



Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia

ISSN: 1415-0549

revistadafamecos@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Brasil

Pereira, Simone Luci

Circuito de festas de música “alternativa” na área central de São Paulo: cidade, corporalidades, juventude

Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 24, núm. 2, mayo-agosto, 2017

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495553931016>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Circuito de festas de música “alternativa” na área central de São Paulo: cidade, corporalidades, juventude¹

Alternative music parties circuit in São Paulo downtown: city, corporeality and youth

Simone Luci Pereira

Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista (UNIP). Professora colaboradora do PPG Comunicação e Práticas do Consumo da ESPM. Participa da rede internacional de investigação do Grupo de Trabalho CLACSO - Juventudes y Infancias en América Latina.

[<simonelp@uol.com.br>](mailto:simonelp@uol.com.br)

RESUMO

Apresentamos a cartografia de um circuito de festas de música “alternativa” que vem ocupando espaços nas áreas centrais de São Paulo e protagonizado por coletivos juvenis que atuam no campo da produção cultural na cidade. Buscamos compreender aspectos da economia política da produção musical-midiática nas bordas do mainstream; e estilos de vida, corporalidades, práticas e imaginários juvenis nas culturas urbanas. Usamos como metodologia a etnografia nas festas, com observação e entrevistas com os organizadores e frequentadores, bem como a análise dos sites/fanpages dos coletivos e das festas, em seus conteúdos verbais, sonoros e imagéticos para compreender suas identidades juvenis, estéticas, políticas. Alguns dos resultados já indicam que neste circuito de festas há uma busca de identidades e matrizes musicais e culturais afrolatinas (brasileira, caribenha, africana); mesclas de estéticas globais com musicalidades tradicionais dançantes; atuação de jovens engajados em estilos de vida e de consumo “alternativo” evidenciado em gostos musicais, vestuário, alimentação, posturas políticas.

Palavras-chave: Música alternativa. Afrolatinidade. Juventudes.

ABSTRACT

We present the circuit cartography of “alternative” music parties, which has been occupying spaces in the central areas of São Paulo city and carried out by young collectives that act in the cultural production field of the city. By bringing this party circuit to light, we seek to understand political economy aspects of musical-mediatic production on the mainstream borders, as well as life styles, youth practices and imaginaries in urban cultures. We use the ethnography at parties as methodology, with observation and interviews with the organizers and attendees, as well as the analysis of groups and parties sites/fanpages in their verbal, sound and imagery content, to understand their youthful, aesthetic and political identities. Some of the results already indicate that in this circuit parties there is the pursuit of Afro-Latin musical and cultural matrices (Brazilian, Caribbean, African music); a mixture of global aesthetics with traditional musicalities in dancing rhythms; the actuation of young people engaged on life styles and consumption connected with an “alternative ethos” which evidences itself through musical, clothing and food preferences, political postures.

Keywords: Alternative music. Afrolatinity. Youth.

¹ Uma versão reduzida deste artigo foi apresentada na terceira edição da KISMIF International Conference, dedicada ao tema DIY Cultures, Spaces and Places. Porto/Portugal, Julho de 2016.

Urbanidades, juvenilidades e culturas midiáticas pensadas em articulação colaboram para a compreensão de aspectos da vida de grupos e seus cenários em metrópoles como São Paulo. Pensar nesta complexa conexão mostra-se como um caminho de interpretação das experiências juvenis em suas práticas e imaginários, suas maneiras de criar pertencimentos, socialidades, afetos, visões e escutas do mundo nos quais entretenimento, consumo, estética, práticas musicais estão em complexa relação. Aliado a isso, está o uso da música na (re)invenção das cidades, em que práticas musicais têm protagonismo na territorialização/reterritorialização de espaços e nas formas de narrar e experimentar a vida urbana, onde a música ajuda a construir sentidos de coesão a circuitos urbanos de intercâmbio cultural. Como afirma Neve:

"Es posible también plantear que la música puede proveer a las ciudades con materiales de renovación de lo urbano. Con el propósito de pensar esta direccionalidad de la relación entre música y ciudad, consideramos como la música como fenómeno sonoro y social ha figurado y se ha manifestado en las ciudades catalizando formas urbanas de relaciones sociales (Neve, 2012, p. 97).²

Neste artigo apresentamos uma cartografia (Herschmann e Fernandes, 2014) do circuito de festas de música "alternativa" (termo usado pelos próprios agentes) que vem ocupando espaços nas áreas centrais da cidade de São Paulo. Idealizadas e realizadas por coletivos juvenis que atuam no campo da produção cultural na cidade, são eventos que contam com projeção de vídeos e música produzida por DJs que atuam transversalmente em diversos coletivos e circuitos musicais. Estas festas foram escolhidas por terem alguns pontos em comum: uma busca de matrizes musicais e culturais afrolatinas (Quintero-Rivera, 1998), conectando música brasileira, caribenha, andina e africana; mesclas de estéticas *pop*, *funk* e *dub* com musicalidades tradicionais em ritmos dançantes; atuação de parcelas de jovens das camadas médias (que já temos analisado em outras pesquisas sobre as práticas musicais-midiáticas na cidade) interessados ou engajados em estilos de vida e de consumo cultural/material ligados a um certo estilo de vida "alternativo" que se evidencia em gostos musicais, vestuário, alimentação, posturas políticas, etc.; e as formas colaborativas, associativas

2 É possível também propor que a música pode prover as cidades com materiais de renovação do urbano. Com o propósito de pensar esta direção da relação entre música e cidade, consideramos como a música como fenômeno sonoro e social figura e se manifesta nas cidades catalisando formas urbanas de interação social (tradução livre).

e auto gestoras de produção dos eventos, em diferentes articulações com coletivos que atuam na área cultural.

Ao trazer à tona este circuito de festas, buscamos tanto compreender aspectos da economia política da produção musical-midiática nas bordas do *mainstream* (Herschmann, 2011), como também compreender estilos de vida, práticas e imaginários juvenis nas culturas urbanas em metrópoles globais. Mais ainda, buscamos interpretar este "*ethos* alternativo" que, se não escapa às lógicas dominantes pelo explícito enfrentamento subcultural (Freire Filho, 2005), de maneira ambígua articula táticas (Certeau, 1994) que trazem fissuras e deslizamentos de sentidos, uma vez que conjugam lógicas comerciais de consumo e entretenimento e também sentidos outros nas formas de interação social e de estar juntos, estetizar o corpo, performatizar identidades e produzir cultura em contextos cosmopolitas.

Para esta análise que contempla e conjuga práticas musicais-midiáticas, usos dos espaços da cidade e narrativas juvenis nos valeremos do método etnográfico, com observação das festas e entrevistas com os produtores/organizadores e os frequentadores, bem como uma análise dos sites e *fanpages* das festas e dos coletivos juvenis em suas formas de divulgação e construção de identidades. Neste trabalho etnográfico, usamos a noção de cartografia (Herschmann e Fernandes, 2014) das dinâmicas experiências urbanas reatualizadas a todo momento no cotidiano; uma cartografia que não pretende ser um mapeamento fechado, completo ou definitivo, mas que busca auscultar e compreender indícios, pistas e rastros dos atores pela cidade, em suas múltiplas formas de ação e afetos.

Além desta parte introdutória que apresenta os objetivos e a metodologia empregada, o artigo está dividido em três seções: as duas primeiras apresentam aspectos das questões, problematizações e hipóteses que a pesquisa já tem levantado e que serão ainda mais aprofundadas; e a terceira delas contém algumas análises de resultados - ainda que parciais - da pesquisa já realizada, bem como alguns tensionamentos teórico-conceituais.

Contextos e territorialidades urbanas: o Centro de São Paulo

A área central da cidade de São Paulo tem vivido desde o fim do século XIX um processo de abandono dos investimentos público e privados, que foram sendo paulatinamente deslocados para outras regiões da cidade. Segundo Frúgoli (2000), São Paulo viveu ao longo do século XX não apenas um processo de crescimento desmesurado em direção às periferias, mas também um processo contínuo de criação e abandono de centralidades. O autor analisa

esta dinâmica no decorrer histórico, com a formação de anéis concêntricos que partiram do "centro velho", passando pela região da Avenida Paulista na virada para o século XX, e chegando à região sudoeste da cidade, em torno da Avenida Luís Carlos Berrini. Numa articulação entre expansão demográfica e investimentos financeiros, cada uma destas centralidades tornou-se ao seu tempo polo do desenvolvimento socioeconômico e lugar de moradia da elite paulistana. Frúgoli (2000), assim, interpreta a disputa pelo espólio das diversas centralidades da cidade, dado o seu valor simbólico e material, num processo que inclui os atores e seus interesses econômicos e políticos neste abandono recorrente de áreas antes investidas de hegemonia urbana. Claro que se alinham neste processo as mudanças do capitalismo na economia global, desde o fordismo até a acumulação flexível e a mundialização do capital, com seus desdobramentos em vocações econômicas variadas da cidade como polo industrial (centro velho), centro financeiro do país (Avenida Paulista) e cidade-sede do setor terciário avançado presente na economia brasileira (área sudoeste).

Entretanto, em paralelo a estes planejamentos e organizações dos espaços da cidade pela racionalidade técnica e economicista, está também a ação de atores que, a despeito da ordem estratégica, fazem usos astuciosos (Certeau, 1994) dos lugares da cidade, apropriando-se, trazendo-lhes vida, resignificando-os. A ideia de território (Rolnik, 1992) ou de territorialidade (Haesbert, 2002) como um local vivenciado, um espaço construído contrapondo-se à noção de espaço dado, supõe um processo de constituição que inclui subjetividades, experiências e disputas reais e simbólicas no qual ruas, bares, galpões abandonados, praças, esquinas, tornam-se marcos e estão carregados de experiências, sentidos e memórias. Como lembra Milton Santos (Santos e outros, 2006) os territórios não existem em si, mas nos seus usos, forjados pela ação dos grupos no exercício da vida. Como código a ser lido, o espaço urbano forja-se no cotidiano, o que aponta para a necessidade de entender seus processos de territorialização e reterritorialização, os usos, os conflitos.

As territorialidades do espaço urbano originam lugares sociais híbridos, e, por vezes, efêmeros, uma vez que estas mesmas fronteiras simbólicas que separam a cidade – destacando lugares com diferentes práticas sociais e visões de mundo – colocam também estes territórios em contato, propiciando a formação de uma arquitetura de territórios como um grande mosaico de superposições e entrecruzamentos que, ao contrário de possuírem identidade única, assumem um caráter fluído, sem limites fixos e constantes, em que fronteiras movediças

se interpenetram e se misturam realçando assim sonoridades, visualidades, encontros e socialidades de maneira caleidoscópica.

Nas interações entre a cultura local ou situacional dos grupos urbanos e as macroestruturas sociais das cidades, podemos focalizar as dinâmicas formas utilizadas pelos jovens em seus deslocamentos pela cidade, nas maneiras de se apropriarem dos espaços urbanos (concretos e simbólicos) e nas suas formas de se agregarem em torno de circuitos (Herschmann, 2013) ou cenas (Janotti Jr. e Sá, 2013) musicais em relação aos fluxos comunicacionais/midiáticos presentes na urbe.

Neste sentido é que vamos interpretando o uso cada vez maior de locais (bares, antigas *boites*, novos espaços) do "centro velho" de São Paulo e bairros como Barra Funda e Bixiga (próximos ao centro) para a promoção de festas e eventos por coletivos juvenis ligados à produção artística e musical na cidade.

Festas e circuitos de produção e consumo – a pesquisa realizada

Muitos dos jovens que promovem estas festas aqui contempladas vivem nesta área da cidade. E há uma explícita intenção de reabitar estes locais, levando um público cada vez maior a esta área urbana "abandonada" pelos investimentos públicos e privados no que tange ao lazer (com poucas exceções). Ao mesmo tempo, por ser central e possuir ampla rede de transporte público, é visto como um local que pode agregar um público grande e de várias partes da cidade.

No levantamento que estamos realizando, identificamos festas como *Macumbia; Calefação Tropicão; Não sou daqui; Black Aipim; La Pachanga; La Tabaguera; Batcabunda; Batmacumba; Fuleragem; Noche Latina; Latinafrica; Sonido Trópico, Pilantrage*, entre muitas outras³. Itinerantes, elas são realizadas com frequência mensal ou bimestral em espaços diferentes que circundam o centro antigo de São Paulo (e também em áreas da zona oeste da cidade, perfazendo um circuito no sentido compreendido por Herschmann (2013), que articula aspectos da produção, consumo, economia política da cultura e da música nas cidades) num movimento articulado de, segundo os jovens organizadores/produtores, democratizar o acesso à cultura, à música e ao lazer a um maior número de pessoas.

A organização, divulgação (quase exclusivamente feita pelas redes sociais) e realização dos eventos estão a cargo de coletivos juvenis que trabalham com produção cultural na cidade, em redes de colaboração e associativismo que

3 Neste momento da pesquisa, estamos ainda delimitando a escolha das festas que serão a base do corpus analisado.

conjuga a produção de eventos, debates, cursos, organização de festas, bem como busca de patrocínios junto a empresas privadas e participação em editais públicos de apoio à cultura e juventude.

Carol Bela – uma de nossas informantes, sócia da produtora *Palco 2*, organizadora da festa *Batmacumba* e de outros eventos ligados à cultura popular do nordeste do Brasil – conta que para além de sustento, seu trabalho é de ativismo político e cultural. Esta construção de sua trajetória por via da narrativa traz importantes questões para compreendermos aspectos das experiências juvenis em culturas midiáticas e cidades globais como São Paulo, em que sentidos políticos não se encontram separados dos elementos ligados à estética e ao empreendedorismo cultural em seus projetos de vida, algo muito positivado nas falas de alguns destes jovens. Escutar suas vozes jovens tem sido nosso objetivo na pesquisa, compreendendo-os como sujeitos de discurso e de fala ao construírem a si mesmos como agentes de suas trajetórias (Reguillo, 2000).

Garcia Canclini e outros (2012) atentam para as experiências juvenis em cidades como Cidade do México e Madri, apontando para o quanto jovens de camadas médias, com conhecimentos em tecnologia e algum nível educacional têm reconfigurado as cenas e circuitos culturais destas localidades, atuando como empreendedores culturais que, na conjuntura atual de precarização dos empregos entre os mais jovens, desenvolvem atividades ligadas ao mundo da cultura e do urbano (música, *design*, editoração, artes plásticas, etc.) trabalhando por projetos temporários, em redes associativas, em forma de colaboração, autogestão e compartilhamentos de *expertises* em que a clássica divisão entre produtores e consumidores já não se mostra tão evidente.

No contexto analisado em São Paulo verificamos realidades semelhantes, onde o público das festas também é coprodutor destes eventos, seja porque são músicos ou DJs amadores que também tocam em outras festas e eventos, e usam *remixes*, *samplers* e apropriações dos *sets* de outros DJs e músicos, seja porque participam de *crowdfundings* para sua viabilização, em projetos musicais que vão se urdindo e criando vínculos sociais entre artistas, DJs, amadores, mediadores, frequentadores (Woodside e Jimenez, 2012).

Herschmann e Fernandes (2014) apontam para a diversificação de formas e estratégias que os atores ligados à música e cultura nas cidades têm inventado para viver e criar em ambientes de crise da indústria musical. Os autores apontam para circuitos colaborativos ou de criação de espaços nas ruas da cidade (no caso, o centro do Rio de Janeiro) como forma de ativismo musical não necessariamente ligado ao assim chamado “setor independente da

música", mas realizada pelos jovens e seus coletivos criando formas alternativas de socialidades, afetos e usos do espaço público.

Nas festas deste circuito analisado em São Paulo, percebemos aspectos análogos, ainda que não sejam realizadas no espaço público, mas em locais fechados, contando com estas formas de associativismo juvenil, em que dimensões lúdicas e estéticas mostram-se articuladas a um conteúdo político, na forma de ocupar espaços da cidade, de ativar estilos musicais pouco difundidos pela grande mídia e que se mostram como uma "resistência de culturas excluídas ou marginais"⁴, na forma de estetizar o corpo e performatizar suas identidades (comentaremos isso mais à frente).

Alguns dos locais que sediam estas festas são os espaços *Mundo Pensante* (Bixiga), *Trackers* (centro velho) e bares como *Pratododia* e *Duesie* (Barra Funda). Espaços pequenos que comportam até 150 pessoas, estes locais fazem parte do circuito de festas, colaborando na promoção e divulgação do trabalho destes coletivos. Abrem espaço para que se organizem as festas, cobrando as bebidas e deixando as entradas para os organizadores. Vale ressaltar que a organização de festas não é a única atividade destes espaços, salientando o que vem sendo discutido sobre a atuação juvenil em espaços urbanos como difundido em várias frentes (extramusicais inclusive), construindo tramas culturais de colaboração entre artistas, jovens empreendedores, artesãos, pequenos empresários, em vários projetos criativos simultâneos (Urteaga, 2012).

A *Trackers* está instalada num prédio do centro antigo de São Paulo com decoração inusitada, espaço para jogar pebolim e pista de dança pequena. Além das festas, o local oferece cursos relacionados à produção musical e à tecnologia, como uso de *softwares* e *workstation* de áudio digital para produção e *performance*, elaboração de *remixes*, *samplers*, etc., deixando a entrada livre a quem for de bicicleta. Perfaz-se assim o que comentávamos acima sobre estes circuitos juvenis urbanos, em que a fronteira entre produtores e público receptor se acha borrada ou difusa, uma vez que músicos e DJs profissionais e amadores interagem em diferentes tipos de associações. Numa clara vinculação com a música eletrônica, a curadoria musical privilegia estilos sonoros que fusionam o eletrônico com *hip-hop*, *samba*, *jazz*, *soul*. Neste cenário das festas mais ligadas ao universo da música eletrônica e produzidas por DJs em São Paulo, Carvalho (2016) enfatiza o hibridismo sonoro entre *beats* e o repertório de música brasileira dos anos 1960/70, com destaque para o *samba rock* e o *samba*, numa alusão ou identificação com nomes como Jorge Benjor e Tim Maia,

4 <http://www.tropicaos.com.br/sobre-nos-pg-33d8b>

Gerson King Combo, Sandra de Sá e outros que acabam por criar certos cânones na música dançante e negra no Brasil, com suas matrizes e articulações com o *groove*, funk e soul norte-americano.

O *Mundo Pensante* se auto intitula "clube cultural" que integra música e festas, artes visuais e filosofia, em forma de oficinas, cursos, exposições, exibição de filmes, tendo em comum a divulgação de uma "identidade cultural"⁵ de São Paulo e oferecendo serviços de *design*, elaboração de projetos culturais e espaço para integração, ensaios e divulgação de bandas musicais em início de carreira. Ao enfatizarem o elemento artístico e cultural, evidenciam estas práticas juvenis ligadas ao mundo da cultura, da estética e do lúdico, em que a vida do trabalho já não se encontra apenas em empregos formais, mas em "projetos" temporários que articulam diversas áreas do conhecimento (ainda que muitos destes jovens nos contem que trabalham em empregos de meio período que os ajudam a viabilizar estas atividades musicais/culturais). Se isso, por um lado, traz à tona as próprias perversidades do capitalismo global com a precarização dos empregos, a falta de oportunidades de trabalho e discursos dominantes sobre "empreendedorismo", por outro lado, evidenciam também protagonismos juvenis e formas de execução e divulgação de culturas e modos de produção alternativos ao hegemônico. As experiências juvenis mostram-se, assim, como um lugar de experimentação das mudanças socioculturais, econômicas, subjetivas em curso.

Note-se ainda o *Fatiado Discos* e o *Sobrado* que não se localizam na área central da cidade e sim na zona oeste, perto da Vila Madalena. Já temos analisado um circuito de música autoral/alternativa na área da Vila Madalena⁶ (Pereira e Borelli, 2015). Destacamos apenas o quanto estas territorialidades da cidade guardam relações, uma vez que estes jovens atuam em coletivos que mantêm conexão entre ações culturais em ambas as áreas da cidade (bem como em outras, na periferia). Vale lembrar também que o *Fatiado Discos*, além das festas e da venda de LPs (trata-se originalmente de uma loja de vinis), possui ainda uma associação com coletivos que atuam junto aos migrantes e refugiados em São Paulo (como o *Terra Livre* e a *Ocupação Leila Khaled*), organizando todas as terças-feiras o "Jantar dos Refugiados" com comida feita pelos migrantes e renda destinada a este movimento. Esta capilaridade das ações e das vinculações entre os grupos juvenis, seus interesses e ativismos nos levam a pensar nas formas de associações que os atores estabelecem na criação de vínculos sociais

5 <http://www.mundopensante.com.br/wp/>

6 Outros espaços na Vila Madalena e região que acolhem esta "cena", segundo nosso informantes, são o *Puxadinho da Praça*, o *Espaço Zé Presidente* e o *Serralheria*.

que, longe de serem fortuitos, efêmeros ou apolíticos (como algumas teorias querem crer), demonstram maneiras outras de convívio, ação política e formas de experimentar as culturas juvenis na atualidade.

Músicas, identidades e corporalidades – alguns resultados

Nas festas, a oferta musical demonstra uma promoção de estilos que fundem o eletrônico/global (*dub, soul, reggae, blackmusic, afrobeat*) com elementos das culturas mais tradicionais afro latinas (samba, salsa, cumbia, jongo, entre outros) na busca por noções mais "autênticas" de musicalidade, com uso quase exclusivo de vinis, em que as corporalidades na dança, nos gestos, nos vestuários se articulam à noções de estilos de vida e identidades que se querem "alternativas".

Nos nomes das festas e nas promoções de bebidas ou nos seus anúncios, fazem-se presentes a alusão a elementos do mundo da cultura popular tanto mais tradicional (como a presença do jongo e das noções de "cultura de raiz", como se referem alguns destes coletivos) como também da híbrida cultura popular urbana, em seus elementos de consumo, suas materialidades, suas linguagens, suas estéticas. Como exemplo, citamos a ênfase dada à presença de bebidas como tubaína (título de uma das festas), catuaba, uso de expressões antigas como "balacobaco", cadeiras de casas do interior, ou na apologética *kombi* antiga de que faz uso o coletivo *Calefação Tropicaios* (que também organiza a *Feira Tropicaios* durante as festas, em alusão às feiras livres populares nas ruas, vendendo comidas e bebidas, sanduiches artesanais, vinis, lambe-lambes, etc.) usada para transportar os coletivos e os aparatos das festas.

Pilantrage é o nome de uma das festas mais concorridas neste circuito e faz alusão à música popular urbana e midiática da virada dos anos 1960-70, do *samba rock* ao trabalho de Wilson Simonal e o *swingado*⁷ de suas *performances* de muito sucesso popular na época e que acionavam elementos da vida urbana e da sociedade de consumo que se instaurava no país naquele momento. Estas releituras mostram os processos que vêm construindo um popular urbano e mesclado de várias referências e que vão se apresentando na concepção de cultura destes grupos; naquilo que Garcia Canclini (2001) tem enfatizado como sendo o ponto central de sua teoria da hibridação: não como sinônimo de fusão sem conflitos e contradições. Mais ainda, o autor trata de diferenciar sua ideia de hibridismo de alguns conceitos que por vezes são usados como sinônimos,

7 "Vamos voltar a pilantragem", canto falado de Wilson Simonal logo no início de uma de suas canções icônicas gravada em 1967 – *Nem vem que não tem* – que é lembrada e atualizada no presente em muitas destas festas.

tais como criolização, mestiçagem, sincretismo, contemplando a especificidade das fusões entre culturas do consumo, mídias, músicas locais e transnacionais, enfim, processos de hibridação e interculturalidade do mundo atual.

Uma certa nostalgia por artefatos culturais de outros tempos, de décadas passadas pode ser vista, seja no repertório musical, seja nos objetos e referentes já citados, seja em modos mais colaborativos e menos individualistas e capitalistas, no dizer de um de nossos jovens informantes. Segundo ele, um organizador e frequentador destas festas, tudo hoje é muito "gourmetizado, burguês e fresco e nossas festas valorizam o que é mais genuíno, antigo, de casa de avó". Não apenas outros tempos são valorizados, mas também outros espaços sociais como a periferia são enfatizados, a qual teria segundo eles formas mais genuínas e verdadeiras de solidariedade, interação e de vida. De alguma maneira, estes jovens dos coletivos analisados que pertencem às camadas médias da sociedade e vivem nas áreas do centro e da zona oeste mantêm vinculações com coletivos e ações culturais que vêm acontecendo nas periferias de São Paulo, tanto na colaboração em eventos, como na pesquisa musical e artística que contempla o *rap*, o *hip-hop*, a poesia "marginal", entre outros. O coletivo *BlackAipim* realiza uma festa de mesmo nome na periferia de São Paulo, no bairro do Campo Limpo, e conta com a presença de DJs e organizadores de festas do centro da cidade, sinalizando estes fluxos. Este grupo traz uma valorização do aipim (mandioca ou macaxeira em outros locais do país), como símbolo de uma cultura de raiz que uniria toda a América Latina com uma matriz cultural indígena comum e que necessita ser valorizada dada a colonização europeia e branca que encobre as manifestações culturais ancestrais. Enfatizando raiz e futuro, segundo eles, trata-se de uma proposta de trazer maior pluralidade e respeito às diversidades étnicas a partir da busca das raízes. O aipim aqui se junta ao negro, à cultura africana que também comporia nossa identidade, e que aqui é *black*, evidenciando o diálogo e hibridismo estabelecido com a cultura *pop* norte-americana e na alusão ao grupo musical *Black Eyed Peas*. O que se percebe é um acionamento e uma invenção de tradições na contemporaneidade – não como mera cultura da nostalgia ou resgate do passado, mas como atualização – em que estes coletivos juvenis buscam criar vínculos com elementos culturais que lhes parecem mais adequados para a identidade urbana e global que desejam possuir no presente.

Na esteira destes processos, estes jovens buscam afirmar sua diferença em relação aos eventos, locais e públicos que frequentam a Vila Madalena, considerada por muitos deles como elitizada. A valorização da área central da cidade seria uma forma de democratização dos espaços urbanos, que seriam de maior acesso para um número maior de pessoas, possuindo entradas mais

baratas por serem realizadas em locais da cidade com aluguéis e preços mais baixos. Ainda que haja esta tentativa de distinção, o que temos verificado é que estas áreas da cidade e seus coletivos não se encontram circunscritos, mas em múltiplas formas de associação e colaboração, mantendo relações ainda com coletivos ligados aos movimentos LGBT, de ativismo migrante e étnico, enfatizando em seus *flyers* e *releases* de divulgação uma cultura da tolerância, pluralismo e diversidade⁸. O que se percebe é que estes grupos se conectam numa rede dinâmica composta por vínculos sociais e culturais aberta a outras redes (digitais ou não), as quais, como aponta Urteaga (2012), possuem "nós" e produtos artísticos transdisciplinares ementornos criativos para além da música. Assim, tanto os territórios físicos como também as lógicas culturais que os caracterizam não devem ser entendidos como fixos ou fechados em si mesmos, impondo uma reflexão sobre os nomadismos simbólicos (Martín-Barbero, 1997) que atravessam as experiências juvenis urbanas e midiáticas.

Outro aspecto que nos chama a atenção é uma postura contra cultural nestes eventos e coletivos, presente nos nomes das festas, indumentárias usadas, nas corporalidades e identidades acionadas e no repertório musical. Aspectos do Tropicalismo - e sua postura iconoclasta e que incorporava elementos do *pop* global com aspectos da cultura popular considerada cafona e antiga, articulando música, cinema, *performance*, artes plásticas – pode ser vista por exemplo nas atuações do *Mundo Pensante* (que mescla música, artes plásticas e homenagens à Lygia Pape e ao cinema de Rogerio Sganzerla) ou ainda na descrição que faz a festa *Sonido Trópico*, ao referir-se ao evento como uma "muvuca de informações musicais", numa alusão à "geleia geral" tropicalista e ao psicodelismo dos anos 1960.

Não se pretende aqui criar homologias ou identificações diretas entre movimentos contra culturais e contra hegemônicos dos anos 1960/70 com o contexto aqui analisado. As análises sobre subculturas realizadas sobre aquela conjuntura (Hebdige, 2004; Hall e Jefferson, 1993) enfatizavam questões ligadas à classe social, etnicidade e resistência que não se colocam aqui da mesma maneira e pelos mesmos caminhos. O que procuramos interpretar são reverberações e indícios daquelas práticas, asseverando as transformações e reposicionamentos no próprio conceito de resistência (Freire Filho, 2005), que passa a incorporar formas de negociação das identidades ligadas às culturas do consumo e culturas midiáticas. Ainda assim, afirmamos os sentidos políticos

8 Como nas festas feitas por mulheres *FeminineHi-Fi* e *Mamba Negra*; ou nas festas feitas por DJs imigrantes, como *Não sou daqui*.

presentes nos imaginários e nas formas de ser, viver e consumir destes jovens que se querem "alternativas" aos modelos dominantes e massivos, ainda que negociem e façam usos de alguns elementos das dinâmicas e lógicas de funcionamento do capitalismo e das indústrias culturais, das quais são críticos.

Um aspecto muito importante presentes nestas festas e nas atuações dos coletivos é uma busca por articulações com o que chamam de "latinidade". Temos analisado esta noção em outros trabalhos (Pereira, 2015 e 2016), compreendendo o quanto aqui no Brasil há uma construção da América Latina Hispânica como um Outro, por vezes exótico, por vezes mais próximo e em vias de articulação, mas sempre numa referência à alteridade. Sem a possibilidade de aprofundarmos esta discussão neste artigo, salientamos apenas o quanto estes coletivos parecem compreender a necessidade de o Brasil se integrar mais ao continente em que se localiza geograficamente, mas que por razões históricas, políticas, ideológicas e culturais acabou por construir-se identitariamente tendo o "latino" como um Outro distante ao qual não pertencemos. E neste sentido é que muitas das festas acionam musicalidades chamadas "latinas" ou oriundas de países da América Latina hispânica na busca por demonstrar matrizes comuns com a música afro-brasileira ali presente, enfatizando a busca por integração e identidade. A presença de DJs e músicos migrantes peruanos, bolivianos, cubanos nestas festas e coletivos aponta para o quanto este caminho de integração e articulação vem sendo percorrido, onde estilos ou gêneros como *chichas*, *cumbias*, *reggaes*, merengues são intercalados ou fusionados com *samba rock*, *afrobeats*, *dub*, *soul*, *hip-hop*, enfatizando aspectos do que podemos chamar aqui de uma musicalidade afro latina – que ultrapassa fronteiras nacionais e possui matrizes comuns no sincopado e na polirritmia de origem africana, tendo se estendido e se mesclado em diversos locais e contextos das Américas (Quintero Rivera, 1998), bem como apropriada por grupos sociais com variados sentidos de etnicidade – como eixo aglutinador destas várias estéticas e das propostas de ação cultural dos coletivos. Note-se ainda que é necessário refletir sobre esta musicalidade afro latina para além dos purismos culturais, sublinhando sua apropriação pelas indústrias da música durante todo o século XX e XXI e reinventada nos usos cotidianos que os grupos fazem dela na dança, no canto, em vários modos de identificação e interpelação.

Para além desta "latinidade" proclamada, enfatizamos ainda outro elemento dentro deste amplo espectro "latino": a noção de tropical ou tropicalidade. Inúmeras festas possuem estas expressões em seus nomes, bem como selva, trópico, calor, em *flyers* que apresentam informação visual de animais, frutas, plantas amazônicas, entre outros elementos que remetem

a um imaginário do "tropical". Este termo ativa uma série de associações com elementos que vão muito além da área geográfica entre os Trópicos, não sendo discursivamente neutro e trazendo conotações de exotismo, mistificações e estereótipos em forma de natureza, praias, corpos à mostra e sexualidades exacerbadas. Segundo Negus (1999), a categoria "música tropical" surgiu durante as décadas de 1940/50, usada como um meio de distinguir a música cubana da música feita em outras regiões da costa caribenha (Venezuela, partes da Colômbia e do México), significando música dançante e sensual. Hoje esta designação encamparia gêneros como *cumbia*, *bachata*, *merengue* e outros subgêneros sob a designação englobante de "salsa", que tomou um lugar protagonista (Quintero-Rivera, 1998) dentro da multiplicidade de estilos ligados a esta "tropicalidade".

Não parece equivocado afirmar que, de costas para a América Latina, a influência cultural norte-americana se faz fortemente presente aqui no Brasil, inclusive nas formas de nomear o que seja o "latino", tendo como referências majoritárias as produções feitas em Miami (Yudice, 2002) e suas indústrias fonográficas e do entretenimento propagando latinidades pasteurizadas. E mesmo quando há o louvável esforço de buscar outras referências musicais da América hispânica fora do padrão "miamizado" para uma maior integração e reconhecimento de filiação comum com as musicalidades brasileiras (como vemos nestes coletivos), percebe-se ainda a presença de uma construção identitária ligada ao exotismo. E mais, como se o Brasil também não fosse tantas vezes visto e cantado como país tropical, outorgando aos países vizinhos esta conotação romantizada e ao mesmo tempo inferiorizante.

Entretanto, verifica-se uma busca pela construção de uma identidade latina nestes coletivos, na ênfase que colocam sobre a busca de matrizes comuns e na articulação que fazem entre gêneros musicais brasileiros e "latinos". Ainda que apresente ambiguidades, esta construção de identidades mostra-se como "ponto de sutura" (Hall, 2000) entre discursividades mais hegemônicas e normativas e possibilidades de rompimentos ou de fissuras nestas noções do tropical e do latino. Nestes processos de construção identitária que envolvem pertencimento, rechaço, mesmidade, alteridade na noção do "tropical", Aparicio e Chávez-Silverman (1997) apontam para a ideia de "*tropicalizations*". Ou seja, mesmo existindo mistificações, estereótipos e preconceitos na noção de tropical que são internalizados e reproduzidos socialmente, sempre é possível formas de reapropriações e usos e destas noções que se mostram alternativas, resistentes e opostas aos sentidos hegemônicos. É o que parece ocorrer no contexto analisado, quando a escuta musical pode se tornar a possibilidade de

uma escuta do Outro (Pereira, 2012), ressaltando aspectos de reconhecimento, conflitos e disputas em relação aos territórios sonoros (Obici, 2008), que sob a perspectiva da interculturalidade podem apresentar zonas de contato nas quais se podem negociar, mesclar e trocar sentidos de pertencimento. A escuta musical ofereceria, assim, a possibilidade do estabelecimento de relações sonoras no plano do sensível que se traduzem em formas de fazer e se viver nas cidades.

A escuta musical, para além dos pressupostos adornianos que preconizavam a necessidade uma escuta atenta e racional, pode também se revelar em formas mais distraídas em que as corporalidades da dança e dos afetos se fazem presentes e podem trazer aquilo que a noção de "*tropicalizations*" assevera, isto é, as possibilidades de re-semantização de sentidos pré-determinados. Esta escuta de canções que se perfazem nas festas analisadas parecem servir como porta de entrada para compreender questões mais amplas que envolvem as sensibilidades contemporâneas, os pertencimentos, socialidades e afetos nos espaços urbanos, onde sublinhamos a validade de práticas de escuta e fruição de jovens não-especialistas, com seus gostos musicais ecléticos e que se querem alternativos.

Se, como aponta Frith (1996), por muito tempo se discutiu as identidades que se perfazem em torno da música em termos de homologias e articulações sob influência dos Estudos Culturais Britânicos – como nas discussões sobre juventudes, música e subculturas, em que uma correspondência entre público e letras, performances e artistas se fazia em termos de reconhecimento por etnia, gênero, sexualidade, geração, estilos – é necessário ir além e pensar em formas mais difusas e menos fechadas para se refletir sobre as identificações engendradas nos gostos e práticas musicais. Vila (1996 e 2014) colabora para a compreensão das múltiplas formas de interpelação e construção narrativa das identidades e subjetividades a partir das músicas, em que os sujeitos elaboram sentidos de suas trajetórias a partir das maneiras de construir tramas argumentativas e pontos nodais escolhidos como referenciais (negritude, feminismo, jeitos de dançar, roupas e acessórios, ter um estilo "alternativo", entre outras) para pensar a si mesmos e aos outros.

Esta discussão se articula com o que temos interpretado sobre os jovens presentes nas festas aqui retratadas, em que as vinculações entre estilos, pertencimentos e gostos musicais não se dão de maneira direta e automática – como homologia – mas se constroem de múltiplas maneiras e numa multiplicidade de consumos, estilos e musicalidades diferentes sem que se excluam. No caso da "latinidade", as ações destes jovens surgem como

agenciadoras de suas próprias representações identitárias, para além dos binarismos estruturantes e ideológicos que reforçam estereótipos colonizantes. Neste processo, incorporam e rejeitam paradoxalmente aspectos das representações hegemônicas, numa negociação ambígua pelas bordas em que deixam de ser objetos passivos para serem agentes, desestabilizando categorias fixas.

Sem esta unidade de um estilo ou identidade prontamente característico e explícito nestas festas, a pluralidade e o ecletismo se fazem presentes. Se o onivorismo cultural (Peterson e Kern, 1996) pode ser visto como um padrão politicamente correto e desprovido de sentido ao criar grupos que consomem exotismos para alcançar distinção, argumentamos que este mesmo onivorismo pode ser interpretado como elemento organizador dos modos de ser e viver das juventudes urbanas na atualidade que se querem descobridoras de estilos e outras sonoridades (como salientaram alguns jovens frequentadores das festas com os quais conversamos) e abertas ao conhecimento da diversidade e da diferença e de estéticas não legitimadas. Nesse sentido, não parecem destituídas de sentidos políticos ou menos válidas que as subculturas contra hegemônicas, mas evidenciam buscas por jeitos de consumir e viver que se se querem, se constroem e se auto intitulam "alternativos". Se a ideia de resistência cultural merece ser ressemantizada (Freire Filho, 2005) para incluir não apenas noções de resistência cultural vistas como puro enfrentamento ao hegemônico ou algo autônomo e revolucionário, é preciso dar espaço a uma noção de resistência que se faz nas negociações e fímbrias, no cotidiano, nas apropriações e táticas (Certeau, 1994) não programadas dos grupos juvenis frente às lógicas de produção e aos gostos massivos.

Nesses modos "alternativos" de ser e viver a música joga importante papel, como articuladora de afetos e sensibilidades. Vão se esboçando identidades e estilos de vida que se querem fora dos padrões do *mainstream* e da cultura hegemônica massiva, criando hábitos outros de consumo cultural e material, que contemplam questões de consumo alimentar, de vestuário, de estetização dos cabelos e corpo, maneiras de usar e ocupar a cidade, de estar juntos, criadas ou re-significadas por esses jovens.

O corpo é usado como vetor de comunicabilidade e criação de afetos, associações e identificações, na forma dos cabelos, roupas e acessórios de inspiração étnica, *vintage*, "latina" ou despojada e nas formas de dançar que mesclam *samba rock* e a dança em par (entre homens e mulheres, mulheres e mulheres, homens e homens, etc.) com passos soltos de *reggae* jamaicano e até estilos mais individuais presentes em festas de música eletrônica. Uma

performatividade (Butler, 2003) de identidades e subjetividades latinas, negras ou periféricas que encena, reitera e repete apropriações que passam pela linguagem e o discurso e também pelo corpo como forma de narratividade (Lopez Cano, 2008) destas experiências e das subjetividades em jogo. Como afirma López Cano,

La narrativa además de artefacto lingüístico es un esquema cognitivo, em su formación y aplicación pueden intervenir otros esquemas cognitivos que no necesariamente tienen su origen, gestionan o aplican em procesos verbales. Esquemas encarnados, marcos y guiones y tipos cognitivos musica les pueden llegar a modelar, combinarse o articularse com los esquemas propiamente narrativos y es muy posible que su lógica influya em las lógicas de la narración (López Cano, 2008, p. 11).⁹

Performatividades que se ativam no momento mesmo da ocorrência do fenômeno, ou seja, danças que ativam sentidos de identidade no momento mesmo em que são dançadas ou gesticuladas, como atos fundacionais (Butler, 2003). Pensar as culturas juvenis requer escutar as narrativas verbais e explicativas destes atores, mas supõe também atentar para as narrativas que se compõem nos corpos que dançam, gesticulam, se vestem e se despem nas pistas de dança, se vinculam, se estetizam.

Quintero Rivera (2009) analisa as músicas afro latinas em seu componente corporal e de dança que aciona subversões desafiantes aos modelos cosmogônicos europeus e coloniais, seja na forma de marcar o tempo seja nas formas circulares de compor os espaços de baile. Um corpo vai sendo assim pensado como sujeito gerador de cultura, de expressividade, comunicação e elaboração estética contra uma tradição cartesiana que separa dicotomicamente mente-civilização-razão *versus* corpo-natureza-emoções, em que a esta última tríade é outorgada inferioridade. Nesta direção, o autor descarta o simplismo dualista de entender as músicas midiáticas atuais e suas danças (tropicais, latinas, etc.) como meio de "resistência" ou contrariamente como alienantes e evasivas (por desvirtuarem sentidos "originais"), apontando para expressões significantes destas matrizes enquanto potencialidades de formas outras de se expressar e criar identidades. Ora, é nesse sentido que a presença de gêneros musicais como cumbia, salsa, jongo, samba, *reggae* nas festas aqui em tela,

9 "A narrativa, além de artefato linguístico, é um esquema cognitivo; em sua formação e aplicação podem interferir outros esquemas cognitivos que não necessariamente têm sua origem, gestão ou aplicação em processos verbais. Esquemas corporizados, marcos e tipos cognitivos musicais podem chegar a modelar, se combinar e se articular com os esquemas propriamente narrativos e é muito possível que sua lógica influa nas lógicas de narração." (tradução livre).

bem como as danças e corporalidades por eles acionados são interpretados como apropriações de pertencimentos reivindicados ou desejados por jovens que (muitos deles) até então pouco conheciam estes repertórios e com eles adentram outras possibilidades de performatizar suas identidades, gostos, consumos culturais e visões de mundo.

Entre narrativas verbais e corporais que se confirmam e se reforçam mutuamente ou ainda entram em instigante conflito, se elaboram as identidades individuais e coletivas que aqui interpretamos, como maneiras de traduzir (Garcia Canclini, 2001) a interculturalidade, as dinâmicas de pertencimento, consumo material e simbólico e as sensibilidades presentes nas culturas juvenis e urbanas. Nestas, coadunam-se os usos e reinvenções da cidade e do espaço (Roman Velazquez, 2014), as experiências juvenis e as práticas musicais-midiáticas que se colocam como formas de viver o contemporâneo.

Referências

- APARICIO, Francis; CHÁVEZ-SILVERMAN, Susana (org.). **Tropicalizations: transcultural representations of latinidad**. Hanover/EUA: University Press of New England, 1997.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.
- CARVALHO, Nilton. **DJs, remixes e samples: inovação, memória e identidades na linguagem híbrida da música nas mídias**. 2016. 147 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). PPG em Comunicação, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul, 2016.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. v. 1. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FREIRE FILHO, João. "Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político". **Contemporânea – Revista de Comunicação**. v.3, n.1, 2005.
- FRITH, Simon. "Music and identity". In: S. Hall e P. DuGay (orgs.). *Question of cultural identity*. London: Sage, 1996.
- FRÚGOLI JR, Heitor. **Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole**. São Paulo: Cortez, 2000.
- GARCIA-CANCLINI, Nestor. "Introducción a la nueva edición: las culturas híbridas en tiempos globalizados". In: **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Barcelona: Paidós, 2001.

- GARCIA-CANCLINI, Nestor e outros. (orgs.). **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales**. Madrid: Ariel, 2012.
- HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Contexto/EdUFF, 2002.
- HALL, Stuart. "Quem Precisa da Identidade?" In: T.T. Silva (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HALL, Stuart e JEFFERSON, Tony (orgs.). **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**. London: Routledge, 1993.
- HEBDIGE, Dick. **Subcultura: el significado del estilo**. Barcelona: Paidós Ibérica, 2004.
- HERSCHMANN, Micael. "Cenas, circuitos e territorialidades sônico-musicais". In: J. Janotti Jr e S.P. Sá. (orgs.). **Cenas musicais**. Guararema/SP: Ed. Anadarco, p.41-56, 2013.
- _____. (orgs.). **Nas bordas e fora do mainstream musical: novas tendências da música independente no início do século XXI**. São Paulo: Ed. Letras e Cores, 2011.
- HERSCHMANN, Micael e FERNANDES, Cintia. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.
- JANOTTI JR, Jeder; SÁ, Simone Pereira de (orgs.). **Cenas musicais**. Guararema/SP: Ed. Anadarco, 2013.
- LÓPEZ-CANO, Rubén. "Performatividad y narratividad musical en la construcción social de género - una aplicación al tango queer, timba, reguetón y sonideros". In: **Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social - Actas del X Congreso de la SIBE (Sociedad de Etnomusicología)**. Salamanca: SIBE-Obra Social CajaDuero, 2008.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. A cidade virtual - transformações da sensibilidade e novos cenários da comunicação. **Revista Margem**. São Paulo. n. 6, v.1. p. 205-221. 1997.
- NEGUS, Keith. **Music Genres and Corporate Cultures**. Routledge: London, 1999.
- NEVE, Eduardo. La ciudad que hace música y la música que hace ciudad: hacia la promesa de la ciudad-arte. **URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales**. v. 2, n. 2. p. 93-102. 2012.
- OBI, Giuliano. **Condição da escuta: mídias e territórios sonoros**. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2008.
- PEREIRA, Simone Luci. Que latino? Juventudes, música e dinâmicas históricas Brasil/América Latina Hispânica. In: J.M.Valenzuela e S.Borelli (orgs.). **Juventudes**,

Políticas, Culturas y Comunicación. Buenos Aires: CLACSO, 2016.

_____. Consumo e escuta musical, identidades, alteridades - reflexões em torno do circuito musical "latino" em São Paulo/Brasil. **Chasqui - Revista Latinoamericana de Comunicación** (CIESPAL-Ecuador), n.128, set. 2015.

_____. Sobre a possibilidade de escutar o outro: voz, world music e interculturalidade. **Revista E-COMPOS - Dossiê Som, música e comunicação.** Brasília. n. 15, 2012.

PEREIRA, Simone Luci; BORELLI, Silvia. Música "alternativa" na Vila Madalena: práticas musicais juvenis na cidade. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos** (UNISINOS), v. 17, n. 3, 2015.

PETERSON, Richard e KERN, Roger. "Changing high brow taste: from snob to omnivore". **American Sociological Review.** v. 61, n. 5, p. 900-907, 1996.

<http://dx.doi.org/10.2307/2096460>

QUINTERO Rivera, Angel. **Salsa, sabor y control - sociologia de la musica "tropical"**. Mexico DF: SigloVeintiunoEds, 1998.

_____. **Cuerpo y cultura – las musicas "mulatas" y la subversion del baile.** Madri: Iberoamericana, 2009.

REGUILLO, Rossana. **Emergencias de culturas juveniles – estratégias del desencanto.** Buenos Aires: Editorial Norma, 2000.

ROLNIK, Raquel. História Urbana: História na cidade? In: A. Fernandes; M.A. Gomes (Org.). **Cidade e História: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX.** Salvador: Ed. UFBA, 1992.

ROMAN Velazquez, Patria. Latin Americans in London: claims over the identity of place as destination. In: R. Campos & C. Sarmiento (orgs.). **Popular & visual culture: contexts of design, circulation and consumption.** Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 20-38, 2014.

SANTOS, Milton e outros. (org.). **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

URTEAGA, Maritza. De jóvenes contemporáneos: trendys, emprendedores y empresarios culturales. In: N. García Canclini e outros (orgs.). **Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales.** Madri: Ariel, 2012.

VILA, Pablo (org.). **Music and youth culture in LatinAmerica: identity construction processes from New York to Buenos Aires.** New York: Oxford University Press, 2014.

<http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199986279.001.0001>

_____. Identidades narrativas y música - una primera propuesta para entender sus relaciones. **TRANS (Revista Transcultural de Música)**. n. 2. 1996. Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-unaprimera-propuesta-para-entender-sus-relaciones> Acesso em: 30 jan. 2016.

WOODSIDE, Julian; JIMENEZ, Claudia. Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical. In: N. García Canclini e outros. (org.). **Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales**. Madri: Ariel, 2012.

YÚDICE, George. **El recurso de la cultura: usos de la cultura em la era global**. Barcelona: Gedisa, 2002.

Recebido em: 23/8/2016

Aceito em: 24/8/2016

Endereço da autora:

Simone Luci Pereira <simonelp@uol.com.br>

Programa de Pós-Graduação Comunicação e Cultura Midiática

Universidade Paulista (UNIP)

Rua Dr. Bacelar, 1212 – 4º andar – Vila Clementino

04026-002 – São Paulo – SP – Brasil