



Instituto Universitário de Lisboa

Departamento de História

A subcultura Rockabilly em Portugal,
o antigo na era do moderno

Raquel Carvalho de Castro

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Gestão e Estudos da Cultura
Ramo de especialização em Gestão Cultural

Orientadora:
Doutora Inês Conceição Farinha Pereira,
Professora Auxiliar Convidada
Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2014



Instituto Universitário de Lisboa

Departamento de História

*A subcultura Rockabilly em Portugal,
o antigo na era do moderno*

Raquel Carvalho de Castro

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Gestão e Estudos da Cultura
Ramo de especialização em Gestão Cultural

Orientadora:
Doutora Inês Conceição Farinha Pereira,
Professora Auxiliar Convidada
Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2014

Agradecimentos:

À minha orientadora Prof. Inês Pereira

À minha família, em especial à minha querida mãe

Às minhas eternas meninas da reserva, particularmente à Ana Malveiro

Aos meus amigos Rafael Reis, Maria Manuel, Jéssica Santos e Mafalda Jacob

A todos os entrevistados

A todos os inquiridos

A todos os *Rockabillys*

Resumo

A presente dissertação aborda o fenómeno do *Rockabilly* em Portugal, propondo-se a investigar não só a existência de uma subcultura e um *lifestyle* relacionados a este género musical, como também defini-la e explorar as suas particularidades e dinâmicas. Assim, serão abordadas múltiplas dimensões de análise, nomeadamente, a subcultura *Rockabilly* portuguesa, a sua caracterização sociodemográfica, manifestações, levantamento de espaços e eventos e a sua relação com o exterior. Por conseguinte, será feita, primeiramente uma contextualização histórica do *Rockabilly* e, posteriormente, um enquadramento teórico, no qual os conceitos estudados serão a identidade e o *self*, subcultura, globalização cultural, rede e estilo de vida.

Com vista a atingir os objetivos referidos anteriormente, em termos metodológicos, optou-se por uma análise intensiva e extensiva, através da utilização de várias técnicas, como por exemplo a entrevista, o inquérito por questionário, a observação e a análise de conteúdo.

São, deste modo, dissecados nesta exposição os fatores que levaram ao aparecimento desta subcultura em Portugal e ao modo como esta se afirma no panorama sociocultural português.

Palavras-chave: identidade/*self*, subcultura/tribo urbana, globalização cultural, rede e estilo de vida.

Abstract

This dissertation focus on the phenomenon of Rockabilly in Portugal, proposing to investigate not only the existence of a subculture and lifestyle related to this musical genre, but also define and explore their characteristics and dynamics. Thus, multiple dimensions of analysis will be addressed, namely, the Portuguese Rockabilly subculture, their socio-demographic characterization, demonstrations, survey of spaces and events and their relationship with the outside. It will therefore be, first made a historical overview of Rockabilly and then a theoretical framework in which the concepts studied will be the identity and the self, subculture, cultural globalization, networking and lifestyle.

In order to achieve the objectives mentioned above, in methodological terms, we opted for an intensive and extensive analysis, using various techniques, such as interview, questionnaire survey, observation and content analysis.

Consequently, the factors that led to the emergence of this subculture in Portugal are examined in this study and how this is undertaken in the Portuguese sociocultural scenery.

Keywords: identity/self, subculture/urban tribe, cultural globalization, networking and lifestyle.

Índice	
Agradecimentos	3
Resumo e palavras-chave	4
INTRODUÇÃO	8
1. Objeto, objetivos e estrutura do estudo	9
2. Relevância académica e revisão literária	11
3. Opções metodológicas	15
CAPÍTULO I, CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	19
1. O caso americano	20
2. O caso português	23
CAPÍTULO II, ENQUADRAMENTO TEÓRICO	26
1. Identidade/<i>self</i>	28
2. Subcultura/tribo urbana	30
3. Globalização cultural	32
4. Rede	34
5. Estilo de vida	37
CAPÍTULO III, RESULTADOS	39
1. A subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal	40
2. Caracterização sociodemográfica	45
3. Manifestações e dinâmicas	48
4. Levantamento de espaços e eventos	52
5. Relação com o exterior	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
FONTES	62
BIBLIOGRAFIA	64
ANEXOS	66
Anexo A: Guião de Entrevista	67
Anexo B: Inquérito por Questionário	68
Anexo C: Grelha de Observação	75
Anexo D: <i>Curriculum Vitae</i>	76

Índice de Figuras

Fig.1 – Distribuição dos indivíduos segundo o seu grau de concordância com a afirmação “Existe uma subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal”	40
Fig.2 – Distribuição dos inquiridos segundo o seu grau de concordância com a afirmação “Identifico-me como um indivíduo integrado na comunidade <i>Rockabilly</i> em Portugal	41
Fig.3 – Distribuição dos indivíduos segundo o seu grau de concordância com a afirmação “Acho que há um grande sentimento de comunidade <i>Rockabilly</i> num determinado grupo de pessoas”	41
Fig.4 – Distribuição dos indivíduos segundo o modo como tomou conhecimento da existência do <i>Rockabilly</i>	43
Fig.5 – Distribuição dos indivíduos segundo a facilidade de aceitação à sua adesão à subcultura <i>Rockabilly</i>	43
Fig.6 – Distribuição dos indivíduos segundo a região onde habita	45
Fig.7 – Distribuição dos indivíduos segundo a sua situação conjugal	45
Fig.8 – Distribuição dos indivíduos segundo o seu rendimento mensal individual líquido	46
Fig.9 – Distribuição dos indivíduos segundo a sua situação profissional	46
Fig.10 – Distribuição dos indivíduos segundo a sua prática das seguintes atividades culturais	47
Fig.11 – Distribuição dos indivíduos segundo o seu grau de concordância com a seguinte afirmação “Existe uma hierarquia na subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal”	50
Fig.12 – Distribuição dos indivíduos segundo o seu grau de concordância com a seguinte afirmação “Dentro da subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal há muita discriminação interna”	50
Fig.13 – Distribuição dos indivíduos segundo o motivo pelo qual se mantém na subcultura	51
Fig.14 – Distribuição dos indivíduos segundo os locais que já visitaram e que recomendam	52
Fig.15 – Distribuição dos indivíduos segundo festivais que frequentam ou já frequentaram	53
Fig.16 – Distribuição dos indivíduos segundo as organizações de eventos que já frequentaram	54
Fig.17 – Distribuição dos indivíduos segundo locais onde já adquiriam artigos	54
Fig.18 – Distribuição dos indivíduos segundo locais onde já adquiriam peças de roupa	55
Fig.19 – Distribuição dos indivíduos segundo lojas onde já compraram vinis	55
Fig.20 – Distribuição dos indivíduos segundo os espaços de consumo que já visitaram e que recomendam	56
Fig.21 – Distribuição dos indivíduos segundo os motivos que levam à discriminação externa	57

INTRODUÇÃO

1. Objeto, objetivos e estrutura do estudo

O *Rockabilly* é um subgénero do *rock'n'roll* influenciado pelo *rhythm&blues*, *hillbilly*, *soul* e *country-boogie*. Apesar de inicialmente ter estado relacionado apenas à vertente musical, rapidamente alastrou a outros níveis do quotidiano, na indumentária, nos penteados e na decoração, recriando um ambiente ligado a toda uma nova cultura de anos 40 e 50. Este movimento, em Portugal, aparece anos mais tarde do seu surgimento nos E.U.A., este fato deveu-se ao contexto político, social e económico do país nas décadas de 50 e 60. Em Portugal, este movimento aparece mais notório nos anos 80 ligado, principalmente, à música e à produção musical, através de diversas bandas, fruto de ligações com o estrangeiro, nomeadamente, com o Reino Unido. Para além da música, outras iniciativas artísticas, culturais e comerciais ligadas a esta subcultura, têm vindo a ganhar cada vez mais relevância no panorama português.

Assim, pretende-se, com a presente dissertação, investigar o movimento *Rockabilly* em Portugal, ou seja, tentar perceber, por um lado, se existe ou não uma subcultura ligada inicialmente a este género musical e posteriormente ao *lifestyle* a este associado e, por outro, as suas características e manifestações. Deste modo serão abordadas diversas questões e definidas várias dimensões de análise, nomeadamente, o movimento, a subcultura *Rockabilly* portuguesa, a sua caracterização, levantamento de espaços e a sua relação com o exterior.

A dissertação é então composta pela Introdução, 3 capítulos, Considerações finais, Fontes, Bibliografia, Anexos e CV.

A *Introdução*, explica a estrutura da dissertação, dividindo-se entre uma secção destinada aos Agradecimentos e o Resumo da dissertação. De seguida, definem-se o objeto e objetivos genéricos do estudo, fazendo-se uma enumeração dos diferentes capítulos, esclarecendo a relevância académica da investigação e seguindo-se uma abreviada revisão bibliográfica e, por fim, apresentam-se as opções metodológicas escolhidas.

O Capítulo I, *Contexto Histórico*, apresenta o enquadramento histórico do *Rockabilly*, incluindo não só o seu surgimento nos E.U.A., como também o desenvolvimento deste em Portugal.

No Capítulo II, *Enquadramento Teórico*, exploram-se os conceitos, teorias e autores cruciais para o objeto de estudo, tais como, identidade, *self*, subcultura, tribo urbana, globalização cultural, rede e estilo de vida.

O Capítulo III, *Resultados*, consiste na análise dos dados recolhidos, dividindo-se por 5 subcapítulos, começando por uma explicação do que foi e atualmente é a subcultura *Rockabilly* em Portugal, seguida de uma caracterização demográfica da amostra, manifestações e dinâmicas dos indivíduos membros da subcultura, levantamento de espaços e mapeamento geográfico e relação com o exterior.

Finalmente, as *Considerações Finais*, onde se dá uma breve discussão/comentário acerca dos resultados da investigação, fazendo-se um balanço do estudo e evidenciando algumas das dificuldades sentidas, lançando possíveis sugestões para um futuro trabalho. Termina-se com uma explicação dos objetivos atingidos e metas ultrapassadas.

A dissertação conclui-se com os *Anexos* integrando um exemplar do questionário fornecido aos elementos da amostra inquirida para preenchimento *online*, um exemplar do guião utilizado para as entrevistas semidiretivas e a grelha usada nas observações participantes.

2. Relevância académica e revisão literária

As subculturas já são alvo de estudo das Ciências Sociais há muito tempo e, por conseguinte, também as tribos urbanas, principalmente analisadas por uma perspetiva sociológica e antropológica. Interessa atentar as investigações feitas especificamente sobre as subculturas urbanas ligadas a géneros musicais. Isto porque, embora o gosto e admiração por música muitas vezes ocorra de forma individual, o processo do seu consumo é repleto de experiências de grupo, ou seja, a música deixou de ser algo apenas divulgado pelos *mass media*, passou a ser uma forma de comunicação de massas (Wicke, 1990: 16). Falamos então da música enquanto cultura, e, conseqüentemente, de como um género musical pode dar origem a uma subcultura, isto é, observar a participação de um conjunto de indivíduos numa determinada cultura musical como uma forma de afirmação, de marcar uma posição, de transmitir e trocar mensagens. Deste modo, pensa-se a música como uma possibilidade de alcançar uma experiência identitária assente em laços emocionais (através do consumo) que advêm dessa compreensão de que se ouve o mesmo, partilha-se o mesmo tipo de sentimento e há uma vasta hipótese de se descobrirem afinidades ideológicas (Frith, 1996: 121).

No caso particular desta investigação o maior interesse será tomar como exemplo alguns dos estudos já feitos sobre a subcultura ligada ao género musical *Rockabilly*. Contudo, pelo menos no panorama português, ainda não existe nenhum realizado, de maneira que tendo por isso sido deveras difícil encontrar algum tipo de publicações científicas e etnográficas. Por conseguinte, tomou-se por base duas das primeiras tentativas académicas estrangeiras em definir tanto o *Rockabilly*, como a cultura a este género associada. Nomeadamente, pelo musicologista Craig Morrison, a obra *Go Cat Go: Rockabilly Music and Its Makers* (Morrison, 1996) e *Rockabilly: A bibliographic resource guide* (Cooper e Haney, 1990). Os estudos e obras científicas realizadas neste âmbito relacionam-se sobretudo com a área dos *Cultural Studies*, uma das teses que importa referir é a *Psychobilly: Imagining and Realizing a "Culture of Survival" Through Mutant Rockabilly* (Kattari, 2011). Esta centra-se na tribo urbana *Psychobilly* mas, no entanto, aborda em muitos aspetos o *Rockabilly* – visto este ter sido o principal influenciador do surgimento daquele – analisando sobretudo a música, mas sem esquecer os movimentos sociais, quer dos anos 50, quer dos anos 70 e 80.

Outra dissertação a salientar é a *Hard Rockin'Mamas: Female Rockabilly Artists of Rock'n'roll First Generation 1953-1960* (Della Rosa, 2005). Aqui importa fazer um parêntesis, pois não se pode deixar de referir que grande parte dos estudos encontrados sobre

Rockabilly são produzidos essencialmente nos E.U.A. e a maioria aborda a questão da diferenciação de género e o papel da mulher ligada a este género musical, quer na década de 50, quer atualmente. Esta investigação explora pouco o desenvolvimento histórico do *Rockabilly*, contudo, analisa em profundidade o papel das artistas femininas nesse processo, a importância das *performances* e o que foi o *rock'n'roll*.

Sweet Nothings: Women in Rockabilly Music: Lavern Baker and Janis Martin (Lewin-Lane, 2012) é outro estudo imprescindível nesta fase exploratória, pois dá-nos a conhecer em particular dois casos de artistas *Rockabilly*. Igualmente focado na mulher e na importância que esta teve e tem no género musical e no seu revivalismo, explicando, de certa forma, a história social dos E.U.A. nas respetivas épocas e depois prosseguindo através de dois estudos de caso, Lavern Baker e Janis Martin.

Uma obra que também demonstrou ser um bom suporte, mais histórico, sobre o movimento *Rockabilly*, é *A Rocket in My Pocket: The Hipster's Guide to Rockabilly Music* (Décharné, 1996). O autor, como músico e escritor que é, examina passo a passo a construção do *Rockabilly*, bem como a evolução dos artistas mais conceituados, nunca esquecendo as suas raízes.

Em Portugal, apesar de não existir literatura especificamente sobre *Rockabilly*, já outras subculturas (cujo elo de união é baseado no gosto musical) foram alvo de estudos, tais como grupos de indivíduos ligados à música eletrónica (o artigo *Género e Música Eletrónica de dança: Experiências, percursos e "retratos" de mulheres clubbers* (Lopes et alli, 2010)), o movimento de *hip-hop* português (a obra *Fixar o movimento: representações da música RAP em Portugal* (Fradique, 2003)), a subcultura ligada ao *rock* (como por exemplo as dissertações *Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega* (Moreira, 2013) e *A Instável Leveza do Rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal* (Tavares, 2010)), a subcultura *reggae* (o artigo *Subculturas Juvenis nas Sociedades Modernas: Os Hippies e os Yuppies* (Resende e Vieira, 1992)), a cultura *raver* (a dissertação *Cultura raver. Estudo sociológico sobre os consumos de droga e os estilos de vida das tribos pós-modernas* de (Minnaert: 2012)), o género musical *kuduro* (artigo *Identidade e Estilo em Lisboa: Kuduro, juventude e imigração Africana* (Marcon: 2012)), a música *underground* (*Fazer Música Underground: Estetização do Quotidiano, Circuitos Juvenis e Ritual* (Gomes: 2012)), o movimento *punk* (a dissertação *A Importância do Punk em Portugal: O movimento Punk nacional e o caso estudo da banda Mata-Ratos 1982-2010* (Lemos: 2011)), entre outros. Todas estas investigações possuíram um fio condutor diferente, de maneira que a sua análise

se torna muito distinta. Contudo, todos são estudos realizados em Portugal relacionando uma vertente musical e um conjunto de indivíduos, explorando os seus laços, motivações e experiências, ou seja, “A passagem de uma abordagem da música na cultura para a mais recente perspetiva da música como cultura realçou essa possibilidade e constitui aliás uma tendência da própria etnomusicologia” (Feld, 1994: 25).

Por fim, é ainda de salientar, apesar de não serem académicas, algumas abordagens ao tema que têm vindo a ser feitas por parte dos *mass media*. Este fato é visível através de entrevistas realizadas a bandas, como por exemplo a entrevista a Ruby Ann no site *Rua de Baixo* e a entrevista a Joaquim Costa pelo *Expresso*; da produção de documentários, tais como *Meio Metro de Pedra*, de Eduardo Morais, sobre a história da contracultura do *rock'n'roll* em Portugal e a criação de artigos e peças, como *A História do Rock em Portugal* também no site *Rua de Baixo e Tendências* e *O movimento rockabilly no Porto*, pelo *Jornal de Notícias*. Associado ao *Rockabilly* em Portugal, o *vintage*, termo mais geral, é um dos aspetos mais referidos pela imprensa, nomeadamente a questão estética tem vindo a ser bastante mencionada, quer em reportagens, como *Retro na Moda: vestuário, móveis e objetos antigos são cada vez mais usados* feita pelo canal de televisão Sic, *Diz-me o que vestes: Nazaré Pinela*, entrevista realizada pelo site *Janela Urbana* e o documentário da RTP, *Diagnóstico: Divas*. Através desta recolha foi passível encontrar alguns pontos em comum às diferentes abordagens sobre o *Rockabilly* e, mais especificamente, em Portugal. Em termos espaciais as referências mais frequentemente apresentadas são Lisboa e Porto, sendo que muitos entrevistados afirmam existir grandes disparidades no que toca à forma de relacionamento das pessoas, produção de eventos e reação exterior. De facto, o *Rockabilly* é nos apresentado ligado intimamente com música, decoração de interiores, indumentária, carros e motas, existindo assim, uma grande preocupação em procurar objetos antigos e recriar um *look* mantendo a autenticidade. Nesta busca, iniciada no final dos anos 80, principio dos anos 90, os artistas de Hollywood serviram como fonte de inspiração e, em Lisboa, era no Bairro Alto e na Feira da Ladra que melhor se saciavam estas preferências de consumo tido como *underground*. Na altura deste revivalismo, a atitude provocatória, o ambiente de festa e alegria e a boa disposição nos concertos acabavam por juntar nos mesmos locais pequenos grupos, *punks*, *skins*, góticos, *psychobillies* e *rockers* disfrutavam do *rock'n'roll*. Assim, emergiam e têm vindo a manter-se imensas bandas ligadas ao *Rockabilly*. Quanto aos ditos *Rockabillyes*, estes colecionavam vinis, aproveitavam as viagens aos estrangeiro para trazerem roupa e cassetes, tentando imitar, de certa maneira, a cultura

popular americana dos anos 50. Associada a esta cultura, muitas questões se levantam em diversas entrevistas sobre o *Rockabilly* enquanto *lifestyle*, uma tendência da moda atual e como fruto da generalização de se utilizar o *vintage* não só na roupa, como no mobiliário. Atualmente a internet é apontada como um forte e importante veículo de informação e recursos, utilizado muitas vezes para adquirir peças em sites como o *Ebay* e o *Etsy*. É de salientar ainda a extrema relevância dada à estética por parte dos *mass media*, explorando mais a questão da excentricidade, afirmação pessoal e do ideal de mulher na altura (curvilínea, confiante e provocadora), nomeadamente das *pin ups*, outro aspeto muito aludido são as tatuagens e os respetivos estúdios.

3. Opções metodológicas

Tendo em conta que o objetivo desta dissertação é um estudo sociocultural sobre o movimento *Rockabilly* em Portugal e a tentativa de perceber se existe ou não uma subcultura ligada a este género musical e a um possível *lifestyle* a este associado, optou-se, devido à complexidade da temática e à pouca informação disponível em Portugal, por um método de investigação qualitativo (intensivo) e quantitativo (extensivo). Esta opção metodológica baseia-se num processo de investigação sociológica, cujo objetivo é estudar um fenómeno concreto, uma subcultura em particular, analisando a sua evolução, estado atual, caracterização e relacionando-a com outros fenómenos.

Este estudo contempla diversas etapas de trabalho. Dada a não existência de muita literatura e informação sobre o tema no panorama português, inicialmente, numa fase mais exploratória, recorreu-se a leituras, investigação sobre a temática através de análise de conteúdo, análise documental e ainda pesquisa nas redes sociais. A procura de literatura sobre o tema é uma atividade que esteve presente durante todo este processo. Optou-se então por uma análise quantitativa, através da elaboração de um inquérito por questionário, complementada por uma análise qualitativa, cujas técnicas utilizadas foram a observação e as entrevistas semidiréticas.

Após toda a recolha de dados, realizou-se a análise e organização dos mesmos. O passo seguinte prendeu-se com a relação e articulação entre a teoria e a empiria, retirando as principais conclusões sobre o estudo.

Na análise sociológica existem conceitos, teorias, métodos e técnicas. A utilização de técnicas quantitativas de pesquisa social, tais como o inquérito por questionário, é particularmente adequada para identificar padrões nas relações sociais, ou seja, tentar desenvolver modelos que auxiliem na compreensão do comportamento dos agentes sociais, neste caso, os membros da subcultura. Este permite a reunião de informação com o objetivo de realçar regularidades, irregularidade, opiniões generalizadas, características, entre outros.

No que diz respeito ao tipo de questionário utilizou-se o método de respostas fechadas, pois o facto de as questões serem padronizadas facilita a comparação de dados, para além de evitar possíveis desvios, por parte do inquirido, ao nosso objeto de estudo. Contudo, existe uma questão de resposta aberta onde o indivíduo pode explicar e/ou enumerar uma ou mais razões que o atraem/atraíram no movimento *Rockabilly*. No que diz respeito à técnica de recolha de informação utilizou-se uma amostra não probabilística, intencional e por

conveniência. O inquérito esteve *online* de outubro até ao final do mês de dezembro na plataforma *googledocs* e foi divulgado através da rede social *Facebook* e via *e-mail*. Foi colocado como objetivo recolher respostas de 100 inquiridos, que possivelmente é mais do que 50% do total, isto porque estima-se, tendo em conta as presenças em festivais, concertos e outros eventos, no máximo a existência de 200 pessoas seguidoras do *lifestyle Rockabilly* em Portugal. A técnica que se utilizou foi o *boca-a-boca* (técnica *bola de neve*) através da rede de contatos pessoais e profissionais do investigador. Esta escolha deveu-se ao fato de que, para obtermos uma amostra probabilística, necessitaríamos de uma lista com informação acerca de todos os elementos do universo. Tal opção não seria viável, quer por uma questão de tempo quer por uma questão de recursos, seria muito difícil saber exatamente quantos indivíduos existem em Portugal que se identifiquem com a subcultura *Rockabilly* e que se considerem parte integrante da mesma.

O principal critério desta escolha prendeu-se ao fato de se pretender a maior aproximação possível à realidade, tendo em conta as limitações intrínsecas ao próprio objeto de estudo e à sua investigação.

Quanto às técnicas qualitativas, como, por exemplo, a entrevista, esta facilita a interpretação dos processos sociais, dos mecanismos de interação, do relacionamento com o exterior e dos processos intergrupais que são desenvolvidos. Após algumas entrevistas exploratórias, a indivíduos que se consideram *Rockabillies* na rede de contatos do investigador, e participação em alguns eventos ditos ‘do meio’, construiu-se uma pequena lista de possíveis pessoas que seriam interessantes de entrevistar. Uns porque acompanham o movimento desde os anos 80 (por ex.: o casal Pinela, proprietário de um estúdio de tatuagens em Sintra), outros porque são membros reconhecidos e ativos da subcultura e outros porque têm vindo a desenvolver projetos ligados a este *lifestyle* (por ex.: *Cais Sodré Cabaret* e *workshops La Belle Bombshell* desenvolvidos por Sara Vargas). Foram realizadas nove entrevistas, a dois casais em Lisboa, dois indivíduos de Coimbra, dois de Loulé e um do Porto visto que estas são as cidades que se têm demonstrado mais representativas a nível nacional.

Assim, trata-se de uma metodologia compreensiva de recolha de informação sociológica que consiste num encontro entre o investigador e um ou mais indivíduos considerados relevantes para o estudo, com um guião orientador dos temas, encadeando e focando aspetos pertinentes. Nesta investigação, as entrevistas foram semidiretivas de forma a dar mais liberdade de discurso ao entrevistado.

A análise de conteúdo, segundo Berelson “é uma técnica de pesquisa para descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações e tendo por fim interpretá-los” (Berelson, 1952: 18). Ou seja, um conjunto de técnicas de investigação sociológica que permitem uma análise interpretativa e categorização de conteúdos. Resumidamente, consiste num termo um tanto ou quanto genérico, que abarca diversas técnicas, podendo ou não incluir diferentes tipos de metodologias.

Neste estudo, todas as entrevistas foram alvo de análise de conteúdo, bem como todos os conteúdos produzidos e recolhidos pelo investigador durante o processo de recolha de informação, por ex.: textos escritos, fotografias, grelhas de observação, etc.

Assim, procurou-se analisar documentos e outros conteúdos existentes (literatura) na sociedade, tentando perceber o que revelam sobre o movimento *Rockabilly* e estudos já realizados sobre subculturas em Portugal. Neste sentido, os *media* também foram objeto de análise de conteúdo, nomeadamente através de reportagens, entrevistas, documentários, artigos de jornal – digitais e clássicos – e revistas.

A observação é, muitas vezes, utilizada como uma técnica na investigação sociológica. Uma das questões principais no processo de observação é a familiarização e o distanciamento com o objeto de observação. Isto é, o fato de, por vezes, o investigador ter dificuldade em distanciar-se e ser imparcial num contexto que lhe é familiar. Por um lado, existe a necessidade de uma distância mínima que garanta ao investigador condições de objetividade no seu trabalho, por outro, com a observação participante, no caso dos diálogos e entrevistas, o investigador, a partir de um contato mais frequente e a longo prazo com os indivíduos, poderá ter acesso a informação adicional, que não conseguiria obter de outra forma e que é resultante da empatia criada.

Apesar das vantagens, a observação requer uma preparação meticulosa para tornar o investigador capaz de se integrar no contexto observado sem perturbar o mesmo, bem como um período de tempo considerável para a recolha dos dados. Um outro ponto forte, e igualmente importante relacionado com a aplicação de técnicas de observação, é o de estas captarem informação inesperada que os outros métodos podem deixar escapar. É uma metodologia particularmente utilizada pela antropologia, mas também pela sociologia.

A interação social deriva dos relacionamentos dos indivíduos entre si, pois quando os seres humanos se relacionam, atuam uns sobre os outros. O conceito de interação social baseia-se na forma como os indivíduos reagem face a determinada situação. Esta reação é condicionada pela presença, ou não, de terceiros.

Nesta investigação a observação foi feita essencialmente a partir de sete eventos pontuais, entre novembro e janeiro, organizados por diferentes grupos com gostos e interesses em comum, tais como concertos, festas, feiras e encontros. Pretendeu-se recolher informações acerca de algumas dimensões de análise, particularmente sobre padrões de diferenciação interna, formas de interação, códigos de conduta, modos de afirmação, entre outras. Todos os eventos acima referidos foram divulgados através de cartazes e panfletos em bares e na rua, no *Facebook* e via *e-mail*.

CAPÍTULO I, CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

1. O caso americano

”The roots of rock probably go down deepest into Country and Western. Highlight the instrumental sound, accentuate the rhythms, and high power of the singer, and one has the makings of rock” (Horsley, 1990: 98).

Não é fácil datar exatamente o dia em que surge o *rock'n'roll*, crê-se que a primeira música a ser gravada, em 1954, e reconhecida como tal foi *Sh-Boom* (escrita por Carl Feaster, Claude Feaster, Floyd F. McRae, James Edwards e James Keyes, membros da banda *The Chords*), contudo duas das músicas que mais contribuíram para a divulgação no que diz respeito ao *boom* deste género musical, foram as músicas *Shake, rattle and roll* e *Rock around the clock*, em 1954, pela banda *Bill Haley and His Comets*. Estas foram integradas na *soundtrack* do clássico filme *Blackboard Jungle* e assim se venderam em Inglaterra mais de um milhão de discos. Importa atentar também a inauguração do estúdio *Sun Records Recording Studio*, em 1952, pela mão de Sam Phillips, como a primeira grande tentativa de misturar música country, com blues e gospel e onde, mais tarde, em 1955, Elvis Presley assinou contrato (Lewin-Lane, 2012: 7).

A primeira vez que a expressão *rock'n'roll* foi escrita num álbum deu-se em 1951, pela mão do disco jóquei Alan Freed, compositor, mais tarde, dos êxitos *Sincerely* e *Maybellene*.

O desenvolvimento do *rock'n'roll* durante a II Guerra Mundial veio alterar não só os instrumentos utilizados até à data, como a forma de se gravar música e o formato físico desta, ou seja, o vinil, mais fácil de transportar e mais resistente. Consequentemente, apareceram novos equipamentos que permitiam a sua utilização.

É crucial neste ponto não confundir *Rockabilly* com *rock'n'roll*, o *Rockabilly* surge primeiramente nos estados no Sudoeste da América (Déchérne, 2010: xi), originário da junção deste com o *hillbilly*, uma mistura de *rhythm & blues* (com origem no *country blues* e na música cubana, foi um dos géneros musicais mais aclamados em 1940, influenciado também pelo *jazz*, *jump blues* e *gospel*), *western swing* (um subgénero de *country*, muito popular no final dos anos 20 como música para dançar graças ao seu ritmo, em regiões americanas sobretudo de Este e Sul) e *boogie woogie* (uma variante de blues, com influencias de *country* e *gospel*, predominante, inicialmente, na década de 30 nos E.U.A., cuja característica principal se centra na utilização sincopada da mão esquerda no piano) e dura aproximadamente dez anos desde o momento em que surge como tal. (Lewin-Lane, 2012: 8).

A expressão *hillbilly* aplicava-se, inicialmente, a indivíduos ditos caucasianos, oriundos das comunidades rurais dos E.U.A. O primeiro disco onde aparece a palavra *hillbilly*, *Hill Billie Blues* é gravado em 1924 por Uncle Dave Macon. Contudo, já desde 1900 que, no *New York Journal*, se descrevera um *hillbilly* como um homem livre, caucasiano, tendencialmente anárquico e fã de *whiskey*, uma imagem muito construída à semelhança do estereótipo do homem rural na altura. Ainda assim, é de salientar que já no início da década de 20, os ditos músicos originalmente estavam ligados ao *blues* e ao *jazz* e de etnia negra, como por exemplo a canção de Mamie Smith, *Crazy Blues*, em 1920.

Porém, o *Rockabilly* enquanto música pop e *mainstream* desenvolve-se nos anos 50, com ícones como Elvis Presley – *Elvis the Pelvis* (nomeadamente com o seu *single*, em 1956, *Heartbreak Hotel*), Wanda Jackson, Lonnie Donegan, Bill Monroe, Gene Vicent, Bill Haley, Johnny Cash, Little Richard, Buddy Holly, Buddy Knox, Carl Perkins, Charlie Feathers, Chuck Berry, Ray Smith, Ricky Nelson, Dale Hawkins, Ritchie Valens, Roy Orbison, Everly Brothers, Gene Summers, Sonny Burgess, Glen Glenn aka Glen Trout, Hank Williams, The Burnettes, Tommy Sleepy LaBeef, Janis Martin, Jerry Lee Lewis e Warren Smith.

Importa considerar a história social dos E.U.A., dado que nesta altura existiu uma certa “mercadorização” deste género musical. Em meados da década de 50, vivia-se ainda, e de forma intensa, a luta contra o comunismo da qual a guerra na Coreia é um exemplo prático. A defesa da liberdade e da democracia era manipulada pela linguagem utilizada na propaganda comunista, e antiamericana, que circulava em todo o mundo e acusava os E.U.A. de serem um país imperialista, explorador e neocolonialista. É de salientar que esta ‘reputação’ não era só partilhada fora da América, mas também dentro da própria nação, o descontentamento era visível sobretudo nos jovens, alastrando, deste modo, uma imagem pejorativa. (Zierer, 1980: 115-116)

Ainda, durante a II Guerra, é de referir a existência de um movimento de descontentamento e desadequação juvenil, fato que se deveu, em parte, a ter sido uma geração com pais ausentes. O papel social central da mulher nessa altura sofreu alterações drásticas, pois, por uma questão de necessidade, esta teve que, não só se dedicar ao lar, mas também que ajudar o seu país e exército, tomando tarefas e empregos que anteriormente seriam realizados por homens, desenvolvendo, deste modo, muitas e diferentes capacidades (Lewin-Lane, 2012: 17). Contudo, o estereótipo de mulher ideal doméstica criado em 1950 foi como que um retrocesso de valores na evolução social, num ambiente de pós-guerra.

Nesta altura era possível também identificar, no que diz respeito à indústria musical, dois tipos de público, segundo o sociólogo David Riesman, seria observável uma maioria que aceitava de bom grado diversos estilos musicais, apresentando um gosto pelos artistas mais estilizados e som mais polido e limpo e, uma minoria que se apresentava mais assídua, apreciadora de música mais elaborada e menos comercial (Della Rosa, 2005: 10).

Perante este panorama, a música *Rockabilly* foi, temporariamente, distribuída pelas massas não só através da rádio, como também do cinema e da televisão, deixando de ser apenas um tipo de música para passar a ter uma imagem com padrões comportamentais associados, ou seja, formou-se um movimento, uma contracultura, um agrupado de indivíduos com princípios e valores predominantes dessa subcultura (Fradique, 2003: 224) e um estilo, isto é, conceber uma aparência e atitude distintas tendo em conta a identificação com determinada corrente musical (Fradique, 2003: 223).

O *Rockabilly* surge quase como o resultado de uma controvérsia entre progenitores e jovens, por um lado as referências ao processo vivido pela cultura juvenil durante a guerra e, por outro lado, o clima de consumismo, patriotismo e crescimento da economia tão presente na década de 50 (Lewin-Lane, 2012: 25).

A II Guerra Mundial tinha arrastado consigo uma série de inovações tecnológicas paralelamente ao aumento de importações culturais, em particular, dos E.U.A. para o Reino Unido. Este facto refletiu-se também no campo da indústria musical.

2. O caso português

Contrariamente ao que se passava nos E.U.A., em Portugal na década de 50, presenciava-se o período do Estado Novo. Como consequência da desconfiança por parte do regime no que diz respeito às manifestações artísticas não realizadas por este, especialmente as que se relacionavam com associações internacionais e à existência da instituição da censura na imprensa, o país acabava por ficar isolado das correntes artísticas e culturais predominantes, revolucionárias e inovadoras da Europa Contemporânea (Brito, 1992: 169).

Foi no começo do século XX que apareceram, gradualmente, em Portugal, os primeiros radioamadores. No início deram-se algumas tentativas amadoras, contudo, essas originaram os rádios de bairro, que se tornaram as principais estações com transmissões frequentes. Por conseguinte, foi notório um aumento dessas emissões, bem como um crescimento do público (Maia, 1995: 36-40).

Na década de 50, o meio de comunicação de massas era a telefonia, tendo sido registados, em dezembro de 1950, 239 852 aparelhos recetores. Contudo, estes encontravam-se concentrados nos principais centros urbanos, tais como, Lisboa, Porto e Coimbra (Mattoso, 2012: 48).

O governo controlava a rádio que, sendo estatal, dependia do pagamento de taxas obrigatórias para todos os proprietários de aparelhos transístores. Embora tenha contrariado as perspetivas iniciais de um futuro promissor enquanto instrumento fulcral na universalização do acesso à cultura, a verdade é que, nos anos 50, a telefonia acabou por ser, para milhões de portugueses fora dos burgos e até locais sem eletricidade, a “única janela aberta para o mundo exterior e o seu único contacto com produtos culturais”, bem como, “o único media que o governo pode utilizar para atingir uma percentagem significativa da população” (Rosas, 1996: 809; Ribeiro, 2005). Os lazeres culturais eram sobretudo a conversação, os serões, a leitura, a música e o teatro (Mattoso, 2012: 224). Nesta altura, o que efetivamente passava na rádio portuguesa era, sobretudo, no que toca a música estrangeira, música datada. Em termos de música portuguesa, a oferta era algo de muito específico, com artistas como Madalena Iglesias e os restantes membros do nacional cançonetismo. No caso particular da música *underground*, esta era sobretudo música de intervenção, muito predominante na segunda metade dos anos 50, expandida nas universidades, em especial na de Coimbra (Rosas, 1996: 646) e através da criação da *Juventude Musical Portuguesa*, fundada também em 1950. Só na segunda metade da década de 60 é que foi possível observar uma real mudança, no que diz

respeito aos instrumentos, introduzidos através de contatos multiculturais, ou seja, à viola juntou-se a marimba, a harmónica, o cavaquinho, a trompa e a segunda viola (Rosas, 1996: 647).

Importa salientar que, na altura do Estado Novo, as estações que ganharam mis relevância em Portugal foram a Emissora Nacional, o Rádio Clube Português e a Rádio Renascença (Ribeiro, 2003: 61).

Nesta época, as escassas informações e cultura internacional que chegavam a Portugal, e de que a música faz parte, eram trazidas pelos marinheiros, presença frequente no Cais do Sodré. Porém, não se pode deixar de referir Joaquim Costa, o pouco referenciado cantor de Campolide, que gravou o primeiro disco de *rock'n'roll*, assim intitulado, em Portugal no ano de 1959.

Este isolamento só começa a dissipar-se, progressivamente, nos anos 70, com o início da abertura do país ao exterior, não só a nível da música, mas acima de tudo através dos *mass media*. É então, nas décadas de 70 e 80, e não só em Portugal, que reaparece o *Rockabilly*, com o revivalismo dos anos 50, em muito auxiliado pelo maior acesso à informação e pelo reaparecimento de muitos músicos e bandas conhecidas. Este género musical volta a ser falado, em muito devido à emergência do movimento *Teddy Boy* (original de 1950, lançando uma moda visual e de rebeldia) (Lewin-Lane, 2012: 8) e ao protagonismo da cultura e música *punk* em 1976, (Widdicombe, 1995: 11) e, por consequência, mais tarde, o *psychobilly* emergente em Inglaterra.

Nesta época as palavras de ordem eram “inventado”, “imaginado” e “reconstruído”, uma nostalgia por tempos passados e um saudosismo por uma década não vivida por muitos destes indivíduos, dela adotando valores, símbolos, objetos, entre outros (Kattari, 2003: 43). O *psychobilly* aparece como uma versão romantizada da classe trabalhadora refletindo uma contracultura através do revivalismo.

Este foi um período caracterizado por fortes movimentos sociais de intervenção, nomeadamente, contra o racismo e os grupos nazis (Widdicombe, 1995: 11), onde a música era utilizada para fazer críticas políticas e sociais, tendencialmente mais rebeldes e com *slogans* paradoxais, através de bandas como *Stray Cats*, *Crazy Cavan*, *Matchbox*, *The Meteors* e *Cramps*, entre outras.

É, principalmente no decorrer dos anos 80 que, em Portugal, o *Rockabilly* ganha mais notoriedade, surgem então algumas bandas portuguesas ligadas a este género musical, como os *Emílio e a Tribo do Rum*, banda criada por volta de 1985, em Lisboa – é de salientar que,

apesar de terem deixado de existir no final de 1988, dão origem, com Jorge Bruto e Eduardo e Nazaré Pinela, a *Capitão Fantasma* que, apesar de ter sofrido alterações, continua a dar concertos até aos dias de hoje (2014) – os *Tequilla Mal* (de Sacavém) e os *Jack e os Estripadores* (Lisboa).

Outras bandas do panorama *Rockabilly* a salientar, são *Ruby Ann & The Boppin' Boozers*, *Texabilly Rockets*, *Mean Devils*, *Dixie Boys*, *49 Special*, *High Notes* e *Alley Kings*, entre outros, nascidos desse revivalismo sentido na década de 80. Década esta que viu surgir sítios tão emblemáticos como o *Juke Box*, onde tanto a oferta musical, como a sua audiência, era bastante diversificada e, na sua generalidade, pertencente a movimentos ditos marginais de uma enorme variedade de subculturas. Ali se cruzavam *punks*, góticos e toda a espécie de *rockeiros*. A este, vir-se-ia juntar o *Johnny Guitar*, um outro bar Lisboeta, dedicado aos movimentos alternativos.

Também no Porto o ressurgimento desta subcultura se fazia sentir, com bandas como os *Cabeças de Gado*, formados em 1988, produzindo música entre o *rock'n'roll* e o *psychobilly*. Os eventos, bem como as bandas e os bares que os compunham, eram divulgados através do *boca-a-boca*, de *fliers* (em bares e lojas) e posters espalhados pela cidade e quase sempre afixados pelas próprias bandas.

É de salientar que a relevância cultural do movimento se fez notar ao ponto de se ter organizado uma das primeiras festas *Rockabilly* – se não a primeira – em Portugal, no espaço *Zona +*, antigo Jardim Cinema, recinto noturno de alguma notoriedade à altura. Esta contou com a presença da *dj Ana Mar* e das bandas *Tequilla Mal*, *Jack e os Estripadores*, *Tennessee Boys* e *Cabeças de Gado*, o *Rockabilly Party Festival*, a 12 de março de 1992.

CAPÍTULO II, ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Palavras-chave: identidade/*self*, subcultura/tribo urbana, globalização cultural, rede e estilo de vida.

Tendo em conta que este estudo procura perceber se existe uma subcultura ligada ao *Rockabilly* em Portugal, as suas características e manifestações, é crucial explorar-se o conceito de subcultura, fazendo a distinção entre este e tribo urbana. Por conseguinte, uma subcultura tem sempre implícita, consciente ou inconscientemente, uma identidade e pertença coletivas. Estas, por sua vez, são parte integrante de todos os indivíduos que constituem o grupo, de modo que, toda a sua construção identitária e todo o seu quotidiano serão influenciados por esta pertença e, por isso mesmo, terão reflexos das suas particularidades. Importa salientar que tanto as subculturas como as tribos urbanas são fenómenos sociais relacionados essencialmente com metrópoles urbanas, grupos juvenis e modernidade. Isto porque, um dos grandes potenciadores do surgimento de subculturas foi e continua a ser a globalização cultural e o crescente desenvolvimento tecnológico, nomeadamente a internet que intensifica não só a troca de informação como também a comunicação. Um aspeto muito visível ao analisar estes microgrupos é exatamente o efeito de rede que é criado através de laços que ultrapassam, em alguns casos, o tempo e o espaço e que alimentam a reprodução social destas minorias. Mas será que, neste caso em específico estamos perante apenas uma preferência musical ou será mais? Será que, em algumas situações podemos falar mesmo de um estilo de vida?!

1. Identidade/*self*

Ao estudar o movimento *Rockabilly* em Portugal, a primeira questão a abordar consiste em perceber se existe uma subcultura vinculada a este género musical e a um *lifestyle* a este relacionado. Deste modo, torna-se imprescindível num primeiro momento tentar compreender em que medida é que, não só a identificação (o pensar e o sentir-se como parte integrante de outro indivíduo ou cultura) com um determinado estilo musical pode influenciar a própria identidade dos indivíduos em causa, como também o inverso, ou seja, o que conseguimos saber sobre um indivíduo, sabendo que este se revê numa certa corrente musical. Para ser possível efetuar esta análise é necessário, antes de mais, refletir sobre o conceito de identidade e o processo de construção inerente a esta, a construção do *self*.

Vários foram os autores que se debruçaram sobre este conceito e diversas foram as perspetivas já desenvolvidas em torno dele. Tomemos como ponto de partida a existência de múltiplas identidades (visual, corporativa, racional, de género, social, cultural, pessoal, coletiva, de objetos e digital) e o fato de estas estabelecerem uma ligação entre o psicológico e o sociológico, fruto da relação entre o indivíduo e a sociedade. Segundo Mead, o “eu” emerge da interação entre dois elementos, o sujeito criativo de ordem psicofisiológica e o objeto que constitui a internalização das atitudes dos outros e que, por sua vez, se revela nas nossas interações sociais através da capacidade que possuímos em assumir a posição do “outro”.

Assim, podemos afirmar que o *self* é um autoconceito, que se complexifica ao longo do tempo e que se exprime no conhecimento que o indivíduo tem sobre si próprio. Por conseguinte, possui um carácter multidimensional e interdependente, isto é, relacional e coletivo, construído com base em relações sociais e organizado de acordo com a sua perceção do meio envolvente. Este detém diferentes fontes de autoconhecimento, tais como comportamentos, pensamentos e sentimentos, reações por parte dos outros e comparações sociais.

Neste sentido importa dar especial atenção à identidade social, isto porque sobre esta noção existem distintas perspetivas que se complementam. Se, por um lado, as teorias mais funcionalistas defendem a identidade como uma visão situacional, onde o “eu” parte do entendimento das normas e valores aliados à sua posição social e da adaptação da ação individual ao contexto, outros autores, como Sherif, Zavalloni e Tajfel acrescentam a esta conceção a influência da pertença a grupos e a representações e papéis sociais intrínsecos.

Então, identidade social “está associada ao conhecimento da pertença aos grupos sociais e ao significados emocional e avaliativo dessa pertença” (Tajfel, 1972: 292). Daí a integração e as disposições dos grupos serem parte integrante na construção social da identidade, frequentemente com o objetivo, consciente ou inconsciente, da busca por coesão e proteção identitária.

Segundo o modelo de Bristol, identidade social refere-se a “um envolvimento emocional e cognitivo dos indivíduos no seu grupo de pertença e às consequentes expressões comportamentais desse envolvimento no quadro da relação intergrupos” (Barros, 2001: 409).

O indivíduo é, deste modo, visto como um produto multidimensional que resulta da influência de fatores biológicos, psicológicos, ambientais, culturais e sociais. Logo, existem múltiplas interferências no processo de construção do *self* que passam também pela reflexividade pessoal, social/institucional (necessidade de mais pericidade, mais recursos – por exemplo, os *mass media*, ou seja, recursos técnico-simbólicos através das instituições) e pelo *habitus* (sistema de disposições através de um processo de aquisições que são determinadas pela classe social do indivíduo, entre outros fatores).

Para terminar, e de forma a fazer uma ponte entre o tema desta dissertação e a importância da compreensão deste conceito para o estudo, segundo Frith, um dos aspetos mais relevantes ao analisar os efeitos da música nos indivíduos é o facto de através desta existir uma experiência identitária. Esta experiência é, frequentemente, sustentada pelos laços emocionais presentes no grupo de pessoas que ouve o mesmo género de música e, por conseguinte, fornece-nos uma sensação de possibilidade em identificar, por consequência, afinidades ideológicas (Fradique, 2003: 22).

2. Subcultura/tribo urbana

Originalmente o estudo de subculturas tinha sempre como foco principal movimentos de marginalização, remontando, no caso dos Estados Unidos da América, à Universidade de Chicago, nas décadas de 20 e 30, onde a investigação era realizada por sociólogos e se centrava em comportamentos coletivos que fugiam às normas. Já no caso do Reino Unido, este tipo de estudos foram levados a cabo particularmente no *Centre for Contemporary Cultural Studies*, durante os anos 60 e 70, fruto das subculturas juvenis que emergiram durante o pós-guerra, nomeadamente os *teddy boys*, os *rockers*, os *skinheads* e os *punks* (Williams, 2011: 6).

“Subcultures refer to culturally bounded, but not closed, networks of people who come to share the meaning of specific ideas, material objects, and practices through interaction” (Williams, 2011: 39). Por conseguinte, parte integrante de qualquer subcultura na sociedade moderna ocidental são os símbolos e o estilo fomentados através da interação nestes grupos de pertença e referência, resistindo, de certa forma, à cultura de massas, mais *mainstream* e generalizada. Assim, falamos da existência de uma contracultura, partilhada por um conjunto de indivíduos inerente à sua construção identitária. Estes, geralmente, encontram-se insatisfeitos com a cultura dominante da sociedade em seu redor.

Fazer parte integrante de uma subcultura, tem implícito o afirmar algo, marcar uma posição, transmitir significados e trocar informações. Estas alianças entre um conjunto de indivíduos, cujo gosto musical é o mesmo, são criadas, essencialmente, através do consumo de música e preferências estéticas partilhadas. Neste ponto, a noção de identidade e autenticidade ganham uma particular pertinência, na medida em que, através da pertença a uma subcultura, o indivíduo ganha a possibilidade de definir o seu modo de estar, restringido pelo contexto intergrupais simbólico e ideológico, compartilhando, deste modo, as normas grupais que correspondem a valores, representações sociais e a determinadas condutas.

Ao falar de subcultura, referimo-nos, de certa maneira, a uma estratégia de sobrevivência de indivíduos baseada na procura por um grupo de referência que vá de encontro aos seus ideais. Em consequência dessa pertença, existe todo um conjunto de normas estéticas e éticas, cimentadas através da sociabilidade que produzem um vínculo identitário no grupo, ou seja, “o visual é também trabalhado como fator de identificação, numa comunicação em que o corpo linguareja símbolos de pertença (...) A estetização do corpo

arrasta uma expressividade que é fonte de reconhecimento e integração grupal” (Pais, 2004: 19 e 29).

Importa atentar especificamente as subculturas ligadas a géneros musicais mas com referências ao passado, isto é, alimentam-se de heranças culturais antigas, criando um revivalismo de memórias que não foram suas. Nestas tribos urbanas em particular, pode observar-se uma discordância com a realidade presente, bem como uma busca por raízes e de um sentimento de pertença. De acordo com Michel Maffesoli, uma tribo urbana consiste num grupo de indivíduos unidos por um ou mais interesses em comum, este pode ser formado através de uma rede social e é frequentemente relacionado com a cultura juvenil. Por conseguinte, o conceito baseia-se na existência de microgrupos na sociedade ocidental (essencialmente nas metrópoles) usualmente caracterizados por uma indumentária semelhante, códigos de conduta específicos e hábitos e ideais partilhados por todos os membros. Muitas vezes, tribos urbanas surgem relacionadas a posições políticas, atitudes de rebeldia, inseguranças identitárias e sentimentos de inconformidade com a cultura dominante. O autor salienta ainda o facto deste fenómeno ser predominantemente contemporâneo, referindo o crucial papel do desenvolvimento tecnológico, e portanto, dos *mass media*.

Assim, podemos afirmar a existência, atualmente em diversos países, de uma subcultura associada ao género musical *Rockabilly*, melhor dizendo, uma tribo urbana, baseada em microgrupos na sociedade ocidental, que se formou em torno de uma noção identitária, apresentado estilos de vida semelhantes e uma imagética estética. Incorporando portanto, hábitos de consumo, valores, modos de estar, preferências culturais e ideológicas, entre outros, fazendo parte de uma experiência coletiva, uma realidade social alternativa que satisfaz necessidades individuais. Estes grupos de indivíduos mantêm a pertença na subcultura através da participação em eventos que promovem a interação, intensificando as suas ligações com os outros membros. A grande questão nesta investigação é tentar perceber se este fenómeno também é observável em Portugal e de que forma se manifesta.

3. Globalização cultural

Pedra de toque do processo de globalização cultural é a extensão planetária dos meios de comunicação social de massas, os *mass media*, com a correspondente transformação de tudo em informação imediata e universalmente disponível e com o aumento da quantidade de informações semelhantes a que são expostos em simultâneo grupos cada vez mais vastos de pessoas (...) A globalização não é um processo de supressão das diferenças (...) mas sim de reprodução, reestruturação e sobredeterminação dessas mesmas diferenças. (Melo, 2002: 37-39)

A globalização consiste num tipo de mudança social reconhecido através do quotidiano, um sinal de modernidade, crise e mundialização, nomeadamente, nas sociedades ocidentais. Esta deve ainda ser vista como um processo de integração dos sistemas e redes locais e nacionais num sistema mais vasto, tendo consequências ao nível da política, economia, cultura e tecnologia. Segundo Giddens, globalização reside na “intensificação das relações sociais em escala mundial, que ligam localidades distantes de tal maneira que acontecimentos locais são modelados por eventos ocorrendo a muitas milhas de distância e vice-versa” (Giddens, 1991: 69).

Assim, torna-se indispensável explorar esta noção, pois a subcultura *Rockabilly* inicialmente ergueu-se nos E.U.A. e foi através da globalização cultural que, alguns anos mais tarde, chegou a Portugal. Podemos mesmo falar de um processo de aculturação de uma tribo urbana especificamente americana, que se propagou por outros países na Europa, facto visível, por exemplo, através da existência de festivais ligados ao universo *Rockabilly*, *vintage* e *rock'n'roll*, em países como Reino Unido (*Rhythm Riot*, *Hemsby Rock 'N' Roll Weekenders*, *The Rockabilly Rave*, *Shakedown Rock'n'roll Weekender*, *Americana International Show*, *Atomic Vintage Festival*), Irlanda (*Tramore Seaside Mayhem Rockabilly Festival*), Holanda (*Rockabilly Bash*, *Dutch Teddy Boy & Rock 'n' Roll Weekend*, *Boppin' Bille Festival*, *Hoorn Rock'n'Roll Sunday*, *Feel the 50s Festival*), Suécia (*Rock'n'roll Rumble*), Bélgica (*Rockin Around Turn Hout*), Alemanha (*Shut Up and Bop*, *Walldorf Rock'n'Roll Weekender*), Espanha (*The Screamin' Festival*, *High Rockabilly*, *Calella Rock and Roll Holidays*, *Rockin Race Jamboree*), Itália (*Summer Jamboree*, *Get Rhythm*), entre outros. Este fenómeno foi fruto do encurtamento das distâncias geográficas, de uma maior interdependência e interação entre países e culturas distintas e ainda da integração da economia mundial.

Importa focarmo-nos nos efeitos desta globalização ao nível das cidades, tendo em conta que se está a falar de uma subcultura urbana e verificar até que ponto os dois fenómenos se relacionam. De acordo com Allen Scott, o ajuntamento de indivíduos nas cidades torna-as centros de aprendizagem, criatividade e inovação. Este fenómeno deve-se, por um lado à existência de atividades interdependentes e, por outro, ao fato de o próprio espaço urbano se transformar num local de experiências e encontros do quotidiano, onde circula conhecimento e se dão permutas de informação (Rodrigues, 2010: 76). A globalização veio acelerar toda essa mobilidade de pessoas, de objetos, de imagens e de valores, expondo novas noções de identidade, dando a conhecer novos estilos de vida, práticas de consumo, crenças e ideologias, preferências estéticas e corporais e diferentes perspetivas de olhar o mundo, questionando vários dogmas, processos de integração, normas, estruturas e representações sociais.

Globalização refere-se inevitavelmente a um rápido desenvolvimento das intercomunicações e interdependências evidentes na sociedade moderna ocidental e se se tiver em conta que cultura engloba “the order of life in which human begins construct meaning through practices of symbolic representation” (Tomlinson, 1999: 18), então, estamos a referir-nos ao modo como os indivíduos constroem a sua vida, tanto do ponto de vista individual como do ponto de vista coletivo. Assim, a cultura é um aspeto intrínseco a todo o processo de globalização e vice-versa, produzindo não só mais uniformidade como mais diversidade (Melo, 2002: 162). Neste ponto é de acrescentar que é nesta massificação citadina que surgem, mais facilmente, as subculturas, potenciadas pela rede de interações presentes.

4. Rede

Atualmente, a realidade das relações e interações que os atores sociais desenvolvem são muito mais ricas e complexas, bem como a dos grupos de pertença e referência em que estão inseridos e as subculturas e movimentos a que podem aderir. Existe uma maior liberdade de escolha, novas formas de relacionamento e sobretudo novos meios de comunicação que permitem aos indivíduos ter contato com uma série de comunidades, dependendo, em grande parte, do que procuram, escolhem e concretizam.

A pertença a grupos é uma necessidade humana, do homem social, constituindo-se como o mecanismo através do qual se desenvolvem as relações interpessoais. Esta assenta em processos de socialização e aculturação, sendo através dela que são transmitidas informações, hábitos, tradições e atitudes. O desenvolvimento da comunicação de massas veio intensificar as interligações estabelecidas por parte do homem social, fortalecendo as relações humanas em rede, tanto em escala macro como em escala micro.

A necessidade de ultrapassar as barreiras da distância e de transpor a limitação da linguagem foi possibilitada com os processos de globalização, quer a nível local quer global. A evolução técnica veio assim permitir a difusão da comunicação que chega a quase toda a população mundial.

Diversos estudos referem que os meios de comunicação de massa produzem efeitos na sociedade, na medida em que influenciam o comportamento social, o aparecimento de subculturas e movimentos, a criação de comunidades, entre outros. Neste sentido, torna-se essencial atentar ao conceito de rede e no modo como tem sofrido alterações ao longo do tempo, podendo ser analisado em diferentes perspetivas e com diferentes propósitos.

Centremo-nos então num olhar mais sociológico deste conceito, como forma através da qual se desenvolvem sociedades, se criam dinâmicas de interdependência, se estabelecem mecanismos de sociabilidade e se geram/ultrapassam barreiras intergrupais. Este conceito pode ser também crucial quando se trata de analisar grupos fechados, organizações, subculturas, entre outros, já que permite evidenciar os métodos ligados à conceção identitária e cultural através da análise das relações e interações estabelecidas entre os indivíduos, bem como da sua forma, desenvolvimento e consequências.

Logo, rede deve ser tida em conta como “um modo de olhar a realidade (qualquer que ela seja) (...) uma ferramenta simultaneamente teórica e metodológica, combinando a descrição morfológica de uma determinada estrutura com as condições de emergência deste e

com os seus impactos (...) instrumento analítico que permite explicar e perceber como se constroem estas relações”¹

Considerando, então, o tema desta dissertação, faz todo o sentido pensar sobre os modos de relacionamento e sociabilidade dentro de uma rede com cruzamento de círculos sociais. Por conseguinte, existem alguns autores fundamentais no que diz respeito a redes urbanas, nomeadamente Michel Agier que defende a cidade como um local estratégico, de reflexão e de conhecimento antropológico onde se podem analisar diversos fenómenos ligados à identidade, etnia, globalização, entre outros. Este autor atenta ainda nos espaços, situações e ações como portadores de saber, passíveis de ser estudados, contribuindo, deste modo, para as dinâmicas citadinas. O mesmo defende ainda a importância da forma como a cidade é vivida, nas diferentes esferas do quotidiano, ou seja, é ao analisá-las que podemos estudar a cidade enquanto todo. Ao invés de se recorrer a apenas uma representação, uma norma, uma definição, olha-se para a cidade como um processo integrando vários contextos.

Outro autor igualmente relevante para esta temática, que se debruça também sobre o estudo das redes sociais, é Barry Wellman, que realça a influência do desenvolvimento tecnológico nos meios de comunicação e, assim, nos modos de sociabilidade. Não se foca apenas no pós (surgimento da) internet, defendendo as ideias de comunidade e de rede pré-existentes. De acordo com esta visão, a comunidade é parte essencial da rede, visto ajudar a estruturar a interação. Ou seja, a elaboração de redes passa exatamente pelas ações, interesses e intenções dos indivíduos enquanto atores sociais.

Outro estudioso destas problemáticas, Ulf Hannerz, declara que a globalização é criada a nível local, tal como a cultura. Segundo esta perspetiva, o cruzamento de diversas culturas locais, sem delimitação geográfica específica é que permite a cultura de massas. Para Hannerz, o circuito citadino consiste em mais do que a movimentação do ator social, é a forma como este se relaciona e interage com o Outro. Este reflete sobre a mescla de culturas como resultado da sobreposição de espaços no decurso da vida social possibilitando a troca de experiências, valores, *lifestyles*, etc. entre os indivíduos.

Por último, José Magnani foi também ele um impulsionador no estudo das redes urbanas e principalmente no estudo de subculturas. O autor defende que estes grupos com diferentes estilos são passíveis de serem identificados devido a possuírem determinado padrão de consumo ligado a produtos massificados (por ex.: indumentária, gostos, valores, paleta de

¹ Unidade Curricular Análise de Redes em Ciências Sociais (Apontamentos), Prof. Inês Pereira, ISCTE-IUL, 2013, pág.4.

interesses...). Magnani apoia-se ainda na ideia de que são as experiências no ceio das ditas subculturas que ajudam a fomentar o estereótipo, frequentemente associado, de resistência perante a cultura maioritária e mais homogénea. O sentimento de pertença é construído não só através dos indivíduos membros, mas também de uma estrutura existente (consciente ou inconsciente) acarretando simbolismo. O espaço no qual decorrem as interações torna-se, igualmente, proeminente para as práticas, inserção e visibilidade da subcultura. Para terminar, e neste sentido, José Magnani foca-se nas relações de aproximação e na formação das mesmas, afirmando que estas podem ser por afinidade de estilo de vida e/ou classe social, no entanto com diferenças de interesse específico, e ainda por afinidade de interesse específico, embora com diferenças de estilo de vida e/ ou classe social (Magnani: 2010).

5. Estilo de vida

Este conceito pode ser analisado como um processo baseado num aglomerado de práticas que um indivíduo exerce de forma a saciar as suas necessidades, construindo um discurso identitário através da sua atividade quotidiana. O mesmo pressupõe escolhas de consumo, atividades de lazer, autoexpressão e perceção estética, ou seja, a forma como o indivíduo percebe a estrutura onde está inserido e as representações sociais nas suas ações e práticas.

Fruto da globalização, a atual intensificação da circulação de sujeitos, informação e objetos, veio dar a conhecer novos e diferentes estilos de vida, gostos estéticos, perspetivas sobre a sociedade e modos de pensar e agir no dia a dia. Por conseguinte, “o cruzamento de atributos identitários (...) produz uma acentuada complexidade na panóplia de estilos de vida disponíveis e acentua a importância das estruturas globais da informação e do conhecimento, na estruturação dos estilos de vida” (Rodrigues, 2010: 244).

Esta noção de *lifestyle*, originalmente surgiu para distinguir o modo de vida rural do urbano, contudo, tem vindo a ser estudada de forma a acompanhar a evolução e mudança social até aos dias de hoje. Atualmente, falamos de algo que nos possibilita justificar as práticas e representações dos indivíduos, analisando os seus hábitos de consumo, códigos culturais, opções estéticas e adaptação espacial (Rodrigues, 2010: 247). É de salientar que todo este processo faz parte integrante da construção do *self* e tem por base não só questões de identificação como também todo o percurso de vida, experiências e normas assimiladas por parte do indivíduo.

O estilo de vida engloba os diversos aspetos da vida social de um indivíduo, desde a educação às suas atividades de lazer, passando pelo comportamento, pelos capitais possuídos, pela família, trabalho, entre outros. Desta forma, é crucial analisar não só as distintas práticas quotidianas, como também, as relações sociais que se criam. Resumindo, todas as particularidades da ação do sujeito e o seu entendimento do que o rodeia, de forma a viver em sociedade nas suas diversas dimensões, contribuem para o desempenhando de múltiplos papéis sociais e para a construção de várias relações de sociabilidade com outros indivíduos.

Ao analisamos uma subcultura, geralmente, é possível observar um estilo de vida, mais ou menos, homogéneo dos seus membros. No caso das tribos urbanas dois aspetos que ressaltam são a ideia de gosto e de estilo/*look*, estes são tidos como reflexos de um modo de vida, ideologia, linguagem e primazia estética, refletindo não só um estado de espírito como a

pertença a um grupo e a uma identidade individual e coletiva, através de uma forma de comunicação não verbal, como por exemplo, a indumentária.

CAPÍTULO III, RESULTADOS

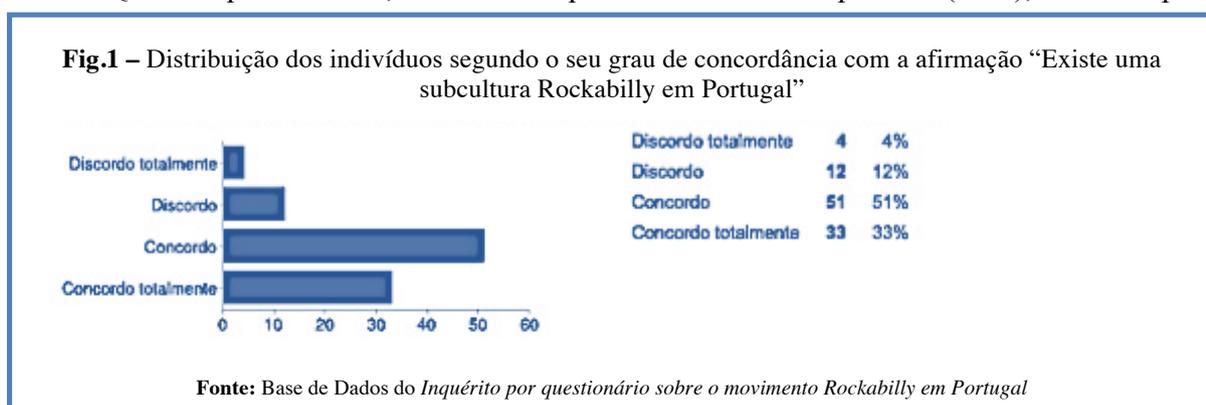
1. A subcultura *Rockabilly* em Portugal

Ao longo da recolha de dados nesta investigação, quer por via das entrevistas, quer por via do inquérito por questionário, quer através das observações, muitas foram as histórias partilhadas, opiniões defendidas, conversas longas e assuntos levantados. Por conseguinte, torna-se uma árdua tarefa não poder contá-las todas na íntegra, não poder explorar sobre temas abordados e ter de fazer uma seleção, sendo o mais cientificamente objetiva possível.

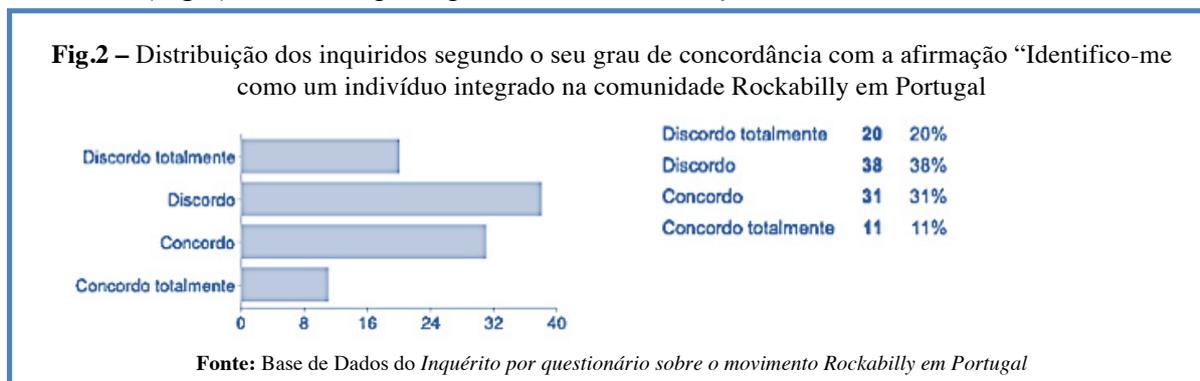
Antes de entender como surgiu o *Rockabilly* em Portugal, importa primeiro perceber sobre o que é que estamos realmente a falar. Uma pergunta aparentemente simples, mas que deixou a pensar alguns dos inquiridos e entrevistados: *o que é isso, o Rockabilly?*

Foi possível explorar esta questão de forma mais aberta, principalmente, nas entrevistas. Por conseguinte, as respostas foram diversas, “*Rockabilly* é a música (...) o *lifestyle* vem do amor pelos anos 50” (Entrevista N°3), “Forma de estar e sentir a vida” (Entrevista N°5), “É um estilo musical (...) é uma subcultura” (Entrevista N°7), “É um estilo de vida” (Entrevista N°6), “É uma música que eu gosto (...) era música popular americana (...) *Rockabilly* veio a chamar-se cá nos anos 60, quando começou a ser denegrido e achado piroso e pimba” (Entrevista N°9) e ainda “Eu nunca pus um rótulo porque acho que rotular é tipo castrar, não é? (...) o *Rockabilly* é uma coisa que eu não sei bem o que é que é, acho que é um género musical” (Entrevista N°8) e ainda “acho que da mesma maneira que me surgiu a mim o interesse quando era mais novo, o mesmo acontece a esta malta... acho que é mesmo sentirem-se identificados com algo que os complementa a vários níveis... ninguém nasce com a ideia de querer ser algo... as coisas vão sendo absorvidas e vai vindo como tudo funciona e se gostas de algo então interessas-te por esse algo” (Entrevista N°1). Todas estas afirmações demonstram a forma como um género musical pode ser sujeito a diferentes interpretações e sentido de várias maneiras.

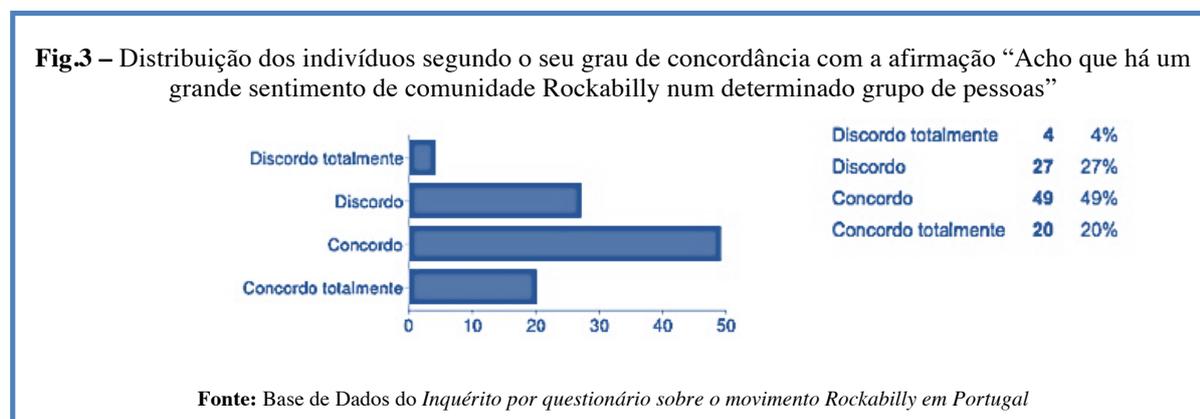
Quando questionados, é de referir que a maioria dos inquiridos (84%), como se pode



observar através da Fig.1, reconhece a existência de uma “subcultura”, contudo quando interrogados acerca da sua pertença à mesma, curiosamente apenas 42% se identificam como membros (Fig.2). Note-se que, aparentemente, as noções de comunidade e subcultura não



parecem ser claras para os inquiridos, isto porque ao abordar a existência de um possível sentimento de comunidade *Rockabilly*, 69% afirmam concordar (Fig.3).



Ao nível do seu surgimento em Portugal, a maioria dos entrevistados apontam para os anos 80 e 90, falando de um revivalismo, da emergência de uma “cultura de *Rockers*”, referindo o “*Neo-Rockabilly, Punk e Psychobilly*” e ainda o emergir das primeiras bandas portuguesas ligadas ao *Rock’n’roll* e *Rockabilly*. Este fenómeno foi mais visível em Lisboa, Porto, Coimbra e Loulé, onde “O pessoal mandava vir os vinis, gravávamos todos uns para os outros” (Entrevista N^o9) e chegava alguma coisa através dos “marinheiros americanos” devido a Lisboa ser uma “cidade portuária” (Entrevista N^o6). Importa salientar que, para alguns indivíduos, nos finais de 80 “a geração toma primeiro contato com o revivalismo do que com os originais” (Entrevista N^o6), começava-se a pesquisar por música “através das coletâneas” (Entrevista N^o9), adquiridas por exemplo, na Feira da Ladra.

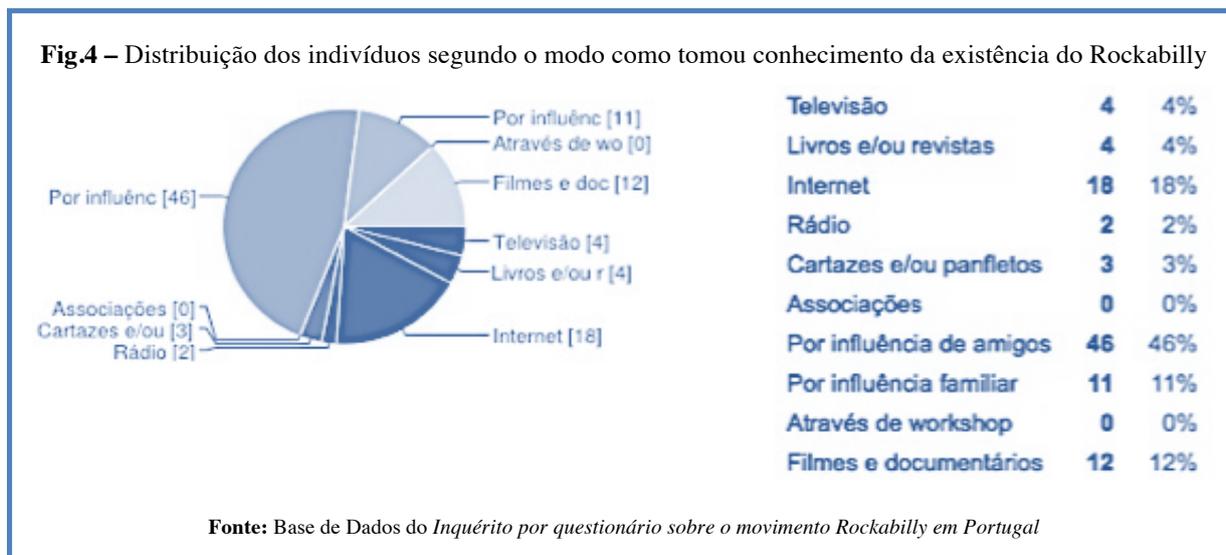
Atualmente, o panorama mudou e a geração que outrora assistiu ao aparecimento do *Rockabilly* em Portugal observa a forma como a nova geração se manifesta, referindo-se a esta como uma “união de pessoas com interesses comuns” (Entrevista N^o2), “não diria um

grupo coeso, há pequenos grupos de amigos (...) somos poucos” (Entrevista N°1), “grupos coesos espalhados pelo país” (Entrevista N°4), “acho que já teve melhores dias” (Entrevista N°6), “um grupo de pessoas que gostam de música (...) em Lisboa o público é frio, superficial, há falta de entusiasmo, vibração” (Entrevista N°9) e “Se há um grupo que há, é um grupo de pessoas que gostam de música e que vão ver música ao vivo e que gostam de *Rock* não é?! Em termos latos não é?! Agora propriamente de *Rockabilly*, aliás tu vais aos concertos e vês perfeitamente que é uma coisa que não funciona não é?! Portanto, por isso é que eu também acabo por deixar de frequentar que já tentei várias vezes ao longo da minha vida e acho que não vale muito a pena e porque se eu quero realmente ver uma coisa de *Rockabilly* ou *Rock’n’roll* vou aos festivais lá fora” (Entrevista N°9).

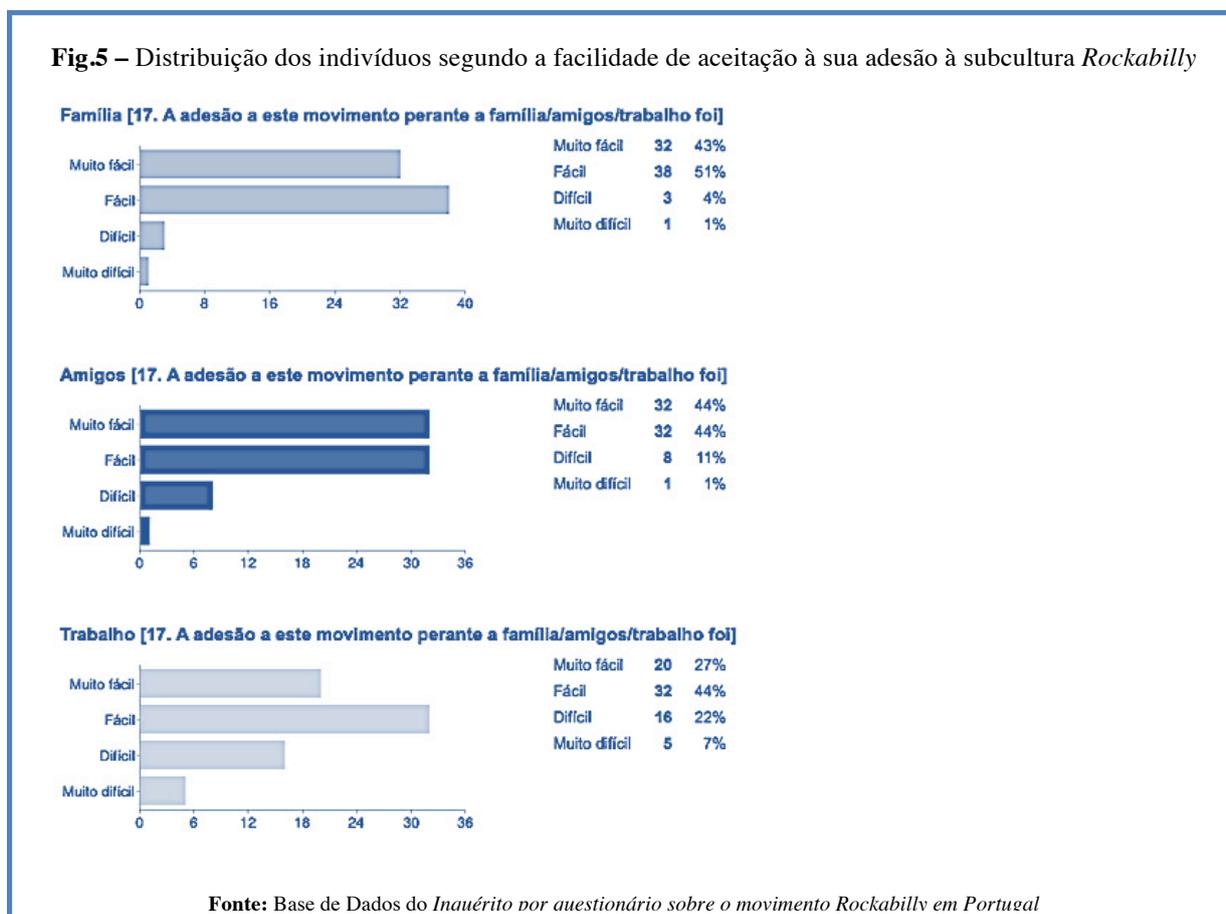
Mas afinal quais são as motivações que tanto tornam atrativo este género musical e esta subcultura? No geral, tanto os inquiridos como os entrevistados referem a música como razão crucial, ainda assim são também mencionados outros fatores, tais como a questão estética e de identificação “adorei os penteados, a rebeldia, a alegria (...) estilo *rockers* e *rebel* (...) maior ritmo e velocidade, sem se deixarem enferrujar pelo tédio do dia a dia” (Entrevista N°1), “coerência e rebeldia (...) fascínio pela cultura popular americana (design, arquitetura, cinema, literatura, etc.)” (Entrevista N°3), “movimentos artísticos, contracultura, recriar a estética (...) um modo de vida” (Entrevista N°6), “eu gosto do esquisito” (Entrevista N°8) e ainda “o regresso à crueza, ao estado puro das coisas (...) anti todas as bandas *mainstream* (...) gajos obscuros e influências obscuras” (Entrevista N°9).

Quanto ao processo da tomada de conhecimento do *Rockabilly* propriamente dito, as opiniões divergem um pouco. Em alguns casos foi feito através de terceiros, “o meu pai tinha vinis de *Rockabilly* (...) ele vendia brilhantina na drogaria dele” (Entrevista N°1), “a divulgação era feita entre amigos” (Entrevista N°9), através do “primo” ou do “namorado”. Porém, para outros, foi a internet, o cinema, a procura de “origens artísticas diferentes das de hoje” (Entrevista N°2), as influências do estrangeiro (“fui eu que fui lá para fora e trazia as coisas todas para eles” (Entrevista N°8)) e/ou ainda através de outros géneros musicais, como por exemplo do *PunkRock* “houve assim um boom de pessoal a querer fazer coisas e a ir buscar influências de rebeldia, foi-se buscar muitas coisas dos anos 50, veio-se buscar versões de *Rock* mais puro e mais simples” (Entrevista N°9), “eu não lhe chamaria comunidade, mas há sim, sei lá, há algumas pessoas que se conhecem mais ou menos umas às outras, sabem todas quem elas são e que normalmente vai sempre aparecendo uma pessoa mais nova aqui ou acolá trazida por alguém que normalmente acaba por se tornar muitas vezes a mascote do

grupo e tal. Mas o que é um fato é que é tudo pessoal mais velho, isso é uma verdade não é?!” (Entrevista N°9) (Fig.4).



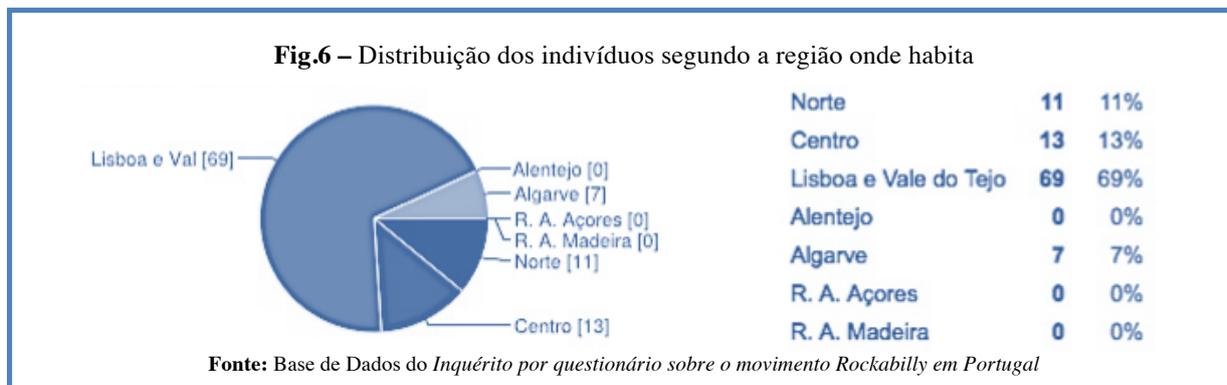
Já no que diz respeito ao processo de integração e aceitação por parte da família, dos amigos e no trabalho, a maioria afirma ter sido fácil ou muito fácil como podemos confirmar através dos dados presentes na Fig.5.



O motor da subcultura *Rockabilly* em Portugal foi o estilo musical de uma determinada época, que nasce de uma cultura de *Rockers*. Tem como base um revivalismo importado dos E.U.A. que reúne um pequeno grupo de pessoas ligadas essencialmente pelo mesmo gosto musical e que se juntam em alguns locais urbanos para ouvir música. Embora tudo aponte para a existência desta subcultura, os membros não se assumem como tal, por isso, torna-se relevante caracteriza-los.

2. Caraterização sociodemográfica

A amostra é constituída maioritariamente por indivíduos residentes em Lisboa e Vale do Tejo (69%), em oposição às regiões Alentejo, R. A. dos Açores e R. A. da Madeira que não apresentam qualquer inquirido (Fig.6).

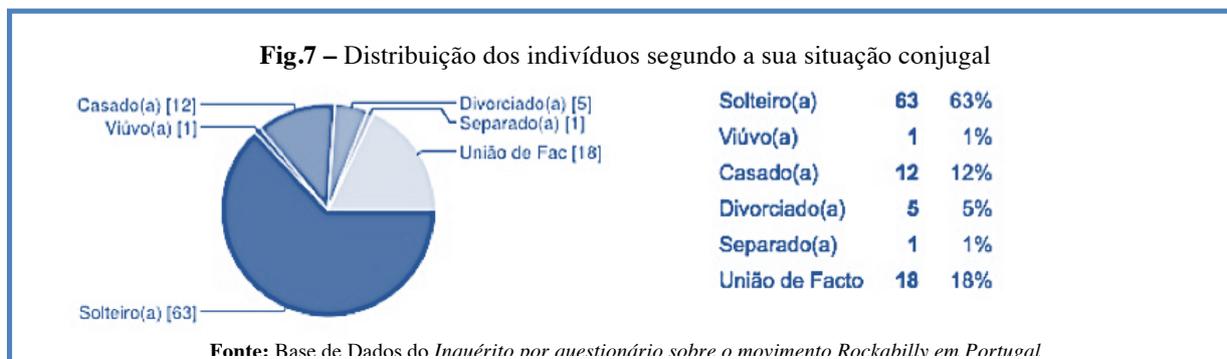


A partir dos dados recolhidos da amostra, constatou-se que dos 100 indivíduos inquiridos, 59% são do sexo masculino, cuja média etária se situa nos 31 anos, no entanto o intervalo encontra-se entre os 13 e os 65 anos, tendo maior representatividade o escalão etário entre os 30 e os 39 anos (43%), logo a seguir ao escalão entre os 20 e os 28 anos (36%).

Quanto à religião, 89% dos inquiridos responderam não ser praticantes de nenhuma. Constata-se que a religião não é um fator de identificação identitária destes indivíduos.

Ao nível do posicionamento político as percentagens mais elevadas foram de 18% e 17%, correspondendo a 8 e a 5 respetivamente, numa escala de 1 (representando a Direita) a 10 (caraterizando a Esquerda).

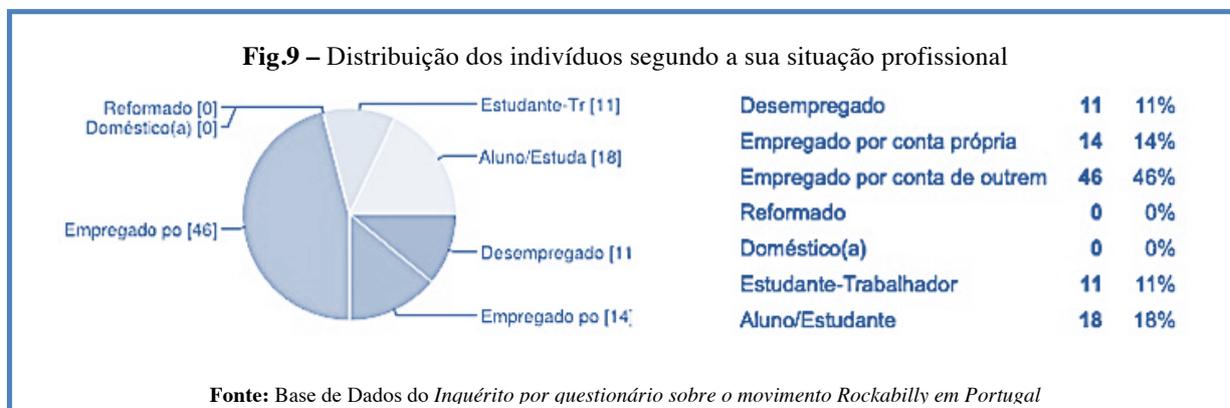
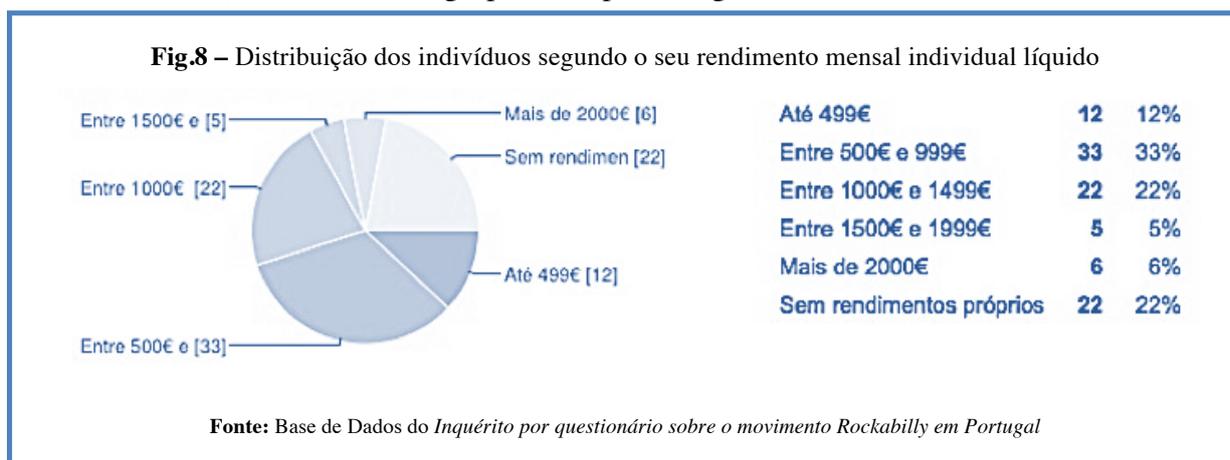
Relativamente ao estado civil da amostra, a moda são os solteiros. Os indivíduos são na sua maioria solteiros (63%), ainda assim o número de inquiridos em união de fato ou casado é também relevante, perfazendo 30% da amostra (Fig.7).



A análise revela que em termos de agregado familiar, este oscila entre 1 a 6 membros e o número de filhos por inquirido varia entre 1 a 7.

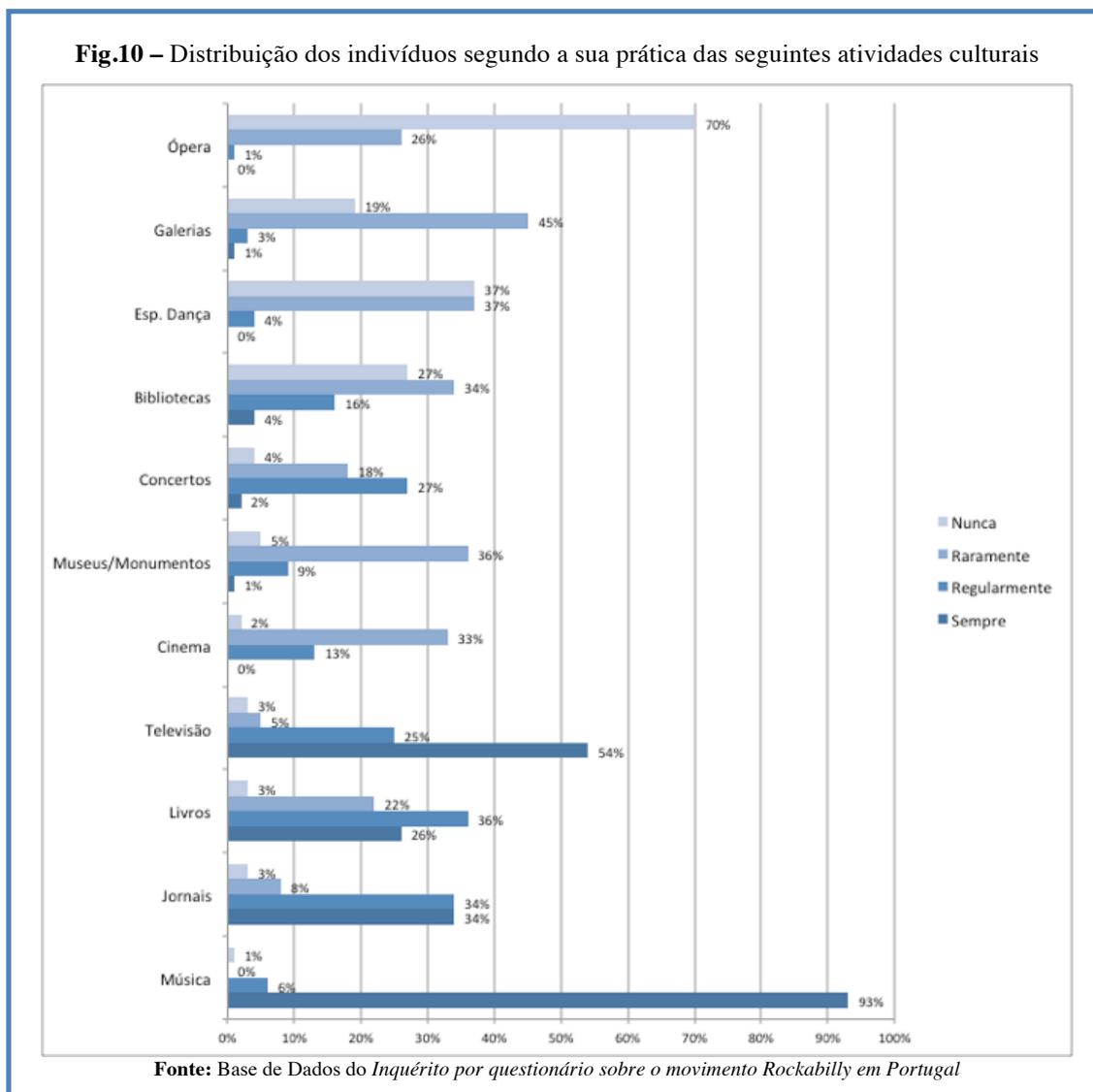
Quanto ao grau de escolaridade dos inquiridos, a moda apresenta-se na categoria da licenciatura (52%), há ainda uma grande percentagem com o ensino secundário (29%).

A maioria dos inquiridos tem salários entre os 500€ e os 999€ e no que diz respeito, à situação profissional, a moda encontra-se no empregado por conta de outrem com 46% do total inquirido (Fig.8 e Fig.9). É de mencionar ainda os resultados referentes à questão da categoria profissional na qual os indivíduos se autoinserem, aqui 34% diz enquadrar-se nos profissionais intelectuais e científicos, seguidos dos técnicos e profissionais de nível intermédio (23%), sendo estes os grupos com percentagens mais elevadas.



De seguida e neste ponto, o foco assenta somente nos inquiridos por questionário, foi abordada a questão da frequência com que se praticam algumas atividades culturais, ou seja, em termos de ocupação dos tempos livres, o que mais se destaca é a audição de música (93% respondeu que o faz sempre) e o visionamento de televisão (54% dos inquiridos responderam que veem sempre), seguida da leitura de livros e jornais. As atividades que demonstram ter menos afluência são a ópera (70% respondeu nunca), espetáculos de dança, bibliotecas e galerias. Nesta parte da análise é visível a importância dada à música em si e o quanto isso faz

parte dos inquiridos, indo de encontro às respostas dadas também nas entrevistas. Este aparenta efetivamente ser o elo de ligação e o elemento mais saliente da subcultura (Fig.10).



Assim, este estudo incidiu numa amostra constituída maioritariamente por inquiridos do sexo masculino, solteiros, na casa dos 30 anos, licenciados, residentes em grandes centros urbanos cujas atividades culturais provêm da música.

3. Manifestações e dinâmicas

Neste subcapítulo a análise foi mais direcionada para os modos de afirmação, de diferenciação interna, dinâmicas de grupo e sentimento de pertença na subcultura. Alguns destes aspetos foram passíveis de serem estudados através das observações feitas.

No que diz respeito aos modos de afirmação, podemos dizer que estes dividem-se entre ações quotidianas (*lifestyle*) e eventos ligados à subcultura. Visualmente o que se destacou mais foi a indumentária e os penteados, ambos de época, fatos que se devem a diversos fatores como por exemplo, “sempre gostei de ser diferente e com um pouco de rebeldia (...) não é algo que seja muito berrante ou chocante” (Entrevista N°1), “gosto dessa década e isso transparece claro” (Entrevista N°3), “estilo pessoal” (Entrevista N°3), “forma de vestir e penteado” (Entrevista N°4) e ainda “nós somos assim, eu chamo sempre a atenção, porque acho que aqui as pessoas não se cuidam, não têm o culto de se arranjar e das cores. Eu dou-lhes alegria e felicidade” (Entrevista N°8). Ainda no âmbito do quotidiano, 53% dos inquiridos afirmam que vestir indumentária considerada *vintage* faz parte do seu dia a dia, 70% declara que ouvir música *Rockabilly* também, 50% diz usar um penteado típico das décadas de 40, 50 ou 60 e 46% confirma ir a festas revivalistas. Para finalizar, importa frisar que, relativamente a hábitos de consumo, 43% da amostra diz levar um *lifestyle* ligado aos anos 40, 50 e/ou 60, 64% assevera possuir em sua casa peças de mobiliário ou réplicas das décadas referidas anteriormente e 39% garante ter por costume adquirir vinis. Nas entrevistas quando questionados sobre onde adquirem a maioria da roupa, mobiliário e música, os entrevistados referiram em “lojas *vintage*, internet, *Ebay*” (Entrevista N°9), “lojas locais” (Entrevista N°2), “festivais” (Entrevista N°3), “mando fazer” (Entrevista N°5), “feiras da ladra, lojas de caridade” (Entrevista N°6), “lojas de antiguidades” (Entrevista N°9) e “quando viajo, eu não compro nada na internet, gosto é de mexer e de ver” (Entrevista N°8).

Quanto aos eventos foi também notória a presença de membros de outras subculturas ligadas a géneros musicais, como por exemplo o *Rock* e o *Psychobilly*, este fato acentuava-se sobretudo em concertos, dependendo da banda. Na maioria dos eventos havia mais elementos de sexo masculino (aproximadamente 57%) do que feminino (aproximadamente 43%). A média de pessoas por evento foi de 50 pax e por norma os locais escolhidos foram bares ou salas de espetáculos/eventos no centro de Lisboa, mais especificamente, Bairro Alto, Cais do Sodré e Praça da Alegria. Porém existem eventos esporádicos noutros lugares, nomeadamente fora de Lisboa, como por exemplo no Porto e em Loulé o que leva, muitas vezes, à

deslocação de público. Aqui salienta-se o fato de se ter observado esporadicamente uma certa divisão em subgrupos de acordo com o tempo de pertença à subcultura e, noutros casos, entre o público geral e os participantes mais ligados ao *Rockabilly*.

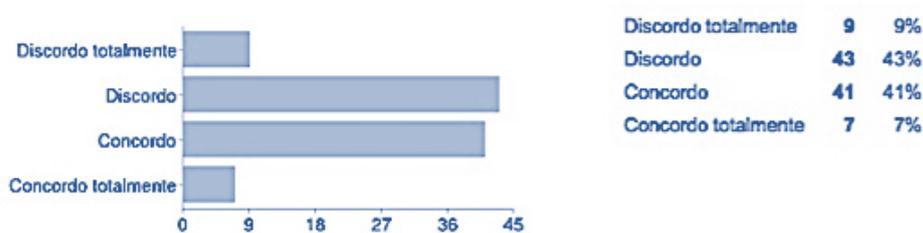
Estes eventos ocorrem por norma em espaços pequenos, organizados pelos proprietários dos locais ou, por vezes, pelas bandas e djs portugueses e/ou estrangeiros. Estas festas e encontros são divulgados sobretudo através das redes sociais, cartazes e de boca em boca. Lá podemos disfrutar de música desde a década de 30 aos finais de 60, contudo, certas bandas remetem também para influências mais atuais. Alguns eventos incluem ainda espetáculos de burlesco e a exibição de coreografias de *Lindy Hop*. Verifica-se igualmente a presença de alguns indivíduos com indumentária e penteados remetentes à época e essencialmente de uma faixa etária que se situa maioritariamente entre os 30 e os 40 anos. Conversa-se, dança-se, ouve-se música, conhecem-se pessoas e bebe-se, formam-se, deste modo, pequenos grupos, no entanto, uma grande parte dos participantes conhecem-se.

Ainda a propósito dos subgrupos e do ambiente festivo, é possível observar uma hierarquia, pois tendencialmente juntam-se os membros mais antigos.

Já nas entrevistas, quando abordado o tema de uma possível hierarquia dentro da subcultura, as reações não apontam nesse sentido “hierarquia não, há respeito pelo pessoal que está há mais tempo” (Entrevista N°1), “Não. Toda a gente tem a mesma importância, há pessoas mais conhecidas” (Entrevista N°2), “a idade é um posto” (Entrevista N°4), “Eu sei que antes de mim, do Pinela e do Jorge não havia ninguém, mas não me sinto rainha de nada” (Entrevista N°8), “eu respeito imenso quem sabe e quem conhece, independentemente da idade” (Entrevista N°9) e ainda “De bandas? Pronto! Queres que eu fale do *Cabaret Cais Sodré*?! Não, não há nada assim que me interesse. Não, nada me interessa assim tanto. Mas também, desde muito nova que eu também nunca me senti inserida aqui, sinto-me mais em casa lá fora do que aqui, 100% sim.. Mas sou daqui. Nasci aqui, cresci aqui e continuamos aqui” (Entrevista N°8). Contudo, nos inquéritos, 43% da amostra diz não existir hierarquia e 41% afirma a sua existência (Fig.11). Ainda nos inquéritos, quando questionados sobre a importância do tempo de pertença, 58% dos inquiridos responderam que este é um fator relevante (Fig.12).

Fig.11 – Distribuição dos indivíduos segundo o seu grau de concordância com a seguinte afirmação:

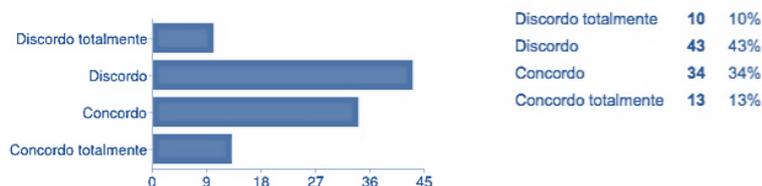
“Existe uma hierarquia na subcultura Rockabilly em Portugal.”



Fonte: Base de Dados do Inquérito por questionário sobre o movimento Rockabilly em Portugal

Fig.12 – Distribuição dos indivíduos segundo o seu grau de concordância com a seguinte afirmação:

“Dentro da subcultura Rockabilly em Portugal há muita discriminação interna.”

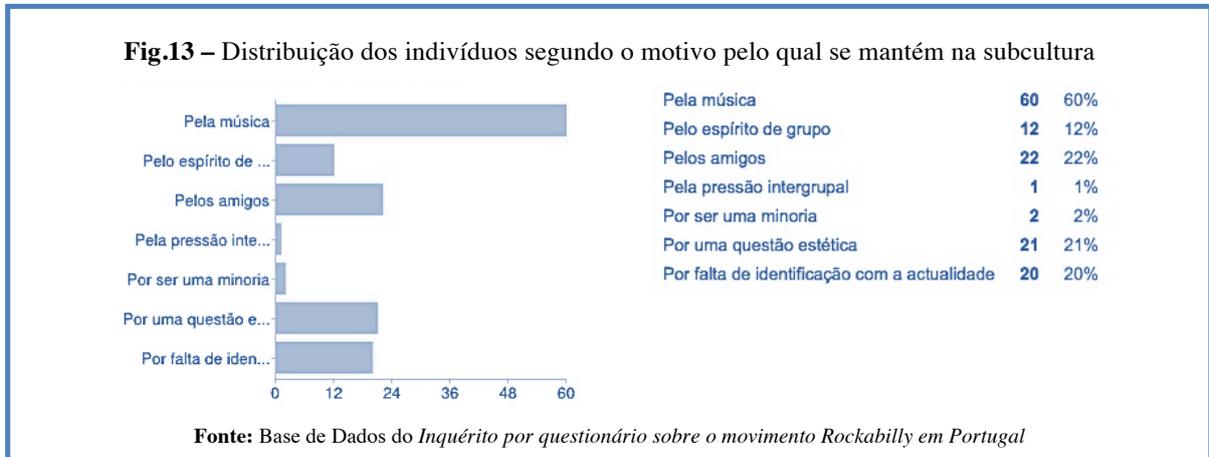


Fonte: Base de Dados do Inquérito por questionário sobre o movimento Rockabilly em Portugal

No seguimento da questão hierárquica, tentou perceber-se se existe algum tipo de discriminação interna na subcultura, 43% dos inquiridos dizem que não e 34% declaram existir. Quando esta problemática foi abordada nas entrevistas, os comentários contradizem-se um pouco, um entrevistado refere a existência de “juizes da cena” (Entrevista N°1), outro “rivalidades Norte-Sul” (Entrevista N°4) e ainda “as miúdas todas batiam-me... Achavam-me muito estranha” (Entrevista N°8). Contrariamente a outros entrevistados que afirmam não existir discriminação interna, dizendo mesmo que “somos todos uma família” (Entrevista N°2), “quem não me respeita como sou, não merece o meu respeito, é a única lei que tenho” (Entrevista N°3), “acho que não, só algumas pessoas que têm divergências” (Entrevista N°6) e “não, sou superior a essas coisas” (Entrevista N°9).

Em relação ao sentimento de pertença, mais direcionado à consciência da existência da subcultura, os comentários dos entrevistados foram “ainda há pessoas que não têm noção” (Entrevista N°2), “há, embora não saibam definir” (Entrevista N°6), “pensam que o Rockabilly é só o Elvis” (Entrevista N°1), “conotação negativa na cena do Rockabilly” (Entrevista N°8) e “agora é mais o vintage” (Entrevista N°9).

Para terminar, os motivos mais vezes apresentados como justificação para a permanência na subcultura são a música (60%) e os amigos (22%), como podemos comprovar através da Fig. 13.



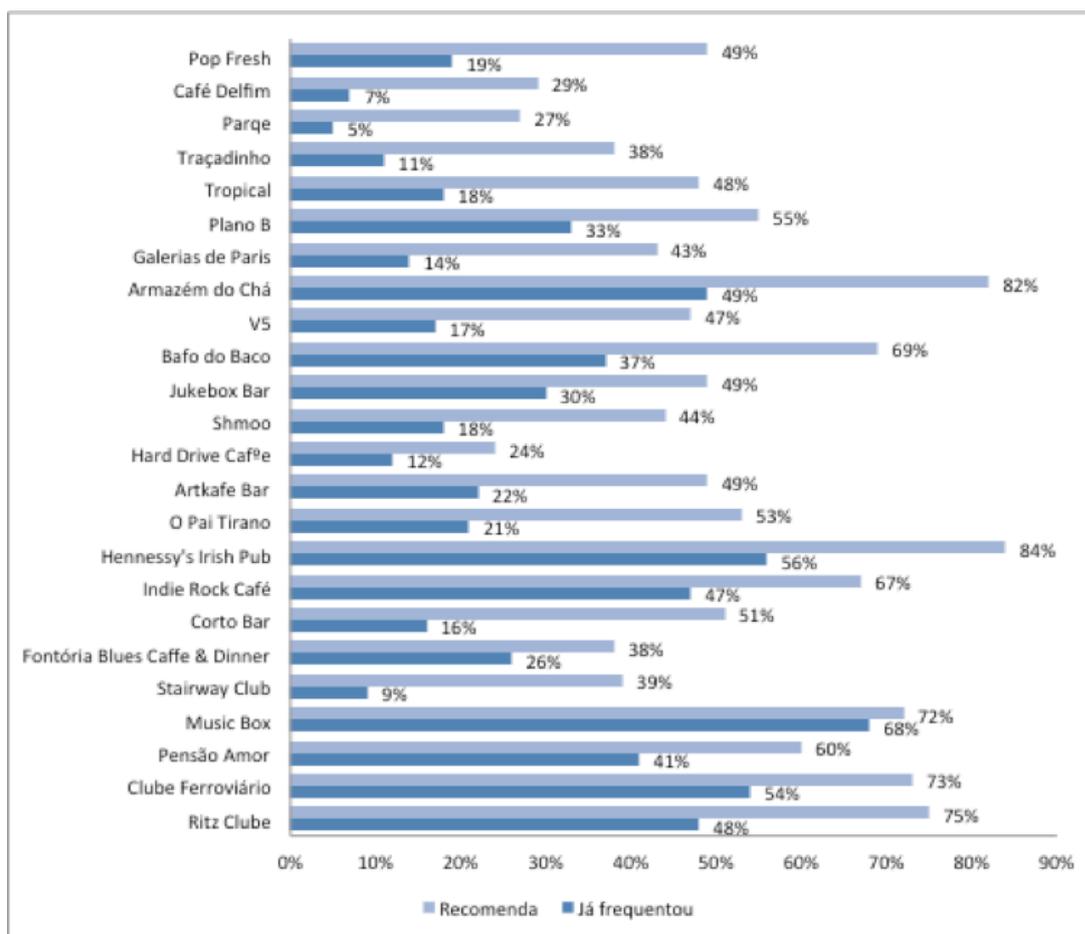
Uma vez mais se nota que as manifestações e dinâmicas desta subcultura advêm do mesmo gosto musical, de onde surge um indumentária e *lifestyle* que cria um clima de pertença a um grupo no qual não aparenta existir uma hierarquia mas um respeito pelos mais velhos. Ainda assim, a consciência de uma comunidade nem sempre é clara para os inquiridos.

4. Levantamento de espaços e eventos

Durante a pesquisa, para além de se terem realizado observações em eventos e encontros na área de Lisboa, nos inquéritos e nas entrevistas foram abordadas questões relacionadas com os espaços (de consumo e não só), eventos, encontros, associações/projetos e ações ligadas à subcultura, com o objetivo de tentar perceber as dinâmicas de interação em rede e como esta funciona e se dispersa em Portugal.

Quanto aos locais mais reconhecidos e já frequentados, o *Music Box* (68%), o *Hennessy's Irish Pub* (56%) e o *Clube Ferroviário* (54%) apresentam as percentagem mais elevadas. Quando questionados acerca da recomendação de locais, o *Hennessy's Irish Pub* (84%), o *Armazém do Chá* (82%) e o *Ritz Clube* (75%) são os mais referidos pelos inquiridos. É de salientar que apenas o *Armazém do Chá* se situa fora da capital, no Porto (Fig.14).

Fig.14 – Distribuição dos indivíduos segundo os locais que já visitaram e que recomendam



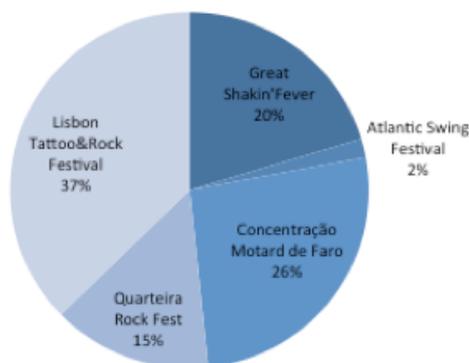
Fonte: Base de Dados do Inquérito por questionário sobre o movimento Rockabilly em Portugal

Em contrapartida, nas entrevistas, os locais mais apontados como fazendo parte do “circuito *Rockabilly*” foram o *Bar Bafo do Baco*, *Bar dos Artistas de Faro*, *Speed Squad*

(todos em Faro e/ou Loulé), *Armazém do Chá* (Porto), *Bacalhoeiro* e *Hennessy's Irish Pub* (Lisboa). Note-se que existiram entrevistados que afirmam não haver nenhum lugar que realmente associem ao *Rockabilly*, “só lá fora, aqui parece que estão sempre de costas uns para os outros e depois ninguém comunica com ninguém” (Entrevista N°9), “Sim, sabe-se. Eu acho que as pessoas sabem sim, mas muitas pessoas não vão pela mesma razão que eu também não vou. Porque acho que aqui há uma conotação bastante negativa na cena do *Rockabilly*. Infelizmente por isso é que eu deixei de tocar e o Pinela” (Entrevista N°8).

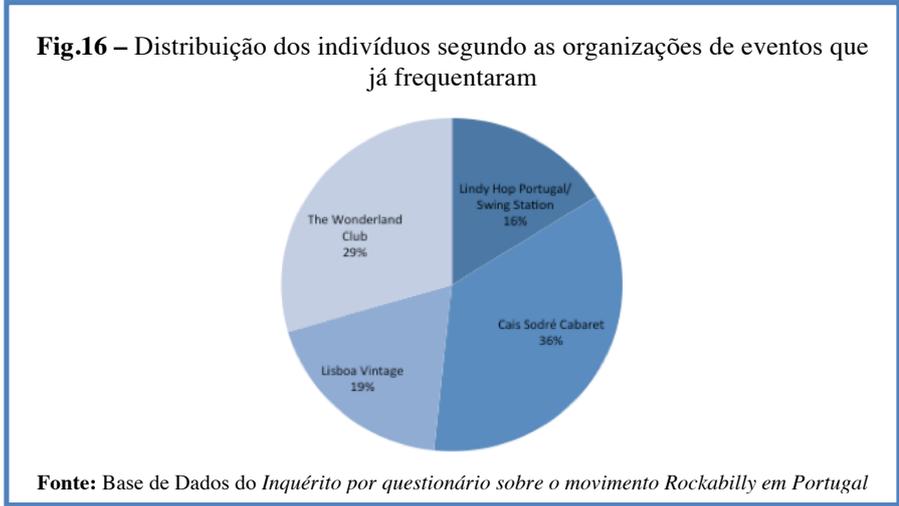
Em termos da divulgação dos eventos, como já foi referido, esta é feita essencialmente via internet, no Facebook, por email e/ou através de amigos/conhecidos. A frequência destes varia, alguns entrevistados mencionam que “todos os fins de semana há pelo menos uma festinha” (Entrevista N°1), “pelo menos um concerto por mês” (Entrevista N°2) e “não existe regularidade, nem locais próprios” (Entrevista N°4). Esta divergência não deixa de ser interessante na medida em que evidência a existência de mais do que um circuito. Estes eventos são sobretudo em bares, concentrações de carros e/ou motas, festivais ou salas de espetáculos. No que diz respeito aos festivais, nos inquéritos a percentagem mais significativa pertence ao festival anual *Lisbon Tattoo&Rock Festival* (37%), porém, os entrevistados aludiram ao *Great Shakin'Fever* e *Portugaloha* (Fig.15).

Fig.15 – Distribuição dos indivíduos segundo festivais que frequentam ou já frequentaram



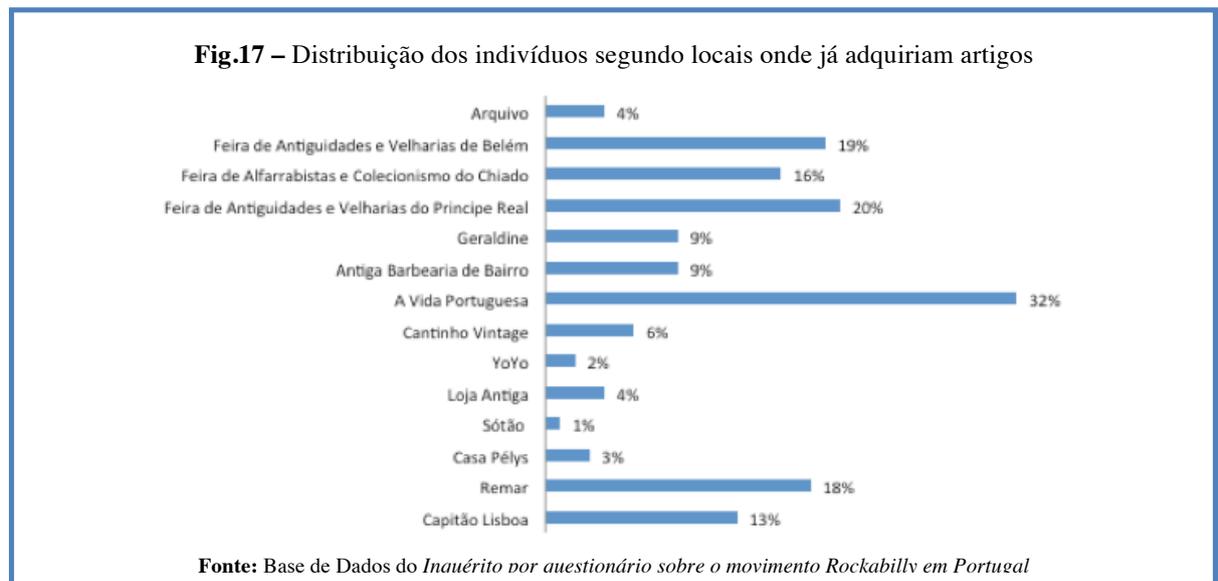
Fonte: Base de Dados do Inquérito por questionário sobre o movimento *Rockabilly* em Portugal

Quanto à organização dos eventos, esta varia pois nas entrevistas foram apontados o projeto do *Cais Sodré Cabaret*, *Lindy Hop Portugal* e/ou as próprias bandas, salienta-se o comentário de um dos entrevistados, “eu gostava de pôr mais discos do que os que ponho (...) acho é que as pessoas deviam comunicar mais e fazer as suas festas em sítios de maneira a não coincidirem e procurarem mais as festas uns dos outros, o que interessa é a cultura!” (Entrevista N°9). Através dos inquéritos foram apurados mais alguns responsáveis pela organização de festas



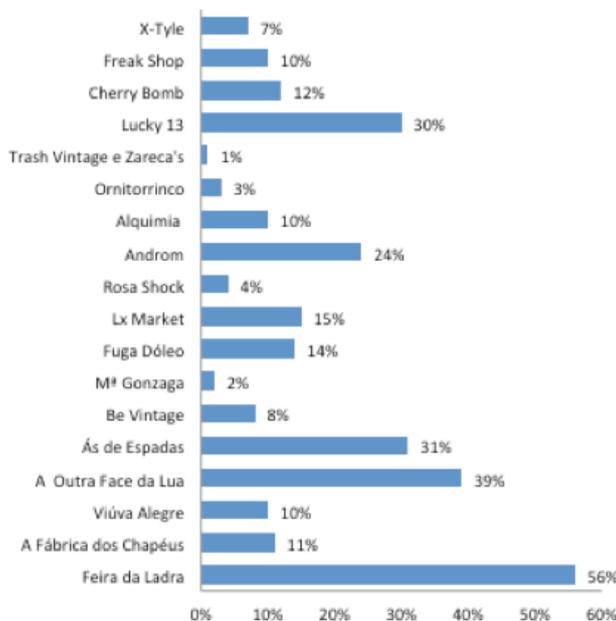
e eventos, nomeadamente *The Wonderland Club* (29%) e *Lisboa Vintage* (19%) (Fig.16).

Visto a música e as bandas terem sido apontadas nas entrevistas como fortes características da subcultura, as bandas portuguesas consideradas *Rockabilly* foram *Mean Devils*, *Texabilly Rockets*, *Dixie Boys*, *Ruby Ann*, *Carl & The Rhythm All Stars*, *49 Special*, *Tennessee Boys* e *TT Syndicate*. Ainda falando de locais mas numa vertente mais consumista, em termos de aquisição de mobiliário e artigos para a casa *A Vida Portuguesa* (32%) e a *Feira de Antiguidades e Velharias do Príncipe Real* (20%) foram as mais mencionadas (Fig.17).



Já respetivamente à indumentária, os locais que revelaram percentagens mais elevadas são a *Feira da Ladra* (56%) e as boutiques *A Outra Face da Lua* (39%) e *Ás de Espadas* (31%), todas em Lisboa. É de salientar que outras lojas, sobre tudo em Faro também apresentam percentagens significativas (Fig.18).

Fig.18 – Distribuição dos indivíduos segundo locais onde já adquiriam peças de roupa

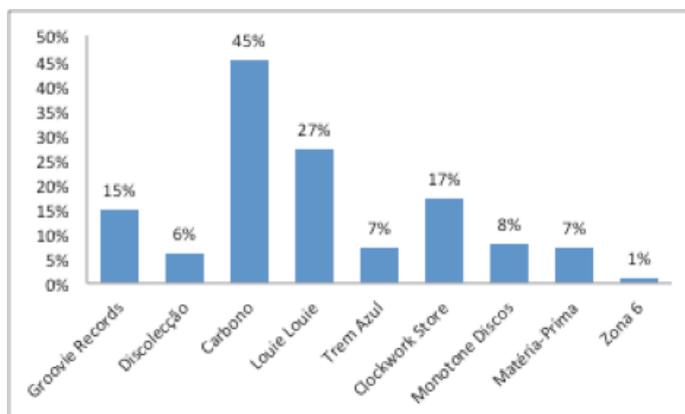


Fonte: Base de Dados do Inquérito por questionário sobre o movimento *Rockabilly* em Portugal

Tendo em conta a música e a aquisição de vinis ter sido um fator abordado, averiguaram-se quais as lojas em Portugal preferidas para a procura deste tipo de artigo. A loja mais mencionada foi a *Carbono* (45%), seguida da *Louie Louie* (27%), como podemos analisar através da Fig. 19.

Falando ainda de espaços de consumo, particularmente de locais ligados à restauração, ao cinema e a cuidados estéticos, é curioso o fato dos

Fig.19 – Distribuição dos indivíduos segundo lojas onde já compraram vinis

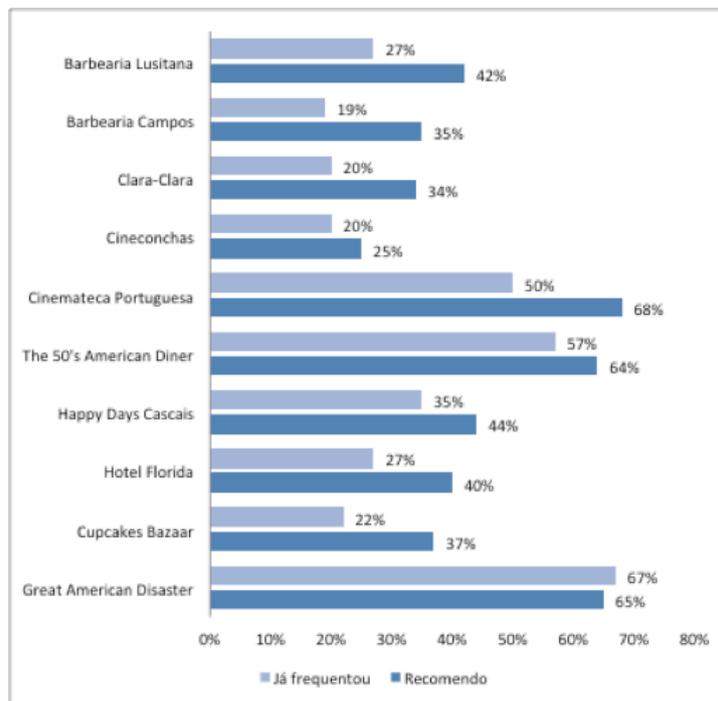


Fonte: Base de Dados do Inquérito por questionário sobre o movimento *Rockabilly* em Portugal

inquiridos afirmarem recomendar muito sítios cuja percentagem de frequência ser baixa. No

entanto, os indicados como mais visitados foram os restaurantes em Lisboa *Great American Disaster* (67%) e *The 50's American Diner* (57%). Quanto aos mais recomendados, ambos os restaurantes são novamente apontados, acrescenta-se apenas a *Cinemateca Portuguesa* (50%), como podemos concluir a partir da Fig. 20.

Fig.20 – Distribuição dos indivíduos segundo os espaços de consumo que já visitaram e que recomendam



Fonte: Base de Dados do Inquérito por questionário sobre o movimento *Rockabilly* em Portugal

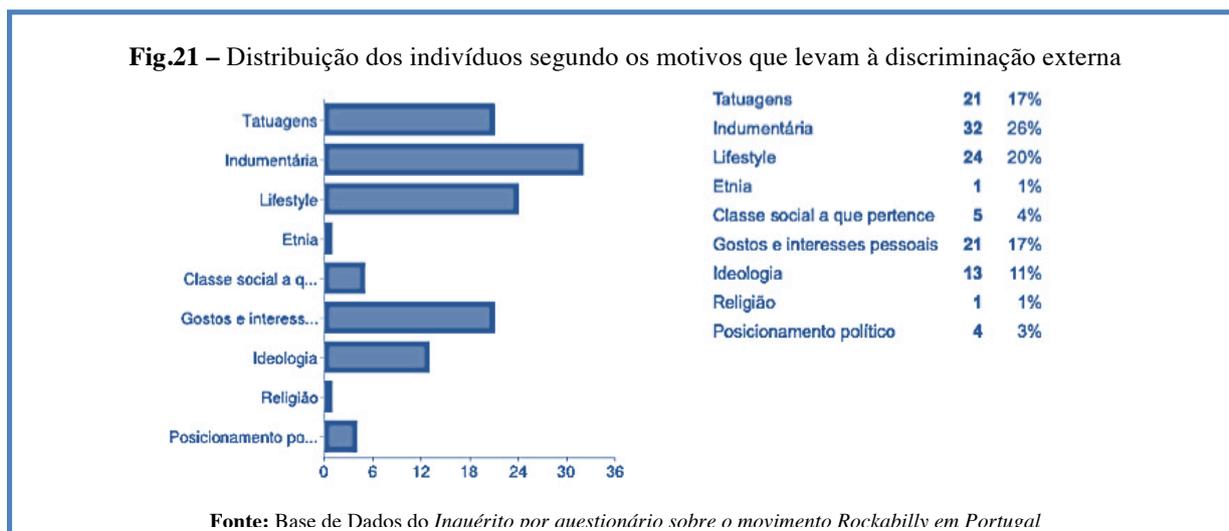
Os eventos ligados a esta subcultura são organizados por entidades ligadas à música e compostas por membros da própria comunidade que decorrem nas principais cidades portuguesas, Lisboa, Porto, Coimbra e Faro.

Tendo em conta que as observações sucederam na cidade de Lisboa, foi possível verificar que o circuito *Rockabilly* manifesta-se sobretudo em zonas antigas (Bairro Alto e Cais do Sodré), com grande afluência turística e de uma maior multiculturalidade. Tratam-se de locais *mainstream*, contudo, os espaços onde decorrem os eventos não o são.

5. Relação com o exterior

Neste último subcapítulo a análise focou-se mais na relação dos membros da subcultura com a sociedade onde estão inseridos, abordando assuntos como a discriminação externa, a representatividade da subcultura em Portugal, o seu possível crescimento e ainda outros contextos que se possam relacionar com a mesma.

Relativamente à discriminação, enquanto que alguns entrevistados referem que “as pessoas acham piada” (Entrevista N°1), “ficam a olhar” (Entrevista N°2) e “a maior parte das pessoas acha piada, em especial as pessoas mais velhas, o pessoal mais novo não, mas claro que há pessoas cretinas” (Entrevista N°6), outros entrevistados pertencentes à subcultura há mais tempo, relembram outros tempos, “eu era lutadora. Eu era muito estranha, chamaram-me de tudo, fui humilhadíssima, levei pancada, pedradas, tudo!” (Entrevista N°8), “devido a algum passado relacionado com Lisboa, muitas pessoas tenderam a conotar esta subcultura com elementos violentos e com tendências políticas próximas da direita” (Entrevista N°4), “*live and let live*” (Entrevista N°3) e ainda “eu não me sinto discriminado porque toda a gente me conhece não é? Na altura havia umas guerrinhas pessoais, na altura o *Rockabilly* e os *Skinheads* infelizmente era um pouco ligado (...) o que eu sempre procurei era a música” (Entrevista N°9). Nos inquéritos, 40% da amostra afirmou já se ter sentido discriminado por indivíduos fora da subcultura, quanto aos motivos mais apontados como fatores que levaram a essa discriminação, foram a indumentária (26%) e o *lifestyle* (20%) (Fig. 21).



Em relação à representatividade da subcultura em Portugal, os entrevistados referiram que “tem mais lá fora” (Entrevista N°1), “o objetivo nunca passou por atingir patamares de representatividade social (...) existe uma maior visibilidade de artistas nacionais no

estrangeiro” (Entrevista N°4), “tem alguma” (Entrevista N°5), “não nada, pouquíssima gente, umas duzentas pessoas no máximo” (Entrevista N°6), “se calhar nem chegam a cem pessoas” (Entrevista N°7) e “tem mais lá fora do que o que tem aqui, o pessoal lá fora conhece melhor os *Rockabillys* portugueses do que o pessoal aqui dentro” (Entrevista N°9). Os inquiridos quando questionados acerca deste tema, 49% disse achar que existe representatividade.

Para 71% da amostra verifica-se o crescimento desta subcultura em Portugal porém, os entrevistados referem que “a malta mais nova opta pelo que está na moda (...) a crescer não diria, mas morta não está de certeza” (Entrevista N°1), “deveria em termos daquilo que se passava acho que até diminuiu um nadinha” (Entrevista N°9), “está tudo relacionado com as tendências e muito ligado à estética (...) existem várias “tendências” dentro do que geralmente aparece representado como *Rockabilly* e que ganhou uma certa visibilidade nos media nacionais, como o estilo *Pin Up* ou os eventos relacionados com o Burlesco, que geralmente não tem nada a ver com *Rockabilly*. Por isso acredito que uma certa estética relacionada com o que geralmente é identificado com os anos 50 está em crescimento no nosso país, mas penso que infelizmente é só uma tendência de moda” (Entrevista N°4).

Um outro contexto que pode ser relacionado com esta subcultura atualmente são as tatuagens. Este fenómeno foi perceptível nas observações de eventos, onde muitos dos membros tinham tatuagens visíveis, bem como alguns dos entrevistados. Quando questionados sobre possuírem ou não tatuagens, 59% da amostra respondeu ter. Este fato está intimamente ligado com o revivalismo sentido nos anos 70 e 80 muito centrado na contracultura, num certo sentimento de rebeldia e na utilização do corpo como expressão identitária.

Para terminar, é de salientar que apesar dos inquiridos apontarem o crescimento desta subcultura em Portugal e os entrevistados acrescentarem que o conceito *vintage* está na moda e é potenciado pelos *mass media*, a verdade é que todos reconhecem que é no estrangeiro onde o *Rockabilly* português tem mais visibilidade. Particularmente em Portugal, não há grande adesão por parte da juventude pois a faixa etária centra-se entre os 30 e os 50 anos, talvez por isso se encontre uma maior aceitação junto das pessoas mais idosas que revivem através desta subcultura a sua própria mocidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após análise e descrição dos dados recolhidos, este último capítulo apresenta uma reflexão na qual se abordam os objetivos definidos e atingidos, bem como as grandes conclusões deste estudo. Numa segunda parte focam-se as dificuldades e limitações sentidas ao longo de todo este processo, nomeadamente relativas às opções metodológicas. Por fim, são tecidas considerações acerca do possível contributo e continuidade desta investigação.

Nascido nos E.U.A, o *Rockabilly* surge como uma mistura de diferentes estilos musicais como o *country*, o *blues* e o *gospel*, impulsionado pela II Guerra Mundial que permitiu, através dos vinis, da rádio e da televisão, a sua divulgação. Paralelamente, desenvolve-se um *lifestyle* associado a este género musical, proveniente de jovens pertencentes à classe operária, rapazes que se vestiam sobretudo com ganga e materiais mais duradouros como o cabedal e raparigas mais ousadas que usavam *pencil skirts* e cabedal numa atitude de rebeldia. Com a televisão e sobretudo o aparecimento de Elvis Presley o *Rockabilly* assume-se como *mainstream*, mesmo nos meios urbanos de classes socialmente mais elevadas. É então que a indumentária sofre algumas alterações, predominavam as saias rodadas, as soquetes, a brilhantina, um *look* muito mais arranjado e cuidado. Esta prática musical representava uma metáfora do processo de transição para a vida adulta .

Em Portugal, devido à ditadura, o *Rockabilly* só surge anos mais tarde (décadas de 70 e 80) com o revivalismo britânico, através do surgimento do *psychobilly* vindo do *punkrock*. Adotando os mesmos gostos musicais e tentando levar um *lifestyle* aproximado ao da altura original, atualmente este está mais presente numa faixa etária adulta, associado ao saudosismo e revivalismo. Embora as representações sociais de marginalidade sejam um eixo de análise clássico no estudo da relação entre culturas juvenis e estilos musicais, o *Rockabilly* em Portugal afasta-se deste estereótipo. Curiosamente, embora os indivíduos assumam adotar no seu quotidiano práticas e participarem em eventos relacionados com a subcultura, não se identificam como pertencentes a esta. Verifica-se que, a partir deste estudo, esta subcultura aparece para dar resposta a um grupo de adultos, sobretudo de sexo masculino, com habilitações literárias acima da média, gostos e práticas culturais, que não se identificam com a cultura predominante, criando, deste modo, uma comunidade fechada.

O intuito desta análise era não só descrever e enquadrar este género musical, como também observar as suas manifestações e dinâmicas sociais. Assim, as festas, os encontros, as feiras e os concertos ocorrem maioritariamente nos grandes centros urbanos, em zonas históricas e turísticas em locais de dimensão mais pequena e não *mainstream*. O conceito de rede neste ponto revelou-se de uma importância extrema, pois a divulgação dos eventos é

feita essencialmente através das redes sociais e do boca-a-boca, demonstrando a relevância dos subgrupos e laços entre os membros.

A interpretação das entrevistas e dos inquéritos leva-nos à conclusão que estamos perante uma subcultura, na medida em que se comporta e manifesta como tal, porém, os seus membros não afirmam pertencer a esta, porque negam a sua existência, argumentando que são pequenos grupos de amigos com gostos (particularmente musicais e estéticos) em comum.

A utilização de mais do que uma técnica nas opções metodológicas (entrevistas, observações, inquéritos e análise de conteúdo), deveu-se à falta de bibliografia sobre o tema, sentida na fase exploratória. Por isso, de forma a suprimir esta dificuldade procurou-se recolher o máximo de dados e informação possível, tendo em conta o tempo e os recursos para o fazer. O fato de a investigadora possuir na sua rede de contatos pessoais e profissionais membros da subcultura, foi um fator facilitador, na escolha dos entrevistados e na divulgação do inquérito, contudo, também acarretou alguns contratempos nomeadamente a forma como os inquiridos e entrevistados se sentiram constrangidos, intimidados e inicialmente pouco receptivos à investigação. Assim, a metodologia aplicada possibilitou uma aproximação a esta temática, tendo em conta que se interagiu diretamente com os membros desta subcultura em Portugal.

Para terminar e depois de uma forma sumária se ter dado conta dos principais resultados da pesquisa realizada, pretende-se mostrar que esta dissertação constitui, por um lado, um contributo para o estudo de subculturas ligadas a géneros musicais em Portugal (particularmente do *Rockabilly*, da qual não existe literatura até à data) e, por outro, lançar possíveis vias de exploração desta temática aproveitando as informações recolhidas e a reflexão feita. O estudo sociológico deste tema torna-se pertinente ao desmistificar preconceções ligadas à relação entre as representações sociais e ao papel da música na sociedade, questionando novas acessões e abrindo caminhos para outras investigações. Um dos aspetos que poderia ser interessante vir a explorar futuramente seria analisar comparativamente eventos noutros pontos do país, ou seja, realizar observações no Porto, Coimbra e Faro. Outro, seria o de entrevistar algumas das bandas *Rockabilly* portuguesas, investigando mais a questão da música *Rockabilly* produzida em Portugal antigamente e atualmente. Ainda relativamente à música, e partindo do princípio de que esta subcultura nasce de um género musical, seria aliciante estudar as mensagens contidas nas letras das músicas e os valores que estas encerram. Numa perspetiva diferente, existe ainda a

possibilidade de abordar esta temática através de uma análise comparativa de diferenciação de géneros.

FONTES

Entrevistas

- Entrevista Nº1 - Caeiros, Fernando (13/11/2013). Loulé. Telefonista-rececionista.
Entrevista Nº2 - Sousa, Tiago (14/11/2013). Loulé. Estudante.
Entrevista Nº3 - Serra, Pedro (18/11/2013). Coimbra. Desempregado.
Entrevista Nº4 - Ribeiro, Filipe (10/12/2013). Coimbra. Estudante.
Entrevista Nº5 - Pinto, Ana (20/12/2013). Porto. Professora e modelo fotográfico.
Entrevista Nº6 - Vargas, Sara (15/01/2014). Lisboa. Cofundadora dos projetos *Cais Sodré Cabaret* e *Workshops La Belle Bombshell*.
Entrevista Nº7 - Silva, Carlos (15/01/2014). Lisboa. Funcionário numa companhia de seguros e cofundador dos projeto *Cais Sodré Cabaret*.
Entrevista Nº8 - Pinela, Nazaré (12/03/2014). Sintra. Coproprietária do estúdio *Bang Bang Tattoo*.
Entrevista Nº9 - Pinela, Eduardo (12/03/2014). Sintra. Coproprietário e tatuador do estúdio *Bang Bang Tattoo*.

Observações

- Observação Nº1 - Feira *Lisboa Vintage* (23/11/2013). Santiago Alquimista. Lisboa.
Observação Nº2 - Festa *Lisboa Vintage, Swing Sation e Às de Espadas* (23/11/2013). Santiago Alquimista. Lisboa.
Observação Nº3 - Encontro *MotorClub Smashing Moskitos* (30/11/2013). Scandy Bar. Lisboa.
Observação Nº4 - Festa *V-Rex Music* (13/12/2013). Sabotage. Lisboa.
Observação Nº5 - Festa *The Wonderland Club* (31/12/2013). Fontória Club. Lisboa
Observação Nº6 - (04/01/2014). Indie Rock Café. Lisboa.
Observação Nº7 - Concerto *Bruto and the Cannibals* (11/01/2014). Sabotage. Lisboa.

Inquérito por questionário

Num total de 100 inquiridos

Endereços na Internet

- Anon (2007), *Avô do rock português dá concerto aos 72 anos*, Jornal Expresso, (Online).
Disponível em: <http://expresso.sapo.pt/avo-do-rock-portugues-da-concerto-aos72-anos=f110677> (Acesso em: 10.01.2014)
- Anon (2012), *Diagnóstico: Divas*, Documentário RTP, (Online).
Disponível em: www.rtp.pt/play/p1017/e101987/diagnostico-divas (Acesso em: 02.02.2014)
- Anon (2012), *Retro na Moda: vestuário, móveis e objetos antigos cada vez mais usados*, Reportagem SIC, (Online).
Disponível em: <http://videos.sapo.pt/rB24syP600kjs4QrP8A4> (Acesso em: 13.01.2014)
- Anon (2013), *Diz-me o que vestes: Nazaré Pinela*, Site Janela Urbana, (Online).
Disponível em: <http://janelaurbana.com/2013-02-12-diz-me-o-que-vestes-nazare-pinela.html>
- Campos, João (2012), *Tendências. O movimento Rockabilly no Porto*, Jornal de Notícias, (Online).
Disponível em: www.jn.pt/multimedia/galeria.aspx?content_id=2755102 (Acesso em: 02.02.2014)
- Morais, Eduardo (2011), *Meio Metro de Pedra*, Documentário (Online).
Disponível em: www.meiometrodepedra.com (06.02.2014)

Pinheiro, Hugo (2009), *Rockabilly: 60 anos a fazer abanar ancas pelo mundo inteiro*, Site Rua de Baixo, (Online), (41).

Disponível em: www.ruadebaixo.com/rockabilly.html (24.01.2014)

Soares, Pedro (2008), *A História do Rock em Portugal*, Site Rua de Baixo, (Online), (38).

Disponível em: www.ruadebaixo.com/a-historia-do-rock-em-portugal.html (24.01.2014)

BIBLIOGRAFIA

- Agier, Michel (2001), “Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização”, *Mana*, volume 7, (2), Rio de Janeiro.
- Albarello, Luc *et alli* (1997), *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa, Gradiva.
- Berelson, B. (1952), *Content analysis in communication research*, Glencoe, Free Press.
- Brito, Manuel Carlos e Luísa Cymbron (1992), *História da música portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta.
- Cooper, B. Lee e Wayne S. Haney (1990), *Rockabilly: A bibliographic resource guide*, Metuchen, Scarecrow Press.
- Décherné, Max (2010), *A Rocket in my Pocket: The Hipster's Guide to Rockabilly Music*, London, Profile Books Ltd.
- Della Rosa, J. L. (2005), *Hard Rockin' Mamas: Female rockabilly artists of Rock 'n' roll's first generation, 1953-1960*, Dissertação de Mestrado em Artes, The Ohio State University.
- Feld, Stephen e Aaron A. Fox (1994) “Music and Language”, *Annual Review of Anthropology*, volume 23.
- Fornas, Johan *et alli* (1995), *In garageland: rock, youth and modernity*, London, Routledge.
- Fradique, Teresa (2003), *Fixar o movimento: representações da música RAP em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Frith, Simon (1996), *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, Cambridge, Harvard University Press.
- Gelder, Ken e Sarah Thornton (2005) *The Subcultures Reader*, London, Routledge.
- Giddens, Anthony (1991) *As consequências da modernidade*, São Paulo, Unesp.
- Gomes, Rui Telmo (2012), *Fazer Música Underground: Estetização do Quotidiano, Circuitos Juvenis e Ritual*, Tese de Doutoramento em Sociologia, Departamento de Sociologia, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.
- Hannerz, Ulf (1990), *Cosmopolitas e locais na cultura global*, Petrópolis, Editora Vozes.
- Horsley, Edith (1990), *The 1950s*, London, Bison Group Ltd.
- Kattari, Kimberly Adele (2011), *Psychobilly: Imagining and Realizing a “Culture of Survival” Through Mutanta Rockabilly*, Tese de Doutoramento em Filosofia, The University of Texas at Austin.
- Lemos, Paulo Bettencourt (2011), *A Importância do Punk em Portugal: O movimento Punk nacional e o caso estudo da banda Mata-Ratos (1982-2010)*, Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra.
- Lewin-Lane, Stephanie (2012), *Sweet Nothings: Women In Rockabilly Music Lavern Baker And Janis Martin*, Dissertação de Mestrado em Música, The University of Wisconsin-Milwaukee.
- Lopes, João Teixeira *et alli* (2010), “Género e Música Eletrónica de Dança: Experiências, percursos e “retratos” de mulheres clubbers”, *Revista Sociologia, Problemas e Práticas*, (62), pp.35-56.
- Maffesoli, Michel (1998), *O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*, Rio de Janeiro, Forense Universitária.

- Magnani, José Guilherme Cantor (2010), “Os circuitos dos jovens urbanos”, *Sociologia: Revista do Departamento de Sociologia da FLUP*, volume 20.
- Maia, José Matos (1995), *Telefonia*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- Marcon, Frank Nilton (2012), “Identidade e Estilo em Lisboa: Kuduro, juventude e imigração africana”, *Cadernos de Estudos Africanos*, Centro de Estudos Internacionais, Centro de Estudos Africanos do ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, (24).
- Mattoso, José *et alli* (2010), *História da vida privada em Portugal*, Lisboa, Temas e Debates.
- Minnaert, Mateus Ventura (2012), *Cultura raver. Estudo sociológico sobre os consumos de drogas e estilos de vida das tribos pós-urbanas*, Dissertação de Mestrado em Sociologia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho.
- Moreira, Tânia Daniela Monteiro (2013), *Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega*, Dissertação de Mestrado em Sociologia, Faculdade de Letras, Universidade do Porto.
- Morrison, Craig (1996), *Go Cat Go!: Rockabilly music and its makers (Music in American Life)*, Urbana e Chicago, University of Illinois Press.
- Muggleton, David e Rupert Weinzierl (2003), *The Post-cultures Reader*, New York, Berg Publisher.
- Pereira, Inês (2006), “Movimentos em rede, Uma história do Software Livre”, em Cardoso, Gustavo, Rita Espanha (orgs.), *Comunicação e Jornalismo na Era da Informação*, Campo dos Media.
- Poore, Billy (1998), *Rockabilly: A Forty-Year Journey*, London, Hal Leonard Corporation.
- Quivy, Raymond e Luc Van Campenhoudt (2008), *Manual de investigação em ciências sociais*, Lisboa, Gradiva.
- Resende, José e Maria Manuel Vieira (1992), “Subculturas Juvenis nas Sociedades Modernas: Os Hippies e os Yuppies”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (35), Lisboa, pp. 131-147.
- Ribeiro, Nelson Costa (2005), *A Emissora Nacional nos Primeiros Anos do Estado Novo 1933-1945*, Lisboa, Quimera Editores.
- Rosas, Fernando *et alli* (1996), *Dicionário de História do Estado Novo*, Lisboa, Bertrand.
- Rosenberg, Bernard e David Manning White (1973), *Cultura de massa: as artes populares nos Estados Unidos*, São Paulo, Editora Cultrix.
- Tavares, Paula Maria Guerra (2010), *A Instável Leveza do Rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternative em Portugal*, Tese de Doutoramento em Sociologia, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, volumes 1-3.
- Wellman, Barry (2001), “Physical Place and CyberPlace: The Rise of Personalized Networking”, *International Journal of Urban and Regional Research*, volume 25, (2), pp.227–252.
- Wicke, Peter (1990), *Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Widdicombe, Sue e Robin Wooffitt (1995), *The language of youth subcultures: Social identity in action*, New York, Harvester Wheatsheaf.
- Zierer, Otto (1980), *História dos Estados Unidos*, Lisboa, Círculo de Leitores.

ANEXOS

Anexo A: Guião de Entrevista

- **Dados Biográficos**

1. Idade
2. Situação profissional
3. Consideras que fazes ou já fizeste parte da subcultura *Rockabilly*? Identificaste? O que é o *Rockabilly* para ti?

- **A subcultura *Rockabilly* portuguesa**

4. Como tomaste conhecimento?
5. Há quanto tempo fazes parte? Porque se manténs?
6. Que motivos te levaram a?
7. Como se processou a tua integração?
8. Qual é a tua perceção histórica do surgimento e desenvolvimento da subcultura em Portugal?
9. Já te sentiste alguma vez discriminado por membros da subcultura?

- **Caraterização**

10. Na tua opinião crês existir um grupo coeso ligado a este *lifestyle*? Se sim, só em Lisboa?
11. De que forma a pertença a esta subcultura transparece no teu quotidiano?
12. Como se processa a entrada de novos membros? É algo que tem vindo a acontecer?
13. Consideras que existe algum tipo de hierarquia?

- **Manifestações**

14. Que eventos *Rockabilly* costumavas frequentar?
15. Costumas ir a festivais em Portugal? Se sim, quais?
16. Quais as bandas *Rockabilly* portuguesas que consideras mais representativas?
17. Possuís tatuagens?
18. Onde costumavas adquirir a tua indumentária? Móvelia?

- **Levantamento de espaços**

19. Que locais e/ou associações consideras fazerem parte do circuito?
20. Como tomas conhecimento dos eventos ligados à subcultura?
21. Com que regularidade costumam existir eventos?
22. Que projetos conheces associados à subcultura? E organizações?

23. Relação com o exterior

24. Crês que a subcultura está em crescimento no nosso país?
25. Posicionamento político
26. Achas que há consciência por parte do ‘senso comum’ da existência da subcultura?
27. Na tua opinião a subcultura *Rockabilly* em Portugal tem representatividade?
28. Alguma vez te sentiste discriminado por pessoas fora da subcultura? Se sim, achas que se deveu a que razões?

Anexo B: Inquérito por Questionário

Com este questionário pretende-se recolher informações acerca do movimento e/ou subcultura ligados ao género musical *Rockabilly* em Portugal. Este instrumento metodológico enquadra-se num estudo sociocultural no âmbito da Dissertação Final do Mestrado de Gestão e Estudos da Cultura, com o ramo de especialização de Gestão Cultural, no ISCTE-IUL. Todas as informações abrigadas são estritamente confidenciais e anónimas. Os dados de identificação solicitados servem apenas para efeito de correlação com as restantes questões. Por favor responda com sinceridade, pois não existem respostas corretas ou incorretas. A sua opinião é crucial. Grata desde já pela atenção e colaboração.

1. Idade:

	Anos
--	------

2. Sexo:

Feminino	
Masculino	

3. Situação Conjugal:

Solteiro(a)	Viúvo(a)	Casado(a)	Divorciado(a)	Separado(a)	União de Facto

4. Grau de Escolaridade:

1º Ciclo (1º - 4º ano)	2º Ciclo (5º - 6º ano)	3º Ciclo (7º - 9º ano)	Ensino secundário (10º - 12º ano)	Licenciatura	Mestrado	Doutoramento

5. Situação Profissional:

Desempregado	Empregado por conta própria	Empregado por conta de outrem	Reformado	Doméstico(a)	Estudante- Trabalhador	Aluno/Estudante

6. Categoria profissional onde está inserido(a):

Quadros superiores e dirigentes	Profissionais intelectuais e científicos	Técnicos e profissionais de nível intermédio	Pessoal administrativo e similares	Pessoal dos serviços e vendedores	Agricultores e trabalhadores agrícolas	Operários e artífices	Operadores de instalações e máquinas	Trabalhadores não qualificados

7. Região onde habita:

Estrato (NUTSII)						
Norte	Centro	Lisboa e Vale do Tejo	Alentejo	Algarve	R.A. Açores	R.A. Madeira

8. Rendimento Mensal Individual:

Até 500 €	Entre 500 e 1000€	Entre 1000€ e 1500€	Entre 1500€ a 2000€	Mais de 2000€	Sem rendimentos próprios

9. Número de filhos:

--

10. Número de elementos do agregado familiar (número de pessoas com que vive, incluindo o inquirido):

11. Pratica alguma religião?

Sim	<input type="checkbox"/>
Não	<input type="checkbox"/>

12. Coloque um (X) no número que melhor exprime o seu posicionamento político:

Direita									Esquerda
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

13. Coloque um (X) relativamente à frequência com que pratica cada uma das seguintes ações:

	Sempre (todos os dias)	Regularmente (pelo menos 1 vez por semana)	Ocasionalmente (pelo menos 1 vez por mês)	Raramente (pelo menos 1 vez por ano)	Nunca
Ouve música					
Lê jornais					
Lê livros					
Vê televisão					
Vai ao cinema					
Vai ao teatro					
Visita museus e/ou monumentos					
Assiste a concertos de música					
Visita bibliotecas					
Vai a espetáculos de dança					
Visita galerias de arte					
Vai à Ópera					

14. Coloque um (X) conforme o seu grau de concordância com cada uma das seguintes afirmações:

	Discordo Totalmente	Discordo	Concordo	Concordo Totalmente
“Identifico-me como um indivíduo integrado na comunidade <i>Rockabilly</i> em Portugal.”				
“Existe uma comunidade <i>Rockabilly</i> em Portugal.”				
“Existe uma subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal.”				
“Faço parte de um grupo de pessoas que leva um <i>lifestyle</i> ligado ao revivalismo dos anos 40, 50 e/ou 60.”				
“Tenho amigos que identifico como sendo <i>Rockabillys</i> .”				
“Dentro da subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal há muita discriminação interna.”				
“Dentro da subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal há muita competição.”				
“Existe uma hierarquia na subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal.”				
“Acho que há um grande sentimento de comunidade <i>Rockabilly</i> num determinado grupo de pessoas.”				

15. Como tomou conhecimento da existência do movimento *Rockabilly*?

Televisão	<input type="checkbox"/>
Livros e/ou revistas	<input type="checkbox"/>
Internet	<input type="checkbox"/>
Rádio	<input type="checkbox"/>
Cartazes e/ou panfletos	<input type="checkbox"/>
Associações	<input type="checkbox"/>

Por influência de amigos	
Por influência familiar	
Através de <i>workshop</i>	
Filmes e documentários	

16. Que motivo(s) o(a) levaram a aderir à subcultura *Rockabilly*?

--

17. A adesão a este movimento perante a família/amigos/trabalho foi:

	Família	Amigos	Trabalho
Muito fácil			
Fácil			
Difícil			
Muito difícil			

18. Há quanto tempo, aproximadamente, se considera membro desta comunidade (por ex.: meses, anos, etc.)?

--

18.1. Porque razão(ões) se mantém? Escolha no máximo 2 das seguintes opções.

Porque se identifica	
Pela música	
Pelo espírito de grupo	
Pelos amigos	
Pela pressão intergrupar	
Por ser uma minoria	
Por uma questão estética	
Por falta de identificação com a atualidade	

19. Sinalize um (X) se já frequentou algum/alguns dos seguintes locais e se os recomenda:

	Já visitei		Recomendo	
	Sim	Não	Sim	Não
Ritz Clube				
ClubeFerroviario				
Pensão Amor				
Musicbox Lisboa				
Stairway Club				
Fontória Blues Caffè & Dinner				
Corto Bar				
Indie Rock Cafe				
Hennessy's Irish Pub				
O Pai Tirano				
Artkafe Bar				
Hard Drive Cafê				
Shmoo				
Jukebox Bar				
Bafo De Baco				
V5				
Armazém do Chá				
Galerias de Paris				
Plano B				
Tropical				
Traçadinho				
Parque				
Café Delfim				
Pop Fresh				
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?				

20. Já frequentou alguma festa organizada pelas seguintes entidades?

	Sim	Não
Lindy Hop Portugal/Swing Station		
Cais Sodré Cabaret		
Lisboa Vintage		
The Wonderland Club		
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?		

21. Já alguma vez participou em algum dos seguintes festivais?

	Sim	Não
Great Shakin'Fever		
Atlantic Swing Festival		
Concentração Motard de Faro		
Quarteira Rock Fest		
Lisbon Tattoo&Rock Festival		
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?		

22. Assinale com o (X) os locais onde considera que já adquiriu peças de roupa:

	Sim	Não
Feira da Ladra		
A Fábrica Dos Chapéus		
Viúva Alegre		
A Outra Face da Lua		
Ás de Espadas		
Be Vintage		
Maria Gonzaga Guarda		
Fuga Dóleo		
Lx Market		
Capitão Lisboa		
Rosa Shock		
Androm		
Alquimia		
Ornitorrinco		
Trash Vintage e Zareca's		
Lucky 13		
Cherry Bomb		
Freak Shop		
X-Tyle		
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?		

23. Costuma comprar vinhos?

Sim	
Não	

23.1. Já comprou algum cd e/ou vinhos nas seguintes lojas?

	Sim	Não
Groovie Records		
Discoleção		
Carbono		
Louie Louie		
Trem Azul		
Clockwork Store		
Monotone Discos		
Matéria-Prima		
Zona 6		
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?		

24. Possui em sua casa peças de mobiliário ou réplicas dos anos 40, 50 e/ou 60?

Sim	
Não	

24.1. Já adquiriu algum produto nos seguintes sítios?

	Sim	Não
Remar		
Casa Pélys		
Sótão		
Loja Antiga		
YoYo		
Cantinho do Vintage		
A Vida Portuguesa		
Antiga Barbearia de Bairro		
Capitão Lisboa		
Geraldine		
Feira de Antiguidades e Velharias do Príncipe Real		
Feira de Alfarrabistas e Colecionismo do Chiado		
Feira de Antiguidades e Velharias de Belém		
Arquivo		
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?		

25. Recomendaria a um amigo algum dos seguintes locais? Costuma frequentá-los?

	Recomendo		Frequento	
	Sim	Não	Sim	Não
Great American Disaster				
Cupcakes Bazaar				
Hotel Florida				
Happy Days Cascais				
The 50's American Diner				
Cinemateca Portuguesa				
Cineconchas				
Clara-clara				
Barbearia Campos				
Barbearia Lusitana				
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?				

26. Assinale com um (X) as ações que considera fazer parte do seu quotidiano?

	Sim	Não
Utilizar brilhantina no cabelo.		
Utilizar rolos no cabelo.		
Usar indumentária considerada <i>vintage</i> .		
Ouvir música dita <i>Rockabilly</i> .		
Guiar um carro considerado um clássico.		
Utilizar um penteado típico de anos 40, 50 e/ou 60.		
Praticar <i>Swing</i> e/ou <i>Lindy Hop</i> .		
Ir a festas revivalistas.		

27. Possui tatuagens?

Sim	
Não	

27.1. Se sim, quantas?

27.2. Na sua opinião, alguma das tatuagens que possui se relaciona, de certo modo, com o movimento *Rockabilly*?

Sim	
Não	

28. Já participou em algum *workshop* organizado pelas seguintes entidades?

	Sim	Não
La Belle Bombshell		
Lindy Hop Portugal/Swing Station		
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?		

29. É membro de alguma destas associações?

	Sim	Não
Associação Fantasma Lusitano		
Associação Portuguesa de Custom e Hot Rod		
Smashing Moskitos		
Amigos dos Carochas de Cascais		
Outro que considere enquadrar-se neste movimento?		

30. Assine com um (X) os 7 artistas que considera terem sido mais cruciais para o género musical *Rockabilly*:

Big Bopper		Jo Ann Campbell	
Bill Flagg		Jody Reynolds	
Bill Haley		Joe Clay	
Billy Fury		Joe Poovey	
Billy Lee Riley		Johnny Burnette	
Bob Luman		Johnny Carroll	
Bob Moore		Johnny Cash	
Bob Wills		Johnny Horton	
Bobby Fuller Four		Jumpin' Gene Simmons	
Brenda Lee		Link Wray	
Buddy Harman		Little Richard	
Buddy Holly		Lonnie Mack	
Buddy Knox		Mac Curtis	
Carl Mann		Margaret Lewis	
Carl Perkins		Marty Robbins	
Charlie Feathers		Narvel Felts	
Chuck Berry		Ray Smith	
Crash Craddock		Ricky Nelson	
Dale Hawkins		Ritchie Valens	
Del Shannon		Roddy Jackson	
Duane Eddy		Ronnie Dawson	
Eddie Bond		Ronnie Hawkins	
Eddie Cochran		Roy Head	
Elvis Presley		Roy Orbison	
Everly Brothers		Sanford Clark	
Gene Summers		Sonny Burgess	
Gene Vincent		Sonny Curtis	
Glen Glenn aka Glen Trout		Stan Beaver	
Grady Martin		Tex Ritter	
Hank Williams		The Burnettes	
Hasil Adkins		Tommy Sleepy LaBeef	
Jack Scott		Vernon Taylor	
Janis Martin		Wanda Jackson	
Jerry Lee Lewis		Warren Smith	

31. Já se sentiu alguma vez discriminado por alguém que não pertence a esta subcultura?

Sim	
Não	

31.1. Se sim, acha que se deve a quais dos seguintes fatores? Escolha 3 que ache mais relevantes.

Indumentária	
Tatuagens	
<i>Lifestyle</i>	
Etnia	
Classe Social	
Gostos e interesses pessoais	
Ideologia	
Religião	
Posicionamento político	

32. Já sentiu alguma vez que os membros desta subcultura discriminam quem não faz parte da mesma?

Sim	
Não	

32.1. Se sim, acha que se deve a quais dos seguintes fatores? Escolha 3 que ache mais relevantes.

Indumentária	
Tatuagens	
<i>Lifestyle</i>	
Etnia	
Classe Social	
Gostos e interesses pessoais	
Ideologia	
Religião	
Posicionamento político	

33. Considera o tempo de pertença ao movimento um fator importante para os membros da comunidade?

Sim	
Não	

34. Na sua opinião acha que a comunidade *Rockabilly* tem representatividade em Portugal?

Sim	
Não	

35. Crê que esta subcultura está em crescimento em Portugal?

Sim	
Não	

Anexo C: Grelha de Observação

- Observação N°

Nome	
Data	
Local	
Descrição do local de observação	
Tipo de evento	
N° de horas do evento	
Processos de divulgação	
Organizações associadas	
N° de elementos	
Sexo dos praticantes	
Idades (aproximadamente)	
Indumentária	
Linguagem	
Formas de interação/comunicação	
Presença da tecnologia	
Padrões de diferenciação interna	
N° de horas de observação	
Tipo de observação	

Nota:

Anexo D: Curriculum Vitae



Informação pessoal

Apelido(s)/Nome próprio	Castro, Raquel Carvalho de
Morada(s)	Instituto Conde de Agrolongo, Lote 49, 1º Esq., 2770-082, Paço de Arcos, Lisboa (Portugal)
Telemóvel	916930832
Endereço de correio electrónico	raquel.c.castro@hotmail.com
Nacionalidade	Portuguesa
Data de nascimento	01 de Outubro 1990
Sexo	Feminino

Experiência profissional

Datas	28 Março 2014 – 30 Julho 2014
Função ou cargo ocupado	Lojista
Nome e morada do empregador	Gardenia Oeiras Parque, Lisboa (Portugal)
Datas	01 Março 2013 – 01 Maio 2014
Função ou cargo ocupado	Coordenação e Produção de eventos
Nome e morada do empregador	Lisboa Vintage (http://www.lisboavintage.com)
Datas	11 Dezembro 2013 – 30 Dezembro 2013
Função ou cargo ocupado	Lojista (reforço de Natal)
Nome e morada do empregador	Pedra Dura Oeiras Parque, Lisboa (Portugal)
Datas	11 Março 2013 – 11 Novembro 2013
Função ou cargo ocupado	Técnica Superior de Tratamento Documental
Nome e morada do empregador	Fundação Portuguesa das Comunicações Rua do Instituto Industrial, N.º 16, 1200-225, Lisboa (Portugal) (incluindo também a Reserva Museológica da Boa Hora e a Reserva Museológica da Bobadela)

Datas	01 Abril 2012 – Fevereiro 2013
Função ou cargo ocupado	Lojista
Nome e morada do empregador	FofyLouko Oeiras Parque, Lisboa (Portugal)
Datas	01 Fevereiro 2011 – 01 Agosto 2011
Função ou cargo ocupado	Lojista
Nome e morada do empregador	Petit Patapon Oeiras Parque, Lisboa (Portugal)
Datas	15 Dezembro 2008 – 1 Abril 2009
Função ou cargo ocupado	Lojista
Nome e morada do empregador	Lanidor Kids Oeiras Parque, Lisboa (Portugal)
Datas	08 Julho 2008 – 08 Setembro 2008
Função ou cargo ocupado	Lojista (reforço de verão)
Nome e morada do empregador	Globe Oeiras Parque, Lisboa (Portugal)
Educação e formação	
Situação atual	A aguardar pela marcação de apresentação da Dissertação Final de Mestrado, “A subcultura <i>Rockabilly</i> em Portugal, o antigo na era do moderno”
Datas	15 Setembro 2012 - Presente
Principais disciplinas/competências profissionais	História da Arte; Recepção, Fruição e Públicos da Cultura; Desenho de Pesquisa; Projetos Culturais de Património; Marketing Cultural; Controlo de Gestão para Organizações Culturais; Empreendedorismo em Cultura; Análise de Redes em Ciências Sociais e Dissertação em Gestão e Estudos da Cultura
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ISCTE - IUL (Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa) Avenida das Forças Armadas, Lisboa (Portugal)
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	Mestrado em Gestão e Estudos da Cultura, no ramo de especialização Gestão Cultural
Datas	01 Fevereiro 2012 – 01 Junho 2012
Principais disciplinas/competências profissionais	Laboratório de Relatório de Projecto em Sociologia, Sociologia da Comunicação, Museus e Coleções, Sociologia da Vida Quotidiana e Sociologia da Cultura
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ISCTE - IUL (Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa) Avenida das Forças Armadas, Lisboa (Portugal)
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	Licenciatura concluída em Sociologia com média final de 14,49 valores.

Datas	21 Setembro 2011 – 21 Dezembro 2011		
Principais disciplinas/competências profissionais	Gender, Culture and Popular Media; Politics of Food and Nutrition: National and International Perspectives; Technologies of the Gendered Body e Money, Sex and Power in Global Context		
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	The University of Warwick University of Warwick, Gibbet Hill Road, Coventry, CV4 7AL, UK		
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	1º semestre do 3º ano da Licenciatura de Sociologia		
Datas	15 Setembro 2009 - 21 Junho 2011		
Principais disciplinas/competências profissionais	Teorias Sociológicas I e II, Análise de Dados em Ciências Sociais I e II, Cultura e Sociedade, Métodos e Técnicas de Investigação em Sociologia I, Objecto e Método da Sociologia, Instituições e Mudança Social, Laboratório IFE, Introdução à Psicologia Social, Introdução à Antropologia, Introdução à Economia, Análise de Dados em Ciências Sociais – Multivariada, Classes Sociais e Estratificação, Laboratório de Pesquisa Observacional, Métodos e Técnicas de Investigação: Intensivos, Teorias Sociológicas Contemporâneas, Análise de Dados em Ciências Sociais: Modelos de Dependência, Laboratório de Ética e Profissão em Sociologia		
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ISCTE - IUL (Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa) Avenida das Forças Armadas, Lisboa (Portugal)		
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	1º e 2º ano da Licenciatura de Sociologia		
Datas	15 Setembro 2006 - 01 Julho 2009		
Principais disciplinas/competências profissionais	Português, Matemática A, Inglês, Filosofia, T.I.C., Educação Física, Economia A, Geografia A e Sociologia		
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Escola Secundária Sebastião e Silva (Escola Secundária) Rua do Liceu, Lisboa (Portugal)		
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	12º ano em Ciências Socioeconómicas		

Aptidões e competências pessoais

Língua materna	Português				
Autoavaliação	Compreensão		Conversação		Escrita
Nível europeu (*)	Compreensão oral	Leitura	Interação oral	Produção oral	
Inglês	Utilizador avançado C2				
Francês	Utilizador Básico A2				
Espanhol	Utilizador Básico A2				
	(*) Nível do Quadro Europeu Comum de Referência (CECR)				

<p>Aptidões e competências de organização, comunicação e sociais</p>	<p>Estudou e viveu num ambiente intercultural em Inglaterra na The University of Warwick através do Programa Erasmus.</p> <p>Experiência em documentação e património através do estágio profissional. Habituada a trabalhar em equipa, gerir e a desempenhar multifunções.</p> <p>Realizou estudos sociológicos na área de vegetarianismo, diferenciação de género, subculturas, publicidade e comunicação.</p> <p>Experiência como modelo fotográfico, organização e produção de eventos e sessões fotográficas.</p>
<p>Aptidões e competências informáticas</p>	<p>Bons conhecimentos na utilização de Windows e de Mac, bem como dos programas Microsoft Office, SPSS, WinLib, Matriz, Gimp e GAHD.</p>
<p>Aptidões e competências artísticas</p>	<p>Interessada em: artes plásticas, artes do espetáculo, artes decorativas e literatura.</p>
<p>Outras aptidões e competências</p>	<p>Formação Complementar: (Novembro de 2009 a Janeiro de 2010)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Competências de Gestão de Conflitos adquiridas no âmbito da Unidade Curricular de Gestão de Conflitos com exercícios práticos; - Competências de Pesquisa Bibliográfica e Tratamento da Informação; - Competências de Técnicas e Métodos de Estudo.
<p>Carta de condução</p>	<p>B</p>
<p>Áreas de interesse profissional</p>	<p>Museologia, gestão cultural, programação cultural, sociologia, arquivo, filatelia, biblioteca, recursos humanos, serviço educativo, organização de eventos, relações públicas e comunicação.</p>

Anexos

Anexo a: Diploma de Licenciatura


República Portuguesa

DIPLOMA
Grau de Licenciada *Bachelor Degree*
(1.º Ciclo *1st Cycle*)

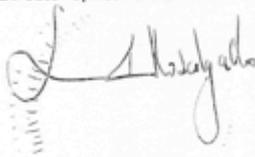
Eu, Sandra Teresa Fialho Ramalho Salgado, Diretora dos Serviços Académicos do ISCTE - Instituto
Universitário de Lisboa, faço saber que
*Sandra Teresa Fialho Ramalho Salgado, Director of Academic Services of ISCTE - University Institute of
Lisbon, hereby declares that*

Raquel Carvalho de Castro,

portadora do(a) bilhete de identidade n.º 13797955, natural de Parede - Cascais (Portugal), concluiu com aproveitamento todas as unidades curriculares que integram o plano de estudos do curso de licenciatura em Sociologia (ver especificação no verso), aos 21 de Junho de 2012, tendo obtido 180 créditos, pelo que, em conformidade com as disposições legais em vigor, lhe mandei passar o presente Diploma em que a declaro habilitada com o grau de Licenciada em **Sociologia**, com a classificação final de 14 valores.
owner of the civil identification number 13797955, born in Parede - Cascais (Portugal), concluded all the course units of the Bachelor of Science (BSc) in Sociology (see reverse), on the 21 of June of 2012, and obtained 180 credits (ECTS). All legal requirements have been complied with and I have therefore authorized the issue of this Diploma conferring the degree of Bachelor of Science (BSc) in Sociology, with a final classification of 14 values (in a scale of 0 to 20).

Lisboa, 27 de Julho de 2012
Lisboa, 27 of July of 2012

A Diretora dos Serviços Académicos
Director of Academic Services



Aluna N.º 34041
Registo N.º 37311

Pág. 1 de 2

Unidade Curricular Course Unit	Créditos (ECTS) Credits (ECTS)	Classificação Grade (0-20)	
2009/2010			
Análise de Dados em Ciências Sociais - Descritiva <i>Descriptive Data Analysis for the Social Sciences</i>	6.0	13	
Análise de Dados em Ciências Sociais: Inferencial <i>Inferential Data Analysis for the Social Sciences</i>	6.0	11	
Cultura e Sociedade <i>Culture and Society</i>	6.0	12	
Gestão de Conflitos <i>Conflict Management</i>	2.0	13	
Instituições e Mudança Social <i>Institutions and Social Change</i>	6.0	16	
Laboratório de Indicadores e Fontes Estatísticas <i>Laboratory: Statistical Sources and Indicators</i>	6.0	15	
Métodos e Técnicas de Estudo <i>Study Methods and Techniques</i>	2.0	13	
Métodos e Técnicas de Investigação: Extensivos <i>Extensive Research Methods</i>	6.0	16	
Objecto e Método da Sociologia <i>Object and Method of Sociology</i>	6.0	15	
Pesquisa Bibliográfica e Análise da Informação <i>Bibliographical Research and Information Analysis</i>	2.0	13	
Teorias Sociológicas - Fundadores e Clássicos <i>Sociological Theory: Founders and Classical Authors</i>	6.0	11	
Teorias Sociológicas - Institucionalização <i>Sociological Theory: Institutionalisation</i>	6.0	15	
2010/2011			
Análise de Dados em Ciências Sociais - Multivariada <i>Multivariate Data Analysis for the Social Sciences</i>	6.0	15	
Análise de Dados em Ciências Sociais: Modelos de Dependência <i>Dependency Models in Data Analysis for the Social Sciences</i>	6.0	11	
Classes Sociais e Estratificação <i>Social Classes and Stratification</i>	6.0	14	
Introdução à Antropologia <i>Introduction to Anthropology</i>	6.0	16	
Introdução à Economia <i>Introduction to Economy</i>	6.0	12	
Introdução à Psicologia Social <i>Introduction to Social Psychology</i>	6.0	15	
Laboratório de Ética e Profissão em Sociologia <i>Laboratory: Ethics and Profession in Sociology</i>	6.0	15	
Laboratório de Pesquisa Observacional <i>Laboratory: Observational Field Research</i>	6.0	16	
Métodos e Técnicas de Investigação: Intensivos <i>Intensive Research Methods</i>	6.0	16	
Teorias Sociológicas: Correntes Contemporâneas <i>Sociology Theory: Contemporary Perspectives</i>	6.0	12	
2011/2012			
Gender, Culture and Popular Media: Femininities, Feminisms and the Social Construction of Masculinities <i>Gender, Culture and Popular Media: Femininities, Feminisms and the Social Construction of Masculinities</i>	7.5	16	Substituição
Laboratório de Relatório de Projecto em Sociologia <i>Laboratory: Research Report in Sociology</i>	6.0	15	
Money, Sex and Power in Global Context <i>Money, Sex and Power in Global Context</i>	7.5	16	Substituição
Museus e Coleções <i>Museums and Collections</i>	6.0	15	
Politics of Food and Nutrition: National and International Perspectives <i>Politics of Food and Nutrition: National and International Perspectives</i>	7.5	17	Substituição
Sociologia da Comunicação <i>Sociology of Communication</i>	6.0	16	
Sociologia da Cultura <i>Sociology of Culture</i>	6.0	16	
Sociologia da Vida Quotidiana <i>Sociology of Everyday Life</i>	6.0	15	
Technologies of the Gendered Body <i>Technologies of the Gendered Body</i>	7.5	14	Substituição

Anexo b: Diploma do Programa Erasmus



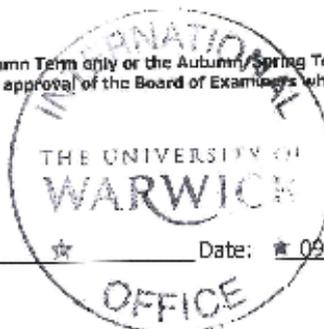
OFFICIAL TRANSCRIPT

Name of Student: **Raquel CARVALHO DE CASTRO**
 Date of Birth: **1 October 1990**
 Warwick ID Number: **1132715**
 Period of Study at University: **Autumn**
 Home College/University: **ISCTE Lisbon**

Module Code	Module Title	CATS Points for Full Module	CATS Points for Period of Study	Numerical Grade	Suggested Letter Grade*
SO228-30	Politics of Food and Nutrition: National and International Perspectives	30	12	65	A-
SO232-30	Money, Sex and Power in Global Context	30	12	62	B+
SO235-30	Gender, Culture and Popular Media: Femininities, Feminisms and the Social Construction of Masculinities	30	12	62	B+
SO331-30	Technologies of the Gendered Body	30	12	55	B

* Please refer to conversion chart on reverse
 For part-year students who attended in the Autumn Term only or the Autumn/Spring Terms only, the marks shown above are provisional, and subject to the approval of the Board of Examiners which meets at the end of the Summer Term.

Signed: _____ Date: **09 May 2012**



Anexo c: Certificado de Estágio Profissional

 **MINISTÉRIO DA ECONOMIA E DO EMPREGO**

FUNDAÇÃO PORTUGUESA DAS COMUNICAÇÕES

CERTIFICADO

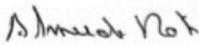
DE FREQUÊNCIA DE ESTÁGIO PROFISSIONAL NO ÂMBITO DO PROGRAMA DE ESTÁGIOS

Portaria n.º 92/2011, de 28 de fevereiro

Certifica-se que Raquel Carvalho de Castro, natural de Lisboa, nascida a 01/10/1990, portadora do Cartão de Cidadão n.º13797955, concluiu, nesta Fundação, um Estágio Profissional em contexto real de trabalho, na Função de Técnica Superior de Tratamento Documental que decorreu de 11/02/2013 a 10/11/2013, com a duração total de 9 meses, tendo obtido o seguinte aproveitamento: Muito Bom

Lisboa, 8 de novembro de 2013

O Representante da Entidade,


José Luís C. Almeida Mota
Presidente

1. NÍVEL DE QUALIFICAÇÃO DO ESTAGIÁRIO, NO INÍCIO DO ESTÁGIO PROFISSIONAL VI

2. CUMPRIMENTO DO PLANO INDIVIDUAL DE ESTÁGIO

2.1 Descrição sucinta das actividades desenvolvidas no decurso do estágio:

Análise, identificação, registo, descrição física e intelectual dos documentos e inserção de informação em bases de dados.

Organização, reacondicionamento de documentos e tarefas de avaliação e tomadas de medidas de conservação preventiva.

Realização periódica de relatórios de actividade laboral.

2.2 Objectivos atingidos/conhecimentos da função/profissão adquiridos (competências técnico-profissionais e sócio-relacionais):

No final dos trabalhos de tratamento documental do espólio das extintas empresas TLP e Marconi, podemos concluir que foram atingidos todos os objectivos reportados ao programa de actividades delineado no início do estágio.

A aprendizagem situou-se num plano de excelência, tendo ultrapassado algumas das expectativas iniciais. De comportamento profissional irrepreensível, demonstrou enormes capacidades intelectuais e uma grande dedicação a todas as tarefas a cções solicitadas. Evidenciou maturidade e facilidade na integração e no relacionamento interpessoal para trabalhos em grupo o que a qualifica como um óptimo recurso pessoal e profissional.

Anexo d: Cartazes de eventos organizados e produzidos



Lisboa Vintage
apresenta

Feira Retro e Vintage

Entrada Livre
15 h-20 h

Workshop Maquilhagem
Pin Up com Marta Sousa
15€

Señorita Scarlett e Miss Sailorette

Entrada 5€
23 h-04h

Santiago Alquimista,
Rua de Santiago 19, Lisboa, Portugal
Transportes_ Eléctrico 28 e Autocarro 737

Santiago Alquimista

Cabaret e SEUTAXIA

23 de Novembro de 2013

LISBOA VINTAGE APRESENTA ...

DJ RB VERCETTI **8 DE MARÇO DE 2014**
das 23h30 às 4h00!

& MOONSHINERS

5€ C/ IMPERIAL ANTES DO CONCERTO

3€ C/ IMPERIAL DEPOIS DO CONCERTO

A BARRACA, LARGO DE SANTOS, Nº2, LISBOA

LISBOA VINTAGE APRESENTA

ABRIL 19

23h30 | 04h00

BURLESCO COM

MANU DE LA ROCHE

DI SET DE SWING, BLUES, R&B E ROCK'N'ROLL COM

A BOY NAMED SUE
THE "SPINNING" DOM

c/oferta da **3,5€** 2ª Imperial

A BARRACA LARGO DE SANTOS Nº2 LISBOA