

GLOBALIZAÇÃO E DIFERENCIAÇÃO CULTURAL: HEGEMONIA E HIBRIDISMO NA CONSTRUÇÃO DAS (SUB)CULTURAS JUVENIS

*José Alberto de Vasconcelos Simões **

Resumo:

Pretende-se com o presente artigo reflectir em torno do processo de globalização e dos seus efeitos na forma de pensar o consumo e a produção culturais nas sociedades contemporâneas. Contrariamente a perspectivas que tendem a opor global a local, argumenta-se que qualquer fenómeno global é simultaneamente local. Num primeiro momento, será examinada a noção de globalização, discutindo-se algumas questões que emergem directamente da própria tentativa de conceptualização. Num segundo momento, serão avaliadas, de forma mais específica, as consequências culturais do processo. O que implica, antes de mais, avaliar o próprio conceito de cultura de modo a interpretar adequadamente a globalização cultural. Contestam-se duas interpretações da globalização cultural: por um lado, a de que esta terá conduzido à homogeneidade cultural; por outro lado, a de que a mesma terá gerado simplesmente sincretismo cultural neutro. Finalmente, toma-se o caso exemplar das (sub)culturas juvenis para avaliar concretamente o alcance e o significado da globalização cultural.

Palavras-chave: Globalização; cultural; hegemonia; hibridismo; (des)territorialização; (sub)culturas juvenis

Introdução

“Ocidentalização”, “americanização”, “imperialismo cultural” ou simplesmente “McDonaldização”, são algumas das formulações habituais do que supostamente terá sido a principal consequência da globalização: a homogeneidade. As anteriores expressões traduzem ainda outra consequência importante: a homogeneidade estaria longe de ser neutra, revelando, antes, a hegemonia ou dominação de uma sociedade (ou conjunto de sociedades) em relação às outras. Certamente que a globalização terá gerado formas de uniformização a vários níveis e que estas não são alheias a tendências hegemónicas,

* Assistente no Departamento de Sociologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova Lisboa. Endereço electrónico: sjav@fesh.unl.pt.

contudo, dificilmente podemos pensar que a diversidade terá sucumbido à unificação de modos de vida e que viveríamos hoje num mundo homogéneo. O facto de os mesmos programas de televisão, filmes, CDs, produtos alimentares, etc. poderem ser consumidos em vários pontos do planeta não significa que o sejam necessariamente da mesma forma e que tenham o mesmo significado para quem os consome. Nem que, por outro lado, tenham eliminado a totalidade da produção local. Todos os produtos *globalizados* estão sempre sujeitos aos contextos onde são apropriados que inevitavelmente os *localizam*. As formas de sincretismo cultural e os produtos híbridos que daí resultam, traduzem precisamente a possibilidade de contornar o que seria um efeito homogeneizador da globalização. Apenas se tomássemos o que são consequências (negativas) previstas da globalização por aquilo que de facto acontece é que poderíamos subscrever o cenário inicial. A complexidade do processo em curso, a diversidade de planos ou esferas de actividade em que ocorre, as suas contradições e ambivalências, impedem-nos de fazer uma leitura simples e linear deste processo.

Apesar do carácter multidimensional da globalização, discutiremos apenas as suas consequências ditas culturais. Esta opção, contudo, encerra algumas limitações. Desde logo, porque o nível de integração global não será seguramente o mesmo em todas as esferas deste processo e, conseqüentemente, os problemas levantados não assumirão os mesmos contornos. Pense-se, por exemplo, na interdependência global dos mercados financeiros ou nas tentativas de regulação política das relações entre os Estados, por contraste com o que seria a criação de uma cultura planetária. Por outro lado, haveria ainda de contar com a interdependência entre todas estas dimensões e os efeitos cruzados que pudessem gerar. Contudo, reconhecendo a existência de uma dimensão cultural da globalização, é sempre possível tratá-la com autonomia, ainda que relativa, e equacionar de forma específica alguns problemas gerais.

Assim, no primeiro ponto, começaremos por definir a noção de globalização e por apresentar algumas questões genéricas que emergem da própria tentativa de conceptualização, para, seguidamente, colocar alguns problemas mais precisos a propósito das consequências culturais do processo. Finalmente, tomaremos o caso exemplar das subculturas juvenis para avaliar concretamente o significado dos problemas levantados.

1. Globalização: algumas questões preliminares

Seja por razões económicas, políticas ou culturais, seja com intuítos científicos, ideológicos ou burocráticos, o termo globalização parece ter entrado de forma definitiva na ordem do dia e por isso a sua utilização, ou a discussão acerca de como utilizar ou não este termo, apresenta-se incontornável. Não é, contudo, apenas a constatação imediata deste facto que nos conduz a uma reflexão sobre o tema, é também, e fundamentalmente, porque a compreensão das sociedades contemporâneas não pode ser dissociada do processo de globalização em curso. Independentemente da discussão teórica que se tem gerado nos mais diversos âmbitos, com propósitos por vezes irreconciliáveis, a globalização apresenta-se como um facto *empírico*. Ou seja, não é apenas o resultado de um

trabalho de abstracção teórica é, acima de tudo, um processo que se experimenta quotidianamente. A percepção quotidiana deste facto e a sua constatação, são, no entanto, variáveis, podendo assumir diversos contornos ou configurações, consoante os actores, instituições ou esferas de actividade consideradas. Neste sentido, a avaliação das diferentes teorias sobre a globalização não se encontra apenas na discussão dos seus pressupostos, mas também na adequação entre estes e os processos sociais que pretendem designar.¹

A discussão acerca da globalização nasce, logo à partida, da origem do termo e dos processos sociais que nos permitem falar da mesma. Os dois aspectos não só não coincidem como tendem a ser objecto de disputa teórica permanente (Beck, 1998[1997]; Robertson, 1998[1992]). Quer se considere o processo de globalização relativamente remoto (normalmente associado à esfera económica e à expansão do capitalismo e da cultura ocidental), quer se considere o resultado de acontecimentos mais recentes (associados, por exemplo, às novas tecnologias de informação e comunicação)², o problema de fundo permanece o mesmo: que significado atribuir ao processo em si mesmo, como definir o seu universo conceptual?

São pelo menos três os critérios que nos permitem definir o processo de globalização em curso. O primeiro, diz respeito à *desterritorialização*³ dos processos sociais. O segundo, leva-nos a considerar a *intensividade* e *extensividade* dos *fluxos globais*. O terceiro e último, permite-nos considerar a *reflexividade* do processo.

Vejamos o primeiro. A desterritorialização dos processos sociais tem como ponto de partida a ideia de que as relações sociais podem constituir-se à margem dos constrangimentos territoriais. Para isso terão contribuído o desenvolvimento dos transportes e das tecnologias de informação e comunicação, criando progressivamente o que poderíamos designar uma “sociedade em rede” (Castells, 2000[1996]). A possibilidade de percorrer grandes distâncias em pouco tempo e o acesso virtualmente ilimitado a acontecimentos que ocorrem em vários recantos do planeta terá contribuído para a “compressão do espaço-tempo” (Harvey, 1990) ou para um “distanciamento” do primeiro em relação ao segundo (Giddens, 1992[1990]). Seja qual for a forma utilizada para designar este processo, a possibilidade de estabelecer trocas e constituir redes de relações para além da esfera local, representa uma característica central da globalização. As implicações culturais deste facto são, como veremos, grandes.

Contudo, não é apenas a redução do espaço planetário que caracteriza o estado actual da globalização, é também a *extensividade* e a *intensividade* do processo. O que nos remete para o aumento dos fluxos comunicacionais entre os vários pontos do planeta. Não só cobrem uma rede de interacção cada vez mais vasta, como a inter-relação global é cada vez maior, fazendo com que as modalidades de interconexão sejam mais complexas (Tomlinson, 1999). Poderíamos ainda acrescentar duas outras características: o aumento da *velocidade* dos fluxos globais e o *impacto* da inter-relação global (Held, McGrew, Goldblatt e Perraton, 2000[1999]).⁴

Se os dois primeiros critérios são essencialmente de natureza objectiva, e interdependentes, o terceiro é eminentemente subjectivo. Chama-nos a atenção para o facto de cada vez mais termos *consciência* de viver num mundo globalizado pautado

pela circulação de informação e comunicação, onde os processos sociais, culturais, políticos e económicos atingem uma escala que ultrapassa as fronteiras dos estados para se situar a um nível planetário.⁵ Neste sentido, coloca-se o problema da percepção subjectiva de um fenómeno e não apenas das suas características objectivas (ainda que a primeira possa ser considerada uma característica inerente ao fenómeno) o que exige, por nos parecer menos evidente, uma discussão mais pormenorizada.

No início deste ponto, avançamos uma afirmação que importa agora retomar: a de que a percepção quotidiana da globalização varia de acordo com os actores sociais, as instituições e as esferas de actividade em causa. Nem todas as práticas quotidianas dizem respeito directamente à globalização e, mesmo quando dizem, isso não significa necessariamente que se tenha consciência imediata desse facto. Por exemplo, adquirir determinados produtos num supermercado de uma rede nacional ou internacional não implica obrigatoriamente que se saiba que se poderá estar a participar numa economia global. Do mesmo modo, tomar uma refeição num restaurante de uma cadeia alimentar que apresenta produtos idênticos em vários pontos do planeta, não garante que quem os consome se aperceba (ou sequer pense) nesse facto. O que não impede, contudo, que possamos interpretar esse acontecimento, com algum fundamento objectivo, como uma forma de participação na economia mundial, resultante da produção alimentar industrial que disponibiliza produtos padronizados a diferentes populações do mundo. A complexidade das situações resulta, ainda, da ambivalência dos mecanismos de produção/ consumo dos diferentes produtos/ mercadorias. Por exemplo, existirão produtos onde não só é possível identificar a sua origem e o facto de fazerem parte de uma mesma rede global (ainda que possam ser localmente produzidos), como tal facto constitui uma estratégia de promoção dos mesmos, partilhando uma espécie de “património simbólico comum” que poderá ser identificado pelo eventual consumidor. Pelo contrário, existirão casos em que se procura ocultar a origem (global) dos produtos de modo a promover a ideia de “autenticidade” local.

Contudo, isto não impede que os mecanismos reflexivos sejam cada vez mais diversificados e assumam maior complexidade.⁶ Desde logo, pelo próprio desenvolvimento dos modernos meios de comunicação que funcionam simultaneamente como um veículo efectivo da globalização, promovendo a interconexão planetária, e como parte integrante da percepção do mundo enquanto global. Se a metáfora da “aldeia global” é acolhida com entusiasmo, é porque de facto os meios de comunicação funcionam como forma de justificação da globalização mesmo quando não procuram fazê-lo. A percepção quotidiana da ubiquidade dos acontecimentos, é algo que só poderia ser realizado com o desenvolvimento e generalização dos modernos meios de comunicação. Acontecimentos distantes tornam-se presentes através de diferentes formas de mediatização. Todavia, podemos sempre colocar a questão de saber como é que a percepção de acontecimentos distantes poderá ter efeitos locais, no próprio quotidiano. O que nos envia para o problema dos efeitos práticos das representações do mundo e para a forma como estas se produzem. Não sendo a globalização um processo unitário, também não se pode esperar que seja percebido de forma única. Não só porque se processa de diferentes modos,

em diversas esferas de actividade, mas também porque a apreensão do processo se faz de diferentes formas, consoante os actores sociais e os seus recursos (económicos, políticos, simbólicos, etc.). O que não significa que determinadas representações hegemónicas não se procurem (e se consigam) impor, quer enfatizando certos aspectos negativos do processo, quer sublinhando outros positivos. Contudo, tanto os discursos e manifestações anti-globalização como os discursos e posições pró-globalização fazem parte do mesmo processo.

O que se tem estado a discutir poderá suscitar, no entanto, a confusão entre a possibilidade (cada vez mais efectiva) de apreender reflexivamente o processo de globalização (ainda que com significados diferentes) e as variações na concretização dessa possibilidade. O primeiro aspecto depende das condições e processos técnicos de produção de uma rede global, a segunda depende dos actores propriamente ditos, dos seus recursos e das práticas através das quais tomam consciência do processo. Deste modo, importa fazer uma distinção do ponto de vista das práticas quotidianas consumo de produtos disponibilizados pelas diversas redes globais entre, por um lado, produtos/mercadorias *globalizadas* cuja apropriação local não implica necessariamente uma percepção da sua origem global e, por outro lado, produtos/mercadorias globalizadas cuja origem global é manifesta e poderá ser percebida enquanto tal. O primeiro caso foi exemplificado anteriormente através da hipotética compra de produtos num supermercado. O segundo caso, poderá ser ilustrado pelo exemplo das cadeias de *fast-food* mundiais. Porém, temos outros exemplos um pouco mais complexos em que o “produto consumido” não só é um resultado e um meio de globalização, como ao mesmo tempo intervém directamente no modo como o processo pode ser apreendido. Os produtos mediáticos, e a generalidade dos meios de comunicação, possuem essa propriedade, pelo facto de circularem à escala mundial, ao mesmo tempo em que nos dão uma imagem da própria globalização. Por exemplo, a cobertura televisiva de acontecimentos jornalísticos mundiais é, em si mesma, uma forma de representar um evento distante, do ponto de vista do meio de comunicação em questão, e uma prática quotidiana de consumo, do ponto de vista da audiência, que permite de uma só vez produzir/ter acesso a informação globalizada e participar no próprio processo.

O que faz da produção e conseqüente consumo mediático um elemento central da reflexividade da globalização. Podemos dizer, em termos genéricos, que as práticas quotidianas de consumo mediático poderão ser reflexivas relativamente à globalização em dois sentidos: a) intrinsecamente reflexivas, pelo facto de os conteúdos dos diferentes *media* poderem representar acontecimentos remotos; b) reflexivas a partir do reconhecimento, no processo de apropriação, do carácter global dos acontecimentos percebidos. A questão que se poderá colocar é, como aludimos atrás, a de saber quais os efeitos da representação de acontecimentos remotos na vida quotidiana.⁷ A resposta a esta questão será uma resposta às eventuais conseqüências da globalização.

Tal como a circulação de informação por todo o planeta constitui simultaneamente um factor de desterritorialização e de reflexividade sobre o processo que desencadeia, também a circulação de pessoas, as diferentes formas de diáspora, possui um papel se-

melhante. Emigrantes, trabalhadores temporários, refugiados políticos, viajantes, turistas, etc., todos se deslocam do seu território de origem. Quer sejam pontuais, temporárias ou definitivas, estas deslocações têm efeitos não só imediatos e evidentes, que resultam da deslocação física efectiva no espaço-tempo, como também implicações sociais que, dependendo das razões da própria deslocação (económicas, políticas, lúdicas, etc.), poderão ser mais ou menos amplas. A deslocação no espaço (a própria consciência desse facto) e os contactos que se mantêm com a região de origem, constituem elementos importantes da reflexividade do processo de globalização. Por exemplo, a emigração para outro país, os eventuais retornos ou visitas ao país de origem, o contacto regular mediado (por telefone, carta, etc.) em ambos os sentidos, são simultaneamente factores de globalização, pela possibilidade de ultrapassar os constrangimentos espaço-temporais, e um elemento reflexivo, pela consciência que permitem ter dessa possibilidade.

Não sendo a globalização um processo unitário, a percepção subjectiva da mesma dependerá igualmente da sua manifestação objectiva em diferentes esferas de actividade (económicas, políticas, culturais, etc.) com uma autonomia relativa entre si. O facto de as decisões políticas mundiais condicionarem as decisões económicas, não apenas directamente através de políticas económicas mas de forma mais genérica através, por exemplo, da segurança, autoridade e formas de coerção que actuam a nível mundial, e de estas poderem influenciar as práticas culturais, só vem evidenciar a complexidade dos processos sociais que a globalização envolve. Estas diferentes dimensões pressupõem diferentes tipos de trocas inerentes às relações sociais que, nas várias teorias sobre a globalização, traduzem formas diversas de conceber a relação entre a organização social e a territorialidade (Waters, 1999 [1995]). A maior ou menor vinculação das relações sociais aos contextos geográficos não depende apenas da esfera de actividade em que estas se processam mas também da natureza das trocas estabelecidas (“materiais” ou “simbólicas”). Os obstáculos oferecidos à circulação de diversas mercadorias não serão certamente os mesmos que caracterizam as modalidades de comunicação entre vários pontos do mundo, porém, não podemos estabelecer uma relação absoluta entre o domínio de actividade e o tipo de trocas. Assim, por exemplo, as trocas culturais não são apenas “simbólicas”, dado que as actividades culturais possuem um fundamento “material” indiscutível. Do mesmo modo em que as trocas económicas não são exclusivamente “materiais”, na medida em que os fluxos económicos podem actuar independentemente da sua base material.⁸ Neste sentido, ainda que os fluxos globais digam respeito a esferas de actividade diferentes não deixam de obedecer a um princípio semelhante de “desvinculação” das relações sociais da sua base territorial.

A forma como as características da globalização têm sido encaradas em diferentes domínios de actividade e nos mais variados âmbitos teóricos, tem suscitado diversas interpretações que podemos articular em torno de alguns eixos oposicionais. *Global* tende a ser oposto a *local*, assim como *homogéneo* a *heterogéneo* ou, ainda, *unidade* a *diversidade*. Estes eixos de discussão tendem a produzir diferentes leituras do seriam as consequências da globalização em cada um dos domínios em que esta supostamente se

processa.⁹ Nos pontos que se seguem discutiremos esta questão a partir das suas consequências ditas culturais.

2. Globalização cultural: definição do problema

O modo como definimos cultura afecta directamente a forma de conceber a globalização cultural. Não se pretende empreender qualquer inventário das múltiplas definições que este termo tem originado, contudo, seria impossível falar das consequências da globalização cultural sem começar por definir de alguma forma o que se poderá entender por cultura. Deste modo, por um lado, apresentam-se algumas críticas às principais acepções do termo, por outro, propõem-se alternativas que possam servir de apoio à presente discussão.

2.1. *Da substancialização à diferenciação: breve reflexão em torno do conceito de cultura*

Basicamente, e reconhecendo a simplificação em que incorremos, podemos identificar duas grandes definições de cultura com consequências importantes na forma de pensarmos a globalização cultural. Uma primeira definição, que se aproxima do senso comum, remete-nos para uma esfera limitada de cultura, associada à “alta cultura” ou ao que poderíamos designar genericamente por “arte”. Assim, as pessoas que produzissem ou adquirissem competências nesta esfera seriam “cultas”, por oposição às outras, que pela razão inversa, o não seriam. Pelo contrário, numa segunda acepção, mais antropológica, cultura diz respeito a um *modo de vida* que pode ser observado em qualquer actividade comum da vida quotidiana (Williams, 1994 [1981]; 1998). Todavia, as duas acepções não se encontram isentas de problemas. Se adoptarmos uma definição hierárquica e compartimentada entre diversas esferas de cultura (por exemplo, opondo “alta cultura” a “cultura popular” ou “cultura de elite” a “cultura de massas”), teremos o problema de nos encontrarmos perante uma definição simultaneamente restritiva e normativa (Santos, 1988; Storey, 1997). Pelo contrário, se adoptarmos uma definição ampla, concebendo cultura como um “modo de vida”, estaremos perante o problema inverso: demasiada abrangência e neutralidade conceptual. Podemos, no entanto, sem assumir as restrições da primeira ou a amplitude da segunda, pensar numa definição de cultura que torne possível a compreensão das consequências da globalização.

A dificuldade de conceptualização emerge, logo à partida, do facto de o próprio termo cultura se apresentar de forma simultaneamente vaga e precisa, possuindo uma multiplicidade de referentes empíricos e teóricos. Tanto pode incluir uma unidade territorial de dimensão variável (por exemplo, cultura europeia, americana ou japonesa), como estar associada a grupos que partilham um ou vários atributos (por exemplo, cultura juvenil ou, o que seria ainda mais problemático, cultura juvenil delinquente), como ainda aos meios ou às formas através das quais é especificamente produzida/ trans-

mitida (por exemplo, cultura de massas, indústria cultural). Porém, todas estas definições apresentam um problema semelhante: ainda que qualifiquem cultura de alguma forma, fazem-no sem que se saiba exactamente o que querem dizer. Pense-se, por exemplo, nas diversas unidades geográfico-administrativas (continentes, países, regiões, cidades, vilas, aldeias) que são utilizadas para descrever diversas culturas, sem que nada indiquem a respeito das práticas ou modos de vida que as caracterizam. Tais unidades descritivas tendem a funcionar por oposição (cultura europeia *vs.* cultura americana; cultura portuguesa *vs.* cultura francesa), sem contudo resolverem o problema da ambiguidade que encerram, reforçada, aliás, pelo carácter tautológico da própria definição (por exemplo, designando cultura europeia como sendo a dos europeus). Por outro lado, compreendem um elevado grau de homogeneidade e abstracção, que mesmo a desagregação em diferentes unidades não parece solucionar (substituir cultura europeia por cultura portuguesa é passar de uma unidade homogénea para outra, sem resolver o problema em si mesmo).

Da anterior discussão decorre, portanto, um primeiro problema: o *fechamento* do conceito de cultura em torno de unidades autónomas associadas a designações que fixam o seu significado. Este último aspecto permite introduzir um outro problema: a *substancialização* do conceito, não apenas sob a forma material, através de artefactos ou objectos, mas também mediante ideias ou definições que o tornam igualmente tangível. Assim, se o primeiro problema define uma unidade, o segundo trata de lhe conferir uma propriedade. Sendo autónomas e fechadas, as anteriores unidades tenderiam a assumir alguma fixidez e imutabilidade. O que nos leva a um novo problema: cultura parece caracterizar-se pelo seu carácter estritamente local, contrária a qualquer possibilidade de *fluxo*. Sendo a cultura local e circunscrita a determinado território, as identidades que produzisse seriam também elas próprias locais, permitindo distinguir as diferentes unidades territoriais entre si. O que nos leva a formular outra questão: como incluir na anterior concepção a possibilidade de fluxo cultural entre as várias unidades assim definidas e o que poderíamos designar por contexto cultural global? A resposta a esta questão passa por uma concepção de cultura em que se esta não é “aberta” terá pelo menos contornos mais indefinidos e fronteiras por fixar de forma absoluta. Neste último caso, em vez de falarmos em identidades territoriais locais, falaríamos em formas de identificação *translocais* que caracterizam culturas abertas e baseadas em fluxos globais (Hannerz, 1996; Pieterse, 1995).

A concepção translocal de cultura permite-nos introduzir a importância da comunicação na compreensão dos fenómenos culturais. Podendo a cultura ser entendida como comunicação e esta, atendendo à dispersão e multiplicidade de referentes que enformam as práticas culturais, apresentando-se de forma cada vez mais global, torna-se evidente a desadequação entre a aceção estática e substancialista e qualquer tentativa de compreender os fenómenos culturais. As implicações conceptuais de associarmos cultura a comunicação não se dão apenas pela via global, através de fluxos comunicacionais planetários, mas também, e essencialmente, a nível interpessoal, através do quotidiano. O que nos encaminha para uma definição em que “cultura pode ser entendida como a

esfera da vida mediante a qual os seres humanos constróem significados através de prática de representação simbólica.” (Tomlinson, 1999: 18).¹⁰ Ou, dito de um modo mais específico, “(...) as formas através das quais as pessoas fazem as suas vidas, individual ou colectivamente, significativas pelo facto de comunicarem umas com as outras” (*ibid.*). Desta forma, o significado simbólico das práticas de comunicação seria simultaneamente local (quotidiano) e global. É precisamente a inter-relação entre estes dois planos, que permite compreender as formas de interconexão complexa que caracterizam o estado actual da globalização.

Quando afirmámos inicialmente que os fenómenos culturais globais devem ser entendidos sempre como locais, queríamos sublinhar a possibilidade de interdependência entre estes dois planos, na medida em que os fenómenos culturais globais são *localizados* através das práticas culturais quotidianas e estas, por seu turno, poderão ter efeitos globais (Tomlinson, 1999). Em todo o caso, considerando a definição de cultura que temos estado a discutir, a questão central que se poderá colocar será a de saber, face a um cenário de interconexão cada vez mais complexo, “(...) como é que a globalização altera o contexto de construção do significado: como é que afecta o sentido de identidade das pessoas, a experiência do lugar e do Eu [*self*] em relação ao lugar, como é que influencia os significados, valores, desejos, mitos, esperanças e receios partilhados que se desenvolveram à volta de uma vida localmente situada?” (Tomlinson, 1999: 20). A resposta a esta questão será uma resposta às consequências culturais da globalização.

Do que foi exposto até ao momento poderá ter ficado implícito que se toma partido por uma acepção de cultura em detrimento de outra. Só parcialmente esta conclusão é verdadeira. De facto, parece-nos preferível uma acepção “fluída” do termo a uma acepção “substancialista”, tal como nos parece preferível uma acepção “democrática” a uma definição “hierárquica”. Porém, não podemos ignorar as limitações tanto de uma como de outra acepções do termo. Na acepção substancialista, cultura tende a ser apresentada como uma unidade claramente definida e demarcada das restantes, seja por via dos objectos ou artefactos que a materializam, seja por via das definições que fixam o seu significado. Na acepção “fluída”, tende a sublinhar-se a interconexão entre diferentes culturas, porém, isso não impede que estas sejam concebidas também como unidades pré-estabelecidas. É por essa razão que a metáfora do “mosaico cultural” não parece dar uma resposta cabal ao problema da substancialização a que o termo tem sido votado (Friedman, 1995). Do mesmo modo, se opusermos a concepção hierárquica à concepção horizontal de cultura, temos um problema semelhante: a hierarquização dos vários níveis ou esferas de cultura, e a conseqüente valorização de objectos, artefactos e práticas que produz, não é resolvida satisfatoriamente pela indistinção entre práticas e pela conseqüente inclusão de todas num *mesmo modo de vida*. Sendo a cultura, no sentido proposto, uma forma de produzir significados e estes geradores de diferenças, não nos parece que se possa ignorar esse facto e tratar de forma indistinta as diferentes práticas. Não podemos, contudo, tomar as avaliações produzidas no decurso das interacções como uma propriedade objectiva das práticas que pretendem designar, ainda que façam parte intrinsecamente do processo de atribuição de significado e, por isso, da própria cultura.

Assim, e para arrumar provisoriamente esta questão, podemos adoptar uma definição de cultura não como coisa estabelecida, dada à partida, mas como resultante das próprias *práticas* (Friedman, 1995). Esta concepção permite equacionar a ideia de fluxo como parte integrante dos fenómenos culturais, característica intrínseca das práticas culturais, e não como inter-relação entre unidades predefinidas. O que significa que são as *práticas* culturais, através das quais se produzem e reproduzem as culturas, que deverão ser objecto do nosso interesse e não as definições que à partida procuram estabelecer os contornos dos fenómenos culturais. Não nos parece, por isso, que seja a hierarquização mas a *diferenciação*, e os processos de produção dessas diferenças social e historicamente situadas (Appadurai, 2000), que melhor nos poderá ajudar a analisar os fenómenos culturais.¹¹

2.2. *Entre a hegemonia e o hibridismo: refutando a tese da homogeneidade cultural, contestando a neutralidade do sincretismo cultural*

A intersecção dos eixos global-local e homogéneo-heterogéneo, tem suscitado interpretações variadas. Na sua aceção mais pessimista, o argumento tem sido apresentado do seguinte modo: por um lado, num mundo globalizado, a cultura não só deixaria de ter o seu referente territorial absoluto, podendo constituir-se a partir de uma multiplicidade de referentes simbólicos que circulam à escala do próprio planeta, como também tenderia a aglutinar-se em torno de um universo cultural homogéneo; por outro lado, num mundo anterior à globalização (admitindo essa possibilidade), a cultura seria localizada e circunscrita a determinado território nacional, região, localidade, etc. A diferenciação cultural seria dada através da diferenciação entre os Estados, e dentro destes, entre as suas regiões. Numa aceção mais optimista, a globalização não teria gerado homogeneidade mas, pelo contrário, diversidade, na medida em teria permitido a universalização de diversos particularismos. Por isso mesmo, não existiria diferença essencial entre o período anterior à globalização e o período em que o processo ocorre, na medida em que a diferenciação seria uma característica que prevaleceria nas duas etapas. Quanto muito, seguindo esta perspectiva, a globalização teria potenciado a diferenciação e gerado o sincretismo cultural. Façamos, contudo, um exame mais atento destes argumentos.

Em primeiro lugar, os defensores da tese da homogeneidade cultural tendem confundir as pressões hegemónicas que actuam a nível global com a homogeneidade cultural que as primeiras supostamente geram. Por outro lado, em virtude das referidas pressões hegemónicas¹², a globalização estaria longe de ser um processo neutro, traduzindo, pelo contrário, a dominação cultural associada a certos interesses políticos e económicos que constituiriam uma forma de “imperialismo cultural” (Fehrenbach e Poiger, 2000). O exemplo porventura mais radical e simplificado da ideia de imperialismo cultural, encontra-se na tese da “McDonaldização” do mundo. Segundo esta tese, o mundo globalizado seria caracterizado por uma convergência simbólica em torno de

uma determinada cultura. Ou seja, progressivamente teríamos caminhado para a universalização e unificação de modos de vida, e, como consequência, todos os recantos do planeta se deveriam integrar num mercado mundial onde a diversidade seria substituída pela unidade, concretizando assim uma espécie de “utopia negativa” (Beck, 1998[1997]). No entanto, mesmo admitindo que a globalização se processa de acordo com uma lógica desigual e não neutra, não podemos pressupor que esta gera necessariamente homogeneidade cultural (Featherstone e Lash, 1995; Featherstone, 1997; Tomlinson, 1999). As referidas pressões hegemónicas actuam em várias esferas ou dimensões da globalização e, por isso, os interesses que estas envolvem (económicos, políticos e culturais), ainda que interdependentes, não coincidirão necessariamente. Por outro lado, devemos admitir que poderão existir pressões hegemónicas diversas, e mesmo opostas, dentro de cada dimensão, pelo que, mais uma vez, devemos admitir a *multiplicidade do global*. A multiplicidade do global pode também ser vista no que respeita à necessidade de considerar vários centros impulsionadores desses interesses, provenientes de diversos continentes e culturas, o que leva a redefinir a relação centro–periferia, mundo ocidental–mundo não-ocidental, etc.¹³ Contudo, as tendências homogeneizadoras não são contrariadas apenas pela multiplicidade de planos em que estas se processam nem pela diversidade de centros de que emanam, mas sim, e fundamentalmente, pela globalização da diversidade, pela “mistura” entre formas culturais diversas (Pieterse, 1995). Voltaremos a este último ponto.

Segundo, deveremos considerar a própria *diversidade do local*. Isto é, qualquer cultura global é sempre *localizada*. O que poderá ter dois significados: num primeiro sentido, porventura mais evidente, a localização depende do contexto sócio-cultural em que se processa a “recepção” da cultura globalizada; num segundo sentido, a localização depende da própria actividade de “recepção”. Veja-se o caso dos produtos culturais que circulam através dos diferentes *media*. A apropriação dos diversos conteúdos por parte das diferentes audiências constitui um elemento fundamental neste processo. A forma como as várias audiências re-elaboram localmente um conteúdo aparentemente indiferenciado, permite-nos perceber um pouco melhor o significado da diversidade da globalização (Ang, 1996; Thompson, 1998 [1995]; Lull, 2000; Simões, 2001). Assim se compreende que a globalização da comunicação não tenha anulado a importância da apropriação/ produção local da cultura, apenas tenha colocado a questão a outro nível. Como refere, a este propósito, Thompson: “A globalização da comunicação não eliminou o carácter localizado da apropriação, mas criou um novo tipo de eixo simbólico do mundo moderno, que irei descrever como eixo da difusão globalizada e da apropriação localizada. À medida que a globalização da comunicação se torna mais intensa e extensa, a importância do eixo vai aumentando. Seu crescimento atesta o facto dual de que a circulação da informação e da comunicação se tornou cada vez mais global, enquanto, ao mesmo tempo, o processo de apropriação permanece intrinsecamente contextual e hermenêutico.” (Thompson, 1998[1995]:155).

Terceiro, é também esta dualidade que nos impede de partilhar as opiniões mais pessimistas acerca da homogeneidade cultural que a globalização parece implicar. O facto

de as culturas serem cada vez mais *globalizadas*, não significa que se possa falar de uma *cultura global*, unitária. É a confusão entre estas duas ideias que tem suscitado alguns equívocos acerca das consequências da globalização. Assim sendo, a constituição de uma cultura global a partir do que seria a interconexão de várias culturas locais (Hannerz, 1990), não se poderia dar simplesmente mediante a amálgama das diversas culturas, nem ter, por isso, como consequência a homogeneidade cultural. Como adverte Robertson, “[...] deveríamos ser cautelosos para *não igualar a interligação comunicativa e interactiva dessas culturas* [locais] - incluindo formas assimétricas de comunicação e interação, assim como ‘terceiras culturas’ de mediação - *com a noção de homogeneização de todas as culturas.*” (1995: 31).¹⁴ Pelo contrário, da intersecção entre os planos global e local nascem *culturas híbridas*, resultantes da mistura entre universos culturais distintos.

No entanto, tal como em vários discursos a homogeneidade cultural tende a ser apresentada como consequência inevitável e negativa da globalização, noutros o hibridismo tende a ser considerado como uma “simples” mistura de culturas e, deste modo, apresenta-se como uma solução “optimista” para o problema das consequências da globalização. Tal como é equívoco considerar que a globalização conduz necessariamente à homogeneidade, é também equívoco pensar no hibridismo como mera mistura, soma equitativa de várias partes. Nenhuma interpenetração entre culturas se processa de forma neutra, alheia às relações de poder. Como sublinha Pieterse, “as relações de poder e hegemonia inscrevem-se e reproduzem-se *dentro* do hibridismo (...)” (1995: 57) e, por isso mesmo, a recombinação de culturas é sempre *assimétrica*. Há, porém, um problema mais geral associado à noção de hibridismo. Do mesmo modo em que a globalização cultural, na sua acepção pessimista, se opõe a “tradição”, também o hibridismo se apresenta contrário à ideia de “cultura pura”. O argumento simplificado, e aliás já aqui apresentado de outra forma, seria o seguinte: num dado momento histórico (anterior à globalização) seria possível conceber uma determinada cultura sem ameaças exteriores e, por isso, permanecendo “intacta”. Teríamos, portanto, uma unidade formada por determinada *cultura e território*. Num segundo momento, em virtude do processo de globalização, ter-se-á verificado uma quebra do laço que supostamente existia entre cultura e território e, conseqüentemente, terão surgido formas culturais híbridas. Este argumento parte, contudo, de um pressuposto questionável: o de que existem culturas “puras”, fechadas sobre si mesmas. Como referem Morley e Robins, tende a presumir-se “(...) a existência de uma cultura pura, internamente homogénea, autêntica, cultura autóctone que é subvertida ou corrompida por influências exteriores. A realidade, contudo, é que todas as culturas possuem elementos estranhos adquiridos de fontes exógenas, que se ‘naturalizam’ gradualmente no seu interior” (1995: 129-130). Embora considerando a diferença qualitativa e quantitativa entre a fase actual da globalização e fases anteriores (e mesmo anteriores a este processo)¹⁵, devemos admitir que mesmo a um nível local as culturas não permanecem imutáveis e fechadas sobre si mesmas. Neste sentido, o hibridismo seria uma característica intrínseca das próprias culturas e, actualmente, estaríamos a assistir a um hibridismo de culturas elas próprias

híbridas (Pieterse, 1995). Todavia, o facto de, em última análise, todas as culturas serem híbridas (e a própria noção de hibridismo) não deixa de revelar algum essencialismo tão ou mais problemático do que a visão de cultura como substância imutável e impenetrável. É pelo menos esta a ideia de Friedman quando afirma que “esta mistura de culturas, a fusão que conduz supostamente a novos produtos, é uma metáfora que só pode ser bem sucedida nos termos de uma metáfora prévia, a de cultura como matéria, neste caso, aparentemente, fluída.” (1995: 82).

Quarto, as desigualdades sociais inerentes ao próprio processo de globalização transformam a suposta homogeneidade cultural da população planetária na homogeneidade de apenas alguns (Bauman, 1999[1998]; Smith, 1990; Appadurai, 1990; Thompson, 1998[1995]). Ao mesmo tempo em que o processo de globalização cria novas formas de mobilidade, essencialmente para os mais favorecidos do ponto de vista socioeconómico (Bauman, 1999[1998]), mantém “localizada” uma grande parte da população (menos favorecida do ponto de vista socioeconómico). A discussão acerca da globalização, e a importância conceptual que esta pode assumir, é assim questionada pelas desigualdades que caracterizam o processo. Por isso mesmo, quando falamos de desterritorialização dos processos sociais, não podemos ignorar as limitações reais que encerram, fruto da complexidade e diversidade da globalização. As limitações da desterritorialização são também, deste modo, limitações da globalização e do seu interesse conceptual. É o que nos diz, ainda que de forma cautelosa, Tomlinson: “Se a desterritorialização é *unicamente* a descrição das experiências dos sectores abastados, móveis e ricos em informação das partes do mundo mais desenvolvidas economicamente, não se torna por isso uma descrição inválida, mas, em certo sentido, perde grande parte da pretensão de ser uma descrição da experiência cultural *globalizada*.” (1999: 132). Contudo, continua Tomlinson, o facto de a globalização ser um processo desigual que cria novas formas de dominação e subordinação, não invalida a aplicabilidade à grande maioria da população mundial do conceito. A questão não é apenas a de várias pessoas serem *excluídas* do processo, mas antes a da diferenciação no acesso ao controlo dos acontecimentos *dentro* do processo (*ibid.*: 132).

Retomemos o exemplo dos *media* e do papel que estes desempenham na dimensão cultural da globalização para percebermos as implicações do que acabámos de dizer. As desigualdades na globalização ao nível dos *media* tanto podem ser vistas através dos diferentes padrões de acesso ao material transmitido pelas redes globais de informação e comunicação, como através da aquisição (e respectiva utilização) dos recursos simbólicos necessários à apropriação cultural dos conteúdos disponibilizados por essas redes. Os próprios fluxos comunicacionais obedecem a uma lógica desigual que se traduz desde logo pela circulação planetária assimétrica dos produtos dos *media*. Tal facto, aliás, é inerente ao próprio processo de globalização da comunicação cuja configuração depende tanto da forma como a rede técnica planetária se formou (e forma), como dos impulsos económicos e políticos dados aos fluxos de informação e comunicação e à sua tentativa de regulação por parte dos poderes económico e político.¹⁶ Em todo o caso, ainda que de forma desigual, o desenvolvimento e a implantação das tecnologias de informação e

comunicação geraram alterações nas formas de produção e consumo culturais e, conseqüentemente, levaram a redefinir a relação entre *media* e audiência. Contudo, tais alterações estão longe de ser lineares. Se, por um lado, o modelo de difusão, centralizado e unidireccional, que caracterizou os *media* ao longo de grande parte do séc. XX, se modifica substancialmente, tornando a relação entre oferta e procura (ou entre produção e consumo) mais difícil de definir, por outro lado, estas alterações não significam que se assista hoje a um modelo de audiência inteiramente distinto dos anteriores (McQuail, 1997; Moores, 1997; Simões, 2001). Não só porque subsistem algumas características do referido modelo de difusão, mas também porque o acesso às novas formas de comunicação, que caracterizam o que poderíamos chamar uma segunda era dos *media* (Poster, 2000[1995]), é relativamente restrito.¹⁷ As desigualdades da globalização passam, deste modo, pela diversificação e complexidade das modalidades de comunicação que caracterizam as sociedades contemporâneas. O actual cenário é caracterizado simultaneamente por diferentes modos de organizar a comunicação e de aceder à informação. Estando a globalização da comunicação dependente tanto de novos como de antigos *media*, poderíamos dizer que os limites de participação na globalização são limites no acesso às modalidades de comunicação e informação disponíveis. O que não resolvendo o problema das desigualdades do processo, permite considerá-lo de forma mais complexa. Não será certamente o mesmo considerar o acesso a novas tecnologias de informação como a internet que pressupõe recursos económicos e simbólicos consideráveis e pensar no acesso facilitado que a televisão, por contraste, representa.

Parece-nos, pois, indispensável evitar duas posições extremas sobre a globalização cultural: por um lado, pensar as conseqüências da globalização de forma unívoca e linear, concebendo um cenário catastrófico onde todas as culturas acabariam por sucumbir à homogeneidade cultural, concretizando deste modo a “utopia negativa” de que falávamos atrás e que tem sido proclamada através de designações como “imperialismo cultural”, “ocidentalização”, “americanização” ou “McDonaldização”. Por outro lado, pensar que a globalização tem como efeito unicamente o sincretismo cultural neutro, mediante o qual se teriam produzido culturas híbridas formadas de várias partes equivalentes. A complexidade dos fenómenos culturais, a diversidade de recursos e formas de produção e consumo culturais existentes na actualidade, inviabilizam qualquer interpretação simples e linear das conseqüências culturais da globalização. Seguramente que o processo de globalização terá produzido alguma forma de homogeneização. Do mesmo modo que os fluxos culturais entre as várias regiões do planeta terão gerado “miscigenação”. Contudo, nem o primeiro nem o segundo processos são quer neutros, indiferentes a pressões hegemónicas social e geograficamente localizadas, quer absolutos, com efeitos previsíveis e necessários. Voltamos, por isso, à solução provisória que tínhamos enunciado no final do ponto anterior: para compreendermos as conseqüências culturais da globalização parece-nos ser mais profícuo focalizarmo-nos nas práticas através das quais as primeiras podem ser observadas, do que ficarmos por uma definição prévia do que seriam as conseqüências deste processo.

3. Culturas globais, juventudes locais: ilustração do problema¹⁸

Começámos por afirmar, na introdução, que qualquer fenómeno global é simultaneamente local. Nos pontos seguintes, pudemos ver algumas implicações desta afirmação. Agora, podemos discuti-la de forma mais específica através das chamadas culturas juvenis. Ponto de partida: as culturas juvenis são um fenómeno global, logo simultaneamente local. Esta afirmação coloca, no entanto, algumas questões prévias acerca do significado das culturas juvenis e da própria juventude.

3.1. Juventude e (sub)culturas juvenis: definições e discussão de alguns pressupostos de autenticidade

Comecemos pela noção de juventude. A juventude é uma construção social, produzida através de diferentes discursos e práticas, pelos mais variados actores sociais e instituições, em diversos momentos e ocasiões. Sendo a categoria juvenil socialmente construída, teremos sempre de contar com representações sociais alternativas, ou mesmo contraditórias, da realidade dos jovens. Existirão, deste modo, acepções oficiais da categoria juvenil, representações elaboradas pelos diferentes *media*, definições provenientes de vários grupos sociais, etc. Um terço, a dado momento, um papel homogeneizador e regulador, outras constituirão o que poderemos chamar contra-definições. Teremos, por isso, representações hegemónicas que tenderão a impor-se e representações subalternas que tenderão a permanecer marginais. Porém, nenhuma delas corresponderá de forma absoluta à juventude que existe na realidade. Até porque, como facilmente se poderá concluir, essa realidade é diversa.

No processo de construção da juventude e das culturas juvenis, os *media* têm desempenhado um duplo papel: por um lado, como se disse, produzindo representações acerca dos jovens, dos seus interesses, actividades ou problemas; por outro, fornecendo conteúdos/ produtos que entram na construção das próprias culturas juvenis ou, em alternativa, incorporando elementos provenientes das práticas juvenis num circuito comercial alargado. Enquanto representação mediática, a juventude e as culturas juvenis são objecto de imagens fragmentadas, desestruturadas e contraditórias (Simões, 1999). Fragmentadas, porque surgem em diversos meios e, dentro do mesmo meio, em diversos conteúdos. Desestruturadas, porque não podemos estabelecer uma relação consistente entre as diferentes formas de representação dos jovens nos vários *media*. Finalmente, contraditórias, porque “[...] umas vezes vemos os jovens como símbolo de lazer, festividade e descontração e outras vezes como uma fonte de problemas, constituindo uma ameaça para o conjunto da sociedade.” (Simões, 1999: 169). Enquanto audiência dos *media*, os jovens caracterizam-se por determinadas práticas e, através destas, formam determinada cultura. Neste sentido, as chamadas culturas juvenis seriam o resultado de um *modo de vida* associado ao consumo de produtos disponibilizados pelos *media* (Frith, 1984; Roberts, 1985a, 1985b). Pelo facto de as culturas juvenis se estruturarem em torno

do consumo e das práticas de lazer, e estas serem, em grande medida, o resultado da oferta mediática, as culturas juvenis têm sido interpretadas como uma invenção dos próprios *media*. Por esta razão, um dos principais eixos de discussão deste problema tem sido mantido em torno da “autenticidade”/ “inautenticidade” das culturas juvenis. Serão uma criação dos *media* ou dos próprios jovens? A incorporação mediática das práticas juvenis, a que nos referimos atrás, permite perceber que a relação entre cultura juvenil e *media* está longe de ser linear e, por isso, a resposta a esta questão irá requerer alguns esclarecimentos adicionais.

Assim, antes de tentarmos responder a esta questão, levantemos um outro problema que, por sua vez, tem originado outro eixo de reflexão: heterogeneidade *vs.* homogeneidade cultural da juventude. O problema da autenticidade das culturas juvenis poderá ser equacionado à luz da suposta homogeneidade das próprias culturas juvenis. A homogeneidade das culturas juvenis deriva da pretensa homogeneidade da juventude, normalmente associada a uma categoria etária mais ou menos vaga e indiferenciada à qual se faz corresponder um determinado modo de vida. No entanto, esta indiferenciação é apenas aparente, dado que a mesma categoria etária pode compreender uma diversidade de modos de vida que não poderão ser ignorados.¹⁹ Não sendo a juventude uma categoria social homogênea, também não devemos pensar que as culturas juvenis o sejam. A diversidade de contextos sócio-económicos a que pertencem os jovens, bem como a multiplicidade práticas a que se dedicam, sustentam esta afirmação (Pais, 1993; Roberts, 1985a, 1985b). Deste modo, não podemos partir do pressuposto de que os eventuais traços de unidade da juventude²⁰ são condição suficiente para podermos falar de homogeneidade cultural.

A heterogeneidade cultural da juventude pode melhor ser apreendida se considerarmos o termo *culturas* ou *subculturas* juvenis. No primeiro caso, trata-se unicamente de sublinhar que não existe apenas *um* modo de vida jovem mas diversas maneiras de viver a juventude. No segundo caso, são necessárias algumas explicações suplementares. Se, por um lado, a noção de subcultura reforça a ideia de diversidade cultural, tornando patente a diferenciação interna da sociedade, por outro lado, levanta o problema da forma como se estabelece a relação entre as diferentes subculturas e a sociedade/ cultura mais vasta da qual fazem parte. Particularmente neste último caso, coloca-se o problema de interpretar o teor desta relação. Como o prefixo “sub” parece sugerir, as subculturas podem ser interpretadas como estando subordinadas, subalternas ou mesmo “subterrâneas” relativamente à sociedade/ cultura onde se inserem (Thornton, 1997). O que pode conferir ao termo um significado não só descritivo como normativo²¹. Apesar da diversidade de definições que o conceito de subcultura tem suscitado, resultante da sua utilização nos mais variados contextos teóricos e empíricos, existe algum acordo entre os vários autores que se debruçaram sobre o tema em torno da ideia de “[...] que as subculturas são grupos de pessoas que têm algo em comum entre si (i. e., partilham um problema, um interesse, uma prática)²² que as distingue de um modo significativo dos membros de outros grupos sociais.” (Thornton, 1997: 1).

A principal vantagem da definição anterior é também a sua principal limitação. Por ser genérica, permite incluir uma diversidade de práticas, interesses, problemas co-

munos a determinados grupos. Porém, nada nos diz a respeito dos critérios empíricos que permitem definir uma subcultura. Por um lado, coloca-se o problema da heterogeneidade das práticas com significados distintos. Como seleccionar entre uma multiplicidade de actividades/interesses/problemas comuns os que podem dar origem a uma subcultura? Por outro lado, põe-se o problema do envolvimento com as mesmas. Como interpretar os diferentes níveis de envolvimento dos vários membros/ participantes com uma subcultura?

Retomemos o problema da autenticidade das subculturas juvenis que nos ajudará a responder às questões anteriores. Simplificando a argumentação, podemos afirmar que uma subcultura “autêntica”, para assim poder ser considerada, deveria provir dos próprios jovens, quer como forma de “resistência”²³ à cultura de massas/ cultura dominante (Cohen, 1972; Hall e Jefferson, 1976), quer simplesmente como forma de expressar a criatividade simbólica juvenil (Hebdige, 1979; Willis, 1990), e não ser criada pelos *media*, pelo mercado ou pela “indústria cultural”. Uma subcultura “inautêntica”, pelo contrário, deveria caracterizar-se pela sua construção mediática ou comercial, transformando as actividades, interesses e problemas juvenis numa mercadoria entre outras disponíveis num mercado de bens simbólicos. Esta dicotomia é, no entanto, equívoca (Thornton, 1995). Por um lado, considera todas as subculturas da mesma forma, sem ter em conta a sua diversidade e diferenciação interna. Por outro lado, apresenta a relação “autêntico”/“inautêntico” sob a forma de uma oposição, não considerando as formas de interdependência particulares entre subcultura e *media*. São vários os argumentos que permitem elucidar esta questão.

Primeiro, se tomarmos as produções dos *media* (invertendo a sugestão anterior) como “autênticas”, veremos que estas implicam sempre apropriação (leia-se re-elaboração, re-interpretação, re-utilização) por parte dos jovens, tornando os conteúdos “originais” num produto complexo com um grau de sincretismo variável. Tal facto, tanto revela a “criatividade simbólica” (Willis, 1990) inerente ao consumo juvenil, como a componente de “bricolagem” (Hebdige, 1979) que o pode caracterizar. O consumo criativo de diversos conteúdos e a amálgama formada por vários em torno de um estilo particular, constituem os pontos de referência a partir dos quais se podem construir as identidades juvenis. O pressuposto subjacente ao que acabámos de afirmar é o seguinte: mesmo conteúdos que obedeçam a uma produção e distribuição padronizadas, não garantem que o consumo o seja. A única certeza que podemos ter é a de que determinados produtos/conteúdos são disponibilizados a um vasto público em condições semelhantes, porém, nada sabemos a respeito das modalidades de apropriação dos mesmos. É esta razão que nos impede de poder falar de audiência de massa em absoluto e, como dissemos anteriormente, de subscrever a tese de que a globalização tende a gerar homogeneidade cultural. A própria utilização das novas tecnologias de informação e comunicação enquanto recurso para apropriar/ participar numa subcultura, permite pôr em causa tal concepção de audiência, na medida em que substitui um modelo comunicacional centrado na “difusão” por outro centrado na “interactividade”. No primeiro caso, a questão da “autenticidade”/ “inautenticidade” seria discutida tendo em

conta a separação entre produção e consumo culturais. No segundo caso, tal oposição tenderia a esbater-se na medida em que os dois papéis poderiam sobrepor-se. O caso da internet é exemplar a este nível: os recursos necessários para se poder ser simultaneamente produtor e consumidor de uma subcultura²⁴ estão, em princípio, ao dispor de todos. O que tem consequências importantes na forma de concebermos as práticas juvenis. Por um lado, *dissemina* os centros de produção, por outro lado, e ao mesmo tempo, promove a *interconexão* (*link*) entre os mesmos.²⁵

Segundo, sendo a apropriação parte importante da elaboração de uma subcultura, esta dependerá de todos quantos apropriarem um determinado conteúdo e não apenas dos seus “criadores” (ainda que, como dissemos, estes possam coincidir)²⁶. Deste modo, será tão “autêntica” a mediatização de determinada prática como a sua elaboração no seio de um grupo ou ainda a sua apropriação por outros. O facto de as práticas juvenis serem múltiplas e poderem constituir-se através de diversos meios e com recursos variados, só vem contribuir para tornar a solução da questão mais complexa. Tomemos o exemplo da música. Há estilos musicais que podemos considerar mais “comerciais”, divulgados através de um certo *mainstream*, e portanto, tanto produtores como consumidores fazem parte de um circuito comercial identificável e acessível a todos (mesmo aos não jovens), ao mesmo tempo em que existem estilos musicais “alternativos”, para os quais o acesso se apresenta mais restrito. Esta distinção, no entanto, não se coloca apenas entre estilos, mesmo dentro de um mesmo estilo musical, encontramos estas duas vertentes (veja-se, por exemplo, o caso da música *rap*, cujas vertentes comercial e alternativa sublinham a sua heterogeneidade estilística). O exemplo da música de dança, apresenta características idênticas. Tanto existem discotecas de acesso geral (mais uma vez, não só a jovens), onde qualquer pessoa, em princípio, pode entrar para dançar, como locais de dança “alternativos” (como as *rave parties*), reservados apenas a quem os conhece e de alguma forma já foi iniciado em determinada prática.²⁷

Terceiro, se a apropriação define a qualidade de participante numa subcultura, coloca-se a questão da multiplicidade de subculturas a que poderão pertencer os mesmos indivíduos. Retomando os exemplos anteriores. Uma mesma pessoa tanto pode ouvir um estilo musical “comercial” como um estilo “alternativo”, fazendo parte, deste modo, e seguindo a mesma lógica, de duas subculturas distintas. Do mesmo modo, poderia frequentar tanto discotecas “convencionais” como *rave parties*. Tal complexidade, é reforçada, ainda, pelos novos recursos tecnológicos disponíveis para apropriar um determinado conteúdo. Por exemplo, um estilo musical tanto pode ser seguido através da audição de discos adquiridos numa loja (“real” ou “virtual”), como através de um *download* de músicas acessíveis em determinado *site*, ou ainda através dos vários fóruns de discussão sobre um mesmo estilo. Mesmo argumentando que existem diferentes níveis de envolvimento com uma mesma subcultura (ou várias ao mesmo tempo), coloca-se sempre o problema de encontrar um critério objectivo e empiricamente observável que permita distinguir os diferentes tipos de praticantes/ participantes. Os diversos níveis de envolvimento com as mesmas práticas revelam, também, a diferenciação interna das subculturas. A heterogeneidade encontra-se, por isso, e consequentemente, no inte-

rior da própria subcultura. Pelo facto de as subculturas juvenis poderem compreender uma multiplicidade de membros/praticantes com um nível de envolvimento variável, a relação entre subcultura e grupo (supostamente subjacente à primeira) apresenta-se problemática. Tal dificuldade, advém do próprio conceito de subcultura (como vimos atrás) que tende a sugerir alguma fixidez, fazendo corresponder a determinada cultura um determinado grupo de pessoas, com uma relação mais ou menos estável entre si. Como refere Bennett, “[...] o termo subcultura é profundamente problemático por impor linhas rígidas de divisão entre formas de sociação que, de facto, podem ser mais fluidas, e em muitos casos arbitrárias, do que o conceito de subcultura, com as suas conotações de coerência e solidariedade, pode sugerir.” (Bennett, 1999: 603). Como consequência, as identidades juvenis não se constituem apenas por referência a um grupo, mas tendem a constituir-se de um modo fragmentado através de uma multiplicidade de interesses/locais que temporariamente lhes dão corpo. Como sublinha uma vez mais Bennett, “[...] o grupo deixa de ser o foco central para o indivíduo para passar a ser um, entre uma série de ‘lugares’, dentro dos quais este pode seleccionar e desempenhar um papel ou identidade temporários antes de mudar para outro lugar e assumir uma identidade diferente.” (Bennett, 1999: 605).

Neste sentido, no contexto actual, caracterizado pela fluidez das relações sociais e a dispersão dos interesses, deixa de ser possível considerar, sem qualquer exame crítico, que as várias actividades a que se dedicam os jovens formam um todo coerente. Assim sendo, o princípio de homologia que se supunha existir entre os diferentes elementos (música, vestuário, etc.) que compunham um determinado estilo subcultural (Hall e Jefferson, 1976; Hebdige, 1979), deverá ser questionado (Bennett, 1999). A fluidez e fragmentação das relações sociais que caracterizam a contemporaneidade, ou no entender de certos autores a pós-modernidade (Bennett, 1999; Muggleton, 1997; Maffesoli, 1996[1988]), deveriam conduzir à utilização de novos conceitos que traduzissem de forma mais adequada o modo de relacionamento dos jovens com os seus interesses, actividades ou problemas. As noções de “tribo” ou “neo-tribo” têm sido apresentadas como solução para esta questão, precisamente por traduzirem, para vários autores, de forma mais adequada as práticas de consumo e socialidades²⁸ juvenis (Feixa, 1998; Bennett, 1999). Como nota Maffesoli, o conceito de tribo “[...] não apresenta a rigidez das formas de sociação com as quais estamos familiarizados; refere-se mais a um certo ambiente, um estado de espírito, expressando-se preferencialmente através de estilos de vida que favorecem a aparência e a ‘forma’.” (Maffesoli, 1996[1988]: 98). Deste modo, o carácter fluído e desestruturado das práticas juvenis, aproxima-as mais de “tribos” contemporâneas (ou pós-modernas)²⁹ do que de culturas ou subculturas (Bennett, 1999).³⁰

Quarto e último ponto, sendo as actividades, interesses e problemas juvenis objecto de representação permanente, particularmente pelos *media*, a “autenticidade” deverá passar também pelo modo como a juventude é representada e essas representações apreendidas pelos próprios jovens. Isto é, para além das diferentes formas de construção do que é a juventude e as culturas ou subculturas juvenis, teremos sempre de considerar a percepção que os jovens possuem das mesmas. As modalidades de representação da ju-

ventude nos *media* revelam o papel que estes têm desempenhado na construção tanto “negativa” como “positiva” das subculturas juvenis. Os meios de comunicação tanto se apropriam das subculturas (ou de certos elementos que as integram) de modo a transformá-las em algo desejável e invejável pelo resto da sociedade (incluindo a generalidade dos jovens que delas não participam), como procuram produzir uma imagem indesejável e negativa, espécie de ameaça para sociedade (Cohen, 1980 [1972]; Böethius, 1995; Garratt, 1997; Griffin, 1997; Simões, 1999). Desta forma, os *media* têm funcionado como um factor de consagração das próprias subculturas. Particularmente, e talvez de forma paradoxal, quando a imagem a transmitir é negativa esse efeito de “autenticação” é mais notório: “De que outro modo, um lazer juvenil poderia ser transformado em revolta, um estilo de vida em convulsão social, a diferença em desafio?” (Thornton, 1995: 6).³¹ A ambivalência da relação entre *media* e subcultura é, pois, algo que uma análise aprofundada da juventude e subculturas juvenis não poderá dispensar. A ambivalência da relação é acompanhada pela interdependência entre os dois pólos. Os *media* tanto incorporam as práticas juvenis no seu seio, como produzem conteúdos/ produtos que fazem parte das subculturas juvenis. O que torna mais complexa a identificação da génese de uma subcultura.

3.2. *(Sub)culturas ou (neo)tribos? Modernidade, pós-modernidade e o problema da adequação conceptual às práticas culturais juvenis*

Façamos o ponto da situação. Na teoria subcultural “clássica”, o problema a interpretação das subculturas juvenis (e a própria utilização do termo) dependia da convicção de que estas formavam um todo coerente que mantinha uma relação não só de diferença mas também, e essencialmente, de oposição em relação à cultura dominante/cultura de massas (Cohen, 1997[1972]; Hall e Jefferson, 1976; Brake, 1985). A explicação para essa oposição era, fundamentalmente, estrutural. Os jovens das classes dominadas (basicamente a classe operária) “resistiam” simbolicamente (através das suas práticas), e de forma colectiva, à hegemonia da classe dominante ou à cultura de massas³². Tal princípio justificava a posição (e respectiva interpretação) de que as subculturas juvenis seriam “autênticas” e a cultura de massas seria “inautêntica”. A abordagem pós-subcultural, particularmente na sua versão pós-moderna (Bennett, 1999; Muggleton, 1997), vem pôr em causa o teor desta oposição. Para esta perspectiva, o facto de, por um lado, se considerarem as subculturas como um todo coerente e homogêneo, e por outro lado, se definirem como uma forma de resistência fundada na classe social dos jovens, revela mais uma construção ideológica do que uma realidade empiricamente observável. Construção essa que evidencia o paradigma moderno (leia-se neo-marxista) subjacente à anterior oposição (Muggleton, 1997). Pelo contrário, os defensores de uma perspectiva pós-moderna, advogam que as oposições “autêntico”/ “inautêntico”, “essência”/ “aparência”, “produção”/ “consumo”, etc., se esbatem no contexto actual marcado pela fluidez das relações sociais e a dispersão dos interesses (Bennett, 1999, 2000;

Muggleton, 1997). Deste modo, um estilo subcultural não se apresenta de forma uma e claramente demarcado dos restantes, mas é antes composto de vários estilos com elementos provenientes de diferentes origens, traduzindo o carácter híbrido e eclético do consumo nas sociedades contemporâneas. O que só é possível porque, assumindo o colapso das anteriores oposições, o estilo deixa de possuir os seus referentes fixos, para passar a povoar um espaço mais ou menos indeterminado. Como refere Muggleton, adaptando McLuhan: “O estilo é agora usado pela sua imagem, não por qualquer mensagem subjacente; ou antes, a imagem é agora a mensagem.” (Muggleton, 1997: 194). Nesta perspectiva, a globalização cultural só veio tornar mais evidente esta característica: “À medida que se intensificam a produção de mercadorias, as trocas e a apropriação criativa, os signos viajam até ao ponto em que se afastam irremediavelmente do seu contexto cultural original.” (Muggleton, 1997: 194).

Se, por um lado, a perspectiva pós-moderna apresenta algumas críticas pertinentes à abordagem subcultural, por outro, ignora aspectos fundamentais das práticas juvenis. De facto, o aumento da oferta de produtos/ conteúdos mediáticos e a alteração das formas de acesso aos mesmos, tornou o consumo mais fragmentado e contribuiu para a erosão das barreiras que separavam as formas de produção das modalidades de apropriação. Como consequência, as fronteiras entre estilos juvenis não se erguem de forma tão evidente como se supunha e, também, não constituem uma unidade irreduzível. Porém, tal dispersão não significa que as características estruturais (como a classe social) não possam explicar as práticas culturais dos jovens. Apenas não devemos entender as práticas juvenis como uma “solução estrutural” (concebida racionalmente como “resposta de classe”) para um problema de ordem social, nem pensar as subculturas de forma homogénea. O problema (teórico e empírico) que se coloca, é o de tentar identificar as razões de determinada prática, não excluindo à partida, como parecem fazer os autores pós-modernos, causas de tipo estrutural. A solução para esta questão, provavelmente, não estará em tentar recusar ou aceitar a relação linear entre determinadas práticas e as características dos praticantes, mas, pelo contrário, em identificar as possíveis recombinações das segundas de modo a tentar compreender e explicar as primeiras. Caso contrário, dificilmente apreenderemos o significado das subculturas juvenis. Por outro lado, a ênfase pós-moderna na ausência de valores das subculturas juvenis, coloca-a no extremo oposto da perspectiva subcultural, que encarava as práticas juvenis como ideologicamente motivadas (ainda que nada tivessem a ver com uma resposta política). A tentativa de “esvaziar” ideologicamente a práticas juvenis parece-nos tão desadequada como a tentativa de mobilização ideológica “forçada”. Na realidade, tanto existiram (e existem) subculturas juvenis claramente politizadas (veja-se o caso do ressurgimento em várias capitais europeias de movimentos juvenis associados à ocupação de casas, movimentos ecologistas radicais, etc.)³³, como subculturas cuja dimensão ideológica é mais ténue ou praticamente imperceptível. Porém, em qualquer dos casos, existirá sempre alguma forma de elaboração ideológica, mais que não seja sob a forma de representações sociais, que traduzirá uma determinada justificação das práticas. Tal dimensão ideológica, não é incompatível (pelo contrário, pode servir-lhe de justificação) com a

dimensão de consumo/ produção que poderá caracterizar uma mesma subcultura. Portanto, o “esvaziamento” ideológico que os autores pós-modernos supõem caracterizar as subculturas actuais, que apenas vêem fundadas no consumo e este como algo efémero e inconstante, deve também ser questionado.

(Sub)culturas ou (neo-)tribos? O problema da escolha conceptual adequada ficará por resolver de forma definitiva. Não só porque teremos de contar com uma multiplicidade de práticas juvenis, como também com variados problemas teóricos e empíricos sempre que procurarmos estudá-las. E por isso mesmo, a compreensão destas práticas não nos parece que radique unicamente numa escolha terminológica, mas na adequação entre a definição conceptual proposta e a realidade que se pretende abarcar.

3.3. Desterritorialização e reterritorialização: o “local” como critério de autenticidade das práticas culturais juvenis.

A principal consequência objectiva da globalização foi, como vimos, a de ter tornado possível a desvinculação das relações sociais do espaço geográfico. Esta desterritorialização não é, contudo, absoluta nem tão pouco uniforme (vimos atrás alguns dos seus limites). Em todo o caso, a experiência de vida contemporânea não pode ser dissociada da possibilidade de contornar os constrangimentos territoriais, que tornou a circulação de pessoas, mercadorias, símbolos, etc., não só mais extensiva como também mais intensiva. As práticas culturais juvenis, sejam elas consideradas (sub)culturas ou (neo)tribos (vimos também algumas implicações desta escolha conceptual), constituem-se por referência a esse espaço desterritorializado. Poderíamos mesmo dizer que a emergência e consolidação das chamadas culturas juvenis dependeram (e dependem) em grande medida da própria globalização. Não só porque os produtos e as mercadorias supostamente juvenis integram um circuito comercial global, como são objecto, por essa mesma via, de uma construção simbólica permanente que alimenta (e se alimenta) (d)esse mesmo circuito.

A vocação universal dos símbolos juvenis é correlativa da sua comercialização e, por isso mesmo, globalização. A suposta homogeneidade da juventude e culturas juvenis funda-se na capacidade de circulação planetária de objectos e respectivas formas de representação simbólica. Se hoje ouvimos falar de uma geração *MTV*, *Pepsi* ou *Coca-Cola* e se a associamos de imediato a descontração, convivalidade, lazer e estes a uma categoria juvenil uniforme e indiferenciada, é porque de facto as modalidades de representação possuem uma qualidade tangível que torna dispensável qualquer verificação da realidade representada (o mesmo poderia ser dito a respeito de formas negativas de representação). O que não invalida que o consumo da música que se ouve e vê na *MTV* seja preferencialmente realizado por jovens ou que quaisquer outros produtos também o possam ser, contudo, estes constituem apenas traços genéricos de unidade associados a uma categoria demasiado vasta e indefinida para que possa gerar qualquer entendimento das práticas culturais juvenis.

Como vimos, o facto de as práticas juvenis serem múltiplas (e a própria possibilidade de coexistirem diferentes formas de as praticar), bem como a possibilidade crescente de os recursos materiais e simbólicos que entram na produção das subculturas poderem ter origens simultaneamente remotas e próximas, tornam impossível produzir um discurso único a respeito da juventude e das suas práticas. Como discutimos antes, precisamente porque todos os produtos, mercadorias ou símbolos globalizados que intervêm na construção das culturas juvenis estão sujeitos a processos de apropriação que os localizam, a globalização não pode gerar apenas homogeneidade cultural, mas uma diversidade de respostas locais através das quais se produzem culturas “glocais” (Robertson, 1995) ou “reterritorializadas” (Lull, 2000). A “reterritorialização” não resulta apenas da apropriação de objectos e símbolos globalizados, as características locais *inscrevem-se* na actividade de produção, gerando produtos híbridos através da *tradução* local da cultura globalizada. Assim, o contexto local molda não só o processo de apropriação como também de *recriação* da cultura globalizada, de que o primeiro também faz parte. Vejamos um caso que nos ajudará a compreender melhor esta ideia.

A música *rap* e a chamada cultura *hip-hop* constituem um bom exemplo da interdependência entre o global e o local e uma forma de discutirmos a desterritorialização das práticas culturais juvenis. O *hip-hop* tem uma origem socio-histórica específica, em relação à qual as várias fontes parecem estar de acordo (Rose, 1994; Perkins, 1996; Bennett, 2000, 2001), que marcou a sua emergência e condicionou a sua evolução: início dos anos 70, Estados Unidos, cidade de Nova Iorque, mais concretamente South Bronx. Apesar da origem histórica particular, o *hip-hop* transpôs a esfera local. De Nova Iorque para outros contextos norte americanos e a partir de ambos para o resto do mundo. Neste processo, a comercialização desempenhou um papel central. O reconhecimento do interesse comercial da cultura *hip-hop* desempenhou um papel decisivo na sua globalização e suscitou, dentro do próprio meio, uma discussão acerca da legitimidade e autenticidade da mesma (Bennett, 2000, 2001).

Para alguns autores, apenas o *hip-hop* local e circunscrito aos afro-americanos dos bairros desfavorecidos dos grandes centros urbanos seria autêntico (Rose, 1994), contribuindo para a mitificação da “cultura de rua”, por oposição a outras formas não-genuínas ou ilegítimas de utilização desta cultura. Estaríamos, por isso, perante uma delimitação não só geográfica como social. Pelo contrário, outros autores reconhecem a autenticidade de manifestações da cultura *hip-hop* não afro-americanas (Mitchell, 2001). A circulação planetária desta cultura, seja através de antigas como de novas tecnologias, e a sua implantação em diversos contextos nacionais um pouco por todo o mundo, permite pôr em causa a posição restritiva da primeira perspectiva. Este processo, contudo, não é linear. Se, por um lado, podemos encontrar semelhanças entre as diversas manifestações da cultura *hip-hop* existentes no mundo, por outro, não podemos ignorar as diferenças que encerram. Por exemplo, são notórias as afinidades socioeconómicas e étnicas existentes entre os contextos de produção e consumo do *hip-hop* na maioria dos países europeus (essencialmente, mas não exclusivamente, entre imigrantes de segunda geração de origem africana e asiática) e a população urbana norte-americana (pelo me-

nos na sua fase inicial)³⁴ que se dedica às mesmas práticas (Mitchell, 2001). Todavia, mesmo nos casos em que a realidade socioeconómica e étnica local aparenta ser a mesma, é preciso ter em conta as especificidades de cada lugar e a forma como estas se traduzem no *hip-hop* localmente produzido. São igualmente evidentes as afinidades entre alguns países europeus e o contexto norte-americano (Mitchell, 2001) no que respeita às funções preenchidas por alguns subgéneros da música *rap* (nomeadamente quanto à sua utilização como forma de protesto político, ideológico, religioso ou racial). Contudo, ainda que cumpram a mesma função aparente, não o fazem exactamente da mesma forma, dado que as prioridades funcionais tendem a ser contextualmente estabelecidas de acordo com assuntos/ questões localmente relevantes (Mitchell, 2001, Bennett, 2000, 2001). Do mesmo modo, não sendo a realidade socioeconómica e étnica exactamente a mesma em todos os contextos nem as funções preenchidas pelas práticas *hip-hop* iguais, não se pode esperar que estilisticamente os subgéneros gerados sejam idênticos. Certamente que existem características comuns a todos os géneros de música *rap* que circulam à escala planetária, resultantes de aproximações mais ou menos miméticas a determinado modelo musical, contudo, os recursos musicais, linguísticos, etc. dos vários contextos moldam inevitavelmente o *rap* localmente produzido. Em termos “cronológicos” gerais, a situação poderia ser resumida da seguinte forma: numa primeira fase, ter-se-á assistido à *adoção* em vários países do *rap* e da cultura *hip-hop*, traduzindo um certo mimetismo em relação ao modelo norte-americano, numa segunda fase, nos países onde o *hip-hop* se enraizou, ter-se-á verificado a sua *adaptação* ao contexto local, incorporando as características musicais e linguísticas desses contextos na produção musical (Mitchell, 2001: 11). A diversidade planetária da cultura *hip-hop* conduz, deste modo, a reavaliar os pressupostos que permitem distinguir as suas manifestações supostamente genuínas ou legítimas das não-genuínas ou ilegítimas. Deixa, por isso, de ser possível falar de autenticidade em termos absolutos e gerais, para passar a ser necessário falar de autenticidade em termos relativos e locais. Poderíamos dizer, pois, que o *hip-hop* produz uma certa convergência cultural, pela produção de uma linguagem comum e identificável enquanto tal, ao mesmo tempo em que gera divergência cultural, pelo facto dessa linguagem ser localmente adoptada e adaptada.

A inscrição local da música *rap* e da cultura *hip-hop* pode, portanto, adquirir um duplo sentido: por um lado, é local porque localmente *consumida*, sujeita a processos hermenêuticos de apropriação, eles próprios dependentes das diferentes vias ou suportes mediante os quais o consumo ocorre (CDs, programas televisivos, concertos, etc.) e da diversidade de práticas que compreendem. Por outro lado, é local porque localmente *produzida*, dependente dos recursos disponíveis, dos interesses e das preocupações dos artistas (social e geograficamente localizados), do mercado e indústria discográfica nacionais, bem como da forma como todas estas características se conjugam de modo a gerarem um produto “original”.

Assim, do ponto de vista do consumo, podemos falar de localização da música *rap*, de um modo mais imediato, pelo simples facto de este poder realizar-se em contextos geograficamente distintos daqueles em que foi produzido, mas também, a um nível

menos evidente, pelos significados atribuídos no decurso do processo de apropriação à música ouvida, através dos quais se produzem mecanismos de identificação com o conteúdo e as características estéticas do objecto consumido (o que, naturalmente, varia de acordo com os subgéneros ouvidos, as suas especificidades estilísticas e a própria língua em que são cantados).³⁵ Neste processo de apropriação gera-se também uma forma de *autentificação* e, por isso, legitimação do objecto produzido. Tal legitimação poderá ocorrer de diversas formas, consoante o consumo for mais ou menos superficial e as respectivas práticas forem mais ou menos frequentes e diversificadas, o que depende da importância que o público consumidor lhes atribui em primeiro lugar.

Se as vias e os modos através dos quais o consumo se pode realizar são importantes para compreendermos os mecanismos de legitimação da música *rap*, as representações produzidas pelos diferentes *media* não o são menos. A informação e as imagens que circulam acerca da música *rap* e dos seus protagonistas (tanto através de circuitos “oficiais” dos jornais e revistas especializados ou generalistas, como através de circuitos “alternativos” como *fanzines* ou, na sua variante electrónica, *e-zines*), são fundamentais no processo de construção simbólica do seu universo musical. A eventual inconsistência e contradição destas imagens dependem tanto dos mecanismos de representação mediática e dos meios através dos quais estes se processam, como da própria heterogeneidade estilística da música em questão. Da violência e misoginia proclamada pelo *gangsta rap* ao protesto ideológico do *message rap*, passando pelo erotismo de algumas variantes “românticas”, de tudo um pouco é possível encontrar no universo da música *rap*, ainda que certas imagens possam prevalecer relativamente a outras.

Do ponto de vista da produção, a localização realiza-se também, a um nível mais evidente, porque a música *rap* pode ser produzida/criada em contextos geográficos diversos, bem como, a um nível mais complexo, porque as características desses contextos podem inscrever-se no género musical produzido/criado. Não só através da língua, com a utilização do vernáculo local, mas também com referências explícitas à realidade em que são gerados. Ao ser integrado no conteúdo, o local de produção/criação musical apresenta-se como um factor identitário primordial. Não será por acaso que as letras de algumas músicas *rap* e as próprias designações dos artistas e respectivos grupos, incluem referências (cenários, situações, pessoas, etc.) ao local de origem (Rose, 1994; Forman, 2000; Best e Kellner, 2001). Mais do que a um espaço abstracto e indiferenciado, nestes casos, a música *rap* refere-se a um *lugar* (uma cidade, um bairro) identificável e com o qual os potenciais destinatários se poderão identificar (Forman, 2000).

A localização do *rap* não diz apenas respeito ao processo criativo e ao produto que daí resulta, passa também pelas estratégias de comercialização desse resultado (Negus, 1999). Neste sentido, não é possível analisar a produção de música *rap* apenas enquanto prática cultural, há que considerar a sua componente comercial e os seus efeitos na própria produção/criação musical (Negus, 1999). Das multinacionais da indústria discográfica às pequenas editoras independentes, da criação amadora à actividade profissional, coexistem diferentes lógicas de produção com estratégias de comercialização igualmente diferenciadas. A estratégia de comercialização passa igualmente pela ligação

a determinado lugar. Tal ligação tanto pode ser real, inerente à localização efectiva da criação musical, como simbólica, associada à mitificação da “cultura de rua” enquanto factor de promoção e divulgação comercial. Este último aspecto encontra-se na base da discussão acerca da autenticidade das culturas juvenis e da oposição entre “comercial” e “não-comercial”. No caso do *hip-hop* e da música *rap* esta oposição revela-se particularmente problemática, na medida em que o consumo comercial é parte integrante da produção (veja-se o caso do *sampling* e a apropriação de elementos culturais pré-existentes). Deste modo, dado que as mercadorias e produtos mediáticos que integram a cultura *hip-hop* antecedem a sua própria comercialização, será sempre difícil fazer uma distinção absoluta entre “exploração comercial”, por um lado, e “criatividade/originalidade”, por outro (Rose, 1994).³⁶ O que revela novamente o problema da ambivalência da relação entre cultura comercial ou de massa e cultura juvenil. Mais do que uma oposição, como sublinhámos anteriormente, existe uma interdependência entre os dois pólos que traduz o carácter dialéctico da relação. Podemos, por isso, como propõe Negus (1999), pensar no envolvimento da indústria discográfica na música *rap* tanto considerando o modo como a “indústria produz a cultura”, como concebendo o modo como a “cultura produz a indústria”. No primeiro caso, não seriam apenas os constrangimentos organizacionais e os critérios comerciais a definir a actividade das empresas, mas também a forma como a tarefa de “produzir” música se insere num determinado “modo de vida”, que inclui o próprio consumo, e, mais ainda, a forma como a produção musical, enquanto prática discursiva, pode ser interpretada de diferentes formas de acordo com situações sociais específicas (Negus, 1999: 490-491). No segundo caso, não seria apenas a lógica empresarial das editoras discográficas a criar as condições e critérios de produção musical, mas práticas e formações culturais específicas que existiriam fora do controlo empresarial (id., *ibid.*).³⁷

Resumindo, apesar de a globalização ter tornado possível a desvinculação das relações e dos processos sociais da sua base territorial, verificamos que qualquer cultura globalizada se encontra sempre sujeita a alguma forma de apropriação/ produção que a localiza. As práticas culturais juvenis encerram por excelência o paradoxo de poderem partilhar um recurso global (e a este nível os géneros musicais são exemplares), ao mesmo tempo em que são (re)territorializadas. Seja por via da apropriação seja por via da produção cultural propriamente dita, a reterritorialização realizada pelas práticas culturais juvenis funciona simultaneamente como forma de reconverter, legitimando-o, um recurso global e originar diferenciação cultural. Pelo facto de resultarem da intersecção entre recursos globais e elementos locais, tais práticas dão origem a produtos culturais híbridos. Porém, como notámos, esta mistura cultural não deverá ser interpretada de forma neutra nem tão pouco equitativa. Reflecte, antes, a complexidade do processo de globalização. Os objectos e símbolos que integram o universo cultural juvenil não circulam globalmente de forma neutra, indiferentes aos mecanismos de dominação económica e política, nem possuem todos a mesma importância e, desta forma, não se pode esperar que tenham todos o mesmo impacto global. A própria tentativa de regulação dos fluxos culturais globais não garante em absoluto a homogeneidade do consumo,

quer pela diversidade de práticas que os mesmos produtos podem suscitar quer pelo trabalho hermenêutico que envolvem da parte do eventual público consumidor. É por isso mesmo que a localização, e o processo de reterritorialização que esta compreende, se apresenta como a contrapartida inevitável do processo de globalização. O facto de a desterritorialização das práticas culturais ter como contrapartida a sua reterritorialização, revela-nos que não podemos separar em absoluto a comercialização das formas de consumo e produção. É precisamente esta interdependência, o circuito formado pelo local-global-novamente local-novamente global, que permite pôr em causa a discussão em torno do que é ou não genuíno nas chamadas culturas juvenis, no sentido em que ao longo deste processo existem elementos que se *naturalizam e hibridam*, tornando inviável a tarefa de identificar o que faz parte da cultura “original”.

Conclusão

Ao longo deste artigo, procurou-se argumentar que qualquer tentativa de interpretar a produção e o consumo culturais nas sociedades contemporâneas deverá passar inevitavelmente pelo eixo global-local. Dado que, como procurámos demonstrar, qualquer fenómeno global é também simultaneamente local. Este pressuposto, possui duas implicações importantes: primeiro, deverá impedir-nos de observar os fenómenos culturais de uma forma unívoca e linear, quer seja enfatizando apenas as suas características ditas globais, quer seja sublinhando o seu carácter eminentemente local. Pelo contrário, nem o local pode ser visto como fechado às influências globais, nem os fenómenos culturais ditos globais o são em absoluto. Segundo, na sequência do que dissemos, deverá ficar claro que a globalização cultural, ao contrário do que sugerem as posições mais “pessimistas”, não tende necessariamente para a homogeneidade cultural nem para a “destruição” das culturas locais. A apropriação local das culturas supostamente globais é feita tendo em conta aspectos inerentes às próprias culturas locais, fazendo das primeiras uma parte indissociável das segundas. Apenas se admitíssemos que as formas de apropriação local fossem todas idênticas é que poderíamos esperar encontrar homogeneidade cultural. E, ainda assim, teríamos sempre de contar com a diversidade de contextos socioeconómicos onde os mesmos conteúdos culturais são apropriados.

O caso das (sub)culturas juvenis permite-nos discutir de forma exemplar esta questão. Se existem práticas que sempre foram globalizadas são as juvenis, constituindo a própria globalização uma característica intrínseca das mesmas. Tanto sob a forma de produtos que circulam à escala planetária, como através de diferentes representações sobre os interesses, actividades e problemas juvenis. A tendência para considerar de forma homogênea a juventude e as suas práticas culturais, reflecte as leituras mais pessimistas das consequências da globalização. Como procurámos demonstrar, a circulação a nível planetário de objectos e símbolos não garante a uniformidade das práticas. Não só porque estas são múltiplas e tendem a constituir-se de formas variadas, mas também porque as formas de participação nas actividades e interesses juvenis são igualmente diversas.

O facto de as culturas juvenis compreenderem simultaneamente elementos remotos e locais, de estarem sujeitas a processos de desterritorialização e de reterritorialização permanentes e, deste modo, gerarem produtos culturais híbridos, através dos quais elementos “autóctones” e naturalizados se misturam com outros externos, só vem tornar mais complexa a análise das práticas culturais juvenis.

A discussão mantida ao longo destas páginas permanecerá inevitavelmente em aberto, não só porque poderá ser concretizada de diferentes formas nos mais variados domínios de análise, dando origem a novas ramificações dos anteriores problemas, mas também porque, dada a sua natureza ampla, não poderá obter qualquer espécie de solução universal. Mesmo o facto de termos centrado a presente discussão na juventude e nas chamadas culturas juvenis, longe de resolver esta questão, veio evidenciar a complexidade da globalização cultural e conseqüentemente os problemas acerca do significado a atribuir às diferentes formas de produzir/ apropriar a(s) (sub)cultura(s) nas sociedades contemporâneas.

Notas

- ¹ A este propósito importa notar que não existe uma teoria única da globalização, mas vários autores que se debruçaram por diversas razões sobre o tema e que podemos agregar em dois grandes grupos: de um lado, temos os *optimistas*, entusiastas da globalização e dos seus benefícios; do outro lado, temos os *pessimistas*, denunciadores dos seus perigos e conseqüências. Estas duas posições, aqui apresentadas de forma extrema, traduzem duas formas incompatíveis de olharmos para a questão, mas que na realidade se apresentam de forma mais complexa. Cf. Held e McGrew (2000).
- ² As diferentes teorias sobre o início da globalização podem ser resumidas em três posições (Waters, 1999[1995]: 4): os que consideram que a globalização remonta à aurora dos tempos, tendo vindo a aumentar a partir daí; os que consideram que a globalização é contemporânea da modernização e do desenvolvimento do capitalismo; finalmente os que consideram a globalização um fenómeno recente, associado à pós-modernização ou pós-industrialização. Em todos os casos, a época actual representa uma etapa de aceleração deste processo. Veja-se, para o caso da segunda perspectiva, Giddens (1992[1990]) e para última perspectiva a proposta de sistematização apresentada por Robertson (1998[1992]). Cf. ainda para uma avaliação crítica da questão Beck (1998[1997]).
- ³ O que distingue a globalização de outros conceitos aparentados (e por vezes utilizados como sinónimos), como por exemplo o de internacionalização, é o facto de a dimensão territorial deixar de actuar através da unidade estado-nação (como a própria palavra *inter*-nacionalização parece sugerir), mas mediante processos simbólicos que extravasam as fronteiras geográficas nacionais.
- ⁴ Extensividade, intensividade, velocidade e impacto, constituem as dimensões espacio-temporais de qualquer processo histórico de globalização, correspondendo a características gerais que poderiam ser confrontadas empiricamente em cada época. A estas quatro dimensões, Held, McGrew, Goldblatt e Perraton (2000[1999]), acrescentam outras quatro de natureza mais específica ou organizacional: as infraestruturas da globalização, a institucionalização das redes globais e o exercício do poder, o padrão da estratificação global e, finalmente, o modo dominante de interacção. No conjunto, estas oito dimensões permitiriam compreender e comparar o processo de globalização ao longo de várias épocas. Cf., para um desenvolvimento, Held, McGrew, Goldblatt e Perraton (2000 [1999]).
- ⁵ É o critério de reflexividade que melhor explica porque razão em épocas anteriores à tomada de consciência do mundo como um todo não se poderia falar de globalização propriamente dita. Deste modo, a globalização não

poderia ter surgido antes da revolução copernicana, sécs. XV-XVI, na medida em que foi nesta época que o mundo começou a ser percebido como um todo. Cf. Waters (1999[1995]: 4). A pergunta: o que há de novo no processo de globalização que não existisse já em épocas anteriores? Alguns autores respondem precisamente: a *reflexividade* (Beck, 1998[1997]; Robertson, 1998[1992]; Giddens, 1992[1990]).

- ⁶ Devemos fazer aqui uma distinção entre reflexividade da vida quotidiana, que assenta em informação que permite avaliar e reformular a generalidade da nossa vida social, da reflexividade sobre o processo de globalização, que assenta em informação especificamente sobre este processo e que permite simultaneamente tomar consciência e participar no mesmo. A primeira forma de reflexividade é comum toda a acção, a segunda é uma consequência e um modo de participar na própria globalização que se terá intensificado com o desenvolvimento dos modernos meios de comunicação. Giddens (1992[1990]), por exemplo, fala do controlo reflexivo como uma característica comum de toda a acção humana, contudo, refere que a modernidade, e com esta a globalização, terá radicalizado essa característica.
- ⁷ Contudo, como a percepção da proximidade dos acontecimentos não é uma aproximação dos acontecimentos em si mesmos, devemos admitir que poderá existir sempre um hiato entre as práticas e as representações das práticas. Teríamos assim diferentes níveis de percepção dos acontecimentos mundiais a partir de uma escala de proximidade/ distanciamento, significativa do ponto de vista subjectivo.
- ⁸ Tese contrária à de Waters (1999[1995]), para quem apenas as trocas culturais são simbólicas.
- ⁹ Ainda que na realidade as várias posições sejam mais complexas (e que a própria realidade também o seja), o facto é que as interpretações do processo dependem dos mesmos mecanismos reflexivos que discutimos atrás, e não apenas de uma avaliação das suas características objectivas.
- ¹⁰ Thompson (1999[1990]), identifica precisamente uma definição simbólica de cultura, seguindo a contribuição de C. Geertz (1993[1973]), próxima da que aqui se apresenta, embora adote uma definição “estrutural” que, segundo o autor, dá “...ênfase tanto ao carácter simbólico dos fenómenos culturais como ao facto de tais fenómenos estarem sempre inseridos em contextos sociais estruturados.” (Thompson, 1999[1990]: 181).
- ¹¹ O que não é o mesmo do que ignorar que as práticas culturais envolvem relações de poder e autoridade e que a sua definição e legitimação obedecem a recursos assimetricamente distribuídos em cada sociedade. Cf. a este propósito, Thompson (1999[1990]).
- ¹² A hegemonia não diz apenas respeito à dominação económica e política, mas também à dominação de natureza ideológica, com a qual as duas anteriores dimensões se intersectam, e que se manifestam igualmente no plano cultural. Esta capacidade de dominação pode, portanto, ser vista em diversos planos (económicos, políticos, culturais, etc.) das relações entre diferentes actores, instituições ou entidades (grupos, classes, estados, etc.) em qualquer ponto do mundo. No entanto, como nota Lull (2000), a hegemonia não traduz apenas diferenças de poder ou dominação, implica também um método para obter e manter esse poder. A este propósito, já no início do séc. XX, o filósofo A. Gramsci, tinha dado um contributo essencial sobre esta questão ao desenvolver a ideia de que as instituições produtoras de ideologia de uma determinada sociedade, tendem a perpetuar o poder pelo simples facto de controlarem o acesso e a difusão da informação. Cf., para um desenvolvimento desta questão, J. Lull (2000).
- ¹³ Encontramos aqui uma crítica à ideia de que a globalização constitui uma consequência da modernidade (Giddens, 1992 [1990]), pressupondo o ocidente como referência para este processo, quando, de facto, existem vários caminhos de modernidade e formas de inter-relação entre culturas (cf. Pieterse, 1995).
- ¹⁴ No seguimento deste problema, e como tentativa de superar as dicotomias global/local e homogéneo/heterogéneo, Robertson propõe o conceito de “glocalização” (Robertson, 1995).
- ¹⁵ Tomlinson (1999) refere que não devemos confundir os fluxos culturais pré-modernos, que caracterizam todas as sociedades, com a desterritorialização em curso, característica da modernidade global. Cf. também a crítica de Pieterse (1995) ao facto de se associar globalização a modernização/ ocidentalização.
- ¹⁶ Para um desenvolvimento destas questões, particularmente no que toca à constituição da rede planetária de informação e comunicação e à regulação dos fluxos comunicacionais, ver Thompson (1998[1995]).
- ¹⁷ De acordo com um estudo de Novembro de 2000 (*Nua - Internet Surveys*), estima-se existir cerca de 407,1 milhões de utilizadores da internet no mundo (apenas 6,7% da população mundial). Destes, 3,11 milhões são

de origem africana, 104, 88 milhões de origem asiática/pacífico, 113,14 milhões de origem europeia, 16,45 milhões provêm da América Latina e finalmente 166,45 milhões são originários dos Estados Unidos e Canadá. Segundo a mesma fonte (citando, por sua vez, outra: *ITU - Internet Host Data*), dentro da Europa, Portugal contaria apenas com cerca de 700000 utilizadores (6.97% da população nacional). Cf. http://www.nua.com/surveys/how_many.online/index.html. Para o caso português, dispomos, também, de dados de caracterização da população utilizadora da internet através do projecto Ciberfaces realizado pelo ISCTE em 1999. Segundo este estudo, 78% dos utilizadores são do sexo masculino; 57% têm até 29 anos; 56% residem na região de Lisboa e vale do Tejo; 56% possuem o ensino superior; do ponto de vista profissional, 44% exercem actividades intelectuais e científicas, 17% são quadros superiores e dirigentes, 30% técnicos médios; 46% dos agregados familiares dos utilizadores possuem um rendimento mensal superior a 350 mil escudos. Cf. <http://www.cav.iscte.pt>.

- ¹⁸ Os pontos 3.1 e 3.2 reproduzem, com algumas alterações, uma parte do artigo “Globalização e consumo: reavaliando o conceito de audiência. O caso das (sub)culturas juvenis”, publicado anteriormente na *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.º 30.
- ¹⁹ Os próprios limites etários do que pode ser considerado como juventude são cada vez mais fluidos. Por um lado, porque assistimos nas últimas décadas a um aumento dos níveis de escolarização que originou um alargamento do período de transição para a “idade adulta”, por outro, porque a aquisição dos atributos de “maturidade” (início de actividade profissional, saída de casa dos pais, casamento, etc.) é cada vez mais tardia (Galland, 1984a, 1984b; Chamboredon, 1985; Baethge, 1985; Coleman e Husén, 1990; Pais, 1993).
- ²⁰ Estes traços de unidade passam por certos atributos “comuns” a todos os que partilham a mesma fase de vida, nomeadamente um conjunto de traços de dependência: familiar, educativa (encontram-se a estudar), e, por essa razão, económica (não se encontram a trabalhar) (Frith, 1984). No entanto, esta aparente unidade acaba por ocultar a diversidade inerente à própria juventude, as combinações possíveis dos atributos comuns e os elementos específicos, na medida em que os jovens estão integrados em grupos sociais diferentes e relacionam-se de forma diferenciada com a realidade social. Cf. Galland (1984a, 1984b), Chamboredon (1985), Baethge (1985), Coleman e Husén (1990), Pais (1993) e Simões (1999).
- ²¹ Neste sentido, teríamos duas formas principais de ver as subculturas como estando sob a sociedade/ cultura: “Primeiro, os grupos estudados como subculturas são geralmente posicionados por eles próprios e/ou pelos outros como desviantes ou depreciados. [...] Segundo, os grupos sociais rotulados como subculturas têm sido frequentemente vistos como inferiores na escala social devido a diferenças sociais de classe, raça, etnicidade ou idade.” (Thornton, 1997: 4).
- ²² Grande parte da literatura sociológica sobre culturas e subculturas juvenis tem-se circunscrito às práticas de lazer dos jovens, delimitando as actividades, interesses e problemas comuns a uma esfera particular através da qual as primeiras seriam mais claramente perceptíveis (Frith, 1984). Dentro deste domínio, a música e os estilos musicais juvenis têm assumido um papel central, tanto nas abordagens subculturais clássicas (cf. por exemplo Hebdige, 1979), como nas abordagens actuais que entram em consideração com o facto de as subculturas serem cada vez mais globalizadas (cf. Bennett, 1999, 2000). Em qualquer dos casos, a música tem-se revelado um autêntico “signo juvenil geracional” (Pais, 1993: 104).
- ²³ Para uma avaliação crítica da noção de resistência, tanto na cultura popular em geral como especificamente nas subculturas juvenis, ver Best (1997).
- ²⁴ Na literatura sobre a internet o conceito de subcultura não é habitualmente utilizado. Em alternativa, fala-se de “comunidades virtuais” para designar as diferentes modalidades de interacção entre pessoas com interesses ou problemas comuns. No entanto, algumas das características e problemas que se levantam a propósito das subculturas são idênticos aos que emergem quando pensamos nas chamadas comunidades virtuais, razão pela qual o primeiro termo constitui uma alternativa conceptual ao segundo. Veja-se, para uma avaliação crítica do conceito de comunidade, S. Jones. (1997, 1998), Wellman e Gulia (1999), Kollock e Smith (1999).
- ²⁵ Esta dupla característica levanta alguns aspectos essenciais à compreensão das subculturas que podemos resumir em dois pontos: por um lado, torna acessíveis interesses e actividades simultaneamente remotas e dispersas a um conjunto indeterminado e, em princípio, aberto de pessoas, universalizando deste modo os particularismos

subculturais; por outro lado, e conseqüentemente, conduz à fragmentação de interesses e à multiplicação dos referentes identitários. Para um desenvolvimento destas questões, ver Simões (2001: 93-94).

- ²⁶ As abordagens dos autores ligados ao *Centre for Contemporary Cultural Studies* de Birmingham preocupavam-se exclusivamente com os “criadores” de um determinado estilo e não com os seus “seguidores”, revelando uma certa postura elitista na abordagem de determinada subcultura. Veja-se o caso exemplar da análise de Hebdige (1979), bem como a obra organizada por Hall e Jefferson (1976).
- ²⁷ Sarah Thornton, por exemplo, menciona o caso das *club cultures* britânicas, associadas a locais de dança urbana cujo acesso é restrito. O conhecimento da existência desses locais, representaria para os seus detentores um capital simbólico (capital subcultural) que os distinguiria de outros membros da mesma subcultura. Cf. Thornton (1995).
- ²⁸ O conceito de socialidade, como sugere Maffesoli, traduz a relação empática entre pessoas, expressando uma “sucessão de ambientes, sentimentos e emoções”, que caracterizam o neo-tribalismo pós-moderno, ao contrário das relações racionais e individualistas que caracterizam a modernidade. Cf. Maffesoli (1996[1988]).
- ²⁹ A noção de “tribo”, tal como foi proposta por Maffesoli (1996[1988]), tem sido interpretada de diversos modos. Quer como uma forma de “tribo pós-moderna” ou “pseudo-tribo”, quer como “neo-tribo”. Cf. Bennett (1999) no artigo já citado nestas páginas e Shields (1996) na introdução à versão inglesa da obra de Maffesoli *Le temps des tribus*.
- ³⁰ Encontramos nestas propostas uma crítica à concepção de que as subculturas juvenis seriam uma espécie de “solução simbólica” para um “problema estrutural”, nomeadamente a relação entre os jovens das classes dominadas e a cultura das classes dominantes (Hall e Jefferson, 1976).
- ³¹ Sarah Thornton (1995), apresenta, para o caso britânico, o exemplo das *club cultures* – subculturas associadas à música de dança urbana em contextos específicos, nomeadamente *rave parties* – e o modo como estas têm sido representadas pelos *media* e vistas pelos jovens. Segundo a autora, a representação negativa das *club cultures* gera uma aceitação por parte dos praticantes, consagrando o seu carácter “subterrâneo”, ao passo que a representação positiva é desaprovada por lhes retirar “autenticidade”. São, porém, os *media* a definir, ainda que pela negativa, uma subcultura como “autêntica”.
- ³² A concepção de que as subculturas juvenis consistem numa resposta colectiva para um problema social, neste caso particular formulada simbolicamente e sob forma de oposição, encontra formulações anteriores na tradição sociológica, nomeadamente no que respeita a estudos sobre o desvio e a delinquência juvenil. Cf., por exemplo, a obra clássica de Albert Cohen (1971[1955]).
- ³³ A mobilização ideológica característica de um conjunto de práticas juvenis associadas ao radicalismo ecológico, políticas de acção directa, novas experiências musicais, etc., é apresentada, para o contexto britânico, por McKay (1998) na introdução a uma colectânea de textos sobre o tema. Pela sua componente “anti-sistema”, estas práticas, também designadas *Do It Yourself Cultures*, constituiriam uma espécie de contra-cultura dos anos 90 (McKay, 1998: 2). O mesmo pode ser dito a propósito do caso da cultura *hip-hop* e da música *rap* na sua versão de *mensagem*, onde o protesto e a mobilização ideológica são evidentes (Decker, 1994; Perkins, 1996).
- ³⁴ A este propósito, Mitchell (2001:10) refere que a apropriação do *rap* e da cultura *hip-hop* fora dos Estados Unidos se aproxima mais das características socioeconómicas dos primeiros *rappers* do que da actual geração daquele país.
- ³⁵ Ian Condry, a propósito da apropriação da música *rap* no contexto japonês, nota que a identificação com um género musical pode realizar-se independentemente da compreensão total do conteúdo (neste caso, pelo desconhecimento da língua em que a música é cantada), manifestando-se através da adesão ao estilo, imagem e atitude subjacentes à música. Cf. Condry (1999: 171).
- ³⁶ T. Rose (1994), citando por sua vez Hebdige (1979), refere-se à utilização que os *media* fazem das culturas juvenis como o momento de *incorporação* ou *recuperação* pela “cultura dominante” de uma “cultura dominada”. Este processo assume duas formas: por um lado, os símbolos subculturais *convertem-se* em objectos produzidos pela cultura de massas, por outro lado, os comportamentos desviantes são *redefinidos* e *rotulados* pelos grupos dominantes.

³⁷ O facto de proliferarem editoras independentes cuja propriedade é dos próprios artistas, atesta a descentralização na produção da música *rap*. Contudo, o controlo do processo criativo proporcionado pelas editoras independentes, não é incompatível com a comercialização através de grandes editoras, aliás as segundas podem assegurar a divulgação e promoção do produto final e deixar os aspectos criativos a cargo das primeiras (Negus, 1999: 496).

Bibliografia

- ANG, Ien (1996), *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, London-New York, Routledge.
- APPADURAI, Arjun (1990), "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", in Featherstone (ed.), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*, London, Sage, pp. 295-310.
- ____ (2000), "Aqui e Agora: dimensões culturais da globalização", *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 28, pp. 195-220.
- BAETHGE, Martin (1985), "L'individualisation comme espoir et danger: apories et paradoxes de l'adolescence dans les sociétés occidentales", *Revue Internationale des Sciences Sociales*, vol. XXXVII, nº 4, pp. 479-492.
- BAUMAN, Zygmunt (1999 [1998, 1ª ed. orig.]), *Globalização: as consequências humanas*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- BECK, Ulrich (1998 [1997, 1ª ed. orig.]), *Qué es la globalización?*, Barcelona, Paidós.
- BENNETT, Andy (1999), "Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste", *Sociology*, vol. 33, nº 3, pp. 599-617.
- ____ (2000), *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*, London, MacMillan.
- ____ (2001), *Cultures of Popular Music*, Buckingham, Open University Press.
- BEST, Beverly (1997), "Over-the-Counter-Culture: Rethorizing Resistance in Popular Culture", in Redhead (ed.), *The Clubcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies*, Oxford, Blackwell, pp.18-35.
- BEST, Steven e KELLNER, Douglas (2001), "Rap, revolta negra e diferença racial", *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 30, pp. 201-224.
- BOËTHIUS, Ulf (1997), "Youth, the Media and Moral Panics", in Fornäs e Bolin (eds.), *Youth Culture in Late Modernity*, London - Thousand Oaks - New Delhi, Sage, pp. 39-57.
- BRAKE, Michael (1985), *Comparative Youth Culture. The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*, London, Routledge & Kegan Paul.
- CASTELLS, Manuel (2000, 2ª ed. rev. [1996, 1ª ed.]), *The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. I: The Rise of the Network Society*, Oxford, Blackwell.
- CHAMBOREDON, Jean-Claude (1985), "Adolescence et post-adolescence: La 'juvénisation' - Remarques sur les transformations récentes des limites et de la définition sociale de la jeunesse", in Anne-Marie Alléon, Odile Morvan e Serge Lebovici (orgs.), *Adolescence terminée, adolescence interminable*, Paris, PUF, pp. 13-28.
- COHEN, Albert (1971 [1955, 1ª ed.]), *Delinquent Boys*, New York, The Free Press.
- COHEN, Phil (1997 [1972, 1ª ed. orig.]), "Subcultural Conflict and Working-Class Community", in Gelder e Thornton (eds.), *The Subcultures Reader*, London-New York, Routledge, pp. 90-99.
- COHEN, Stanley (1980, 2ª ed. rev. [1972, 1ª ed.]), *Folk Devils and Moral Panic: The Creation of the Mods and the Rockers*, Oxford, Blackwell.
- COLEMAN, James S. e HUSÉN, Torsten (1990 [1985, 1ª ed. orig.]), *Tornar-se adulto numa sociedade em mudança*, Porto, Afrontamento.

- CONDY, Ian (1999), "The Social Production of Difference. Imitation and Authenticity in Japanese Rap Music", in Fehrenbach e Poiger (eds.), *Transactions, Transgressions, Transformations. American Culture in Western Europe and Japan*, New York, Berghahn Books, pp. 166-184.
- DECKER, Jeffrey Louis (1994), "The State of Rap: Time and Place in Hip Hop Nationalism", in A. Ross e T. Rose (eds.), *Microphone Fiends. Youth Music and Youth Culture*, London-New York, Routledge, pp. 99-121.
- FEATHERSTONE, Mike (ed.) (1990), *Global Culture*, London, Sage.
- ____ (1997), "Culturas globais e culturas locais" in Carlos Fortuna (org.), *Cidade, Cultura e Globalização*, Oeiras, Celta, pp. 83-103.
- FEATHERSTONE, Mike e LASH, Scott (1995), "Globalization, Modernity and the Spatialization of Social Theory: An Introduction", in Featherstone, Lash e Robertson (eds.) *Global Modernities*, London, Sage, pp. 1-24.
- FEHRENBACH, Heide e POIGER, Uta G. (2000), "Introduction: Americanization Reconsidered", in Fehrenbach e Poiger (eds.), *Transactions, Transgressions, Transformations. American Culture in Western Europe and Japan*, New York, Berghahn Books, pp. xiii-xl.
- FEIXA, Carles (1998), *De Jóvenes, Bandas y Tribus*, Barcelona, Ariel.
- FORMAN, Murray (2000), "Represent: Race, Space and Place in Rap Music", *Popular Music*, vol. 19, nº1, pp. 65-90.
- FRIEDMAN, Jonathan (1995), "Global System, Globalization, and the Parameters of Modernity", in Featherstone et al. (eds.), *Global Modernities*, London, Sage, pp. 69-90.
- FRITH, Simon (1984), *The Sociology of Youth*, Lancashire, Causway Press.
- GALLAND, Olivier (1984a), "Précarité et entrées dans la vie ", *Revue Française de Sociologie*, vol. XXV, 11, Janv-Mars, pp. 49-66.
- ____ (1984b), "La prolongation de la jeunesse: vers un nouvel age de vie? ", *Contradictions*, nºs 40/41, pp. 7-16.
- GARRATT, Daren (1997), "Youth Cultures and Sub-Cultures", in Roche e Tucker (eds.), *Youth in Society. Contemporary Theory, Policy and Practice*, London, Sage B The Open University, pp. 143-150.
- GELDER, Ken e THORNTON, Sarah (eds.) (1997), *The Subcultures Reader*, London - New York, Routledge.
- GEERTZ, Clifford (1993 [1973, 1ª ed.]), *The Interpretation of Cultures*, London, Fontana Press.
- GIDDENS, Anthony (1992 [1990, 1ª ed. orig.]), *As Consequências da Modernidade*, Oeiras, Celta.
- GRIFFIN, Christine (1997), "Representations of the Young", in Roche e Tucker (eds.), *Youth in Society. Contemporary Theory, Policy and Practice*, London, Sage - The Open University, pp. 17-25.
- HALL, Stuart e JEFFERSON, Tony (eds.) (1976), *Resistance Through Rituals*, London, Hutchinson.
- HANNERZ, Ulf (1990), "Cosmopolitans and Locals in World Culture", in Featherstone (ed.), *Global Culture*, London, Sage, pp. 237-251.
- ____ (1996), *Transnational Connections. Culture, People, Places*, London-New York, Routledge.
- HARVEY, David (1990), *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell.
- HEBDIGE, Dick (1979), *Subculture: The Meaning of Style*, London, Methuen.
- HELD, David e MCGREW, Anthony (2000), "The Grate Globalization Debate: An Introduction", in Held e McGrew (eds.), *The Global Transformations Reader. An Introduction to the Globalization Debate*, Cambridge, Polity, pp. 1-45.
- HELD, D., MCGREW, A., GOLDBLATT, D. e PERRATON, J. (2000[1999, 1ª ed.]), "Rethinking Globalization" in Held e McGrew (eds.), *The Global Transformations Reader. An Introduction to the Globalization Debate*, Cambridge, Polity, pp. 54-60.

- JONES, Steven G. (1998), "Information, Internet and Community: Notes Toward an Understanding of Community in the Information Age", in Jones (ed.) *Cybersociety 2.0*, London, Sage, pp. 1-34.
- _____, (1997), "The Internet and Its Social Landscape" in Jones (ed.), *Virtual Culture*, London, Sage, pp. 7-35.
- KOLLOCK, Peter e SMITH, Marc A. (1999), "Communities in Cyberspace", in Smith e Kollock (eds.), *Communities in Cyberspace*, London-New York, Routledge, pp. 3-25.
- LULL, James (2000, 2ª ed. rev. [1995, 1ª ed.]), *Media, Communication, Culture. A Global Approach*, Cambridge, Polity.
- MAFFESOLI, Michel (1996 [1988, 1ª ed. orig.]), *The Time of the Tribes*, London, Sage.
- McKAY, George (1998), "DiY Culture: Notes Towards an Intro", in McKay (ed.), *Diy Culture. Protest and Party in Nineties Britain*, London, Verso, pp. 1-53.
- McQUAIL, Denis (1997), *Audiences Analysis*, London, Sage.
- MITCHELL, Tony (2001), "Introduction: Another Root – Hip Hop outside the USA", in Mitchell (ed.), *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, pp. 1-38.
- MOORES, Shaun (1996 [1ª ed. 1993]), *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*, London, Sage.
- MORLEY, David e ROBINS, Kevin (1995), *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*, London-New York, Routledge.
- MUGGLETON, David (1997), "The Post-Subculturalist", in Redhead, Wynne e O'Connor (eds.), *The Clubcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies*, Oxford, Blackwell, pp. 185-203.
- NEGUS, Keith (1999), "The Music Business and Rap: Between the Street and the Executive Suite", *Cultural Studies*, vol. 13, nº 3, July, pp. 488-508.
- PAIS, José Machado (1993), *Culturas Juvenis*, Lisboa, IN-CM.
- PERKINS, William Eric (1996), "The Rap Attack: An Introduction", in Perkins (ed.), *Droppin' Science. Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*, Philadelphia, Temple University Press.
- PIETERSE, Jan Nederveen (1995), "Globalization as hybridization", in Featherstone *et al.* (eds.), *Global Modernities*, Londres, Sage, pp. 45-68.
- POSTER, Mark (2000 [1995, 1ª ed. orig.]), *A Segunda Era dos Media*, Oeiras, Celta.
- ROBERTS, Kenneth (1985a), *Youth and Leisure*, London, George Allen & Union.
- _____, (1985b), "La Jeunesse des années 80: un nouveau mode de vie", *Revue Internationale de Sciences Sociales*, vol. XXXVII, n1 4, pp. 462-478.
- ROBERTSON, Roland (1998 [1992, 1ª ed.]), *Globalization. Social Theory and Global Culture*, London, Sage.
- _____, (1995), "Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity" in M. Featherstone *et al.* (eds.), *Global Modernities*, London, Sage.
- ROSE, Tricia (1994), *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1988), "Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular e a cultura de massas)", *Análise Social*, nºs 101-102, vol. XXIV, 2º, 3º, pp.689-702.
- SHIELDS, Rob (1996), "Foreword: Masses or Tribes?" in Maffesoli, *The Time of the Tribes*, London, Sage, pp. ix-xii.
- SIMÕES, José Alberto de Vasconcelos (1999), "A televisão e as culturas juvenis: os media na construção social da juventude", *Forum Sociológico*, nº 1 e 2 (IIª série), pp. 161-179.
- _____, (2001), "Globalização e consumo: reavaliando o conceito de audiência. O caso das (sub)culturas juvenis", *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 30, pp. 77-106.

- STOREY, John (1997, 2ª ed. rev. [1ª ed. 1993]), *An Introduction to Popular Theory and Popular Culture*, London, Prentice Hall-Harvester Wheatsheaf.
- THOMPSON, John B. (1998 [1995, 1ª ed. orig.]), *A Mídia e a Modernidade*, Petrópolis, Vozes.
- ____ (1999, 3ª ed. [1990, 1ª ed. orig.]), *Ideologia e Cultura Moderna*, Petrópolis, Vozes.
- THORNTON, Sarah (1995), *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge, Polity Press.
- ____ (1997), "General Introduction", in Ken Gelder e Sarah Thornton (eds.), *The Subcultures Reader*, London - New York, Routledge, pp. 1-7.
- TOMLINSON, John (1999), *Globalization and Culture*, Cambridge, Polity.
- WATERS, Malcolm (1999 [1995, 1ª ed. orig.]), *Globalização*, Oeiras, Celta.
- WELLMAN, Barry e GULLA, Milena (1999), "Virtual Communities as Communities: Net Surfer's don't Ride Alone", in Smith e Kollock (eds.), *Communities in Cyberspace*, London-New York, Routledge, pp. 167-194.
- WILLIAMS, Raymond (1998), "The Analysis of Culture", in John Storey (ed.), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, London, Printice Hall, pp. 48-56.
- ____ (1994 [1981, 1ª ed. orig.]), *Sociología de la cultura*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- WILLIS, Paul (1990), *Commom Culture: Symbolic Work at Play in Everyday Cultures of the Young*, Milton Keynes, Open University Press.