

Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico¹

Paula Guerra

Doutora em sociologia pela Universidade do Porto (UP). Professora na Faculdade de Letras (FL) e investigadora do Instituto de Sociologia (IS) da mesma universidade. É ainda investigadora convidada do Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território (CEGOT) e adjunct professor no Griffith Centre for Cultural and Social Research (GCCSR) da Griffith University, na Austrália. Tem sido professora visitante em várias universidades. Coordena e participa de vários projetos de investigação nacionais e internacionais, no âmbito das culturas juvenis, das cenas musicais e da sociologia da arte e da cultura. Publicou recentemente os livros *A instável leveza do rock* (Porto: Afrontamento, 2013) e *As Palavras do Punk* (Lisboa: Alêtheia, 2015) e é autora de artigos publicados em revistas como **Critical Arts**, **European Journal of Cultural Studies**, **Sociologia** – problemas e práticas ou **Revista Crítica** de ciências sociais.

Endereço postal: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto Portugal.

Endereço eletrónico: pguerra@letras.up.pt / paula.kismif@gmail.com

Pedro Quintela

Doutorando em sociologia na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra (FEUC), sendo neste âmbito investigador associado do Centro de Estudos Sociais (CES) da mesma universidade. Desenvolve o seu projeto de doutoramento acerca do trabalho criativo no campo do *design* de comunicação (com uma bolsa de doutoramento da Fundação de Ciência e Tecnologia (FCT)). Simultaneamente, é investigador no projeto “Keep it simple, make it fast! Prolegómenos e cenas punk, um caminho para a contemporaneidade portuguesa (1977-2012)”. Seus interesses de investigação centram-se em diferentes domínios relacionados com as cidades, políticas culturais, culturas urbanas e economia cultural e criativa.

Endereço eletrónico: pedroquintela@ces.uc.pt / quintela.pedro@gmail.com

CULTURAS JUVENIS: A EMERGÊNCIA DE UMA PROBLEMÁTICA

As culturas juvenis emergentes no contexto do pós-guerra foram fundamentais para um reequacionamento da cultura popular, abrindo novos trilhos de reflexão e investigação que se vieram a revelar cruciais nas décadas seguintes (PAIS, 2003, 2004; GUERRA, 2010, 2013; BENNETT, 2004a, 2013; BENNETT e PETERSON, 2004). Neste artigo, propomo-nos traçar um breve itinerário concetual acerca do modo como, a partir das ciências sociais em geral e do campo sociologia em particular, foram sendo equacionadas as (sub)culturas juvenis contemporâneas, assinalando não só alguns dos contributos teóricos mais relevantes, mas não deixando também de refletir e considerar os principais limites, dilemas e desafios teórico-empíricos que hoje se colocam (PAIS, 1990, 2003; GUERRA, 2010; SILVA e GUERRA, 2015; FEIXA, 1999, 2014; NILAN e FEIXA, 2006).

Foi essencialmente após a II Guerra Mundial que as ciências sociais começaram a dedicar uma maior atenção às questões relacionadas com a juventude. Em meados da década de 1950, em Inglaterra, viviam-se ainda as pesadas heranças do pós-guerra marcadas por dificuldades económicas, onde a materialização de uma cultura juvenil era um projeto pouco consolidado. A cultura juvenil existente na Inglaterra era uma *mimesis* do que se passava do outro lado do Atlântico; o *rock'n'roll* era perçecionado e representado pela sociedade vigente como algo de exótico ou mesmo uma *devil's music*; a indústria musical era incipiente e as possibilidades de mobilidade social eram muito escassas. Contrariamente, fora de Londres, nas cidades britânicas de média dimensão, com forte tradição industrial ou com importantes portos marítimos, o cenário era diferente – a *revolução musical* estava a acontecer. A música americana que chegava aos portos tinha uma grande aceitação face ao que acontecia em Londres (BIDDLE, 2008).² Com o período de prosperidade que se seguiu, na década de 1960, com a revolução sexual e de valores, as coisas começaram a mudar (TARRANT, 1991; REDHEAD, 1997). A partir desta altura, os jovens decidiram criar os seus “pequenos mundos” autónomos da sociedade adulta – ou seja, nasceram aí as diversas (sub)culturas juvenis: os *teddy boys*; os *hippies*; os *mods*; os *punks* (BRAKE, 1980). Para estes *teenagers*, o *rock'n'roll* simbolizava o sonho de liberdade e de intensidade que os traumas das décadas anteriores incorporaram neles: já não queriam ir para a guerra, já não queriam ser operários, queriam ter sexo livre... “Na religião que era a pop, os teddys eram fundamentalistas (...). Os teddyboys foram os primeiros a celebrar não só a mobilidade, mas o impulso para a pura e destrutiva velocidade que foi introduzida na cultura juvenil” (SAVAGE, 2002, p. 50-51).

Acompanhando a emergência das culturas juvenis, têm sido desenvolvidos e convocados diversos conceitos – nomeadamente, os de *subculturas*, *contraculturas*, *tribos*, *neotribos*, *cenas*, *microculturas* e *comunidades* – que correspondem a abordagens teóricas relativamente distintas mas onde a música funciona indubitavelmente como móbil agregador (HAENFLER, 2006; HODKINSON e DEICKE, 2009). Com efeito, parece incontestável o embate causado pelas transformações trazidas pelo *rock'n'roll* (BRAKE, 1980).

Para os adolescentes, essa manifestação musical representava a promessa de um novo mundo onde os problemas sociais seriam superados pelas novas liberdades proporcionadas nas várias dimensões da vida. O *rock'n'roll* também se afigurava como a oportunidade de poder fazer o que sempre se desejou, assumindo-se como uma metáfora musical do sonho adolescente. O forte impacto causado por este género musical fez com que muitos se tornassem obstinados com a recriação ou simulação dos contactos com o *rock'n'roll*, na construção de uma espécie de crença que, ao contrário de outras, não tinha ainda objectos de culto. Na realidade, uma das formas pelas quais a Inglaterra absorveu e cativou as culturas juvenis foi precisamente o consumo, o culto do objecto e dos seus templos, as lojas de roupa e de discos. Aliás, a roupa e os acessórios adquiriam um enorme potencial numa lógica de figuração de um maior ou menor comprometimento com ideais específicos (SAVAGE, 2002, p. 77). A colocação deste problema é feita de forma interessante por Jon Savage, quando afirma:

(...) o *punk* foi uma ilustração viva de um processo subcultural: os mais pobres têm acesso à cultura, mas existe um preço a pagar. A *pop* é o lugar onde se define esta venda onde as editoras são as leiloeiras. A definição é uma parte essencial do processo, não somente para fixar o *punk*, mas também para abrir alas ao comércio” (*idem*, p. 321).

AS ABORDAGENS PIONEIRAS: DA ESCOLA DE CHICAGO ÀS CONTRACULTURAS

A análise das culturas juvenis marca o início dos estudos sociológicos anglo-saxónicos, podendo ser distinguidas, conforme aponta Williams (2007, p. 572), uma ampla diversidade de abordagens em termos epistemológicos, teóricos, metodológicos, etc. Contudo, são marcantes para a análise subcultural duas tradições sociológicas distintas: a norte-americana, por um lado, através dos estudos pioneiros realizados pelos investigadores da Escola

de Chicago (anos 1920-30); e, por outro lado, a linha de investigação dos chamados *cultural studies*, iniciada na década de 1960-70, pelo *Centre for Contemporary Cultural Studies*, de Birmingham (CCCS).

A Escola de Chicago assumiu um modelo ecológico para a interpretação societal, através dos contributos de Park e Burgess (1970). Sobre este pano de fundo, os grupos juvenis são vistos como resultantes do processo de urbanização (cf. PARK e BURGESS, 1970; WIRTH, 1998). Estas primeiras pesquisas sobre as culturas juvenis enfocam aspetos dos comportamentos desviantes da juventude, estando presentes em estudos de orientação qualitativa e etnográfica sobre urbanismo, cultura e desvio (COULON, 1995). Neste quadro, o conceito de *gangs* surge como um importante elemento de explicação de patologias sociais, uma vez que elas são reconhecidas como “subsistemas relativamente distintos enquadrados num sistema social e cultural mais vasto” (*idem*, p. 574). A Escola de Chicago preocupou-se sobretudo com uma análise ecológica do ambiente urbano, alicerçando a sua conceção na existência de áreas de desvio e de delinquência portadoras de instabilidade populacional, desorganização e enfraquecimento das normas de conduta coletiva, sendo território propício ao surgimento de bandos e grupos marcados por uma vivência transgressora do espaço (MUGGLETON, 2007; DOWD *et al.*, 2004).

É importante ainda ter em conta o contributo de Robert Merton (WILLIAMS, 2007) e do funcionalismo numa escala mais ampla, assente na defesa do desfasamento entre os objetivos culturais de uma sociedade e a capacidade dos seus membros os atingirem (MERTON, 1968). Seguindo a teoria de Merton, Cohen (1966) defende que as culturas juvenis são representativas de um conjunto de valores e normas interiorizados pelos seus participantes. As culturas juvenis emergem, assim, quando os atores sociais, com problemas semelhantes de ajustamento social, interagem e criam novos quadros de referência. Como argumentam Cloward e Ohlin (1960), os indivíduos sentem o seu desajustamento social como uma falha do sistema e não deles próprios, pelo que a ênfase destes autores é na capacidade de os elementos dos *gangs* criarem mais do que novos quadros, quadros alternativos de referência subcultural. Da estrutura de oportunidades sociais deriva a mobilização de recursos legítimos ou ilegítimos por parte dos atores sociais e a consequente realização dos objetivos definidos pela sociedade.

É também no contexto desta discussão que, a partir da década de 1960, alguns sociólogos norte-americanos vão propor a adoção do conceito de *contracultura*, em alternativa ao conceito de *subcultura* ou *gang*. Trata-se de um conceito que se constrói muito a partir desta ótica do desvio,

encarando determinados grupos e práticas juvenis enquanto “problemas sociais”. Sem aprofundar excessivamente a discussão em torno das diversas abordagens à questão das contraculturas, importa não deixar de aqui referir o contributo pioneiro de Yinger (1960), sociólogo norte-americano que, pela primeira vez, utiliza este conceito para descrever as práticas de grupos sociais organizados que possuem como um elemento de conflito agregador a contestação às normas e aos valores dominantes na sociedade.

No decorrer dos anos 60 e 80 do século XX, serão produzidos diversos trabalhos sociológicos em torno de grupos contraculturais, constituídos por indivíduos que, de algum modo, se encontravam à margem da sociedade norte-americana e da sua cultura dominante, partilhando um conjunto distinto de normas, valores e comportamentos alternativos. Para o contexto dos EUA, constituem exemplos típicos de grupos contraculturais os *gangs*, os *hippies*, os ‘radicais’ (onde se incluíam grupos de estudantes universitários ligados a movimentos estudantis politizados de esquerda; os grupos de jovens que propunham a resistência e a contestação contra a guerra do Vietname; os *Black panthers*, etc.), os traficantes de drogas, etc. Finalmente, importa referir ainda que estes grupos contraculturais não se organizam exclusivamente em torno da categoria da idade, existindo outros aspetos – como a classe social, o estilo de vida, os gostos musicais, a ocupação, o elemento político-ideológico, etc. – que, de acordo com estes estudos, também contribuía decisivamente para a mobilização dos vários membros do grupo, agregando-os em torno de um conjunto determinado de valores contraculturais (FEIXA e PORZIO, 2004).

SUBCULTURAS JUVENIS: ESTILOS, RESISTÊNCIA E MÚSICA

Uma linha de abordagem às questões das *subculturas juvenis* emerge, conforme foi já referido, durante o pós-guerra na Europa, mais precisamente em torno do CCCS. Composto por investigadores de diversas áreas do conhecimento, o trabalho de pesquisa realizado no CCCS caracterizou-se por uma estratégia de abordagem transdisciplinar assente numa combinação da antropologia com a história, a teoria e a crítica literária, o marxismo, os *media studies*, a semiótica, o estruturalismo e a sociologia – particularmente tributária da Escola de Chicago e da Escola Crítica de Frankfurt (GUERRA, 2010, 2013).

Os investigadores do CCCS vão privilegiar uma abordagem à questão das subculturas juvenis a partir da questão do poder, entendendo-as enquanto “resposta *geracional* e *funcional* às transformações e dificuldades vividas pelos

jovens de classe operária nesse período [o pós-guerra]” (FERREIRA, 2008, p. 100). Esta abordagem alicerça-se, do ponto de vista teórico, no conceito de *resistência cultural*, inspirado na proposta inicial de Gramsci, a partir do qual estes investigadores do CCCS vão sublinhar o uso de significados e de símbolos de resistência à cultura dominante, pois é através desta que os jovens das classes populares se opõem face à hegemonia cultural que os neutraliza e uniformiza. Estas perspetivas evidenciam uma atitude neo-marxiana que confere uma forte centralidade ao conceito de classe social, revelando-se no enfoque que os *cultural studies* irão dedicar à juventude da classe trabalhadora inglesa, analisando como as subculturas representam soluções simbólicas para essa mesma juventude (GUERRA, 2014a, 2014b).

Os *cultural studies* vão centrar-se em algumas subculturas juvenis britânicas (*teddy boys, mods, rockers, hippies, punks*, etc.), procurando demonstrar como estas evidenciam processos de resistência face à cultura dominante, num contexto de lutas, conflitos e opressões profundamente assentes nas posições de classe destes jovens. Estes investigadores vão atribuir uma grande relevância ao *estilo*, o qual, segundo Stanley Cohen (1972), pode subdividir-se em quatro componentes centrais: vestuário, música, rituais e linguagem, sendo que não se trata de uma qualidade inerente às subculturas mas antes uma dimensão que se vai construindo. O que faz um estilo é a atividade de estilização – a organização ativa de objetos com as atividades e as perspetivas que produzem um grupo organizado de identidade de uma forma coerente e distintiva de “estar-no-mundo” (GUERRA, 2010, p. 416). Neste contexto, o estilo é entendido enquanto sinónimo de resistência, uma tradução física de uma guerrilha simbólica contra o “sistema” – aqui entendido como “ordem social” opressora, bloqueadora de oportunidades laborais e hipóteses de mobilidade social dos jovens das classes trabalhadoras.³ Recorrendo a Dick Hebdige (1979), as subculturas podem ser vistas, metaforicamente, como ruído, como representando uma resistência e uma valorização do *underground*, do marginal. Nesta abordagem do conceito de subcultura, o estilo surge como sinónimo de resistência, uma tradução física de uma guerrilha semiótica. Trata-se de uma análise estrutural, em que as subculturas surgem como resposta aos problemas colocados pela classe, pela raça e pelo género, entendidos histórica, económica e politicamente.

O potencial de resistência dos estilos das subculturas juvenis era continuamente defrontado por dois processos coexistentes: a reapropriação e venda pelos diversos agentes dos mercados publicitário, fotográfico, musical e da moda; e a redefinição pelo quadro de referências e interesses da cultura dominante pelos *mass media* e posterior estigmatização e criação de pânicos

morais, operando uma incorporação que normalizava e sujeitava determinados comportamentos como típicos dos jovens. O pensamento de Stanley Cohen (1972) segue justamente esta lógica e a sua principal atenção dirige-se para a análise de um conjunto particular de reacções sociais, nomeadamente as relativas aos discursos dos media encarados como um dos maiores produtores de pânticos morais, remetendo inclusivamente para as análises posteriores que vieram a ser feitas por Pierre Bourdieu, que adverte que: “devemos evitar esquecer que as relações de comunicação por excelência que são as trocas linguísticas também são relações de poder simbólico, onde se actualizam relações de força entre os locutores ou os seus grupos respectivos” (1998, p. 13-14). Apesar das críticas que se poderão apresentar, é justo reconhecer o papel precursor de Cohen na análise da relação entre os *media* e a “construção de problemas sociais” (CHAMPAGNE, 1993; BOURDIEU, 1998).

JOVENS, ESPAÇO URBANO, MÚSICA, TRIBOS E NEO-TRIBALISMO CONTEMPORÂNEO

Nos últimos anos, se vem construindo uma visão crítica acerca do paradigma subcultural. Gordon Tait (1992, 1993) foi um dos primeiros autores a ocupar-se de uma crítica sistemática à abordagem subcultural, identificando várias dimensões lacunares nesta perspectiva. Considera, em primeiro lugar, que as variáveis consideradas para a definição das subculturas cingem-se, essencialmente, à classe e à idade, não tendo em conta o género e a etnia. Seguidamente, acusa a teoria subcultural de “romantizar” os grupos, deixando de parte, nos seus estudos, os “jovens comuns”. Por último, argumenta que a posição do CCCS é determinística ao constranger o comportamento dos membros das subculturas à classe económica em que estes se inserem. A teoria subcultural é ainda passível de críticas dadas as suas tendências totalizantes, normalizadoras e dicotomizadoras (cf. GUERRA, 2010). Trata-se de teoria totalizante porque posiciona um grupo diverso de indivíduos enquanto uma entidade única, com códigos específicos de comportamento e de relação com o “exterior”. A juventude não constitui, contudo, um objeto unitário e é, por isso mesmo, necessário ir além da sua definição administrativa e governamental. Pelo contrário, a abordagem da teoria das subculturas agrupa os jovens numa lógica de normalização, quando hoje vivemos num contexto de diferenciação. Por último, a teoria das subculturas tende a pautar-se pelo uso de oposições dicotómicas, sendo que a adopção desta lógica acaba por predeterminar conclusões das pesquisas sobre a juventude, escondendo uma boa parte da complexidade deste “campo” (TITTLE, 2000, p. 5).

A partir deste conjunto de críticas à abordagem subcultural do CCCS vão emergir novos eixos de análise que aqui interessa abordar. Estes assentam, em grande parte, numa ênfase nas atividades quotidianas em que os jovens se envolvem e na inserção nos estudos da visão crítica dos próprios membros das subculturas. Apesar da sua diversidade, estas abordagens vêm colocar em causa a teoria das subculturas, assumindo uma premissa transversal: a defesa da desadequabilidade da noção de resistência enquanto elemento fundador e motor das subculturas, nomeadamente porque este conceito tende a dicotomizar em demasia as identidades juvenis. Num contexto global em que o *mainstream* é de difícil definição, a realidade coloca-nos perante várias tendências que convivem entre si e os grupos juvenis surgem com outras motivações, não necessariamente as de se oporem às restantes culturas (*idem*, p. 4).

Tudo isto não significa que a componente de resistência tenha, pura e simplesmente, deixado de existir; a questão é que esta assume formas bem distintas da resistência simbólica de que falavam os investigadores do CCCS e deixa de assumir um lugar de destaque à medida que as análises das identidades juvenis se distanciam de uma lógica de abordagem culturalista e classista.⁴ Importa também não esquecer que os novos contextos de globalização e mediatização vão produzir um conjunto de significativas alterações operadas nas manifestações juvenis, contribuindo igualmente para a revisão do conceito subcultura (SIMÕES *et al.*, 2005, p. 173). Neste sentido, começam a surgir, ao longo dos anos 1990, novos conceitos que procuram constituir alternativas à abordagem subculturalista⁵.

Grant McCracken (1998) propôs o conceito de *little culture*, através do qual procurou caracterizar a heterogeneidade destes grupos de jovens. Tratam-se, de facto, de grupos de afirmação etária e geracional que se caracterizam por protestos múltiplos. De acordo com McCracken, explicar todas as culturas juvenis a partir do mesmo ato de resistência é generalizar uma situação que deve ser abordada particularizando-se. Por outro lado, este autor refere ainda que é possível pertencer simultaneamente a mais do que uma cultura juvenil, assistindo-se à passagem por estilos diferentes ao longo da vida. Sarah Thornton (1996), por seu turno, propõe a noção de *capital subcultural*, recuperando algumas das ideias de Bourdieu acerca dos diferentes tipos de *capitais* que os indivíduos possuem (económicos, sociais, educacionais, e simbólicos). Alerta ainda para as diferentes espécies de capital que estão em jogo no funcionamento de cada comunidade, mesmo sendo subcultural, dando relevo a diferentes distribuições e intensidades de capital subcultural e ao seu papel na definição de papéis dentro da hierarquia subcultural (*idem*).

Ao longo dos últimos anos, os conceitos de *tribo* e de *neo-tribalismo* contemporâneo vieram também assumir um grande relevo na discussão sociológica em torno das culturas e das sociabilidades juvenis. Inicialmente propostos por Michel Maffesoli (1988, 1997), os conceitos de tribo e de neo-tribalismo visavam compreender um novo contexto social marcado pelo surgimento de comunidades emocionais nas sociedades contemporâneas, resultantes de um desejo de pertença, de enraizamento, de fazer parte perante um contexto de intensa velocidade e transitoriedade de vivências que se caracterizam pelo seu aspeto efêmero, a sua “composição mutável”, a sua inscrição local, a “ausência de organização”... (GUERRA, 2010, p. 430). Um dos autores responsáveis pela recuperação do conceito de neo-tribalismo de Maffesoli é Andy Bennett (2004a) que o considera mesmo capaz de ultrapassar as limitações do conceito de subcultura. Bennett argumenta que os mecanismos que explicam a criação de grupos juvenis contemporâneos devem assumir esses grupos enquanto uma série de agrupamentos temporários de indivíduos, caracterizados por fronteiras fluídas e pertenças flutuantes/instáveis. A noção de tribo urbana, não possuindo um caráter rígido, remete para uma certa ambivalência, sendo facilmente expressa através dos estilos de vida. Neste sentido, o conceito de *estilo de vida* assume grande relevância para este autor, que entende que este fornece uma base, um suporte para a compreensão do modo como as identidades individuais são construídas e vividas (BENNETT, 2004a).

O modelo analítico das culturas juvenis proposto por Carles Feixa (1999) revela uma boa integração das abordagens teóricas ínsitas às culturas juvenis e ao neotribalismo. Combinando influências destas duas perspectivas, Feixa defende como características cruciais das culturas juvenis na contemporaneidade, a heterogeneidade e o dinamismo, o que implica que as fronteiras entre as diferentes culturas juvenis sejam ténues e exista uma troca intensa de estilos. Diferentemente do que aconteceu entre os anos 50 e 80 do século XX, os jovens não se confinam, nem mantêm fidelidade a um só estilo, são influenciados por vários e tendem a construir um estilo pessoal dentro dessa panóplia optativa, estilo que é particularmente influenciado pelos gostos musicais e pelas sociabilidades com pares.

CENAS MUSICAIS, LOCAIS, TRANSLOCAIS E VIRTUAIS

Dentro das respostas contemporâneas à fluidez de grupos, à pulverização de pós-subculturas e à multiplicidade de tribos, emerge o conceito de cena. Trata-se de um conceito que tem vindo a ser crescentemente mobili-

zado para esta discussão sociológica em torno das culturas e sociabilidades juvenis em contexto urbano, em particular no que se refere ao estudo das práticas expressivas e dos rituais juvenis em torno da música. Pese embora se verifiquem algumas ambiguidades na utilização do conceito de cena, este revela-se crescentemente popular, sendo considerado, por diversos autores, como uma boa alternativa para superar algumas das críticas apontadas ao conceito de subcultura. A raiz desta relativa unanimidade reside na sua capacidade de leitura do espaço, da sociedade urbana contemporânea de forma mais reticular.⁶

Com efeito, nos últimos anos, as cenas têm sido frequentemente mobilizadas para analisar e descrever os espaços de consumo e produção cultural contemporâneos, crescentemente flexíveis e envolvendo barreiras muitas vezes invisíveis, existindo simultaneamente em contextos espaciais muito diversos. Will Straw (2006) realça a eficiência do conceito de cena na análise da música, numa atitude de abstração da mesma em relação às unidades de classe ou de subcultura mais rígidas. Não obstante, estes indicadores poderem estar associados a determinadas formas musicais, como o *heavy metal*, o *rap*, o *indie rock*, segundo a lógica de Straw, será mais adequado transpô-los para a análise de um dado espaço que pode ser caracterizado por uma diversidade de formas musicais (STRAW, 1991).⁷ Desta feita, este autor defende a cena como um espaço de concomitância de várias práticas musicais conservando graus diversos de distinção entre si. Trata-se portanto, de “um espaço cultural em que um conjunto de práticas musicais coexistem, interagem umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação e de acordo com diferenciadas trajetórias de mudança e fecundação cruzada” (STRAW, 1991, p. 6).

É justamente neste sentido que Richard A. Peterson e Andy Bennett propõem uma leitura tripartida das cenas: locais, translocais e virtuais. De acordo com estes dois autores:

(...) a cena local⁸ corresponde de forma mais próxima à noção original de cena como segmento de um foco geográfico específico; (...) a cena translocal⁹ refere-se a contextos de comunicação mais distanciados do local e que referem formas distintivas de música e de estilos de vida; (...) a cena virtual¹⁰ é uma cena emergente na qual as pessoas criam uma cena descartada de espaços físicos, utilizando fanzines e mídias alternativos e apoiando-se na Internet (BENNETT e PETERSON, 2004, p. 6-7).

O conceito de cena apela, assim, para uma análise da dinâmica de crescente interconectividade entre os atores sociais e os espaços sociais

(sejam eles físicos, com um particular destaque para o contexto das cidades, sejam eles mediados). Por outro lado, questiona a rigidez do modelo cultural, proporcionando uma leitura que, simultaneamente, ilumina as características heterogêneas e unificadoras das cenas culturais (sejam elas musicais, teatrais, literárias, cinematográficas, etc.) de diversos pontos do planeta.

Holly Kruse (1993) utiliza a noção translocal para dar conta da forma como os jovens apropriam os recursos musicais e estilísticos em contextos espaciais locais específicos sem, no entanto, perder de vista a ligação destes às expressões estilísticas e musicais que ocorrem noutros locais. Desde meados da década de 1990, com o crescente alargamento e rapidez de acesso à Internet, têm sido introduzidas importantes mudanças na vida quotidiana de todos nós. Entre outras importantes alterações, originou o que David Harvey (2000) designa como compressão do espaço-tempo, mediante as inovações e desenvolvimentos associados aos sistemas globais de comunicação, que não mais estão limitados às fronteiras espaciais e temporais; pelo contrário, são agora criados canais de comunicação translocais e trans-temporais.

De acordo com Cohen (1991, p. 239), o termo cena “é usado para descrever situações nas quais as distinções entre a atividade de música formal e informal, e entre as atividades e os papéis dos públicos de música, produtores e artistas, estão ligadas”. Como instrumento interpretativo, o conceito de cena deve conduzir a uma análise da interconectividade entre os atores sociais e os espaços sociais das cidades, facilitando deste modo a compreensão da dinâmica das forças existentes – sociais, económicas e institucionais – que influenciam a expressão cultural coletiva. Este conceito proporciona, de igual forma, uma cartografia rica das relações das cenas musicais com outras cenas culturais – como a teatral, a literária e a cinematográfica –, dando enfoque tanto ao seu caráter heterogêneo, quanto aos fatores unificadores e, deste modo, questionando a rigidez do modelo subcultural.

Por todos estes motivos, o conceito de cena tem sido incessantemente mobilizado na análise da(s) música(s) popular(es) urbana(s) e seus movimentos, bem como das culturas juvenis que se desenvolvem nos seus cenários.

IDENTIDADES JUVENIS PLURAIS: DIVERSIDADES E DIFERENCIAÇÕES

Chegados a este ponto da discussão em torno dos termos de *tribo* e *cena* como alternativas possíveis ao conceito de (*sub*)cultura na abordagem das culturas juvenis e das suas relações matriciais com a música, a única conclusão possível é a de que a busca de um termo suficientemente capaz

de abranger toda esta complexidade é insatisfatória. Tal complexidade só pode ser abarcada com todo um conjunto de ferramentas teóricas em *relação dinâmica*.

Os autores interacionistas contribuíram, conforme vimos, para a sociologia dos grupos marginais e dos fenômenos subculturais, mediante a sua “mudança de perspectiva do significado (“delinquente”, “desviante”) para o próprio processo de significação e para os atores implicados na rotulagem e estigmatização de indivíduos e grupos sociais”; assim, “cada um adquire a sua identidade subcultural na esfera do tempo livre” (PERASOVIC, 2004, p. 180). Hoje, prevalecem, em vários âmbitos (acadêmico, mediático, etc.), mistificações acerca das (sub)culturas juvenis – tanto negativistas (em torno da noção de desvio), como aquela mistificação muito conhecida que “constrói as (sub)culturas juvenis como quase sempre rebeldes, *antiestablishment*, críticas, progressivas e representativas de pontos de resistência ao sistema” (*idem, ibidem*). As identidades alternam, assim, na prevalência (ou na mescla) entre “identidade adquirida” e “identidade atribuída” (*idem*, p. 182).

Importa também reconsiderar a própria noção de juventude, fragmentando-a deliberada e heurísticamente em juventudes. As percepções relativamente ao conceito de juventude remetem-nos, frequentemente, para a sua homogeneidade e unidade, levando a que a sociologia rompa com aquelas, na medida em que interessa à teoria sociológica perceber não só semelhanças mas também as diferenças existentes entre eles. E é sobretudo entre estas duas tendências que a sociologia da juventude tem produzido a sua teoria, surgindo desta forma, a corrente classista e a corrente geracional (LECCARDI e FEIXA, 2011; LECCARDI *et al*, 2012; FEIXA, 2014). A análise da juventude acarreta, em primeiro lugar, que se rompa com todas as percepções existentes em relação a esta quer no âmbito midiático, quer no plano do discurso político, entre outros.

Torna-se pertinente entender, desde logo, que a juventude, como categoria social, é passível de manipulação, na medida em que agrupa os jovens como uma massa homogênea, cujos interesses e objetivos se revelam comuns (PAIS, 1990). A grande questão que se coloca sociologicamente é, portanto, não só perceber as semelhanças existentes entre os jovens mas, sobretudo, perceber que entre eles existem diferenças várias que nos impossibilitam falar de uma única cultura juvenil. Esse estado de coisas conduz a que a sociologia da juventude se tenha desenvolvido em torno de duas tendências: a juventude enquanto indivíduos com características uniformizantes e similares, situados numa dada “fase da vida”; e a juventude como um conjunto social diversificado, entendendo-se que os jovens possuem características sociais diversas, diferentes.

É de relevo apontarmos aqui o conceito de microculturas juvenis contemporâneas (FERREIRA, 2008), pois aciona a ideia de identidades juvenis plurais. A assunção da existência de microculturas juvenis contemporâneas implica uma condição transitória de adesão, evidenciando igualmente um grau de compromisso substancialmente mais fraco do que o anterior; uma lógica de estruturação das sociabilidades juvenis em rede, tornando as relações mais “frágeis, temporárias, revisionáveis e transitórias” e, deste modo, revelando uma mobilidade e mutabilidade intergrupar muito mais acentuada do que no passado; uma profusão de estilos individuais que são crescentemente ecléticos e cumulativos (*style surfing*), contrastando com uma certa homogeneidade de estilos que era anteriormente predominante nas subculturas juvenis (REGUILLO, 2004); e ainda “um estilo de vida celebratório, orientado por uma ética de existência que cultiva valores hedonistas, experimentalistas, presenteístas e convivalistas, no sentido do alargamento das possibilidades de expressão individual” (FERREIRA, 2008, p. 102).

O ponto de vista de Brah é fundamental a este respeito. De acordo com este autor, a transnacionalização deu lugar ou, pelo menos, acentuou tendências de sentido centrífugo nos espaços situados. O mesmo para as identidades. Isto veio, obviamente, desestabilizar os ordenamentos sociais que estabeleciam domínios (e, desta forma, fronteiras) bem definidos de posicionamento dos atores sociais, conferindo estabilidade às autodefinições identitárias e às relações de alteridade (pelos quais as primeiras se confirmam e se cimentam). Daí que, hoje em dia, a temática da diferença assuma um lugar central no debate sociológico. Sublinhando a natureza eminentemente relacional da identidade, Brah afirma que emergem, com a transnacionalização¹¹ (em sentido lato), processos não coincidentes de dispersão e de apelo das “raízes” juvenis. Falando em diáspora, o autor sente-se capacitado para fornecer uma imagem dos atuais processos de reconfiguração espacial e identitária das sociedades contemporâneas (BRAH, 2004).

Segundo Feixa, a heterogeneidade e o dinamismo constituem características cruciais das culturas juvenis, o que implica que as fronteiras entre as diferentes microculturas sejam ténues e exista uma proficuidade de espaços de sociabilidade (FEIXA e PORZIO, 2004; NILAN e FEIXA, 2006; PAIS, 2003, 2004). De acordo com este autor, a fragmentação do próprio conhecimento nas ciências sociais contribuiu para que “o conceito de «hibridação» tenha sido definido de muitas formas, pelas ciências sociais e nos estudos culturais, especialmente pela teoria pós-colonial” (FEIXA, 2014, p. 33). Contudo, Feixa propõe uma definição própria de *hibridação*, concebendo-a como “criatividade cultural a partir de múltiplas fontes, como a realização de

algo novo a partir de materiais pré-existentes, ou seja, quando as condições da participação cultural, quer sejam antagônicas ou complementares, são produzidas de forma performativa” (*idem*, p. 34). Esta questão é particularmente central para as abordagens dos pós-subculturais, pois entende-se que as tendências e os produtos da cultura juvenil global são ferramentas e recursos importantes para a constituição criativa de culturas juvenis globais distintas da cultura local, o que induz logo a pensarmos em recriações culturais incessantes (CANCLINI, 2001; PAIS e BLASS, 2004; REGUILLO, 2004; APPADURAI, 2004; BENNETT e KAHN-HARRIS, 2004).

Num livro recentemente publicado, em que aborda a juventude atual, o mesmo Feixa argumenta que a “Geração@” experienciou a globalização, enquanto a “Geração#” está à reconquista de espaços de proximidade alternativa, reconstituindo os espaços de interação de forma híbrida (cf. GUERRA, 2015). O “tempo virtual *versus* tempo viral” deverá ter um lugar especial nas nossas reflexões acerca da cultura juvenil, pois passamos de um tempo virtual flexível, com fases expansivas e contractivas, a uma nova noção de tempo, que podemos denominar de viral, um tempo de multiplicação exponencial de informação. Outra encruzilhada identificada por Feixa no estudo da juventude contemporânea está em “nomadismo *versus* translocalismo”, na medida em que se a Geração@ experienciou as identidades nômadas (MAFFESOLI, 1988, 1997), a Geração# desenvolve-se translocalmente em mobilidades físicas ou virtuais, na reconstituição de identidades ambivalentes. Por fim, o dilema da “rede *versus* rizoma”, identificado por Feixa, evidencia que a Geração# participa política e civicamente através do modelo da rede social, da capilaridade de canais, de raízes descentralizadas – exigindo um outro olhar do cientista social focado na diversidade de formas simbólicas e apropriações juvenis do mundo (FEIXA, 2014; GUERRA, 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como conclusão, vale a pena assinalar algumas ideias que parecem contributos centrais na leitura destas diferentes análises em torno das culturas e sociabilidades juvenis para o desenvolvimento da análise e reflexão sociológica contemporânea.

Assim, um primeiro aspeto geral prende-se à noção de que a juventude constitui uma categoria sociológica plural e complexa. Na verdade, a sociologia desde sempre rejeitou uma análise da juventude fundada em critério etário (PAIS, 1990), constituindo a sociologia da juventude atualmente um dos mais prolíficos campos da disciplina, no qual se assiste a um

intenso debate interno em torno das profundas mudanças que caracterizam um período do ciclo de vida dos indivíduos que, durante muito tempo, foi encarado como “mera” fase de transição para a vida adulta, refletindo em trajetórias e vivências juvenis crescentemente diversificadas e complexas (PAIS *et al.*, 2005; GUERRA, 2014b).

Ora, a análise sociológica em torno das microculturas juvenis, das identidades múltiplas, das culturas plurais revela-se certamente de grande importância neste domínio, trazendo à superfície a pluralidade de juventudes que permitem desconstruir estereótipos que continuam a persistir no espaço público, designadamente veiculados pelos *mass media*. Através deste tipo de análise sociológica torna-se possível desenvolver descrições mais complexas em torno da juventude, dos seus múltiplos e diversificados modos de comportamento, reflexões e aspirações.

Essas análises em torno das microculturas e das redes e microsociabilidades juvenis permitem ainda dar conta da importante função socializadora e de construção identitária que esta etapa do ciclo de vida pressupõe e que, por vezes, inclui o prolongamento de determinadas práticas para toda a vida. Como recorda Mary Bucholtz, muitas destas análises sociológicas revelam que, para além das microculturas juvenis serem fundamentais num contexto de transição dos jovens para a vida adulta, enquanto referencial de práticas culturais, as vivências (sub)culturais podem ainda denotar a perfilhação de um conjunto de práticas culturais que se podem manter ao longo da vida, mesmo após a não vigência das subculturas, determinando, portanto, um conjunto de práticas para toda a vida (BUCHOLTZ, 2002, p. 526).

Importa, assim, ultrapassar um certo discurso patológico presente nalguma literatura sociológica que, como argumenta Bennett (2006, 2013), parece condenar o envelhecimento dos indivíduos que mantêm a sua ligação às (sub)culturas para além da etapa juvenil. Este posicionamento revela os preconceitos de uma disciplina que tende a encarar as culturas juvenis e a música em particular como práticas culturais somente reservadas a indivíduos com idades compreendidas entre os 16 e os 25 anos, sendo que aqueles que continuam vinculados à música depois dessa idade são encarados como indivíduos que presumivelmente sofrem de um certo desajustamento social (BENNETT, 2006, p. 220-221). O estudo pioneiro de Bennett em torno dos velhos *fãs* de *punk* é, na verdade, bastante revelador sobre o prolongamento de muitas dessas filiações (sub)culturais e tribais ao longo do ciclo de vida dos indivíduos, não se restringindo à fase da juventude. O autor descreve o modo como esses indivíduos, à medida que envelhecem, criam um novo conjunto de práticas estéticas e discursivas que, a partir das suas experiências

juvenis, e do capital (sub)cultural que detêm, vão legitimar a continuidade do seu estatuto *punk*. O envelhecimento é, portanto, negociado por esses “veteranos” de forma a tornar-se numa vantagem nos contextos *underground* (GUERRA, 2014b).

Por outro lado, os estudos sociológicos em torno das microsociabilidades e das culturas juvenis revelam-se ainda importantes por favorecerem o reconhecimento dos jovens enquanto atores culturais, conforme defende Bucholtz (2002, p. 533). Esta antropóloga recorda ainda que, tradicionalmente, as pesquisas sociológicas sobre a juventude tendiam a ver os jovens como vítimas ou como delinquentes. Ora, graças aos estudos das práticas culturais e dos modos de sociabilidades entre jovens, nomeadamente através das teorias pós-subculturais, a análise sociológica complexificou-se decisivamente, passando as perspetivas dos próprios jovens a serem integradas, não só enriquecendo as análises, mas também reconhecendo-lhes um novo estatuto: o de atores culturais (GUERRA, 2014a).

Por último, importa novamente frisar o importante papel desempenhado pelas análises sociológicas centradas nas transformações em curso nas (sub)culturas juvenis contemporâneas pois, como tivemos oportunidade de observar, permitem dar conta do modo como os jovens reinventam hoje as suas práticas de cidadania e de intervenção política na sociedade, impulsionando uma revisão crítica destes conceitos. E aqui, a plataforma e matriz de desempenhos apresentada pelas cenas não é de todo desprezível, pois obriga-nos a territorializar e a perceber as mudanças de contexto onde essas práticas juvenis se engendram e transmitem (GUERRA, 2013; SILVA e GUERRA, 2015).

- NOTAS**
- 1 Este artigo resulta do projeto “Culturas urbanas e modos de vida juvenis: cenários, sonoridades e estéticas na contemporaneidade portuguesa”, desenvolvido entre 2005 a 2009, no âmbito da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e do Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras do Porto (IS-UP). Este projeto conduziu ao desenvolvimento da tese de doutoramento em Sociologia intitulada “A instável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)”, de autoria de Paula Guerra. Atualmente, retomamos esta reflexão no quadro do desenvolvimento do projeto *Keep it simple, make it fast! Prolegómenos e cenas punk, um caminho para a contemporaneidade portuguesa (1977-2012)* (PTDC/CS-SOC/118830/2010), liderado pelo Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (IS-UP) e desenvolvido em parceria com o *Griffith Centre for Cultural Research (GCCR)* da Universidade de Griffith e a *Universitat de Lleida* (UdL). Mais informações em www.punk.pt
- 2 No início da década de 1960, nas cidades do norte da Inglaterra emergiu um vasto leque de pequenas bandas, que competiam entre si. De acordo com Biddle, “em Liverpool a música que tocavam era uma mistura da música americana com um toque de ‘mersey’ e do individualismo de ‘Liverpudlian’. O conceito de ‘merseybeat’ nasceu” (BIDDLE, 2008) e destes ritmos nasceram os Beatles, decidindo o público que eles seriam o número um, tanto no Reino Unido, como nos Estados Unidos – elevando o Reino Unido ao centro da música e moda mundial, num cenário oposto ao anterior.
- 3 Esta componente mais visível do estilo das subculturas está também expressa, com uma frequência recorrente nos nossos dias, nas modificações realizadas no próprio corpo como é o caso das tatuagens e *piercings* e também nas alterações introduzidas no ambiente urbano, como acontece com o *graffiti* ligado à subcultura *hip hop*. Contudo, importa ressaltar que o vestuário, assim como outras componentes visíveis do estilo, são reveladoras de diferenças nas atitudes: “(...) *look* é ‘linguagem’, uma declaração de uma visão particular do mundo” (TITTLE, 2000, p. 2). A toda esta estética corporal aqui abordada junta-se a importante componente da linguagem, refletida no calão e gíria usados no seio das subculturas, bem como na linguagem gestual que estas utilizam.
- 4 Ressalvando que “isto não significa que a componente de resistência tenha simplesmente deixado de ser abordada nas subculturas, a principal questão é que esta assume formas bem distintas da resistência simbólica de que falavam os investigadores do CCCS e deixa de assumir um lugar de destaque à medida que as análises das identidades juvenis se distanciam de uma lógica de abordagem culturalista e classista” (GUERRA, 2010, p. 410).
- 5 Para esta breve apresentação, socorremo-nos da análise e discussão exaustiva dos mais importantes conceitos e quadros teóricos responsá-

veis pela revisão crítica da teoria subcultural da Escola de Birmingham realizada em outro lugar (cf. GUERRA, 2010, p. 410-460).

6 Vale a pena recordar, a título ilustrativo, o trabalho de Steve Redhead. No final da década de 1980, Redhead desenvolve no *Manchester polytechnic* um trabalho com o intuito de mapear os diferentes aspetos relacionados com os *média* e com a música popular enquanto indústrias da região de Manchester. Tal trabalho revelou-se importante, na medida em que permitiu questionar as tradicionais explicações teóricas acerca do modo como as subculturas e a cultura popular funcionam, alterando os discursos académicos produzidos. Nas suas palavras, “Na verdade, a determinado momento a cultura irá bater na parede e no âmbito da cultura popular, de diferentes formas, batemos já na parede” (REDHEAD, 1997, p. 9). Trata-se, portanto, de uma questão de hibridéz, de um constante regresso ao passado, que torna complexo, senão mesmo impossível, o seguimento de uma direção linear.

7 Nas suas palavras: “dentro deste complexo de espaços culturais, o coração do *rock* será considerado como não mais central e não menos étnica ou racialmente específico do que qualquer outra forma. O seu declínio deve-se, genericamente, menos a uma crise ideológica interna do projeto do *rock* do que à etnicização das formas musicais populares brancas, mais genéricas” (STRAW, 1991, p. 5).

8 Um primeiro estudo onde se verifica a introdução e exploração do conceito de cena musical local é o de Cohen (1991). Nele, a autora se socorre de uma abordagem etnográfica acerca de dois grupos da cidade de Liverpool. Também Stahl (2004) se debruça sobre a cena musical local em Montreal, procurando demonstrar a diversidade de atividades suscetíveis de influenciar a cena musical num determinado contexto. Neste sentido, realça que para além dos músicos, há todo um conjunto de outros agentes extremamente importantes na configuração e manutenção da cena, desde promotores a críticos, passando por *designers*, produtores, engenheiros de som e DJ. Em termos de cenas locais, podemos ainda destacar os trabalhos de Becker (2004a), Drew (2004) e Urquía (2004), entre outros.

9 Alguns exemplos importantes de investigações em torno de cenas trans-locais: Hodgkinson (2004); Schilt (2004); Dowd *et al.* (2004).

10 Hodgkinson, ao abordar os discursos dos *fanzines pós-rock*, reitera que “a cena *pós-rock* é discursivamente gerada e perpetuada via *media music*, mais do que pela sua ligação a uma localização específica” (HODGKINSON, 2004, p. 233). Alguns estudos representativos de uma abordagem das cenas virtuais são: Lee e Peterson (2004), Bennett (2004b) e Vroomen (2004).

11 Brah reforça: “Modalidades diferenciadas de poder circulam e fluem nos interstícios dos processos que subjazem as formações discursivas, as práticas institucionais, as paisagens emocionais e as exigências da

existência humana. O poder e regimes de conhecimento imbricam-se com práticas e instituições sócio-econômicas, políticas e culturais específicas, e conjuntamente elas assinalam [*mark*] corpos, assuntos, subjetividades e ações [agencies] específicas”. E ainda: “A questão (...) não é se uma certa «diferença» existe *a priori*. Pelo contrário, ela diz respeito ao modo como sob dadas circunstâncias históricas um significante arbitrário – uma cor, um corpo, um credo religioso, um costume ou organização [*arrangement*] social, ou um conjunto de práticas culturais – assume particulares significados, isto é, ela torna-se um certo tipo de diferença profundamente gravada no quadro de relações de poder assimétricas com resultados e efeitos específicos” (BRAH, 2004, p. 32).

BIBLIOGRAFIA

- APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema, 2004.
- BECKER, Howard S. Jazz Places, in: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.
- BENNETT, Andy. Consolidating the music scenes perspective. **Poetics**, v. 3, n. 3/4, p. 223-234, 2004a.
- BENNETT, Andy. New tales from Canterbury: the making of a virtual scene, in: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004b. p. 205-220.
- BENNETT, Andy. Punk's not dead: the continuing significance of punk rock for an older generation of fans. **Sociology**, n. 40, p. 219-235, 2006.
- BENNETT, Andy. *Music, style, and aging: growing old disgracefully?*. Philadelphia: Temple University Press, 2013.
- BENNETT, Andy e PETERSON, Richard A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.
- BENNETT, Andy e KAHN-HARRIS, Keith (eds.). *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2004.
- BIDDLE, Rodney. *How It All Began – a cultural revolution*. Disponível em: < <http://www.gpwu.ac.jp/~biddle/youth.htm> >. Acesso em: 12 Mar. 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Oeiras: Celta Editora, 1998.
- BRAH, Avtlar. Diasporic spatiality, difference and the question of identity, in: TITLEY, G. (ed.) *Resituating culture*. Strasbourg: Council of Europe, 2004. p. 31-39.
- BRAKE, Mike. *The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock 'n' roll*. Londres: Routledge, 1980.
- BUCHOLTZ, Mary. Youth and cultural practice. **Annual Review of Anthropology**, n. 31, p. 525-552, 2002.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós Argentina, 2001.
- CHAMPAGNE, Patrick. La vision médiatique, in: BOURDIEU, P. (dir.). *La misère du monde*. Paris: Éditions du Seuil, 1993. p. 61-79.
- CLOWARD, Richard A. e OHLIN, Lloyd E. *Delinquency and opportunity*. Nova Iorque: Free Press, 1960.
- COHEN, Albert. *Deviance and control*. Nova Jersey: Prentice-Hall Ed, 1966.
- COHEN, Sara. *Rock culture in Liverpool: popular music in the making*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.

- COHEN, Stanley. *Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers*. Cambridge: Basil Blackwell Ed, 1972.
- COULON, Alain. *A escola de Chicago*. Campinas: Papirus Editora, 1995.
- DOWD, Timothy, LIDDLE, Kathleen e NELSON, Jenna. Music festivals as scenes: examples from serious music, womyn's music and skate punk, in: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. p. 149-167.
- DREW, Rob. "Scenes" dimensions of karaoke, in: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. p. 64-79.
- FEIXA, Carles. *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel, 1999.
- FEIXA, Carles. *De la Generación@ a la #Generación*. La juventud en la era digital. Barcelona: Ned Ediciones, 2014.
- FEIXA, Carles e PORZIO, Laura. Los estudios sobre culturas juveniles en Espana (1960-2003). **Revista de Estudios de Juventud**, n. 64, p. 9-28, 2004.
- FERREIRA, Vitor Sérgio. Ondas, cenas e microculturas juvenis. **PLURAL** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, n. 15, p. 99-128, 2008.
- GUERRA, Paula. A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010). Tese de Doutorado em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.
- GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Afrontamento, 2013.
- GUERRA, Paula. Punk, expectations, breaches and metamorphoses: Portugal, 1977-2012. **Critical Arts**, v. 28, n. 1, p. 111-122, 2014a.
- GUERRA, Paula. Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 102-103, p. 111-134, 2014b.
- GUERRA, Paula. Recensão de De la Generación@ a la #Generación: La juventud en la era digital. **Cidades, Comunidades e Territórios**, n. 29, 2015.
- HAENFLER, Ross. *Straight edge: clean-living youth, hardcore punk, and social change*. New Brunswick, New Jersey e Londres: Rutgers University Press, 2006.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. Londres: Methuen, 1979.
- HODGKINSON, James A. The fanzine discourse over post-rock, in: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. p. 221 - 237.

- HODKINSON, Paul. Translocal connections in the Goth scene, *in*: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. p. 131-148.
- HODKINSON, Paul e DEICKE, Wolfgang. *Youth Cultures: scenes, subcultures and tribes*. Londres: Routledge, 2009.
- KRUSE, Holly. Subcultural identity in alternative music culture. **Popular Music**, v. 12, n. 1, p. 33-41, 1993.
- LECCARDI, Carmen e FEIXA, Carles. El concepto de generación en las teorías sobre la juventud. **Última Década**, v. 18, n. 34, p. 11-32, 2011.
- LECCARDI, Carmen *et al.* (eds.). *1989. Young People and social change after the fall of the Berlin Wall*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2012.
- LEE, Steve S., PETERSON, Richard A. Internet-based virtual music scenes: the case of P2 in alt. country music, *in*: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. p. 187-204.
- MAFFESOLI, Michel. *Les temps des tribus*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1988.
- MAFFESOLI, Michel. *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*. Paris: Librairie Général Française, 1997.
- McCRACKEN, Grant D. *Plenitude Volume 2: Culture by commotion*. Toronto: Periph Fluide, 1998.
- MERTON, Robert K. *Sociologia: teoria e estrutura*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1968.
- MUGGLETON, David. *Inside subculture: the postmodern meaning of style*. Gordonsville: Berg Publishers, 2000.
- MUGGLETON, David. Subculture, *in*: RITZER, G. (ed). *Blackwell Encyclopedia of Sociology*, 2007.
- NILAN, Pam. Culturas juveniles globales. **Revista de Estudos de Juventud**, n. 64, p. 39-47, 2004.
- NILAN, Pam e FEIXA, Carles (eds.). *Global Youth? Hybrid identities and plural worlds*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2006.
- PAIS, José Machado. A construção sociológica da juventude. **Análise Social**, n. 105/106, p. 139-165, 1990.
- PAIS, José Machado. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.
- PAIS, José Machado e BLASS, Leila (coords.). *Tribos urbanas*. Produção artística de identidades. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.
- PAIS, José Machado, CAIRNS, David e PAPPÁMIKAIL, Lia. Jovens europeus: retrato da diversidade. **Tempo Social**, v. 17, n. 2, p. 109-140, 2005.

- PARK, Robert E.; BURGESS, Ernest W. *Introduction to the science of sociology including an index to basic sociological concepts*. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.
- PERASOVIC, Benjamin. The notion of youth culture in contemporary context, in: TITLEY, G. (ed.) *Resituating culture*. Strasbourg: Council of Europe, 2004. p. 177-185.
- REDHEAD, Steve. *Subculture to clubcultures: An introduction to popular cultural studies*. Oxford: Basil Blackwell, 1997.
- REGUILLO, Rossana. La performatividad de las culturas juveniles. **Revista de Estudios de Juventud**, n. 64, p. 49-56, 2004.
- SAVAGE, Jon. *England's dreaming: Les Sex Pistols et le punk*. Paris: Éditions Allia, 2002.
- SCHILT, Kristin. "Riot grrrl is...": contestation over meaning in a music scene, in: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. p. 115-130.
- SILVA, Augusto Santos e GUERRA, Paula. *As palavras do punk*. Lisboa: Alêtheia, 2015.
- SIMÕES, José Alberto, NUNES, Pedro Belchior e CAMPOS, Ricardo. Entre subculturas e neotribos: propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O caso da música rap e do hip-hop em Portugal. **Fórum Sociológico**, n. 13/14, p. 171-189, 2005.
- STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. **Cultural Studies**, p. 368-388, 1991.
- STRAW, Will. Scenes and Sensibilities. **E-Compós**, n. 6, 2006.
- TAIT, G. Education research and youth subculture theory, in: *Proceedings of Annual Conference of Australian Association for Research in Education*, December 1992, Deakin University, South Australia, 1992.
- TAIT, G. Youth, personhood and 'practices of the self'. **Journal of Sociology**, v. 29, n. 1, p. 40-54, 1993.
- TARRANT, Chris. *Rebel Rebel. 25 Yers of teenage trauma. From Dean to the Damned*. Londres: Iyramid Books, 1991.
- THORNTON, Sarah. *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Hannover: Wesleyan University Press, 1996.
- TITTLE, Mark. *A new approach to youth subcultural theory*. Disponível em: <<http://www.ethnomusicscape.de/clabalitpdf/youthsub.pdf>>. Acesso em: 12 Jun. 2000.
- URQUIA, Norman. "Doin't it right": contested authenticity in London's salsa scene, in: BENNETT A. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. p. 96 – 114.

VROOMEN, Laura. Kate Bush: teen pop and older female fans, *in*: BENNETTA. e PETERSON R. A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. p. 238-254.

WELLER, Wivian. The feminine presence in youth subcultures: the art of becoming visible. **Revista Estudos Feministas**. v. 13, n. 1, p. 107 – 126, 2006.

WILLIAMS, J. Patrick. Youth-Subcultural Studies: Sociological Traditions and Core Concepts. **Sociology Compass**, v. 1, n. 2, p. 572-593, 2007.

WIRTH, Louis. *The ghetto*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1998.

YINGER, J. Milton. Contraculture and Subculture. **American Sociological Review**, n. 25, p. 625–635, 1960.

Palavras-chave:

juventude; culturas juvenis; subculturas; neotribos; cenas.

Resumo

Este artigo, de cariz eminentemente teórico, propõe um breve itinerário conceptual acerca do modo como, desde o pós-guerra, as ciências sociais em geral e a sociologia em particular, têm vindo a equacionar as (sub)culturas juvenis contemporâneas. Recuperam-se alguns dos fundamentos basilares da disciplina, associados à Escola de Chicago; discute-se, de seguida, o contributo inestimável dos *cultural studies*, bem como algumas das principais críticas que foram apontadas aos investigadores do CCCS; e, finalmente, exploram-se alguns dos recentes contributos teóricos associados aos chamados estudos pós-subculturais, refletindo e considerando os principais limites, dilemas e desafios que hoje se colocam aos investigadores que se propõem a estudar as culturas e sociabilidades juvenis contemporâneas.

Keywords:

youth; youth cultures; subcultures; neotribes; scenes.

Abstract

This paper has an eminently theoretical nature and proposes a brief conceptual itinerary about how, since the post-war, the social sciences in general and sociology in particular, have considered the contemporary youth (sub)cultures. It recovers some of the essential foundations of the discipline associated with the Chicago School; then it discusses the invaluable contribution of the cultural studies but also the main criticisms that were pointed out to the CCCS's researchers; and, finally, it explores some of the recent theoretical contributions associated with the so-called post-subcultural studies, reflecting and considering the main limits, dilemmas and challenges that are currently faced by researchers who propose to study contemporary youth cultures and sociabilities.

Recebido para publicação em outubro/2015. Aceito em dezembro/2015.
