

sessões do IMAGINÁRIO

VOL. 19 | N. 31 | 2014



CURTA NOSSA
PÁGINA

Dilma Roussef: aborto e eleições presidenciais

Alfredo Vizeu e Lis Lemos

P.01

O espetáculo cultural na rede social

Otacílio Amaral e Danielle Blanco

P.29

Identidade, relações grupais e conflitos geracionais

Mateus Gruda e Janaina Gamba

P.85

Identidade, relações grupais e conflitos no filme *Quadrophenia*: “Can you see the real me?”

Identity, group relations and generation conflicts in the movie Quadrophenia: “Can you see the real me?”

Mateus Pranzetti Paul Gruda¹ 

Janaina dos Santos Gamba² 

Resumo

A dicotomia jovem-velho e os conflitos geracionais são dimensões expressas desde a Antiguidade e nos propomos a analisar algumas questões envolvendo as citadas ideias sob a ótica do filme *Quadrophenia* (1979). Iniciamos estabelecendo algumas bases para o conflito geracional como necessidade cultural. Em seguida, focalizando a subcultura *mod*, buscamos delinear os sistemas de significação, modos de expressão e estilo de vida dos jovens que se autodenominavam como pertencentes a esta subcultura. Por fim, tratamos especificamente dos conflitos geracionais, questões acerca da identidade e de relações grupais, tendo como *corpus* de análise cenas da obra fílmica citada.

Palavras-chave

Identidade; relações grupais; conflito de gerações; cinema.

Abstract

The dichotomy old-young and generational conflicts are dimensions expressed since Antiquity and setting out from this premise we propose to analyse some questions about the quoted ideas through the vision of the movie *Quadrophenia* (1979). To start, we establish a few bases for the generational conflicts as a cultural need. Then, focusing on *mod* subculture, we try to describe the meaning systems, ways of expression and lifestyle of the young people who called themselves as belonging to this subculture. Finally, we reflect specifically about generational conflicts, identity questions and group relations, having as *corpus* of analysis some scenes from the quoted movie.

Keywords

Identity; group relations; generation conflicts; cinema.

I Hope I die before I get old
(Pete Townshend, My Generation, 1965)

Introdução

A contraposição entre as gerações é algo que foi sendo tornado usual e até mesmo padrão no imaginário social da cultura ocidental, já estando presente nos diálogos *Fédon* e *Fedro* do filósofo Platão (1991, 1976), ambos redigidos séculos antes de Cristo. No primeiro deles, o pensador grego apresenta, pelos dizeres de Sócrates, o seguinte raciocínio: “[...] é das coisas contrárias que nascem as coisas que lhe são contrárias” (Platão, 1991, p. 127), assim o jovem tão somente pode existir a partir da oposição ao não jovem. Em *Fedro*, Platão (1976), também tomando emprestada a voz de Sócrates, retoma um antigo provérbio de que as pessoas gostam de conviver com outros da mesma idade, refletindo que isso “[...] conduz aos mesmos prazeres e essa semelhança [etária] engendra amizade” (Platão, 1976, p. 214).

A ideia popular de que “a juventude é o futuro” corrobora tal conflito geracional, pelo qual a nova geração deveria, em tese, não somente construir o novo, como suplantá-lo e por vezes negar radicalmente o que a geração anterior realizou ou, principalmente, os valores que esta representa. Tal embate é contraditório visto que, ao compreendermos os processos sociais como produções sócio-históricas e culturais (Abrantes; Silva; Martins, 2005), o novo não surge por geração espontânea, além do fato de que, como discutido por Freud (1996) nos campos da repressão ou explicitação de conteúdos psiquicamente inconscientes, o ato de negar algo já é a priori reconhecer a existência do que se está negando. É como no caso clássico e altamente ilustrativo do paciente que afirma ao

psicanalista: “o senhor pergunta quem pode ser essa pessoa no sonho. Não é a minha mãe” (Freud, 1996, p. 261, grifo do autor). Verbalização para qual Freud (1996, p. 261) reflete e pontua que: “em nossa interpretação, tomamos a liberdade de desprezar a negativa e de escolher apenas o tema geral da associação”. Em outros termos, a mulher no sonho é a mãe do paciente, porém, este nega prontamente tal associação.

O conflito geracional é um dilema criado a partir da necessidade cultural (ou mercadológica, como veremos adiante) de se promover uma diferenciação entre o “jovem” e o “velho”. Todavia, tais categorias abarcam somente frações de ambas as ideias ali contidas, uma vez que a perspectiva dialética nos auxilia a pensar as próprias contradições inerentes a cada uma dessas representações, bem como, das que a elas estão relacionadas.

Dentre os estereótipos ou tipos correlatos ao conflito jovem-velho, destacaremos em nosso texto aquele do jovem rebelde, o qual cria símbolos e assume certos comportamentos para demonstrar distanciamento do mundo estabelecido e que é regido pelos valores construídos pelos velhos. A rebeldia que aqui tratamos, portanto, não está relacionada exatamente ao ideal revolucionário que compõe e motiva as insurreições macrossociais, mas, sim, às rupturas e erupções no âmbito privado e simbólico do indivíduo, as quais o levam a agir e assimilar comportamentos e ideias consideradas rebeldes. Frases chave como a que tomamos por epígrafe (“*I hope I die before I get old*”), retirada do tema *My Generation* da banda inglesa *The Who*, ou o *slogan* “Não confie em ninguém com mais de 30 anos”, entoado em manifestações estudantis na

Universidade de Berkeley (EUA) em meados da década de 1960, demonstram aquilo que Carmo (2000, p. 9) considera como um repúdio veemente à geração anterior, a qual fora “[...] educada pela disciplina, [estava] baseada nos princípios de autoridade, hierarquia e ordem, que redundou, por exemplo, no nazismo”, ou tão somente a recusa completa (quem sabe, não se trate de um medo deliberadamente reprimido) por parte dos jovens em amanhã virem a se tornar os mesmos velhos, estruturados e defensores dos mesmos valores e ideais que nesses momentos estavam rejeitando.

Veja que delineamos ser o nosso *corpus* de trabalho uma obra cinematográfica – o filme *Quadrophenia* (Franc Roddam, 1979) –, aproveitamos tal ensejo para citar outros longas-metragens conectados com ideias que estamos formulando no início da presente introdução, tais como *O Selvagem* (*The Wild One*, Laslo Benedek, 1953) e *Juventude Transviada* (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955). Ambas são obras estadunidenses da década de 1950 estreladas por dois, à época, jovens atores (Marlon Brando e James Dean, respectivamente) que se tornaram símbolos do jovem desajustado. Nesses longas-metragens é possível depreendermos e visualizarmos ideais e características marcantes da rebeldia juvenil estabelecidos naquele período histórico. A saber, para citarmos somente alguns desses: o sentimento de nunca ser compreendido pelas figuras maternas e paternas; a violência explosiva, sem freios e até irresponsável; a exposição da sexualidade e o uso de drogas como comportamentos subvertedores em si; a contestação (politicamente fundamentada ou não) da ordem e sistema de valores vigentes; dentre outros.

É notável que muitos desses ideais e características tenham se tornado verdadeiros clichês ao prosseguirem sendo disseminados e utilizados

correntemente pelos discursos científicos e midiáticos e pela chamada literatura de autoajuda para explicar, esquadrihar e definir o comportamento esperado/normal da juventude, o que muitas vezes despreza as particularidades dos contextos sócio-históricos e culturais envolvidos, produtores e produtos das múltiplas culturas juvenis. Além de promover a conexão equivocada de que há somente um modelo hegemônico, global e unívoco ao qual a juventude corresponde (Catani; Gilioli, 2008; Groppo, 2004; Margulis; Urresti, 2008). Desse modo, associamos-nos à perspectiva de Groppo (2004, p. 11) de que a "[...] juventude não é tão somente da ordem da 'natureza', mas principalmente da ordem do 'social' e, portanto, [é] uma criação histórica, não um invariante universal". Inclusive, até mesmo atrelar rebeldia à juventude se insere nessa lógica, tal como discorre e nos demonstra Groppo em outro de seus estudos acerca dos jovens. Diz o autor: "[...] desde logo as psicologias rearranjaram seus discursos sobre a adolescência. Os pequenos conflitos com adultos, pequenos distúrbios psíquicos, etc. seriam parte integrante do processo de construção da identidade e da individualidade na adolescência" (Groppo, 1998, p. 63).

O próprio conceito de juventude também é relativamente recente, uma vez que essa passou a ser vista como uma categoria social, conforme Catani e Gilioli (2008), somente a partir de estudos da Sociologia da Juventude realizados na década de 1920 nos Estados Unidos. Além disso, para Hobsbawm (apud, Carmo, 2000, p. 192), apenas a partir da década de 1960, o jovem passa a ser levado, de fato, em consideração ao ser percebido enquanto um mercado consumidor com enorme potencial, pois, segundo o historiador inglês: "[...] essa geração cresceu em uma sociedade próspera, a



primeira deste século a ter dinheiro para gastar". Frente a tal contexto sócio-histórico, os vários braços do capital abraçaram calorosamente a juventude direcionando a oferta de produtos, modos de vida e entretenimento a este público específico. Destarte, gêneros musicais, a moda, a indústria automobilística e outras instâncias engendradas em uma cultura consumista e hedonista, passam a concomitantemente compor e construir o imaginário do que é ser jovem.

Associada à rebeldia juvenil estão a identificação grupal e consequentes sensações de pertencimento, reconhecimento e segurança psíquica e, até mesmo, física geradas/proporcionadas por essa (Honneth, 2013). Sendo que, através das sensações decorrentes da identificação com grupo, as ideias e comportamentos de contraposição à realidade vigente que, segundo tal perspectiva, foram impostas previamente pelos "velhos", parecem ser mais facilmente demonstradas e assumidas.

Viana (2011) separa em cinco grandes grupos as contestações juvenis, que são sequenciadas em: a) lutas imediatistas; b) lutas estilistas; c) lutas institucionais; d) lutas autônomas; e) lutas revolucionárias. Os *mods* (grupo juvenil retradado em *Quadrophenia*, sobre o qual dissertaremos mais adiante), especificamente, estariam majormente inseridos no grupo de lutas estilistas, pois, nesse agrupamento os aspectos e contextos culturais são sobressalentes. Uma das características desses grupos denominados estilistas seria o planejamento do estilo de vida como um construto contrário aos valores vigentes, o que não corresponde completamente ao caso dos *mods*, uma vez que esses, no fundo, almejaram fazer parte da ordem vigente (consumista e hedonista), ainda que fetichizassem de um modo particular as mercadorias, tal como analisa Hebdige (2009).

Elementos como músicas, vestuário, além de outros, são aqueles que romperiam com a hegemonia estética (visual, sonora) do presente que vivenciavam. Ao serem modos de autoafirmação e contestação, assumiriam formas pouco ou muito radicais conforme as necessidades de alcançar o objetivo de manter uma sociabilidade grupal, sem que isso proporcionasse necessariamente a conscientização acerca de críticas mais profundas. Além de poderem contestar as condições impostas à juventude e de criticar, mesmo que de forma não revolucionária, a sociedade como um todo ou certos aspectos dela. Acompanhando tais ideias, conforme Margulis (2003), a contestação juvenil ocorre, acentuada e primordialmente, nos campos das manifestações estéticas e culturais (moda; música; as marcas corporais, como tatuagens ou cortes de cabelo específicos; a linguagem permeada por gírias), em vez de mirarem outros modos de existência possíveis que erodam com a ordem político-social-econômica dominante.

Adiante refletiremos sobre os pontos elencados nesta parte introdutória (conflito entre gerações, rebeldia juvenil, identificações grupais e identidade) utilizando como objeto de estudo a subcultura jovem *mod* e tendo por *corpus* de análise o filme *Quadrophenia* (1979), obra baseada em disco homônimo da banda inglesa *The Who* lançado em 1973, que se passa no ano de 1965 e narra a história de Jimmy Cooper, um autêntico e estereotipado *mod* daqueles tempos.

Subcultura *mod*

Focalizando a subcultura *mod*, tentaremos comentar, elencar e analisar alguns dos principais interesses, práticas, estilo e símbolos comuns àqueles que a seguiam. Entretanto, antes de iniciarmos a discorrer sobre tais pontos, recuperemos o que Shuker (1999) aponta com relação ao termo subcultura, o qual não detém consenso quanto à sua definição. Seguindo o citado autor:

[...] uma subcultura pode ser um grupo social organizado em torno de interesses e práticas comuns (Gelder; Thornton, 1997, parte 2). Geralmente, uma subcultura distingue-se em comparação a outras subculturas; [...] Os autores ligados ao BCCCS [Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies] consideraram as subculturas como sistemas de significação, modos de expressão ou estilos de vida desenvolvidos por grupos em posições estruturais subordinadas em resposta aos sistemas de significação dominantes, e que refletiam suas tentativas de solucionar as contradições estruturais originárias de um contexto social mais amplo (Brake, 1985, p. 8). Hebdige partiu do pressuposto de que o estilo em uma subcultura é carregado de significado (Shuker, 1999, pp. 266-267).



ASSISTA AO VÍDEO



Feito esse apontamento, busquemos delinear os *sistemas de significação, modos de expressão e estilo de vida* propagados por aqueles que eram considerados ou se autodenominavam *mods*. O termo inicialmente estava atrelado à palavra *modernist*, que, nos idos da década de 1950, era usada para descrever os músicos e fãs do chamado *Jazz* moderno. Nesse contexto, tal

Identidade, relações grupais e conflitos geracionais no filme *Quadrophenia*: “Can you see the real me?”

denominação servia como contraposição ao termo *trad*, que era empregado para denominar os apreciadores do *Jazz* tradicional. Logo após o final da segunda Guerra Mundial em 1945, por volta de 1950, surgem na Inglaterra os primeiros *mods*, os quais serviriam de modelo aos jovens que consolidariam essa subcultura somente em meados dos anos 1960. Entretanto, segundo Hebdige (2009, p. 5), ao longo desta década a denominação *mod* foi utilizada como “[...] un término-paraguas usado para cubrir todo aquello que contribuía al mito recientemente iniciado del *Swinging London*”.

Conforme um número especial da publicação britânica *New Music Express* (Nme Originals, 2005, p. 8): “They [mods] were the first to shape a life defined by their music and clothes. They were driven by the idea of the new. The past was a no go area and the future was theirs to shape. America was where they took their lead from”. Sendo a música e as roupas os pontos principais para a moldagem do comportamento, costumes e identidade dos *mods*, nos debruçamos rapidamente acerca de ambos os tópicos.

A música que servia de trilha sonora e demonstrava a tendência ao “novo” da emergente subcultura *mod* era o denominado *Bebop*, uma variação “moderna” dentro do *Jazz*, o qual, segundo Hardy e Laing (1991, apud Shuker, 1999, p. 182) era: “[...] uma tentativa deliberada feita por importantes músicos de jazz para afastar o gênero das harmonias simples e dos ritmos básicos dos estilos mais antigos [...] o [be]bop mudou a cara do jazz”.

Quanto às roupas e vestes, estas foram desde o princípio uma obsessão para os *mods*, os quais se inspiravam nas capas dos discos de artistas de *Jazz* e *Rhythm’n’Blues* estadunidenses e na indumentária utilizada pelos atores de filmes (Nme Originals, 2005). As principais peças masculinas eram os ternos com corte italiano, caros

e ajustados, os sapatos e botas de couro (conhecidas por *Chelsea Boots*), gravatas estreitíssimas e, por cima do figurino completo, quando dirigiam suas vespas, casacos de inspiração militar (as chamadas *Parkas* ou *Fishtail Parkas*). As moças, primeiramente, vestiam-se de forma andrógina com calças e camisetas masculinas, sapatos leves e pouca maquiagem (Casburn, 2004), além dos cabelos curtos, similares ao dos garotos, para depois, com a difusão massiva da estética *mod*, a partir da segunda metade da década de 1960, usarem minissaias cada vez mais curtas, vestidos estampados e até adotassem cabelos longos.

Em meados da segunda metade década de 1960 a subcultura *mod* já estava consolidada em solo inglês, passando a receber uma atenção especial por parte dos estilistas, donos de clubes, alfaiates, comerciantes. Como comentamos anteriormente no que se refere ao interesse dos diversos braços do capital sobre esse novo (e promissor) mercado consumidor, pode-se notar no contexto britânico que, sobretudo, a indústria da moda direcionou seus olhares a essa juventude, a qual dizia, em casos extremados e exemplares, como no caso de um jovem *mod* entrevistado em 1964 pelo jornal inglês



Daily Mail. Disse o garoto: “[I] used to go without food to buy clothes (Crowley; Jobling, 1996, p. 212)”. Enquanto em termos sonoros, conforme Shuker (1999), a música *mod* passou a agregar outros estilos como o *Soul*, o *Ska* jamaicano e o *Blue Beat*.

Uma particularidade com relação à unidade e regularidades existentes em cada subcultura, ou em agrupamentos em geral, que devemos salientar é a de que dentro do próprio grupo *mod* havia certas disparidades internas, como não é de se estranhar, posto que nesta época tratava-se de uma subcultura que englobava muitas pessoas. Além do que, ainda que o grupo possa (parcialmente) dissolver a individualidade do sujeito (Freud, 2011) – segundo Honneth (2013, p. 75, grifos do autor): “[...] em oposição a Freud e a alguns de seus seguidores, os grupos não constituem ‘em geral’, como afirma Kernberg (2000, p. 11), uma ameaça à identidade pessoal” –, tal processo não é condição *sine qua non* para que este se integre ao agrupamento, deste modo a heterogeneidade de individualidades não somente pode prevalecer, como através dela pode-se desembocar em dissidências e subgrupos vinculados à identidade grupal primeira.

No caso específico dos *mods*, houve o surgimento de diversos matizes ao longo dos anos, os quais eram sobremaneira identificados às diferentes classes sociais, “[...] cada um com seu estilo próprio: dentro das escolas de arte, uma imitação muito burlesca; os ‘certinhos’; os garotos das lambretas; e os *hard mods*, que originaram os *skinheads*” (Shuker, 1999, p. 190). De qualquer forma, as preocupações com a estética e com frequentar os clubes noturnos, a fim de desfilar as vestes e os passos de dança, eram algo comum a praticamente todos os tipos de *mods*.

Conflitos geracionais, identidade e relações grupais em *Quadrophenia*

Os conflitos entre o jovem e o considerado velho decorrem das possibilidades diversas de a juventude se contrapor aos modos e modelos estabelecidos por aqueles que a precederam, até porque “[...] a juventude sempre está presente nas ações contestatórias existentes, não somente nas atuais como as do passado” (Viana, 2011, p. 1), vide os incontáveis exemplos, como Maio de 1968 na França, o movimento estudantil estadunidense contra a guerra do Vietnã entre os anos de 1967-1971, as Jornadas de Junho de 2013 ocorridas no Brasil, para citarmos apenas alguns acontecimentos de grande impacto.

Contudo, contrariando a verve dos episódios arrolados, não se constitui como um padrão que a revolta juvenil deva ser politizada no sentido forte do termo, uma vez que o ímpeto de contraposição pode ser materializado em atos pequenos burgueses e insignificantes do ponto de vista macrossocial, como no caso do filho rebelde que diz se vestir da forma como quiser, mesmo que as vestes não lhe agradem realmente, apenas para provocar as figuras maternas e paternas. Ou em acontecimentos pouco articulados, ainda que de grande repercussão social, como no fenômeno dos “rolezinhos”, grandes reuniões promovidas por jovens da periferia da cidade de São Paulo e marcadas através das redes sociais na internet, em que um expressivo número de garotos e garotas combina encontros em shoppings center, porém, por se tratarem de jovens oriundos de regiões periféricas da cidade, são reprimidos pelo aparato de segurança privado dos estabelecimentos, e até mesmo pelas forças de segurança pública, e impedidos, inclusive judicialmente, de ingressarem nesses espaços³.

As subculturas jovens são espaços privilegiados para se observar a negação – mesmo que despolitizada ao pensarmos na implicação e engajamento com câmbios macrossociais – dos costumes e valores tidos como ultrapassados por estarem associados às gerações anteriores.

Em nosso *corpus* de análise, *Quadrophenia* (1979), temos ao menos dois blocos de cenas que exibem essa questão. No primeiro deles temos diálogos emblemáticos entre o pai de Jimmy (George Cooper) e o garoto, personagem central da trama. Em meio a uma discussão, após o filho retornar tarde da noite para casa e cheio de pílulas (*blues* como são identificadas no filme) no organismo, o pai questiona agressivamente o modo pelo qual o rapaz tem encarado a vida. Afirma que ele deveria se dedicar ao trabalho que tem ou arrumar outro melhor, pensar em uma carreira e todo aquele discurso engendrado na lógica do trabalho assalariado, alienado e explorado como constituidor único da vida. Além disso, critica o modo como Jimmy se veste – “*Dressing like a bloody freak*” (Humphries et al., 1979, não paginado) – e o associa a uma “gangue”, salientando ser por conta disso tudo que o garoto está metido em drogas e, ao mesmo tempo, colocando em questão se Jimmy não tem condições mínimas de pensar por si próprio.

Por meio dessa discussão é possível evidenciarmos as incompreensões envolvidas entre gerações distintas, embora sob o prisma clichê de que o comportamento juvenil é totalmente desprovido de racionalidade e de que a vivência grupal dos jovens é negativa, uma vez que proporciona tão somente o apagamento da subjetividade individual e um propalado retorno a comportamentos primitivos, sendo essa última perspectiva propagada, sobretudo, pela psicanálise.



Visão criticada por Honneth (2013, p. 61), o qual considera que "[...] uma retaguarda no grupo pode assumir formas distintas segundo o tipo de vínculo socializador ou das experiências sociais posteriores, que influenciam o grau da temática inconsciente no grupo". Em outros termos, a imersão no grupo não promove necessariamente o mero apagamento do indivíduo, nem a ampliação e garantia de uma segurança psíquica total. Além disso, as regressões estão mais conectadas às

relações estabelecidas a partir dos vínculos costurados e das experiências vivenciadas grupalmente, do que de uma propensão apriorística e determinista de que a vivência grupal está fadada a desembocar em condutas primitivas/regredidas.

Noutro momento do filme, Jimmy está fitando excitadamente o aparelho de televisão, no qual está sendo exibida mais uma edição do programa *Ready, Steady, Go!* (programa televisivo britânico exibido entre

os anos de 1963 e 1966, voltado mormente para o público jovem). O grupo inglês *The Who* está tocando um de seus temas, *Anyway, Anyhow, Anywhere* (1965), e George indaga ao filho que porcaria seria aquilo, já emendando que os músicos se parecem com um bando de malucos, que o vocalista Roger Daltrey canta como se fosse um cão sendo afogado, além de criticar o modo em que o guitarrista Pete Townshend está tocando sua guitarra. O filho não apenas não lhe dá ouvidos, como

aumenta o som do televisor. “*That’ll make you deaf, you know*” (Humphries et al., 1979, não paginado), finaliza o pai deixando a sala com uma cara de reprovação.

Aqui temos um choque geracional explícito e direto. A ideia saudosista de que “em minha época as coisas eram melhores”, logo o que é considerado interessante pelos jovens no momento presente deve ser maldito ou desprezado, permeia a cena narrada. De acordo com Groppo (2004, p. 13): “[...] da juventude espera-se um trabalho de integração à sociedade ‘adulta’”. Porém, essa expectativa não é garantia de que tal processo transcorra de forma harmoniosa e sem sobressaltos, ao contrário disso, os conflitos costumam se acentuar neste período de transição entre o mundo dos *jovens* para o mundo dos *adultos* – rememorando que as dicotomias geracionais e a rebeldia/contraposição juvenis são construídas (Margulis; Urresti, 2008), bem como o são os procedimentos e conflitos de ajustamentos e/ou desajustamentos vivenciados e sofridos ao longo do período da juventude (Groppo, 1998). Por conta disso, por um lado, o não consentimento das figuras de autoridade pode estimular comportamentos e gostos de contraposição da juventude, enquanto por outro é até mesmo almejado pela mesma que, de fato, o considerado novo seja desprezado e cause choque nos velhos.

Pensando um pouco mais acerca do contexto inglês da década de 1960 retratado na película, havia até mesmo conflitos desse tipo (envolvendo questões de antagonismo entre o que era considerado novo e velho) entre subculturas jovens, como entre os *mods* e os *rockers*. Em uma cena, Jimmy está se banhando em um lavatório público e, no compartimento ao seu lado, um sujeito começa a cantarolar o tema *Be-Bop-A-Lula*, gravado pelo cantor estadunidense Gene Vincent no

ano de 1956. Imediatamente, o protagonista *mod* berra para que o sujeito pare de cantar aquele lixo velho e ao ser redarguido que aquilo não é lixo, pois se trata do citado músico estadunidense, Jimmy replica: “*Yeah’s what I said. Old rubbish*” (Humphries; et al., 1979, não paginado). Frente à recusa de que a cantoria ao lado cessasse, o *mod* entoa a plenos pulmões um tema “novo”, *You Really Got Me* do grupo britânico *The Kinks*, lançado no ano de 1964. Adiante, descobrimos que o antagonista de Jimmy é Kevin Herriot, velho amigo de infância do protagonista principal e esteticamente vinculado a subcultura *rocker*. Vale pontuar, inclusive, ser surpreendente como uma canção que não dista sequer dez anos de outra pode ser tão logo considerada “*old rubbish*”.

As subculturas são consideradas fenômenos adolescentes nas quais o grupo consegue harmonizar em seus aspectos de ligação as identidades individuais de cada membro pertencente. De acordo com Stagg (2012, não paginado): “*subcultures give you a tribe, with a bunch of hobbies, friends and opinions thrown in*”. O período da adolescência é tido comumente como aquele em que os gostos são pretensamente sedimentados e os valores impostos pelas gerações mais velhas amplamente criticados e questionados. As mudanças, nesse período, vão além do físico, e o indivíduo passa a ter certos privilégios sociais mais próximos do mundo adulto. De acordo com Rezende (1989), o referido período pode ser caracterizado por transformações físicas e mentais, dadas de maneira compulsória e que abarcam todos. E uma das formas de se estabelecer como indivíduo nessa etapa da vida está baseado na busca dos pares, de outros que compartilhem dos mesmos gostos e vivências – tal como enunciado pelo velho provérbio recuperado por

Platão (1976) em *Fedro*. Knight (1982, p. 9) reforça essa ideia ao afirmar: “*you share your identity with your mates at work or with your own age group at school, not with your elder brother*”, e o caso específico das subculturas também vem a corroborá-la posto que o nascimento das mais diversas subculturas se dá principalmente pela afirmação da identidade juvenil, em contraposição aos antigos valores.

Ao tratarmos dos *mods*, delineamos e destacamos aspectos como os da música e da moda (que pode englobar muitas manifestações – hábitos, preferências relacionadas às artes, opiniões correntes –, não se restringindo apenas ao vestuário). Como bem pontua Mello e Souza (1987, p. 130), “[...] a moda é um dos instrumentos mais poderosos de integração e desempenha uma função niveladora importante, ao permitir que o indivíduo se confunda com o grupo e desapareça num todo maior que lhe dê apoio e segurança”. Assim, nesse aspecto e seguindo tal perspectiva, haveria a formação da diferença serializada (Rolnik, 1997) entre os membros dos diversos agrupamentos, dado que, trazendo para nosso *corpus* de análise, como Jimmy afirma em um diálogo com Kevin (amigo de infância e *rocker*), ele (Jimmy) é um *mod* para ser diferente de qualquer outro. Porém, as *Fishtail Parkas*, os ternos ajustados, o cabelo seguindo determinado corte, entre outras características, exerceriam a função de integrar e tornar possível o reconhecimento dos que se entendem e creem ser diferentes de todos os outros – ainda que sejam iguais entre si, assim sendo, não completamente singulares e únicos. Desse modo, temos o paradoxo da diferença em série, visto que para se diferenciar de um outro, o indivíduo assume um conjunto de diferenças pré-estabelecidas que o moldarão e o tornarão igual àqueles do grupo que a princípio é diferente dos demais.

A construção identitária é outra chave constitutiva desses processos grupais que estamos discutindo. Um ponto relevante é a questão de primordialmente sentir-se jovem para, em seguida, sentir-se parte de um todo social (Groppo, 2004). Em *Quadrophenia* (1979), há a constante afirmação das identidades dos personagens muito mais a partir da dicotomização *mods* e *rockers*, ou em outros termos, da afirmação pela negação do outro (“sou *mod* porque não sou *rocker*” e vice-versa), do que exatamente pelos particularismos que diferenciariam tais subculturas jovens, embora ocorram vários diálogos e cenas ao longo do filme em que são explicitados pontos gerais divergentes (*mods* pilotam *scooters*, vestem ternos, ouvem grupos musicais à época novos – os quais atualizavam o *Rock and Roll* estadunidense e eram influenciados pelo *Soul*. Enquanto *rockers* se locomovem em *motorbikes*, vestem jaquetas e calças de couro, ouvem o *Rock and Roll* “tradicional” – conjuntos e cantores influenciados pelo *Country*, *Skiffle*, *Twist*).

Todavia, Hebdige (2009) discorda parcialmente da hipótese reforçada pela película de que os grupos se constituíam sobretudo pelas contraposições extremadas entre ambos. Inclusive, atribuindo que os embates violentos ocorridos nas cidades balneárias inglesas entre *mods* e *rockers*, brigas que ocupam espaço significativo no filme, foram muito mais incensados e fomentados pela repercussão midiática, – o que segundo esse autor favorecia a vaidade inerente aos *mods* –, do que por qualquer tentativa de afirmação pela negação extremada e/ou de necessidade de destruição do outro.

De acordo com outro escrito de Hebdige (2004), os *mods*, grupo em que Jimmy se insere, possuem valores baseados no hedonismo, por meio do qual buscam o prazer exacerbado e o imediatismo, mas, para a

realização disso, buscavam os meios “convencionais” de encontrar recursos – lembrando que os *mods* integravam uma subcultura cujos membros, em sua maioria, eram pertencentes à classe trabalhadora. Assim, se submetiam às convenções e expectativas sociais ao assumirem postos de trabalho regulares, ainda que esses fossem mal remunerados e/ou pouco valorizados (em *Quadrophenia*, Jimmy distribui a correspondência interna da empresa; Steph é caixa em um mercado de bairro; Peter trabalha em uma oficina mecânica; Dave é coletor de lixo; Ace Face é carregador de malas em um hotel). Contudo, o ideal e objetivo de “fazer dinheiro” (*make money*, como é dito em inglês) para adquirir as roupas, drogas e possibilitar a intensa e agitada vida noturna, tornava o labor, fosse qual fosse a atividade, aceitável e/ou suportável, como aferido por Hebdige (2004), justamente por “darem um sentido” a este.

Ratifiquemos uma vez mais a importância da moda como um dos fatores de contraposição ao que era considerado antiquado. Havia o desejo genuíno de romper com a rigidez das décadas anteriores, além de emular os estilos que estavam sendo usados fora da Grã-Bretanha, principalmente aqueles advindos de países como França e Itália, comumente conhecidos por sua tradição em moda. E é exatamente na moda onde se estabelece um dos maiores fatores identitários dos *mods*, visto que essa é uma das formas mais evidentes e imediatas de diferenciação de outros grupos subculturais contemporâneos à época.

Indo além, ao observarmos outro ponto relevante na relação que os *mods* estabeleciam com a indumentária, temos que “[...] *el mod estaba decidido a compensar su posición relativamente baja en los juegos de status diurnos sobre los que no tenía control ejerciendo un completo dominio sobre su propiedad privada: su apariencia y la*

elección de su ocupación del ocio” (Hebdige, 2009, p. 10). Em *Quadrophenia* (1979) é notável o quanto Jimmy se preocupa com o terno a ser utilizado no final de semana que passará em Brighton, como é demonstrado em uma cena na qual interage com um dos alfaiates que está ajustando seu traje. Ou mesmo, ao observarmos as roupas que veste para ir ao trabalho, ainda que seja tão somente o garoto que distribui a correspondência interna da empresa (*post-room boy*, no termo em inglês). Exercendo tal domínio sobre a própria aparência, como diz Hebdige (2009), o *mod* consegue agenciar, inclusive, confusões com este tipo de simulacro promovido pelo uso de roupas consideradas elegantes, alinhadas e caras, vez que, ao menos no aspecto visual, pouco seria diferenciado daqueles que ocupam posições econômica e socialmente privilegiadas.

Considerações finais

Com intuito de finalizarmos e cientes de que os tópicos tratados e analisados não se esgotam, retomemos sinteticamente o que de principal formulamos ao longo do texto.

Nosso *corpus* de análise, o filme *Quadrophenia* (1979), traz como um dos temas candentes o comportamento desajustado de um jovem inapto a seguir os valores do mundo adulto. Dentro desses conflitos, há a subcultura *mod* que, como um grupo social formado por indivíduos considerados – ou auto identificados como – jovens que se organiza em torno de interesses, práticas e gostos compartilhados, pretendendo possibilitar-lhes um estilo de vida fortemente moderado pela moda e pela música, as quais ditam as regras de comportamento dos integrantes dessa subcultura.

No filme analisado, deparamos-nos com uma visão, ainda que fracionada, da constituição simbólica

do universo e do modo de ser *mod*, o que, em outros termos, aponta em como se dá o processo de construção identitária do indivíduo frente aos laços e relações estabelecidas com o grupo juvenil com o qual se identifica, se insere e se integra. Salientado que, conforme Honneth (2013) reflete, o grupo não representa necessariamente uma ameaça à individualidade, isto apenas se justificaria nos casos em que a identificação grupal desemboca em uma total dissolução da personalidade individual no grupo.

As análises que realizamos a partir do *corpus* apontam que o conflito geracional parte, a princípio, das relações grupais estabelecidas pelos indivíduos das gerações mais novas que não necessariamente vem a contestar padrões, mas apenas não se associam a alguns (ou muitos) aspectos da vida, tal como padronizado pelos que são considerados velhos.

Referências

- BRUM, Eliane. Os novos “vândalos” do Brasil. **El País (edição brasileira)**. Opinião, 23 dez. 2013.
- CARMO, Paulo Sérgio. **Culturas da rebeldia**: a juventude em questão. São Paulo: Editora SENAC, 2000.
- CASBURN, Melissa. **A Concise History of the British Mod Movement**. San Francisco: The Greater Bay Area Costumers Guild, 2004. Disponível em: <<http://www.gbacg.org/costume-resources/original/articles/mods.pdf>>. Acesso em: 17 dez. 2010.
- CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Souza Porto. **Culturas juvenis**: múltiplos olhares. São Paulo: Editora da UNESP, 2008.

CROWNLEY, David; JOBLING, Paul. **Graphic design: reproduction and representation since 1800**. Manchester: Manchester University Press, 1996.

FREUD, Sigmund. A Negativa. In:_____. **O Ego e o ID e outros trabalhos (1923-1925)**. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira, com comentários e notas de James Strachey. Vol. 19. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 261-269.

_____. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos**. Obras Completas – Vol. 15. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GROPPO, Luiz Antonio. **Juventude**: ensaios sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas. São Paulo: Difel, 1998.

_____. Dialética das juventudes modernas e contemporâneas. **Revista de educação do Cogeime**, São Paulo, n. 25, v. 13, 2004, pp. 9-22. Disponível em: <<http://www.cogeime.org.br/revista/cap0125.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2014.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura**: El significado del estilo. Trad. Carles Roche. Barcelona: Paidós, 2004.

_____. **El significado del Mod**. Trad. Servicio de Información Modernista y L. Linze. Madri: El Sonido De 1979!, 2009.

HONNETH, Axel. O eu no nós: reconhecimento como força motriz de grupos. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 33, v. 15, 2013, pp. 56-80. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/>>. Acesso em: 3 jan. 2014.

HUMPHRIES, Dave; STELLMAN, Martin; RODDAM, Franc; TOWNSHEND, Pete. **Quadrophenia (script)**. 1979. Transcrição disponível em: <http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/q/quadrophenia-script-transcript-pete-townsend.html>. Acesso em: 8 jan. 2014.

KNIGHT, Nick. **Skinhead**. Londres: Omnibus Press, 1982.

MARGULIS, Mario. **Juventud, Cultura, Sexualidad**: La Dimensión Cultural en la Afectividad de los Jovenes de Buenos Aires. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2003.

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. La juventud es más que una palabra. In: ARIOVITHC, Laura et al. **La juventud es más que una palabra**: ensayos sobre cultura y juventud. 3. ed. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2008, pp. 13-30.

MELLO E SOUZA, Gilda de. **O espírito das roupas**: a moda do século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

NME ORIGINALS. **MOD**. London: Mags-UK, n. 21, vol. 2, abr. 2005.

PLATÃO. Fedro. In:_____. **Diálogos I**: Mênon. Banquete. Fedro. Trad. Jorge Paleikat, José Cavalcante de Souza e Paul Tannery. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1976, pp. 193-269.

_____. Fédon. In:_____. **Diálogos**. 5. ed. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Nova Cultural, 1991, pp. 103-204.

REZENDE, Cláudia Barcellos. Identidade: o que é ser jovem? **Revista Tempo e Presença**, São Paulo, n. 240, v. 4, 1989, pp. 4-5.

Identidade, relações grupais e conflitos geracionais no filme *Quadrophenia*: “Can you see the real me?”

ROLNIK, Suely. Toxicômanos de identidade: Subjetividade em tempos de globalização. In: LINS, Daniel (org.). **Saberes nômades**. Campinas, SP: Papyrus, 1997, pp. 19-24.

SHUKER, Roy. **Vocabulário da música pop**. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

STAGG, Guy. Isn't Bradley Wiggins a bit old to be a Mod? **The Telegraph**. Opinião, 23 de jul. 2012. Disponível em: <<http://blogs.telegraph.co.uk/culture/guystagg/100065256/isnt-bradley-wiggins-a-bit-old-to-be-a-mod/>>. Acesso em: 22 de jan. 2014.

VIANA, Nildo. Juventude, Contestação e Autogestão. In: Anais do II Simpósio De Ciências Sociais: Subalternidade, Trânsito e Cenários, 2., 2011, Goiânia. **Anais do II Simpósio de Ciências Sociais**: subalternidade, trânsito e cenários. Goiânia, 2011.

Referências Audiovisuais

BAIRD, Roy; CURBISHLEY, Bill. **Quadrophenia**. [Filme-vídeo]. Produção de Produção: Roy Baird e Bill Curbishley, direção de Franc Roddam. Inglaterra, Universal, 1979. 117 min. color. son.

KRAMER, Stanley. **The Wild One**. [Filme-vídeo]. Produção de Stanley Kramer, direção de Laslo Benedek. Estados Unidos, Columbia TriStar, 1953. 79 min. p/b. son.

WEISBART, David. **Rebel Without Case**. [Filme-vídeo]. Produção de David Weisbart, direção de Nicholas Ray. Estados Unidos, Warner Bros, 1955. 111 min. color. son.

Notas

1 Doutorando em Psicologia (UNESP/Campus Assis – Seção Técnica de Pós-graduação, Av. Dom Antônio, 2100 – Parque Universitário, CEP: 19806-900, Assis - SP, Brasil). Bolsista FAPESP. E-mail: mateusbeatle@yahoo.com.br

2 Mestranda em Comunicação Social (PPGCOM/PUCRS – Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 7, Sala 319, CEP: 90619-900, Porto Alegre - RS, Brasil). Bolsista CAPES. E-mail: janainados@terra.com.br.

3 Para ampliar a compressão acerca desse fenômeno recente, recomendamos a leitura de uma longa entrevista dada pelo professor Alexandre Barbosa Pereira, da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), à jornalista Elaine Brum (2013).