

Maracatu y procesos identitarios juveniles: la trama de la construcción de lo nuevo en el ambiente de la tradición y de la experiencia.

Valéria Silva¹

Trabajo originado en la investigación realizada junto al grupo *Arrasta Ilha-(AI)*, de Florianópolis-SC, Sur de Brasil, organizado en torno a una expresión cultural musical del nordeste del país, de origen africano, el *maracatu*. Como técnicas de recolección de información se adoptó especialmente la entrevista grupal, abordando seis temas de relevancia para la investigación; además la fotografía a colores y en blanco y negro; la entrevista individual con informantes clave a partir del plan de trabajo; la observación y consecuente diario de campo con los relatos recolectados durante nueve meses de trabajo. El artículo en cuestión se presenta, por tanto, como una pequeña parte de un intenso, amplio y largo abordaje del grupo estudiado que, planteando tópicos determinados, busca apuntar aspectos relevantes de la constitución identitaria juvenil en curso en el grupo, evidenciando que las identidades se muestran sin un carácter universal, y que son construidas de modo relacional, híbrido y abierto.

Palabras clave: Juventud, identidad, *maracatu*, crisis moderna, hibridismo.

¹Profesora e investigadora de la Universidad Federal de Piauí – UFPI, con doctorado en Sociología Política y postdoctorado en Ciencias Sociales. Vinculada al Programa de Postgraduación en Antropología y Arqueología de la UFPI y al Programa de Postgraduación en Sociología de la UFPI. Contacto: valeriasil@uol.com.br.

***Maracatu* and youth identity processes: the plot construction of the newness in the social environment of tradition and experience.**

This is a search was done with a group named *Arrasta Ilha-(AI)* settled in *Florianópolis*, State of *Santa Catarina*, south of Brazil, and was organized around the northeast cultural music whose origin is African, *maracatu*. It was adopted the group interview with six relevant orientated theme to the search; individual interviews with key informants from open script; photography black and white; observation and subsequent field diary with accounts collected during nine months of work. The article is presented on screen as a small part of an intense, long and comprehensive approach to the study group pointing towards relevant aspects of youth identity construction in progress at the group highlighting that the identities are constructed without a universal character; they are relational, hybrid and open.

Keywords: Youth, identity, *maracatu*, modernity crisis, hybridity.

La investigación: sujetos, caminos y haceres

La investigación de la que se origina este artículo tuvo como principal intención comprender la constitución identitaria juvenil junto a tres grupos juveniles de Florianópolis, Estado de Santa Catarina, sur de Brasil. Intención motivada en tanto las pertenencias, rechazos, diálogos, tensiones e imbricaciones atañen a la particularidad moderna brasileña y a lo moderno en crisis. El proceso de investigación se desarrolló entre los años 2003 a 2005.

Para el propósito de este artículo aquí se contempla solo uno de los colectivos juveniles estudiados – el grupo de maracatu *Arrasta Ilha – AI*, que tiene alrededor de 40 miembros en su entorno. El perfil de los miembros evidencia que la mayoría es de sexo masculino, tiene entre 22 y 27 años de edad, se considera blanco, con instrucción superior o aún cursando estudios universitarios y provienen de otros municipios o estados brasileños. Aunque trabajan, la mayoría también tiene precarias relaciones de trabajo y bajos salarios.

El análisis aquí presentado tuvo como eje orientador la siguiente pregunta, ¿Cómo los jóvenes participantes vivencian sus procesos identitarios, que dialogan cotidianamente con flujos culturales y demandas objetivas múltiples, en una diversidad en relación a las referencias simbólicas compartidas, las influencias políticas adoptadas por los jóvenes y las diferencias sociales, económicas y culturales existentes en el contexto de *Maracatu Nación*, de Recife, Estado de Pernambuco?

Motivado por tal preocupación, el trabajo analizó informaciones construidas por medio de técnicas de entrevista grupal (Gaskell, 2002), entrevista individual (Gil, 1999), observación directa (Becker y Geer, 1969) apoyada por el diario de campo (Brandão, 1982; Oliveira, 1996) y la fotografía, en color y también blanco y negro (Loizos, 2002; Barbosa y Cunha, 2006).

La entrevista grupal se realizó con un subgrupo compuesto por nueve jóvenes del grupo, proponiendo seis temas para discusión grupal. La entrevista individual se dio en función de las preocupaciones que el curso de la investigación presentaba.

Se los observó durante nueve meses y se verificó a través del seguimiento del grupo en lugares públicos, reuniones, viajes, chateos, fiestas de cumpleaños, ensayos, salidas nocturnas, presentaciones musicales en ambientes públicos y particulares, encuentros en casas de los amigos, rutinas domésticas, entre otros. La observación y la descripción del diario de campo posibilitaron el seguimiento de los encuentros espontáneos con sus intercambios, consensos, disputas, influencias mutuas de opiniones y actitudes, generando oportunidades ricas para la percepción más genuina de importantes aspectos de las prácticas, sentidos, orientaciones individuales y colectivas, no perceptibles en situaciones formales constituidas para la investigación.

En cuanto a la fotografía, su uso no buscó hacer más efectivo el registro documental y mucho menos la garantía de objetividad de la investigación, en el sentido de reproducción de una realidad (Piault, 1995).

Tuvo como objetivo posibilitar la aproximación metodológica con un nuevo ángulo, con los sujetos y sus prácticas, elecciones estéticas, sentidos construidos en el ámbito de las experiencias individual y colectiva, por fin, su experiencia cultural. Y, como sabemos, la “cultura se expresa en las relaciones que son construidas y evocadas en situaciones contextuales.” (Barbosa y Cunha, 2006: 46). Por ello, tales situaciones, a veces, tienen en la fotografía un recurso privilegiado de interpretación de aspectos que muy difícilmente aparecerían por medio de otras técnicas.

En este estudio, las imágenes ganan potencia en la proposición interpretativa, ya que sacadas a partir de vivencias comunes y cotidianas del grupo, disminuyen la interferencia de la investigadora, a diferencia de las entrevistas –que se realizaron en situaciones planificadas de investigación– y del diario de campo, que enfrenta el límite respecto a la descripción simultánea y plural de lo que se observa.

La riqueza del uso de la fotografía junto al grupo en cuestión también se extiende al hecho de ofrecer al analista o espectador, paralelamente, informaciones en cuanto al tipo de vestuario, adornos, habitación, alimentación, costumbres, relaciones, dinámicas grupales, etc., haciendo posible la construcción de una narrativa visual compleja sobre el grupo en sus contextos comunes de existencia. Así, plantea una pluralidad inmediata de informaciones, de construcciones – reales e imaginarias – captadas, simultáneamente por la visión, por la memoria, por el sentimiento, por la razón, por la identificación o rechazo, en un movimiento complejo, que se muestra de una vez a quien lo analiza.

Por ese delineamiento, la imagen fue entendida como capaz de posibilitar, en el contexto de la investigación, la profundización y ampliación de los análisis sobre los modos de vida, cultura e identidades de los sujetos.

Claro está que la fotografía, como los demás recursos, no retrata una realidad, sino que construye un punto de vista sobre la misma (Barbosa y Cunha, 2006). Posibilita una representación sobre lo real elaborada según tres puntos de vista, involucrando los sujetos, el investigador y, posteriormente, el espectador. Todos, en un juego simbólico “deciden” lo que se muestra, lo que se ve y lo que se oculta, en una intensidad particular, en un movimiento continuo de elaboración y reelaboración, posibles a partir de ciertos anclajes culturales. Del mismo modo, el lugar desde donde nos dejamos fotografiar, de donde captamos o analizamos una imagen se hace a partir de la activación de códigos y sentidos producidos y ambientados a partir de un cierto lugar que ocupamos en el mundo, por lo tanto, es construido social y culturalmente.

Así que, aquello que en una imagen interpela a un analista o a cualquier otro espectador no lo hace igualmente con los demás. Es la subjetividad que selecciona aquello que interesa en una fotografía, colocando en contacto códigos culturales diferenciados y generando tránsitos intersubjetivos. Ese movimiento desencadena un proceso de creación colectiva que aparece en la producción final del conocimiento. En eso también reside la riqueza del uso de la imagen en este trabajo.

Finalmente, queda por indicar que la fotografía se coloca en esta investigación como síntesis de la interacción con el campo, de intercambios subjetivos y, así, es también “expresión de un proceso de investigación” (Barbosa y Cunha, 2006: 52); aunque parcial, ya que el proceso de investigación como un todo es mayor y posible de reconstruir de acuerdo a lo afirmado.

En este estudio, todas las imágenes producidas fueron cedidas al grupo, lo que les permitirá leer y releer, en diferentes épocas, momentos de su convivencia grupal por medio de “lentes” trabajadas, y por los cambios que experimentarán en la dinámica de vida.

Nuevos tambores aportan al Sur de Brasil: breve presentación del *maracatu*

En Brasil, el *maracatu* surgió hacia el 1700, cuando esclavos africanos celebraban las coronaciones de los “Reyes de Congo”, retraduciendo en tierras brasileñas ceremonias que hacían parte de sus culturas políticas y religiosas de origen. Los coronados del *maracatu* eran considerados como orientadores y representantes de los grupos esclavos. Las coronaciones normalmente incluían un cortejo que presentaba a las autoridades civiles y religiosas del Brasil de entonces, a los líderes de los esclavos y también conmemoraciones y manifestaciones musicales y religiosas.

Históricamente el *maracatu* ha tenido mayor expresión en el estado de Pernambuco, Nordeste del Brasil, donde varias *Naciones de Maracatu* viven toda la dimensión musical, cultural, comunitaria, política y religiosa de esta manifestación popular. El término *Naciones de Maracatu* expresa la idea de una comunidad organizada en torno al liderazgo de alguien que ejerce las funciones de gurú, líder comunitario, así como de Maestro de la Orquesta de *Maracatu*. Cada *Nación* tiene su Maestro y es el Maestro quien decide las reglas de funcionamiento del grupo; las obligaciones, los derechos, las presentaciones y también las posiciones musicales dentro de la orquesta. Habitualmente es también el Maestro quien compone las *toadas*, las *loas*, que son las músicas populares cantadas por el grupo en las presentaciones. En general son patrones de relación diversos de la democracia; basados en el respeto por la sabiduría y la experiencia del Maestro.

Los instrumentos básicos presentes en cualquier grupo de *maracatu* de la variante conocida como *Maracatu Nación* o de *Baque Virado*, son la *alfaia*, el *gonguê*, el *xequerê* o *abê* y la caja. Originalmente, la primera era confeccionada con tronco de palmera (*Alfaia macaíba*), dos pieles de caprino y cuerdas de sisal. El *gonguê*, instrumento rústico, todavía hoy es fabricado con chapa metálica común y los *xequerês* con calabaza y semillas diversas. En la actualidad la madera aglomerada y las cuentas de acetato ya substituyen la palmera y las antiguas semillas.

La caja, el instrumento más habitual y refinado, es cilíndrico, de metal inoxidable, con dos pieles ('parches') artificiales y una cinta metálica fijada en la piel inferior. Además de estos, otros instrumentos han sido incorporados a los diversos grupos, generando presencias y propuestas particulares en el escenario cultural del *maracatu*.

Por el ritmo y belleza, la tradición del *maracatu* tiene conquistados a muchos jóvenes y adultos en Brasil. Así, en otras provincias fuera de Pernambuco se vienen organizando grupos musicales diversos, como en las provincias de São Paulo, Minas Gerais, Paraná y Rio de Janeiro, pero solo ejecutan la percusión, sin llevar a cabo su dimensión religiosa, popular y comunitaria. En Florianópolis el *maracatu* llegó y se organizó a partir de talleres producidos por la joven bailarina de ritmos afro, Brunna Tayer, como se presenta más adelante.



Imágenes 1 y 2: Los principales instrumentos del *Maracatu de Baque Virado*: la *alfaia* y la *caixa*. Fotos de Valéria Silva. 2005.



Imágenes 3 y 4: Los principales instrumentos del *Maracatu de Baque Virado*: el *gonguê* y el *xequerê* o *abê*. Fotos de Valéria Silva. 2005.

El grupo analizado

El *Arrasta Ilha-AI* pasó a existir a partir de la propia iniciativa juvenil, sin interferencia de adultos externos al grupo y de forma un tanto espontánea. Quienes impartieron los primeros talleres en Florianópolis fueron Frederico Nêgo Véio, de *Maracatu Trovão* de Minas y originario de *Nação Estrela Brilhante*; a principios de febrero de 2002, en el club Sociedade Amigos da Lagoa-SAL, en Florianópolis, con aproximadamente 15 participantes. Después de Nêgo Véio el próximo taller fue con Alexandre Damaria, de *Rio Maracatu*, y ambos fueron sucedidos en la enseñanza por los tradicionales maestros de *Nação Estrela Brilhante* y de *Nação Porto Rico*, importantes grupos de *maracatu* del Estado de Pernambuco. Enseguida los primeros talleres aglutinaron a muchos jóvenes en torno al grupo original y el ritmo del *maracatu* parece haber sido especialmente importante en esa sintonía, como indican las declaraciones:

“Cuando vi el *maracatu* por primera vez... ¡Dios mío! Pasó un sentimiento por dentro de mí: ¿Qué es eso? ¿Qué golpe? ¿Qué latigazo? Y yo me quedaba así... no conseguía quedarme parado: pum, pum, pum... ¡bailando también! Yo miraba alrededor y todo el mundo estaba obnubilado con la magia que pasaba en ese momento, ¿no? [...] Después que vi eso, ¡llegué a las nubes! [...] Intenté llegar y aprendí [...], nunca conseguí parar de pensar en el *maracatu*: ¡algo loco! Estoy en casa, así, estoy en el cole, estoy: *paco, chicopaco, paco, paco*. Entonces me quedo pensando en una canción: Sí, puedo hacer compases con ese ritmo.” (Mestre).



Imagen 5: Logo del grupo. Dibujo de Renato Trivella, miembro del AI. 2003.



Imágenes 6 y 7: Pequeña presentación (*gréa*) del grupo: en la playa y para los chabolistas. Fotos de Valéria Silva. 2005.

El núcleo inicial de organización fue constituido por jóvenes que ya participaban en algunas iniciativas culturales en la ciudad –cultura afro, percusión, danza, poesía y *capoeira*– alternativas a la música y arte comercial, y jóvenes vinculados al Movimiento Anarco-Punk. Otros se interesaron por la música del *maracatu* al entrar en contacto con la misma y por ya haber tenido contacto con otra tendencia cultural/musical, el *Mangue-Beat*, vinculada a la figura de Chico Science, músico y artista pernambucano. Así, el grupo que nació posibilitó la congregación, en torno al *maracatu*, de varios segmentos juveniles que gravitaban en torno de la arte y las prácticas libertarias.

“Fue ese grupo, así, que se formó, que unió varios cantos que estaban desparramados... [...] son los que eran amigos aquí y eran amigos en otro lugar... y los que no se conocían y que eso unió a todos. Personas que estaban haciendo cosas diferentes. La gente del baile afro, la gente de *Muiraquitã*, la gente de la universidad que ya se conocía y además de músicos, varias personas que hacían cosas diferentes que se iban uniendo... [en el *maracatu*], están haciendo varias cosas nuevas que se reflejan en la cultura de aquí mismo, así, ¿no? Está creciendo, así, fomentando.” (Príncipe).

El grupo no posee estructura formal de organización, ni líderes electos. No posee sede, reglamentos escritos, registros, o algo parecido, no posee características a menudo presentes en la formación grupal. Se reúne especialmente en casa de amigos y en locales públicos y ensaya, los domingos, en frente al *Básico* de la Universidad Federal de Santa Catarina. También posee sitio y foro en Internet.

La forma no sistemática de la existencia se refleja también en otros aspectos informales de la vida del grupo. En el estilo de lo que usan y visten es fuerte la presencia de faldas largas y fruncidas, de faldas de la India o blancas, adornadas con encaje de diversos tipos, o vestidos, playeras temáticas y pantalones o bermudas de algodón. Otros también usan prendas comunes, que se muestran fuera del estándar exhibido por los medios. Muchos pies son calzados por sandalias y zapatillas artesanales de crochet, sandalias de cuero a la moda del nordeste de Brasil y ojotas. No es fuera de lo común que se presenten descalzos.



Imágenes 8 y 9: Presentación estética del grupo: sandalias y adornos. Fotos: Valéria Silva. 2005.



Imágenes 10 y 11: Presentación estética del grupo: sandalias y adornos. Fotos: Valéria Silva. 2005.



Imágenes 12 y 13: Presentación estética del grupo: vestuario. Fotos de Valéria Silva. 2005.



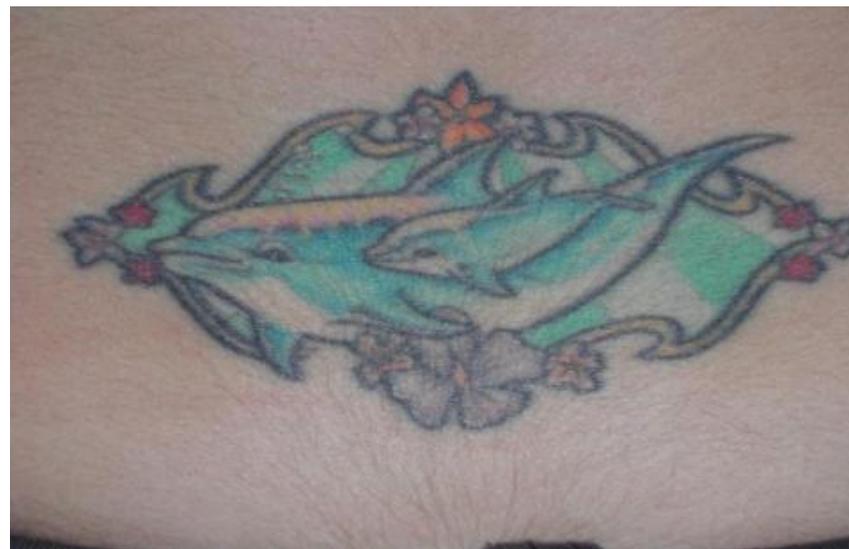
Imágenes 14 y 15: Presentación estética del grupo: vestuario, cabello, barbas y adornos. Fotos de Valéria Silva. 2005.



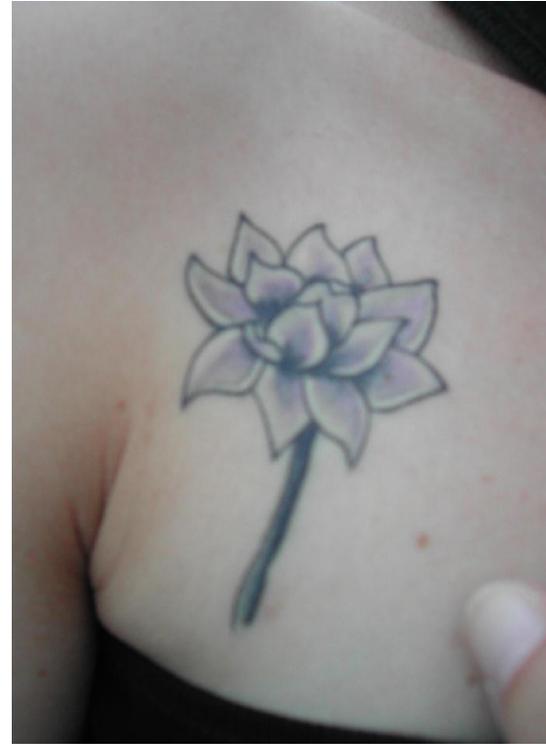
Imágenes 16 y 17: Presentación estética del grupo: vestuario, cabello y adornos. Fotos de Valéria Silva. 2005

Muchos de ellos exhiben tatuajes, uno o más de uno. En el cuerpo estampan mensajes por la vida, por la naturaleza o por la libertad a través de figuras de bichos y flores, motivos políticos, tribales e indígenas. A través de estos signos comunican sus decisiones y sus pertenencias delante del laberinto de posibilidades, a veces en conflicto con sí mismo, con los aspectos de la multiplicidad que constituye la subjetividad, como opina Bauman: “Hoy, los patrones y configuraciones no son más “dados”, y menos aún son “autoevidentes”; son muchos, chocan entre sí y se contradicen con sus direcciones contrapuestas, de forma tal que a todos y a cada uno de ellos se les sacó buena parte de sus poderes de coerción para impeler y restringir” (Bauman, 2000: 14).

Otra consideración importante es el hecho de que a menudo los jóvenes se valen de la ayuda mutua para confeccionar y afinar instrumentos y trajes para la presentación del grupo, atribuyendo a esa actividad significado de construcción colectiva de relación con los otros y con el mundo: “Compañero, algunas personas no entienden la cosa, ¿no?, quieren llevarse el traje para hacer en casa. Pero queremos que hacerlo colectivamente. Camarada, eso es una cosa colectiva; si no puedes, no hay problema, hacemos la tuya. Cuando puedas, otra vez, vas.” (Boneca). Otros encontraban sentido en la ayuda mutua al “ver las tiras aquí y después en polleras bailando en la calle” (Reina); “construir uno mismo la tradición de *Arrasta Ilha*” (Bahiana). Se puede ver en la acción y narración del grupo la búsqueda del fortalecimiento de su condición de sujeto colectivo en el tipo de intervención que opta por hacer en la ciudad y entre los otros jóvenes.



Imágenes 18: Presentación estética del grupo: tatuajes. Fotos de Valéria Silva. 2005.



Imágenes 18, 19 y 20: Presentación estética del grupo: tatuajes. Fotos de Valéria Silva. 2005.

Por otro lado, los jóvenes del *AI* tratan también con las exigencias objetivas del día a día relacionadas con su condición de jóvenes, personas de que se requiere brevemente la asunción independiente de su vida. Están obligados, por lo tanto, al ejercicio constante de la metamorfosis de los proyectos para continuar viviendo en las relaciones que construyen. Como dice Velho, hacer uso de tal recurso ayudará al sujeto en las costuras que se verá obligado a hacer entre estas realidades múltiples y múltiples yos durante toda la vida (Velho, 1999).

La relación con el *maracatu*

Conociendo toda la complejidad del *maracatu*, el grupo *AI*, practica su dimensión musical, más específicamente, el *Baque Virado*. Muestran una decisiva e incuestionable vinculación con la percusión del *maracatu*, que aparece en sus vidas no sólo cuando ensayan o se presentan, sino en sus fiestas, en las charlas cotidianas, en los proyectos de vida que van trazando.

Por otra parte, aunque no formalizan su dimensión religiosa y jerárquica, el grupo nutre y potencia en lo cotidiano los valores diversos del *maracatu*, compartiendo intensamente los sentidos que lo caracterizan, como el trabajo colectivo, el vínculo con las raíces negras, el involucramiento con comunidades carentes, el gusto y respeto por las tradiciones culturales africanas, simpatía por la presencia en el trabajo comunitario y especialmente, sintonía con la mística del *maracatu*.

Desde los primeros encuentros se fue delineando en el grupo la percepción de que el *maracatu* no se agotaba en el batuque *per se*. La musicalidad, la herencia cultural como un todo y las interacciones propicias en ese ambiente hablaban de una complejidad e involucramiento – “una energía” – que se entendían más allá de un simple tocar de instrumento. Esa nueva postura, de alguna forma pasó a permear la experiencia de la mayoría de los participantes, modificando la manera como se posicionaban ante la música, el propio grupo e introduciendo en la vida de muchos de ellos vivencias relacionadas al universo del *maracatu* que hasta entonces estaban ausentes:

“... Voy a contar una experiencia mía, de estar tocando y en medio de aquel barullo escuchar el coro de voces. ¡Dios mío! ¡Es mucha locura! Eso es una cosa que mucha gente, varias personas, experimentan allí y es una cosa... ¡te quedas con piel de gallina! Como yo ahora, sólo de imaginar, pero hay... a veces escuchas un canto de fondo, así. Una barra cantando... ¡Dios, eso es muy fuerte!” (Cantador de Loas).

“Ahora, después de algunos talleres, después de un mayor contacto con la historia, el *maracatu* que antes era sólo golpear los tambores se volvió algo más, se volvió algo más que me hace cerrar los ojos y orar... cuando canto la loa de la coronación de la Reina Marivalda [de *Nação Estrela Brilhante*] en la Virgen del Rosario, aunque nunca la he visto...” (Lanceiro).

“Él dijo [el instructor del taller]: -Lo que ustedes están haciendo aquí, otra persona en otro lugar lo está viendo por ustedes-. Dije: -¡Gente! ¿Qué historia es esa? ¡Qué responsabilidad!- No es sólo llegar y tocar. Es una cosa muy fuerte, una respuesta que uno siente. Esas vibraciones, esas presencias muestran así la importancia de estar consciente. Aunque uno no tenga una ligación con el *Candomblé* muy profunda, con Recife, pero sabe que lo que uno está tocando, está evocando cosas que uno desconoce... Pero el hecho de uno estar consciente, por lo menos ya es un respeto, así. Una responsabilidad.” (Dama-de-Paço).

Aunque el grupo declara su involucramiento colectivo sólo con la percusión, individualmente, algunos ya hacen su elección religiosa por el *Candomblé* influenciados por pertenecer al *maracatu*. La discusión sobre el que *Arrasta Ilha* se transforme en una *Nación* no es rara entre los grupos, aunque todavía sin consenso. Las divergencias aparecen en cuanto a la naturaleza que se le imprime al grupo, como espacio abierto para quien desee aprender, que mantuviese una proximidad y permeabilidad con las otras manifestaciones culturales de la ciudad, buscando contribuir con su preservación y a la recuperación de la expresión cultural y, diferente de las *Naciones*, que fuese un grupo democrático, sin estructura organizativa formal o puestos de mando. En ese sentido contaron Boneca y Batuqueiro:

“... Baqueta comentó que ese es el único *maracatu* democrático que él conoció. No hay uno que lidere, como en el *maracatu* original; porque allá, en Recife, el Maestro dice y listo. Fulanito va a estar hasta mañana tocando si el Maestro no le dice que pare. Es él quien decide, quien canta todas las loas. Tiene que ver con el líder espiritual de ellos. Aquí no... [...] Tenemos incluso idea de hacer unos trajes, bailes, hacer mezclas que ya no son del *maracatu*.” (Boneca).

“Vayan a preguntarle a Baqueta y a Atabaque cómo es que son las cosas en Recife. Sé que no da ni para comparar, pero la lección de disciplina, que es el *maracatu*, muestra cuán importante eso es para el grupo. [...] ¿Cómo es que un pueblo desdichado, que vive en la cuarta peor ciudad del mundo, consigue tener una disciplina tan monstruosa? ¡Amor, muchachada, mucho amor!”. (Batuqueiro).

Los relatos y prácticas muestran el respeto pautando la relación con los Maestros, entendiendo la importancia de su papel en las *Naciones*. Sin embargo, evidencian dificultades en cuanto a existencia de un Maestro en el propio grupo, posiblemente en virtud de sus orígenes libertarios e historias de vida distanciadas de la cultura comunitaria, étnica y religiosa que endosa y produce sentido a la existencia de los Maestros de *Nación*. Demuestran comprender esas diferencias y dentro de esa perspectiva buscan la enseñanza de los Maestros por respetar su compromiso, liderazgo y genialidad musical, como explica la declaración de Boneca:

“El Maestro vino para acá y mostró que no sabíamos hacer... que teníamos mucha cosa para aprender todavía. Y que él es Maestro desde siempre, ¿no? Fue Maestro de samba, Maestro de *maracatu*. Entonces, ¡él sabía mucho!” (Boneca)

Los jóvenes aceptan la relación de subordinación cuando visitan los barrios de los suburbios de Recife donde buscan las *Naciones de Maracatu*. Para estar allá y ser reconocidos como *batuqueiros* dependen de la aquiescencia de los Maestros que se cercan de criterios propios de su mundo para interactuar con los de afuera. Además, los miembros de *AI* ocupan el lugar del “no saber”, teniendo en vista que – además de poseer, de hecho, menos acumulación musical – buscan compartir algo que eligieron, al contrario de la comunidad, que posee una imbricación profunda de sus vidas con las prácticas del *maracatu* como un todo. La elección de la música por sí no los habilita de pronto como partícipes de lo colectivo. Así son los extraños que, sin territorio, aceptan las reglas que encuentran con el objetivo de compartir un universo deseado por ser el campo que eligieron como modelo de identificación. De la experiencia sacan enseñanzas construidas a partir del lugar específico que caracteriza al grupo, pero principalmente de la relación con todo el complejo socio-cultural de los suburbios donde se ubican las *Naciones* y de las relaciones establecidas entre estas y sus Maestros – profundamente diferentes de lo que experimentan en sus vidas y en *AI* – que se constituyen en balizas del proceso identitario en curso.

Como se puede ver, los jóvenes actúan en contextos matizados, de fronteras borrosas que construyen menos a partir de matices particulares, unas aisladas, y otras en el movimiento de incesantes contingencias e intercambios culturales. En ese ambiente, los atributos identitarios se renuevan *ad náuseam*, aquí y allá, por las experiencias humanas, sin anclaje definitivo al lugar que sea. Esa experiencia, entendida por García Canclini, como interculturalismo (García, 2009), va a implicar que las identidades pasen a ser delineadas en medio a experiencias combinadas, retraducidas, híbridas (García, 1997), por fin, inacabadas, abiertas. Frente a la radicalidad del cambio que provoca, ese movimiento deflagra también la inseguridad en cuanto a la existencia de la subjetividad: “La fascinación de estar en todo lugar y el desasosiego de no estar en ningún lugar con seguridad, de ser muchos y no ser nadie cambian el debate sobre la posibilidad de ser sujeto” (García, 2009: 29). Esa inquietud va a marcar nuevamente las narrativas juveniles cuando, más adelante, los jóvenes estudiados pasan a tratar cómo experimentan los vínculos familiares en la actualidad.

La fragilidad de las grandes referencias

Los contextos en que se dan las sociabilidades revelan ambivalencias y discontinuidades en las relaciones compartidas y experiencias vividas por el grupo en contextos de imprecisiones, flexibilidades (Bauman, 1999) e hibridismos característicos de los tiempos actuales de alta modernidad (García, 1997).

Con relación a este último, el aspecto más relevante a considerar es la manera cómo las instituciones se insertan en la vida de los miembros del grupo.

Las entrevistas revelan que en el día a día del grupo los jóvenes demuestran desconfiar de otros grupos – como la clase, el partido, la sociedad, la familia, etc. – que puedan asegurar o promover grandes colectivos:

“La sociedad en general ve a las personas de tres modos: cuando estás invisible para ella, [...] otro cuando eres un *pop star*, o sea, estás en los medios... [...] entonces, eres más valorizado. El otro cuando quieras pagar la comida de tus hijos y no tengas, [...] cuando quieras una de las cosas que la sociedad dice que tienes que tener, que es las zapatillas Nike, que es un cochazo y adquieres uno de esas cosas no siendo con dinero. Entonces, eres mandado para la escuela del crimen, ¿entiendes? [...] la sociedad te... te transformas en ese tipo, eres un problema.” (Caboclo de Penas).

También la democracia representativa, tal como existe, aparece como habiendo perdido la importancia como referencia de significado para el establecimiento de la participación activa y de la condición ciudadana. Así hablan los jóvenes:

“Creo así también que la política no contempla a todos... generalmente la política ya pasa esa imagen de: -la puta que lo parió, ¡qué hincha pelotas!

¡La política va a empezar!- Lo que pasa es que ya hay un distanciamiento porque nadie soporta, ya cree que ve una cosa de carga negativa así, porque hay tanto robo, tanta cosa que desacredita [...] en realidad, cuando el tipo tiene el poder él se... es dominado por el poder. Siempre es así, en todo lugar cuando el poder llega a la mano de la persona, parece que ella se transforma.” (Mestre)

Así, el *Arrasta Ilha* también ve con descrédito las prácticas institucionales de inserción, participación y manifestación políticas mayoritarias en nuestra sociedad, así como la acción estatal, desvalorizando los actuales efectos que esta pueda, por casualidad, producir en la vida social en cuanto a la potencia de la condición ciudadana y la generación de seguridad a los individuos. En general, el sentimiento en relación con las instituciones sociales es el rechazo por entenderlas, considerándolas sin sentido. Las pautas institucionales de la actualidad son entendidas por la mayoría de los miembros como formas de manipulación, de adecuación a un modelo social que oblitera perspectivas genuinas de creación y expresión, de libertad y de transformación, recordando lo que señala Giddens cuando dice que el desmantelamiento de los sistemas tradicionales y las pérdidas de las garantías que los mismos significaban ha sacudido la confianza en el mundo que les rodea, poniendo en peligro la estabilidad del sujeto (Giddens, 1991).

En ese sentido, las referencias de los jóvenes son especialmente materializadas en los contactos próximos, haciendo que la confianza mayor se encuentre depositada en sí mismos, en la familia o en los amigos, como encontramos en las declaraciones.

En el grupo anclan sus referencias no sin preocupaciones. Para *AI*, el grupo es la fuerza que ayuda en el autoconocimiento, en el fortalecimiento interior de cada uno y de un colectivo, siendo el soporte que viabiliza lo que creen como modo de vida. Para algunos, el grupo aparece como su propia familia. Sin embargo, en algunos momentos, esa condición de pertenencia también se muestra como un desarraigo que más genera tensión que amplía seguridades.

“Existe toda esa historia que ustedes cuentan, de los amigos así, ¿no?, de *Arrasta* que es una gran familia, así que yo lo considero también. Pero yo tengo una sensación, así, a veces... compañero, que... pertenezco a todas esas familias, pero al mismo tiempo no estoy en ninguna, ¿entiende? Uno está circulando en varias, ¿está con tanta gente! Carajo, vaya uno a saber, la familia nuestra, de pronto no es una familia [...] ¿Será que no es uno realmente, de repente, la familia, así? Uno ve: -La puta madre, de pronto, ¡sólo voy a poder contar conmigo!-” (Mestre)

En cuanto a otra referencia de conexión identitaria – el trabajo – aparece en la opinión y en los modos de vida de la mayoría del grupo de manera particular:

“Pero yo imagino trabajo como algo así: es tú afirmación para la sociedad de lo que crees. Sólo que la sociedad transformó completamente así el sentido del trabajo, ¿no? Lo transformó en apretar tornillos, así. Estás en un trabajo, cualquiera, sólo apretando tornillos:

Ah, genial, está trabajando”, ¿no? Compañero, estoy hace cinco años haciendo arquitectura, ya hice un montón de pasantías malas, estudio de arquitectura, ‘apretando tornillos’, haciendo dibujos en la computadora, cadista² total. Pero madre mía... -Carajo, ¿estoy trabajando en el estudio de un gran arquitecto!” y para mí no hay nada!-” (Dama-de-Paço).

Para el grupo, el trabajo es el ejercicio humano que ‘habla’ por el yo, siendo el mayor responsable por la traducción de la subjetividad: propósitos, ideas, habilidades, sentimientos, visiones de mundo, entre otros. De ese modo, la elección correcta de una profesión aparece sometida a la identificación del sujeto con un determinado hacer, y no con un hacer que se agota en sí mismo, como se verifica en el ambiente de mercado. En consonancia el pensamiento de Antunes, (Antunes, 2003). El hacer parece valorado y en potencia en la medida que puede revelar el ser y no en la medida que posibilita el tener. Así el tener, el dinero sería sólo una consecuencia natural de este proceso. Las dificultades del mundo material vinculado al trabajo como está actualmente organizado, aparecen como fuentes de tensión e inseguridad en las declaraciones de los entrevistados.

En las relaciones que construyen con el mercado, el consumo aparece de forma destacada. Apuntan “501 motivos: filosóficos, ecológicos, psíquicos...” contrarios a la adquisición de aparatos como televisor, celular, entre otros del género porque entienden que son parte de un modo de vida que perjudica la subjetividad y la relación con los demás:

² Argot: enmarcado, repetitiva, sin creatividad.

“Me quedo indignado porque pasa una... está pasando en la tele una propaganda de NET: los niños en casa jugando, rompiendo todo, jugando, haciendo un alboroto terrible... ¡porque chico es chico y chico es eso! Dentro de poco: -Tenga tranquilidad en su casa-. Cambia de escena, todo el mundo frente al televisor: -Tenga NET en su casa y quédese tranquilo- ¿Entiendes? Eso es una total eliminación; ¡eso es una total... mierda!” (Batuqueiro).

“...Es el *the way of life* que la muchachada quiere, entonces tienes que tener un celular, adonde vayas, todo el mundo tiene celular hoy. Compañero, ¡cualquier lugar! Mis alumnos en aquella comunidad, tienen celular... [...] Los niños, ¡compañero! ¿Entiendes? [...] no tengo más celular porque veo que el mundo en tiempo real condiciona tu vida al mundo... [...] ese mundo construido; no el mundo que uno puede crear. [...] Y también vas a estar siempre vigilado, ¿entiendes? [...] Te desconecta, ¿no?, y ese es el viaje del mundo hoy. Estás siempre conectado, siempre conectado, y termina siendo realmente una presión moral, tienes que vigilarte para apagar el celular, o para encenderlo de nuevo, o... no sé, ¿entiendes?” (Caboclo de Penas)

En cuanto al uso de computadora e Internet, casi todos usan esos recursos, especialmente para divulgación del grupo, estudios, prácticas musicales y contactos con los amigos.

Aunque aceptan la virtualidad como un hecho consumado que ofrece contribuciones positivas para la vida de las personas, la opinión mayoritaria es que la intensa virtualización – sea concretada vía computador, teléfono celular y otros objetos similares – trae consigo consecuencias indeseadas para la emancipación:

“Yo creo que la tecnología puede ser considerada un bien humanitario que realmente vale la pena, ¿entiende? No se puede despreciar la tecnociencia, la tecnología, porque ella ya está aquí, no se gana nada al no querer usarla, porque ya está presente, va a seguir siendo usada, etc. Ahora si eso... ¿Qué posibilitó eso? Que uno tenga el mundo entero en la mano... En realidad, la ilusión de que uno tiene el mundo en la mano [...] ¡Hay de todo! ¿Qué significa eso?! Significa que al mismo tiempo no tienes nada! ¿Qué vas a precisar? Vas a precisar un canal, un canal para llegar a esas informaciones, y ¿Quién es el que domina, en realidad, los canales de información? De nuevo el capital, ¿entiendes? Los intereses económicos” (Caboclo de Penas).

En el contexto de las nuevas realidades, los procesos virtuales los ven como responsables por el “descentramiento del ser”, por su exteriorización y fragilización, ya que se retraduce, cada vez más, en infinitas posibilidades, casi siempre apartadas de la condición de sujeto. Para esos jóvenes es realizando nexos entre ambientes diversos y dialogando con aspectos varios de la contemporaneidad brasileña que el grupo construye su cotidiano como espacio de identificaciones complejas.

Procesos *identitarios*: recorridos híbridos e inconclusos

En todos los aspectos, los modos de vida y discursos del grupo lo sitúan en el campo de las composiciones (Velho, 1999) y ambivalencias transitorias (Bauman, 2005) cuando tratamos de sus identidades. Si las declaraciones lo califican mucho más por la valoración de la tradición y de la experiencia planteadas por el ambiente del *maracatu* y el rechazo a las realidades sociales complejas en constante tránsito, en ellos también encontramos influencias y procedimientos basados y reforzando valores de las coyunturas actuales que prueban. Esto impone a los jóvenes la relectura de sus valores y el intenso tránsito en los sentidos compartidos dentro del grupo y de éste con *Maracatu Nación* y toda su referencia simbólica. Esto exige a los jóvenes volver a leer sus valores y vivir el tránsito constante de significados compartidos dentro del grupo mismo y también con el *Maracatu Nación* y todas sus referencias simbólicas. En sus experimentos, por lo tanto, están en medio de los procesos marcados por interculturalidades, como comprende García Canclini, (García, 2009).

La elección del *maracatu* por el grupo marca una resistencia al desarme absoluto de los modelos identificadores diferentes del consumismo, de mercado, de la ausencia de fronteras culturales, de la soberanía absoluta del individuo. El *maracatu*, en su esencia, remite a la idea de tradición, de territorialidad, de comunidad, de pertenencia. Rescata el vínculo entre las personas más allá, incluso, de la existencia material.

Por otro lado, es una tradición que trae en su interior una curiosa contradicción: para el mundo representa una resistencia a la dominación, un grito cultural y religioso de afirmación de lo que los dominantes despreciaron y persiguieron. En ese sentido, una práctica libertaria y emancipadora. Para su economía interna, sin embargo, el *maracatu* se rige por la disciplina estricta, por la cultura verticalista, también impresa en las decisiones objetivas de los procedimientos, tiene en la experiencia de los mayores, de los Maestros, el referente mayor ante el cual todos muestran obediencia e incuestionable reconocimiento. De algún modo, la autoridad del Maestro no nace en él mismo ni en él termina: la conexión con lo místico, lo divino, amplía la relación de líder y liderados a otro nivel, mediados por la fuerza espiritual del liderazgo, lo que sólo refuerza su papel junto al grupo. El Maestro, en ese sentido, no es una persona, es un significante y, como tal, capitaliza las fuerzas orientadoras de lo colectivo que se ven en él representadas, condensando rápidamente un complejo de ideas de las cuales se separa el grupo en su cotidiano de prácticas y vivencias.

Otra fuente de tensión es la postura asumida de negación de la instrumentalización en relación a las actividades grupales. A medida que ésta indudablemente inaugura nuevas formas de relacionarse fuera de la lógica del instituido, rescatando tiempos, valores y quehaceres que ya no están tan presentes en el día a día común, al mismo tiempo los coloca en situación de vulnerabilidad en un mundo material en el que tienen que conducir sus vidas y la propia existencia del grupo.

Ajenos a las rutinas, a los canales, a los códigos válidos socialmente son enfrentados a la pregunta: ¿Cómo trabajar, mantenerse, constituir una vida en una realidad medida por el mercado, el valor material, donde no hay eco para lo que creen y practican? Muchas serían las cuestiones a explorar, pero es imposible el ejercicio dentro de los límites de este trabajo.

Finalmente, el estudio muestra que el modo como el grupo se presenta al mundo evidencia fuerte vinculación con la tradición y la experiencia, así como las culturas dominadas, sea en cuanto a su filiación socio-cultural-musical, o sea en cuanto a la relación mantenida con los Maestros del *maracatu*. Se muestran partidarios de tesis revolucionarias y de la contracultura a través de lo que creen, visten, usan y consumen. Sin embargo, como jóvenes de su tiempo, adoptan también formas de organización que nos remiten a modelos provenientes del actual contexto moderno. Prueban, no sin fuerte crítica, valores y modos de vida contemporáneos, profundamente centrados en el mercado, los medios, la tecnología, en la fluidez de los principios éticos y políticos y de las fragilidades de las reglas de convivencia. Construyen, por fin, lugares discursivos y elecciones político-sociales que reafirman sentidos alternativos a aquéllos del mundo ya elaborado, coadjuntándose a las referencias de tradición y a las incertidumbres de su tiempo.

Las imágenes y las declaraciones recolectadas en el trabajo de campo dejan comprender el *Arrasta Ilha* como un grupo de características mixtas, que asocia en sus prácticas y discursos lo nuevo lo viejo, lo tradicional y lo altamente moderno de una sociedad compleja y de formación social particular como a brasileña. Por esta razón es que lo consideramos un espacio privilegiado de constitución de diversas identidades abiertas, conforme aquí presentamos.

De ese lugar, y basados en proyectos de vida todavía poco delineados, evidencian procesos identitarios híbridos e inconclusos, directamente expuestos a las influencias de lo cotidiano del mundo y de las vivencias que experimentan. Articulando materialidades y contextos simbólicos en tránsito que no controlan, las juventudes del *AI* se objetivan mucho más en un hacerse que en un existir fijo, implicando que las identidades se muestran híbridas, abiertas y sin carácter universal. Así pueden construirse dentro de un parámetro u otro, haciendo conexiones entre ambos o atravesando todos los parámetros aquí aludidos, incluso a veces de forma contradictoria. Están, por tanto, mucho más sujetas a relaciones advenidas de los proyectos individuales, igualmente móviles.

Bibliografia

Antunes, Ricardo.

2003. **Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho.** Boitempo. São Paulo. 6ª reimpressão.

Arce, José Manuel Valenzuela.

1991. “**Modernidad, postmodernidad y juventud**”. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. LIII, núm. 1, pp. 167-202. México D.F.

Barbosa, Andréa e Cunha, Edgar Teodoro da.

2006. **Antropologia e Imagem.** Jorge Zahar Ed. (Passo a Passo, 68). Rio de Janeiro.

Bauman, Zygmunt.

1999. **Modernidade e ambivalência.** Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro.

2000. **Em busca da política.** Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro.

2005. **Identidade.** Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro.

Becker, Howard S. y Geer, Blanche.

1969. **Observação participante e entrevista: uma comparação.** En Mccall, George J. e

Brandão, Antonio Carlos; Duarte, Milton Fernandes.

2006. **Movimentos Culturais de Juventude.** Moderna. São Paulo.

Brandão, Carlos Rodrigues.

1982. **Diário de Campo: a antropologia com alegoria.** Brasiliense. São Paulo.

Cardoso, Ruth C. L.

1986. **Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método.** En Cardoso, Ruth C. L. (Org). *A aventura antropológica: teoria e pesquisa.* Pp. 95-105. Paz e Terra. Rio de Janeiro.

Carrano, Paulo C.

2000 “**Juventudes: as identidades são múltiplas.**”. En *Revista Movimento - Universidade Federal Fluminense*, nº 1. pp. 11-27. DP&A Editora. Rio de Janeiro.

Feldman-Bianco, Bela e Moreira Leite, Miriam.

1998. **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais.** Papyrus. Campinas.

García Canclini, Nestor.

2009. **Diferentes, desiguais e desconectados.** Editora da UFRJ. (Coleção Ensaio Latino-americanos). Rio de Janeiro.

1997. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** EDUSP. São Paulo.

Giddens, Anthony.

2002. **Modernidade e Identidade.** Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro.

Gil, Antonio Carlos.
1999. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 5ª ed. Atlas. São Paulo.

Gaskell, George.
2002. **Entrevistas individuais e grupais**. En Bauer, Martin W. e Gaskell, George. *Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Vozes. Petrópolis.

Loizos, Peter.
2002. **Vídeo, filme e fotografia como documentos de pesquisa**. En. Bauer, Martin W. e Gaskell, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. pp.137-155. Editora Vozes. Petrópolis.

Martuccelli, Danilo.
2000. **“Figuras y dilema de la juventud en la modernidad”**. En *Revista Movimento - Universidade Federal Fluminense*, nº 1, pp. 28-51. DP&A Editora. Rio de Janeiro.

Oliveira, Roberto Cardoso de.
1996. **“O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever.”**. En. *Revista de Antropologia*. V. 39, nº 1, pp. 13-37. USP. São Paulo.

Pais, José Machado.
1993. **Culturas Juvenis**. Imprensa Nacional/Casa da Moeda. Lisboa.

Piault, Marc-Henri.
1995. **“A antropologia e a “passagem” à imagem.”**. En. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Nº 1. pp. 23-28. UERJ. Rio de Janeiro.

Silva, Leonardo Dantas.
1988. **Maracatu: presença da África no carnaval do Recife**. Centro de Estudos Folclóricos da Fundação Joaquim Nabuco. Recife.

Silva, Valéria.
2006. **Jovens do Brasil: sujeitos de tempos, espaços e expressões múltiplas**. En *Jovens e crianças: outras imagens*. Kelma Matos et al. (orgs). UFC Edições. Fortaleza.

2007. **“Juventude(s): considerações teóricas sobre materialidades em transição”**. *Revista Serviço Social e Contemporaneidade*. Ano V, nº 5, pp. 125-46. EDUFPI. Teresina.

2009a. **“Coletivos Juvenis e Expressões Culturais no Brasil”**. En *Actas do X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais-Sociedades desiguais e paradigmas em confronto*. Braga- Portugal.

2009b. **Coletivos juvenis no Nordeste Brasileiro: breve configuração**. En *Juventudes do Nordeste do Brasil, da América Latina e do Caribe*. Vânia Reis (org). NUPEC/EDUFPI. Teresina - FLACSO. Brasília.

Simmons, Jerry Laird. *Issues in participant observation: a text and reader*. Addison-Wesley Pub. Co. 359 p. (tradução livre).

Sposito, Marília P.

1993. “**A sociabilidade juvenil e a rua; novos conflitos e ação coletiva na cidade**”. En *Tempo Social. Revista Sociologia da USP*.v.5 n. 1 e 2, pp.161-1782. São Paulo.

Velho, Gilberto.

1999. **Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro.