

## *TRANCE, HOUSE E TECHNO.* UMA ANÁLISE À LUZ DAS TEORIAS DAS SUBCULTURAS

VICTOR SILVA

**RESUMO:** Em artigo anterior (Silva, 2005), descrevemos brevemente os três grupos principais da “*Dance Music*” em Portugal. Voltamos neste artigo ao mesmo objecto, propondo uma grelha de análise teórica dos mesmos, baseada nas teorias das subculturas. Descreveremos os pressupostos teóricos de algumas conceptualizações das subculturas discutindo ainda, para cada um dos três grupos em análise, a forma como poderão ser vistos como subculturas ou não. Cada um deles poder-se-á considerar uma subcultura, se bem que de formas diferentes.

**Palavras-chave:** *Trance; House; Techno; Dance music;* Drogas; Subcultura das drogas.

**RÉSUMÉ:** Dans un article précédent (Silva, 2005), nous avons décrit brièvement les trois principaux groupes de la «*Dance Music*» au Portugal. Nous revenons au même objet de recherche, proposant une grille théorique d’analyse, basée sur les théories de subcultures. Nous décrirons les acceptations théoriques de certaines des conceptualisations au sujet des subcultures, discutant, pour chacun des trois groupes, la manière comme ils peuvent être vus comme des subcultures ou pas. Chacun des groupes peut être considéré une subculture, bien que de différentes manières.

**Mots-clé:** *Trance; House; Techno; Dance music;* Subculture de la drogue.

**ABSTRACT:** In a previous article (Silva, 2005), we described briefly “Dance Music’s” most important groups in Portugal. We return to the same research object, proposing a theoretical analysis grid, based upon the subculture theories. We will describe the theoretic assumptions of some of the conceptualizations about subcultures, discussing, for each group, the way they can be seen as subcultures or not. Each of the groups can be considered a subculture, although in different ways.

**Key Words:** *Trance; House; Techno; Dance music;* Drugs subculture.

## 1. INTRODUÇÃO

A partir de meados dos anos 50 do Séc. XX, especialmente nos países anglo-saxónicos e depois nos principais países ocidentais, os sectores juvenis desenvolveram forma de participação social e estilos de vida “cuja configuração permitem falar duma cultura própria – A cultura juvenil. Cultura no sentido antropológico da produção e socialização de condutas, valores, ideias, objectos materiais; juvenil porque desenvolvida neste estrato da população, em confronto geracional com o estrato adulto, veículo da cultura dominante” (Fernandes, 1990).

Desde *essa altura, esta cultura juvenil tomou as mais diversas formas, desde os Teds aos Mods, os Hippies, os Punks*, entre outros grupos. Em comum, o confronto com a sociedade mais alargada, ou melhor dizendo, os valores partilhados pela geração anterior – a dos seus pais. Uma vez de uma forma mais explícita e até ideológica e politizada (como os *hippies* norte-americanos), outras vezes recorrendo a (ou sendo fruto de) movimentos artísticos contrários aos dominantes (por exemplo, a rejeição dos virtuosismos musicais do *Rock Progressivo* pelos *punks*) ou a adopção de estilos de vida e recursos estilísticos (vestuário) de choque com a sociedade mais alargada (os trajas rasgados, o uso de alfinetes de ama, os penteados exuberantes dos *punks*).

Nuns casos mais, noutros menos, o conceito de resistência aos valores dos pais (e das estruturas de poder das sociedades) está sempre presente, seja através da roupa, dos artefactos próprios de determinada cultura juvenil, da produção artística, não raras vezes politicamente empenhada (repare-se na *folk* norte-americana com os seus apelos pacifistas associada ao movimento *hippie*; repare-se nos sons agressivos e letras confrontativas e de apelo às vezes explícito à revolução violenta de bandas *punk* como os *Sex Pistols* e das suas canções como o obsceno<sup>(1)</sup> *God Save the Queen*).

Assim sendo, poderemos argumentar que a cultura juvenil tem como principais factores definidores o confronto geracional através de artefactos e recursos estilísticos ou políticos diversos. Mas não se pode considerar os *Punks*, os *Hippies* e outros que tais, como sendo “A” cultura juvenil. Afinal, nem todos os jovens dos finais dos anos 70 se tornaram *punks* e nem todos os jovens norte-americanos

dos anos 60 andaram em manifestações contra a guerra. Os *punks*, os *teds*, os *mods*, eram elementos de subculturas diferenciadas, com valores e origens próprias. Mas então, como definir “Subcultura”?

Não há um consenso acerca da definição de subcultura. Contudo, os autores de certa forma concordam que as subculturas podem ser definidas como grupos sociais organizados à volta de interesses e práticas partilhadas (Gelder, 1998), embora esta definição seja manifestamente muito abrangente e pouco operacional.

Algumas subculturas são dadas ao segredo, outras são públicas, no que diz respeito à roupa, música e comportamento. As subculturas distinguem-se em oposição aos outros – trabalhadores, “quadrados” ou *mainstream*. Distinguem-se também entre si próprios, criando hierarquias de participação, conhecimento, gosto. Podem criar os seus próprios territórios, mas também habitam espaços comerciais, criados para elas, como clubes ou salas de espectáculos.

Nos princípios do Séc. XX, investigadores, particularmente do que se convencionou chamar mais tarde “Escola de Chicago”, começaram a estudar sistematicamente grupos desviantes (o termo subcultura não tinha sido ainda cunhado).

Depois de 1945, surgem os criminologistas no campo, alinhando subculturas com delinquentes e outros “*outsiders*”. Nos anos 70, investigadores da Universidade de Birmingham redefiniram subculturas em relação com a classe social, etnicidade e identidade de género. Desde aí, as subculturas têm sido estudadas numa multiplicidade de perspectivas, incluindo a história social, antropologia e estudos literários, culturais e dos média (Gelder, 1998).

Mas afinal, o que é uma subcultura, como defini-la? A definição avançada como consensual entre os autores é extremamente lata e é possível incluir nela qualquer grupo, desde o grupo de amigos aos sócios de um clube de futebol. Mas os elementos destes grupos podem ser substancialmente diferentes entre si. Esta definição não é operacional. O que a diferencia de uma “comunidade” e o que diferencia estas duas formações sociais das “massas”, o “público”, “sociedade”, “cultura”? Não existe uma resposta consensual, mas antes um debate. Os estudos de subculturas são tentativas de mapear o mundo social e,

assim, são exercícios de representação, de construção. Ao traduzir o mundo social em termos “científicos”, estamos inevitavelmente num processo de construção (Gelder, 1998). Faremos, então, uma brevíssima descrição dos conceitos que têm sido utilizados pelos diversos autores para a definição do que é “subcultura”, almejando, no final, uma visão de conjunto que nos permita analisar os grupos anteriormente descritos.

## 2. ESCOLA DE CHICAGO E NOVA ESCOLA DE CHICAGO

Fundada em 1882 como Departamento de Sociologia e Antropologia na Universidade de Chicago, foi o primeiro departamento de sociologia a ser criado.

Com o aumento da competição entre departamentos semelhantes nos Estados Unidos, a depois denominada “Escola de Chicago” começou a ser vista como defensora da pesquisa qualitativa, distinguindo-se das tendências puramente teóricas de Harvard ou estatísticas de Columbia. Paralelamente, Chicago está também associada a um tipo específico de micro-sociologia urbana que deu particular atenção à interacção entre as percepções das pessoas acerca de si próprias e as percepções dos outros acerca de si, originando o conceito de “*Labelling*”. Deste ponto de vista, o delinquente ou desviante é-o porque é visto assim pela sociedade exterior (Gelder, 1998).

Um autor fundamental nesta escola (ou “Nova Escola de Chicago”) foi Howard Becker. Becker debruça-se sobre as dinâmicas do estatuto e auto-estima combinado-as com soluções simbólicas desviantes. No seu livro *The Outsiders*, faz uma análise dos valores culturais de músicos de jazz que ganham a vida a tocar música popular, mas aspiram a actuar para um público que pensa como eles. Central na visão dos músicos de Jazz do seu mundo social é a antítese entre “*hip*” e “*square*”. Ser “*hip*” significa possuir conhecimento sobre a “cena” – “*to be on the know*” – e desdenhar normas sociais convencionais. “*Square*” é o “oposto dos que os músicos são” ou seja, todos aqueles que não partilham dos valores e estilo de vida dos músicos (Becker, 1997; Gelder, 1998).

Também muito importante nesta obra, é a descrição que Becker faz da aprendizagem do consumo de Marijuana,

descrevendo o processo que leva alguém a tornar-se um utilizador daquela substância. Esta aprendizagem e o significado atribuído ao consumo é feito no contexto da subcultura, o que demonstra a importância dos processos de aprendizagem em grupo e atribuições simbólicas aos comportamentos. Ou seja, a subcultura surge como “instrumento que opera tais processos e serve de suporte ao desenvolvimento sequencial de comportamentos que configuram uma carreira ou itinerário” desviante ou subcultural (Fernandes, 1990).

Incluído na tradição da Escola de Chicago por Gelder (1998), Albert K. Cohen, partindo da sua pesquisa com membros delinquentes de *gangs* nos anos 50, argumenta que as subculturas emergem quando um número de actores com problemas similares de ajustamento social interagem uns com os outros e criam novos quadros de referência, ou seja, há uma tentativa de resolver problemas comuns a um determinado grupo. Como o próprio autor afirma “O nosso ponto de partida é a assunção psicogénica que toda a acção humana – não apenas a delinquência – é uma série contínua de esforços para resolver problemas” (Cohen, 1955). Estes problemas “não estão distribuídos de uma maneira aleatória entre os papéis que constituem um sistema social. Cada idade, sexo, categoria racial ou étnica, cada ocupação, estrato e classe social é constituída por pessoas que foram equipadas pela sua sociedade com grelhas de referência e confrontadas pela sua sociedade com situações que não são características de outros papéis” (Cohen, 1955).

Também incluído na Escola de Chicago, mas visto como um autor de transição para a escola de Birmingham (ou dos *Cultural Studies*) é Jock Young. No seu livro *The Drugtakers*, Young começa a afastar-se das políticas liberais ou democráticas da Escola de Chicago e abraça uma perspectiva marxista crítica (Gelder, 1998). Para Young, uma subcultura é caracterizada como um grupo (ou grupos) que existe para além do “*ethos*” da produtividade, contrastando os valores formais de trabalho – como a gratificação à posteriori e conformidade a regras burocráticas – com valores subterrâneos, como o hedonismo de curto-prazo e desprezo pelo trabalho. Para Young, a socialização “para a ética de trabalho é conseguida ao inculcar nos indivíduos a desejabilidade das várias

recompensas materiais que o sistema oferece, e a eficácia do trabalho como um meio de as atingir. Existem duas maneiras possíveis nas quais este processo pode ser quebrado e tornar-se mal-sucedido: **1.** Se os meios de atingir esses objectivos são inatingíveis (...); **2.** Se as recompensas materiais ou objectivos não são valorizados pelos indivíduos, secções da comunidade que estão para além do “*ethos*” do trabalho. Duas secções da comunidade são exemplos proeminentes de grupos que estão para além dos ditames estritos da ética do trabalho: a comunidade negra do gueto e os jovens boémios. Os primeiros não têm meios para atingir as recompensas da sociedade, os segundos desdenham as recompensas em si mesmas. Por diferentes razões, partilham valores semelhantes e ambos são – de uma forma reveladora – particularmente inclinados para o uso de drogas ilícitas” (Young, 1971). Para Young, o uso de drogas tem um papel importante na formulação de soluções para os problemas destes grupos e de outras subculturas.

### 3. ESCOLA DE BIRMINGHAM / “CULTURAL STUDIES”

Estabelecida em 1964, a Escola de Birmingham vai influenciar profundamente os interesses e métodos da análise subcultural nas duas décadas seguintes. Os pesquisadores do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) estavam particularmente interessados nas relações entre ideologias (ou dimensões ideológicas) e a forma, particularmente as formas espectaculares adoptadas por subculturas juvenis como os *Teds*, *Skinheads*, *Punks*, etc. As investigações abordam a imagem distinta e distintiva destas subculturas, mas o objectivo primordial era localizá-las em relação a três estruturas culturais mais abrangentes: A classe trabalhadora ou a cultura pai; A cultura dominante e a cultura de massas. As subculturas eram sempre de classe trabalhadora. O ênfase é colocado na juventude como um momento de transição, um ponto intermédio entre a cultura pai e a cada vez mais comercializada cultura de massas. A identidade é criada através do uso que é feito e dos significados atribuídos às “matérias-primas” da existência. A resistência produz distinção e *empowerment*. No entanto, o *empowerment* subcultural é um *empowerment* sem futuro, no sentido de que está sediado no âmbito

recreativo e não causa mudanças na estrutura de produção em termos marxistas. Esta escola enfatiza o estilo, a habilidade de transformar objectos culturais, a ligação a modos ritualísticos ou simbólicos de resistência, as relações estruturais ambivalentes entre uma subcultura, a cultura pai e a cultura de massas (Gelder, 1998).

Phil Cohen, um dos autores proeminentes desta escola, argumenta que as subculturas juvenis são um sintoma de uma classe em declínio. Quando as comunidades da classe trabalhadora passam por períodos de mudança – quando a cultura pai não é coesa – a juventude responde tornando-se subcultural. As subculturas tornam-se um meio de expressar e também resolver a crise da classe. A subcultura juvenil pode também substituir um sentido perdido de comunidade de classe trabalhadora por um território subcultural – a expressão juvenil é feita em contextos recreativos ao invés de ser feita no trabalho. Embora possam ganhar espaço para si próprios, o facto da identidade subcultural ser formulada no campo da recreação leva a que não existam perspectivas de carreira. Quando alguém está numa subcultura, não tem futuro. (Gelder, 1998).

Outros autores fundamentais no CCCS são John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson e Brian Roberts. Estes autores recusam subscrever a ideia (dos marxistas críticos) que a juventude é manipulada ou homogeneizada através da cultura de massas. Ao invés, desenvolvem uma relação dinâmica entre as duas, aceitando o cada vez maior papel das actividades recreativas nas actividades juvenis, enquanto insistem nas características de localização da juventude em categorias relacionadas com a classe social. Recorrem a Antonio Gramsci e ao seu conceito de hegemonia – o meio através do qual as classes dirigentes mantêm a sua autoridade sobre outras classes, não através da coerção mas através do consentimento das classes subordinadas. Isto é feito através de um processo contínuo de negociação e regulação. Por seu lado, as subculturas operam ao ganhar espaço através do lançamento de novos desafios. Clarke enfatiza a questão da resistência mais que Cohen. As subculturas não têm, contudo, soluções políticas. A sua resistência está centrada e opera no campo recreativo, ao invés de no campo do trabalho, o que leva estes autores a reproduzir a ideia de inexistência de futuro de Phil Cohen (Gelder, 1998; Hall *et al.*, 1991).

Já Dick Hebdige estuda fundamentalmente o estilo das subculturas, que as formas de cultura de massas tentam dominar ou controlar. Ao estudar a subcultura *punk*, Hebdige já não está tão centrado na questão de classe como os anteriores, mas antes na questão da etnia. O estilo subcultural é sempre culturalmente sincrético. Vai buscar o conceito de *bricolage* a Claude Levi-Strauss – um modo de adaptação em que as coisas são utilizadas de formas diferentes da normal ou do seu contexto original. Para Hebdige, este *bricolage* é uma forma de recusa (ao invés de uma forma de resistência) (Hebdige, 1979).

#### 4. CRÍTICAS AO MODELO DE BIRMINGHAM

Alguns autores têm vindo a criticar a visão das subculturas do CCCS. As críticas primordiais têm a ver com a relevância dada aos estilos espectaculares, a sua visão unidimensional de resistência e incorporação. Os investigadores do CCCS falam de subculturas como se elas fosse homogêneas, como se o estilo e os problemas fossem partilhados igualmente entre os seus actores. Há pouco interesse na estratificação interna das subculturas. A noção de resistência ou é rejeitada ou consideravelmente diluída, em favor de um modelo que vê a actividade subcultural como muito mais dependente e cooperativa com o comércio e as convenções sociais. Há a sugestão de que o estilo subcultural será inevitavelmente incorporado na cultura de massas. (Gelder, 1998).

Stanley Cohen, por exemplo, apela a um regresso à sociologia na análise subcultural e à utilização de métodos rigorosos de investigação. Rejeita a tendência do CCCS em privilegiar a espectacularidade e a resistência. Para Cohen, as subculturas têm mais a ver com a maneira como cada um vai agindo no momento presente, com apatia, passividade, conformidade e a vida mundana, do que com as relações com as estruturas mais alargadas de classe, com o capitalismo, etc. (Cohen, 1980).

Jon Stratton e Simon Frith, por seu lado, enfatizam não a questão da resistência, mas antes a da convencionalidade na identificação subcultural. Estudam a transferibilidade de uma subcultura de um sítio para outro. Para os investigadores do CCCS, as subculturas ficavam mais ou menos no mesmo sítio e eram muitas vezes de pouca

duração. Mas algumas subculturas são mais duradouras, autogeradoras, uma vez que não estão constrangidas por localizações geográficas ou por classes sociais. Para estes autores, as subculturas não podem ser vistas como resistentes, uma vez que vivem ambições consumistas, mas de uma maneira alternativa (Stratton, 1985; Frith, 1980). Finalmente, Sarah Thornton apresenta a noção de capital subcultural, que vai buscar a Pierre Bourdieu e ao seu Capital Cultural, para a questão da distinção da subcultura e volta atrás, à Escola de Chicago – ao estatuto – para investigar conflitos sociais e competição cultural dentro das culturas. Isto pode ser construído através de hierarquias de gosto ou conhecimento, ou acesso a certos locais e eventos. O capital subcultural é acumulativo: algumas pessoas têm-no, outras não. Pode funcionar como forma de rejeição de categorias sociais e pode também reproduzi-las. Neste ponto de vista, as subculturas podem ser ou não progressivas, dependendo do caso. (Thornton, 1995).

Como se vê, são diversos os olhares sobre as subculturas, enfatizando este ou aquele aspecto. Nada de espantar, já que estes conceitos acerca de subculturas são determinados historicamente, por um lado, e bebem muitas das suas definições teóricas de subculturas específicas, que podem ter características diferentes entre si. Neste sentido, tentaremos explorar de forma sucinta alguns aspectos dos grupos a que dedicamos a nossa investigação, bebendo aqui ou ali, usando este ou aquele modelo de subcultura ou aspecto subcultural, consoante nos pareça mais adequado aos dados recolhidos empiricamente. De uma forma geral, concordamos do ponto de vista teórico com todos os modelos apresentados, embora julguemos que todos têm as suas lacunas.

Assim sendo, a nossa análise, mais do que tentar encaixar uma teoria nos dados observados, pretende fornecer interpretações dos dados empíricos, usando os diversos modelos de compreensão descritos acerca das subculturas.

#### 5. A APRENDIZAGEM DO ÁCIDO NO TRANCE

Se Becker fosse hoje estudar a subcultura do *Trance* em Portugal, provavelmente estudaria a aprendizagem do uso dos ácidos como fez com a marijuana no grupo de músicos de *jazz* que analisou.

Pelos dados empíricos obtidos nas conversas e entrevistas realizadas, a primeira experiência com LSD é geralmente preparada com antecedência e segue um padrão de comportamento de uso muito semelhante de utilizador para utilizador: “meter” ácido acompanhado por alguém mais experiente que possa guiar o neófito na sua viagem; realizar a experiência num local perto da natureza, e num dia bonito; almejar experiências espirituais com o uso da substância. Estas regras ou conselhos de uso do LSD são transmitidas dentro da subcultura, dos mais experientes para os menos experientes, sendo tal experiência quase uma condição *sine qua non* para se ser um verdadeiro “trancer” ou seguir o espírito do *trance*. Não é de espantar também que as primeiras experiências neste grupo tenham contornos espirituais, já que o uso com este objectivo faz parte da própria cultura “*trance*”.

Outros objectivos do uso do LSD (e também dos cogumelos mágicos) estão intimamente ligados ao espiritual, se bem que numa perspectiva de autodescoberta. Mete-se ácido para nos conhecermos melhor, encontrar a nossa verdade, confrontarmo-nos com os nossos demónios. Novamente, objectivos individuais de crescimento e desenvolvimento pertencentes à cultura *trance*: a autodescoberta individual, no respeito com as individualidades de cada elemento.

Neste sentido, o uso de substâncias alucinogénicas parece ser central nesta subcultura e assume contornos muito diferentes dos usos de drogas nos outros dois grupos. Quem toma ácido está “*in the know*”, faz parte do grupo relativamente restrito que tem “o espírito do *trance*”. Também por esta razão, de estatuto subcultural via uso de drogas, o consumo de outras drogas não é bem visto: quem mete pastilhas numa festa *trance* não está a fazer o que seria correcto, já que esta substância não tem a ver com a cultura, com o referido “espírito *trance*”. No *trance*, como no grupo dos músicos *jazz* de Becker, existem os *hips* e os *squares* – quem conhece e está no espírito *trance*, quem não está e não faz ideia do que é o *trance*.

## 6. ALGUMAS CONCLUSÕES

### A subcultura define-se pela droga consumida?

Na linha do referido anteriormente em relação ao *Trance*, parece-nos que o uso de drogas e, quiçá mais importante,

que drogas se consome são centrais nas culturas de dança em análise. Há drogas que combinam com este ou aquele estilo de música, há usos diferenciados dentro das subculturas. As pastilhas são o núcleo central à volta das quais revolve o *techno*: Uma festa sem pastilhas não é festa; é necessário o uso de pastilhas para aguentar as festas, ou melhor dizendo, são as pastilhas que permitem a estes elementos integrarem-se na cultura *techno* de forma satisfatória, ou seja, ligando a energia interior alimentada a drogas com a energia exterior providenciada pela música. Ou seja, a música e a droga permitem atingir o valor mais elevado nesta subcultura: a energia.

A energia é tanto mais evidente e central no *techno* quando a ligamos com factores relacionados com a territorialidade. Um “*guna*” não pode ou não deve estar em paz e amor com outros, deve estar cheio de energia a dançar e alerta para qualquer intrusão no seu território. Daqui as situações de violência típicas de contextos *techno*: quando alguém tido como de fora (essencialmente em termos geográficos ou raciais) faz alguma asneira ou cria problemas, os elementos *techno* estão alerta e intervêm imediatamente. Estão atentos e sempre preparados para a guerra. Se durante a II Guerra Mundial eram dadas anfetaminas aos soldados alemães para se manterem alerta, no *techno*, tomam-se pastilhas para aguentar a guerra da música, mas também para estarem alerta e atentos aos comportamentos dos invasores. No *house*, o uso de drogas está intimamente ligado ao estatuto subcultural (arriscaríamos mesmo dizer, ligado ao estatuto social). Aqui a droga de eleição é a cocaína, que é consumida mais por razões de demonstração de *status* económico do que propriamente pelos seus efeitos. Quem é “*hip*” dá umas linhas. Quem é “*square*”, ou não tem dinheiro para a consumir, ou não sabe onde a adquirir ou tem medo dos efeitos da substância.

Dentro da subcultura *house* há nitidamente hierarquias de estatuto, seja através dos subgéneros de música ouvidos seja pelas drogas consumidas: No *hard house*, mais frequentado por jovens, as pastilhas, em especial o *ecstasy*, é a droga de eleição. No *deep house*, onde as pessoas têm um nível etário e socioeconómico mais elevado, são “a elite”. Estes últimos vêm as pastilhas como “droga de miúdos”, como dizia um dos nossos entrevistados. Os primeiros vêm a cocaína como droga de elites, mesmo

dentro da sua subcultura. Têm, no entanto, valores partilhados entre si, nomeadamente a sensualidade e sexualidade e a atenção dada à moda, que é também um factor de estatuto intra-subcultural. Arriscamos especular que os adeptos *hard-house* aspiram, a médio-longo prazo, passarem para o grupo dos *deep house*.

Naturalmente que os usos de drogas diferenciadas e com diferentes objectivos são factor de diferenciação de estatuto inter-subcultural: Os *techno* vêm os *freaks* psicadélicos do *trance* como *maluquinhos*; Os *trancers* vêm os adeptos *techno* como tendo um uso de drogas sem objectivo, ou sem um objectivo mais “elevado” como o deles. Os adeptos *house* colocam-se acima destes dois, seja por factores socioeconómicos, seja pelo uso dado às drogas: Na cultura *house* a droga não é para ter energia e para protecção territorial, nem tem objectivos de autodescoberta espiritual, é usada com objectivos hedónicos, artísticos ou como forma de demonstrar estatuto económico (o que, significativamente, é rejeitado pela cultura *trance*, onde não é invulgar a partilha de droga e onde o ter dinheiro – ou melhor, mostrar que se o tem – é visto como negativo).

Como se pode depreender através desta leitura, existem hierarquias dentro das três subculturas e entre estas, baseadas em duas coisas fundamentais: a música e o uso de drogas. Como qualquer grupo, estas subculturas colocam-se em confronto umas com as outras, assumindo-se, mais ou menos explicitamente, acima das outras. Afinal, o “nosso” uso de drogas e a “nossa” música é que o correcto e a melhor. Aqui, a aplicação do conceito de “capital subcultural” de Sarah Thornton parece adequada. Esta diferenciação inter-subcultural é também visível (e fruto) dos estilos de vestuário adoptados. A roupa é como que uma farda militar, que permite perceber se aquela pessoa pertence ao nosso grupo e partilha minimamente dos nossos valores. Por esta razão e também porque estas subculturas definem-se pelas diferenças entre si, o estilo das diversas tribos é conhecido pelas outras. Por esta razão, um adepto *techno* típico terá muita dificuldade em entrar em contextos *house*, já que o território *house* está protegido contra as pessoas dos bairros, ou contra os “gunas”, baseando-se essencialmente na roupa como factor de rejeição ou admissão de pessoas às festas. No caso do *trance*, embora não sejam impedidos de frequentar

os territórios, os “gunas” são apontados a dedo, não se conversa com eles, espera-se que se vão embora o mais rápido possível. Não há uma defesa tão marcada do território subcultural como no *House*, mas esta defesa é feita de forma implícita.

Uma subcultura define-se, a meu ver, acima de tudo pela questão do confronto, resistência ou assunção de valores diferentes dos da sociedade mais lata. Neste sentido, convém reflectir sobre se, neste prisma, o *House*, o *Techno* e o *Trance* se poderão considerar subculturas.

### 6.1 O *Trance* é uma subcultura?

Logo à partida, o *trance* carece de uma característica referida por alguns autores como determinante para ser considerada uma subcultura: não nasce nas classes trabalhadoras. No entanto, e como já vimos, esta visão estruturalista ou marxista tem sido criticada. Sendo uma cultura que nasce da classe média, nomeadamente de franjas intelectualmente mais empenhadas, tem um “*corpus*” ideológico formado, se bem que não seja formal. Existem conceitos e ideias partilhadas pelos elementos do *trance* que se diferenciam da sociedade mais alargada, nomeadamente a rejeição do capitalismo, a aderência a ideais espirituais exógenos à cultura ocidental, até mesmo a ideia da revolução em curso, através de pequenos passos - e onde as festas são vistas como uma forma de resistência, de propagação de ideias e implementação de sistemas políticos diferentes do habitual (a entreaajuda, as ideias libertárias, a ausência de controlo social explícito através da inexistência de seguranças em certas festas). Neste sentido, o *Trance* é realmente uma subcultura. Para além dos factores ideológicos, a importância do estilo é inegável e é essencialmente uma forma de resistência aos valores dominantes. Uma forma de mostrar a diferença. Uma pessoa de extrema-direita, mas vestida à *hippie*, provavelmente terá mais facilidade de inclusão no *trance* (pelo menos num momento inicial) do que uma pessoa engravatada mas militante do Bloco de Esquerda. O Estilo é, então, factor de inclusão, mas também de exclusão e de auto-exclusão da sociedade dominante.

### 6.2 O *Techno* é uma subcultura?

O *techno* é a subcultura que mais se assemelha aos

conceitos de subcultura da escola de Birmingham: Nasce nas classes trabalhadoras, também tem um estilo visual diferenciado, a violência assume uma grande importância na defesa territorial.

Paralelamente, a subcultura do *techno* pode ser tida como uma forma de resposta à ausência de oportunidades laborais. Os “gunas” são quase sempre oriundos dos “bairros”, são desempregados. Não têm ou é-lhes negada a ascensão social, seja pelas origens geográficas, socioeconómicas ou por causa do estilo adoptado. Repare-se que os “gunas” pura e simplesmente não entram nos contextos mais abastados em termos económicos, os contextos *house*. E são mal vistos nos contextos *trance*. Nesta perspectiva, a importância dada à energia, à força da música, surge como uma solução simbólica para estes problemas de ascensão social e de estatuto. As festas *techno* são resposta visível a estas problemáticas e à discriminação social e económica. Ali são eles que mandam. Ali os outros grupos que os oprimem e a sociedade em geral não aparece, com receio da violência ou por não gostar da música. Assim, a subcultura do *techno* protege os valores partilhados pelos seus elementos, mas é também um factor de discriminação. Paralelamente, dos três grupos estudados, a questão da delinquência (se exceptuarmos o uso de drogas) é no *techno* a mais visível. A ausência de oportunidades leva ao pequeno tráfico; a violência é comum; não são raros os roubos em contextos *techno*.

### 6.3 O *House* é uma subcultura?

A resposta é... Talvez. Por um lado, a importância dada ao hedonismo não é consentânea com os valores da ética de trabalho partilhados pela sociedade em geral. As formas exuberantes de demonstração de sensualidade e sexualidade, a aceitação da homossexualidade ou dos seus artefactos estéticos (as *drag queens*) podem ser vistos como uma forma de resistência e rejeição da tradição e valores judaico-cristãos de Portugal.

Contudo, poder-se-ia também argumentar que a sexualidade e sensualidade é hoje em dia parte dos valores gerais da sociedade – repare-se, por exemplo, no recurso sistemático ao sexo na publicidade, ou nas discussões, lições, debates, sobre sexo na nossa sociedade. Quando revistas femininas dos vários estratos sociais (desde a

*Maria à Cosmopolitan*) fazem artigos e quando o sexo preenche grande parte das suas páginas, poderíamos chegar à conclusão que a nossa sociedade está cada vez mais sexualizada (ou, pelo menos, a sexualidade é mais visível e mais abertamente discutida).

Paralelamente, a importância dada à imagem pode ser considerada também já um valor da sociedade em geral. O *macho latino* está a ser substituído pelo homem quase andrógino; Alguns jogadores de futebol – tidos muitas vezes como o exemplo acabado do ser homem – assumem gastar muito tempo com a sua imagem. Em termos gerais, as pessoas do sexo masculino dão hoje mais importância à sua imagem do que há uns anos atrás.

Por outro lado, a própria construção do estatuto subcultural dentro do *house* aproxima-se dos valores típicos de uma sociedade capitalista como a nossa: a importância dada ao dinheiro, ao ser bem sucedido, ao ter *status* social. Mas existem diferenças na forma como este *status* social é atingido ou almejado: Através do recurso às drogas (em especial à cocaína); através de um estilo de vida ligado ao prazer imediato e não ao adiamento da recompensa, típica da ética de trabalho. Se o *house* é uma subcultura? Talvez o seja e inclinamo-nos para que o seja. Os valores até podem ser os mesmos da sociedade alargada, mas as formas de os atingir e os marcadores estilísticos e comportamentais são nitidamente diferentes. A dificuldade de definição deste grupo emerge também numa outra dificuldade operacional, que é a de definir ou ter presente quais os valores e comportamentos da sociedade em geral.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo tentamos fornecer pistas de interpretação do funcionamento destes grupos e as suas relações com as drogas. Partimos de uma investigação de tipo etnográfico, com entrevistas aos actores e estas reflexões e conclusões são, obviamente, baseadas nos dados empíricos obtidos através destas metodologias. Naturalmente que mais investigação é necessária neste campo. Optamos por propor uma análise à luz das teorias das subculturas, mas quando se fala dum conceito tão abrangente como “cultura” outras visões teóricas são necessárias e úteis (para além de mais investigação empírica). Subculturas ou



não, falamos aqui de práticas culturais partilhadas. Estas práticas culturais, estes valores e atitudes e a sua relação com o consumo de drogas merecem mais atenção, merecem ser aprofundadas para serem conhecidas melhor.

#### Contacto:

Víctor Silva  
Mestre em Psicologia  
IDT/DRN  
Comunidade Terapêutica do Norte – Ponte da Pedra  
Rua Santos Leça (S/N)  
4465-479 Leça do Balio  
victor.silva@tvitel.pt  
Tel. 229 06 60 40

#### NOTAS

(1) Assim considerado na Grã-Bretanha, onde foi proibida a sua difusão radiofónica.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Becker, H. S. (1991). *Outsiders: Studies in the sociology of deviance*. New York: Free Press.
- Cohen, A. K. (1955). A General Theory of Subcultures. In Gelder, K. & Thornton, S. (1998), *The subcultures Reader*. London: Routledge.
- Cohen, S. (1980). "Symbols of trouble". In Gelder, K. & Thornton, S. (1998), *The subcultures Reader*. London: Routledge.
- Fernandes, L. (1990). *Os Pós Modernos ou a cidade, o sector juvenil e as drogas*. Porto: FPCEUP (policopiado).
- Frith, S. (1980). "Formalism, Realism and Leisure – The case of Punk". In Gelder, K & Thornton, S. (1998), *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Gelder, K. & Thornton, S. (1998). *The subcultures Reader*. London: Routledge.
- Hall, S. & Jefferson, T. (2000). *Resistance Through Rituals – Youth Subcultures in postwar Britain*. Cambridge: Routledge.
- Hebdige, D. (1979). "Subculture: The meaning of style". In Gelder, K. & Thornton, S. (1998), *The subcultures Reader*. London: Routledge.
- Silva, V. (2005). "Techno, House e Trance: Uma incursão pelas culturas da "Dance Music". *Toxic dependências*, 11 (3): 63-73.

Stratton, J. (1985). "On the importance of subcultural origins". In Gelder, K & Thornton, S. (1998), *The Subcultures Reader*. London: Routledge.

Thornton, S. (1995). "The social logic of subcultural capital". In Gelder, K. & Thornton, S. (1998), *The subcultures Reader*. London: Routledge.

Young, J. (1971). The Subterranean World Of Play. In Gelder, K. & Thornton, S. (1998), *The subcultures Reader*. London: Routledge.

#### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Cohen, P. (1972). "Subcultural Conflict and Working-Class Community". In Gelder, K. & Thornton, S. (1998), *The subcultures Reader*. London: Routledge.
- Silva, V. (2004). *Trance, House e Techno – Espiritualidade, Sensualidade e Energias: Uma incursão pelas culturas da música de dança electrónica: os grupos, os percursos individuais de inclusão, o uso de drogas*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, Portugal (Policopiado).
- Thornton, S. (2001). *Club Cultures – Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity.