

# DEVIDAS ARTES

PAULA GUERRA E LÍGIA DABUL (EDS.)

# DEVIDAS ARTES

PAULA GUERRA E LÍGIA DABUL (EDS.)

Design por Irandina Afonso  
Ilustração da Capa por Lua Celina

Publicado em Setembro 2019  
Universidade do Porto. Faculdade de Letras  
[University of Porto. Faculty of Arts and Humanities]  
Porto, Portugal

ISBN 978-989-8969-18-7  
Suporte: Eletrónico - Formato: PDF / PDF/A

### III.3. Estigmas, rotulações e apropriações no *rock* português (1960-2020)

### III.3. Stigmas, labeling and appropriations in Portuguese rock (1960-2020)

Ana Martins

#### Resumo

É sabido que, desde o seu surgimento no panorama anglo-saxónico e da sua posterior expansão universal, a (sub)cultura *rock* tem vindo a ser associada a comportamentos e atitudes vulgarmente designadas como desviantes. Por estas e outras razões, considerámos crucial debruçarmo-nos em torno das mitologias que envolvem a (sub)cultura *rock* nacional contemporânea, de forma a desmontar os possíveis rótulos a ela associados, a evidenciar os possíveis mecanismos de dominação social e a proceder a uma efetiva construção da realidade. Particularmente relevante para esta investigação é o eixo analítico Marginalidade e Desvio e, dentro deste, o paradigma do interacionismo simbólico, "(...) enquanto teoria explicativa de recorte inovador e precursora na explicitação dos mecanismos de dominação social" (Guerra, 2002: 15).

**Palavras-chave:** interacionismo simbólico, *rock*, Portugal, estigmas, drogas.

#### Abstract

It is well known that since its emergence in the Anglo-Saxon landscape and its subsequent universal expansion, rock (sub) culture has been associated with behaviors and attitudes commonly known as deviants. For these and other reasons, we considered it crucial to focus on the mythologies that involve contemporary national rock (sub)culture, in order to dismantle the possible labels associated with it, to highlight the possible mechanisms of social domination and to effectively construct reality. Particularly relevant to this research is the analytical axis Marginality and Deviation, and within it, the paradigm of symbolic interactionism, "(...) as an explanatory theory of innovative and precursor clipping in the explication of the mechanisms of social domination" (Guerra, 2002: 15).

**Key words:** symbolic interactionism, *rock*, Portugal, stigmas, drugs.

#### 1. Entrança

É sabido que, desde o seu surgimento no panorama anglo-saxónico e da sua posterior expansão universal<sup>159</sup>, a (sub)cultura *rock* tem vindo a ser associada a comportamentos e atitudes rebeldes, à busca de novas experiências e sensações, ao consumo de substâncias ilícitas, ao abuso e adição dessas

<sup>159</sup> Este capítulo resulta do desenvolvimento por parte da autora da sua tese de doutoramento intitulada "Sexo, drogas e rock'n'roll: um percurso pela sociedade portuguesa contemporânea" no âmbito do 3.º ciclo em Sociologia da Universidade do Porto e sob orientação científica da Professora Doutora Paula Guerra.

mesmas substâncias, entre outros tipos de condutas, vulgarmente designadas como desviantes.

*As performances de rock têm vindo a ser associadas, no seio do imaginário popular, a toda uma série de distúrbios e desordens, desde cadeiras de cinema destruídas pela mão de teddy boys, passando pela beatlemania, até a eventos e festivais hippies, nos quais a liberdade se expressava com menos agressividade, através do nudismo, das drogas e da espontaneidade generalizada (Hebdige, 2004: 216).*

Como vemos, a (sub)cultura *rock* está associada a comportamentos de risco e desvio, desde a sua consolidação no panorama internacional (Guerra *et al.*, 2016). Neste sentido, tendo em consideração que, desde cedo, a música se tornou num aspeto de crescente importância na cultura juvenil (Mulder *et al.*, 2009), os *teenagers* assumem uma posição de destaque no estudo destes comportamentos e processos de estigmatização. Podemos concluir, neste sentido, que a música acaba por refletir os principais eventos, que dizem respeito à vida dos jovens, como é o caso dos consumos, dos romances, da sexualidade e dos sentimentos a eles associados ou ideais por eles partilhados (Vuolo *et al.*, 2013; Calado, 2007).

Neste sentido, a potencial influência da música e das *popstars* é de tal ordem, que alguns investigadores acreditam que determinados tipos de música podem desempenhar um papel estimulador na criação ou manutenção de determinado tipo de comportamentos desviantes junto dos jovens (Mulder *et al.*, 2009; Fernandes, 1990). Os próprios músicos parecem ser uma população, muitas vezes, estereotipicamente ligada a uma ampla variedade de comportamentos de abuso de substâncias (Miller & Quigley, 2011) e de sexo arbitrário. “O cultivo da imagem dos líderes musicais ou das bandas *rock* associa precisamente um dado carisma visual com uma dada atmosfera musical” (Fernandes, 1990: 200).

No interior dessa atmosfera, são incontáveis as enumerações destas temáticas nas letras e vídeos de artistas ou bandas *rock* (*‘Lucy in the Sky with Diamonds’ – The Beatles; ‘Brown Sugar’ – The Rolling Stones; ‘Needle And The Damage Done’ – Neil Young; ‘Light my Fire’ – The Doors...*). Assim, recentemente, Ian Inglis (2007) veio trazer à luz do dia uma reflexão acerca da emergência das lendas musicais e da sua relação com o consumo exagerado de drogas. Segundo a sua linha de pensamento, o autor (*Ibidem*) refere o fascínio permanente com as histórias fantásticas de excessos do *rock and roll*, da sua vida boémia e da recusa da convenção no comportamento e na adoção da filosofia *‘sex drugs and rock and roll’*. Estas lendas e narrativas

são fulcrais na vivência quotidiana de fãs, em particular jovens, e na sua busca de posicionamento face à autenticidade e liberdade do modo de vida *rocker*.

Este tipo de condutas de desvio face às normas socialmente estabelecidas tem vindo a ganhar uma importância cada vez maior no seio da Sociologia, nomeadamente nas principais questões urbanas e de exclusão na atualidade. Particularmente relevante para estas questões é o eixo analítico Marginalidade e Desvio e, dentro deste, o paradigma do interacionismo simbólico, “enquanto teoria explicativa de recorte inovador e precursora na explicitação dos mecanismos de dominação social” (Guerra, 2002: 15). Desta forma, a importância do paradigma do interacionismo simbólico para esta reflexão prende-se com a explicitação que este nos oferece dos mecanismos de produção e de reprodução deste tipo de comportamentos desviantes, entendidos pelo senso comum, como resultantes de características patológicas presentes nos indivíduos e facilmente identificáveis.

Não existem desviantes em si mesmos, mas sim uma relação entre atores (indivíduos, grupos) que acusam outros agentes de estarem consciente ou inconscientemente quebrando, com o seu comportamento, limites e valores de determinada situação sociocultural (Velho, 1974: 23). Desta forma, o interacionismo simbólico procura, acima de tudo, debruçar-se sobre a cidade e o espaço urbano, analisando os seus paradigmas e características, nomeadamente, os que dizem respeito às desigualdades no acesso ao espaço urbano contemporâneo e as suas conseqüentes adaptações e/ou inadaptações.

Para uma efetiva construção da realidade da (sub)cultura *rock* no período contemporâneo, devemos orientar o nosso olhar para os ‘problemas sociais’ que a ela se encontram vinculados e para os respetivos mecanismos de dominação social que são produzidos e reproduzidos, dentro deste cenário. Neste ponto, o papel dos media na disseminação deste tipo de ‘doenças sociais’ na sociedade é extremamente significativo, uma vez que, de acordo com Champagne (1993), elas não existem se os órgãos de comunicação social não as abordarem perante os diferentes públicos.

*Os media atuam sobre um momento e fabricam colectivamente uma representação social, que, mesmo estando distante da realidade, perdura apesar dos desmentidos ou das rectificações posteriores, pois que ela não faz mais do que reforçar as interpretações espontâneas e os pré-juízos e tende por isso a redobrá-los (Champagne, 1993: 61-62).*

Contudo, importa refletir, primeiramente, acerca do surgimento e consagração deste paradigma sociológico, antes de o aplicar ao *rock* português. Para tal, recorreremos à prática metodológica da análise documental de diversos suportes e autores, assim como a uma recolha de informação, através de fontes secundárias.

## **2. Interacionismo simbólico: um breve olhar**

Nos quadros de interação do dia-a-dia social, se algum ou mais indivíduos apresentarem comportamentos que não vão ao encontro das normas socialmente partilhadas, as premissas organizacionais levam à reativação de sanções que, neste contexto em particular, resultam em estigmas, rotulações e apropriações perante os protagonistas e intervenientes da (sub)cultura *rock* nacional. “Só quando a infração à norma é reconhecida e designada como tal, dando lugar a um processo em que o transgressor assume a etiqueta como um estigma e a confirma, reincidindo, é que, em bom rigor, se pode falar em comportamentos desviantes” (Pinto, 1994: 144).

Reagindo ao modelo positivista, que encarava os indivíduos como não detentores de controlo/ausência de autonomia, este paradigma ressalta a construção/desconstrução da realidade, a possibilidade de escolha dos indivíduos e as suas interpretações interacionais. Nas interações, os símbolos adquirem um papel fundamental e funcional, uma vez que permitem a atribuição de significados ao próprio comportamento e ao comportamento dos outros. Para Guerra (2002), as respostas que os diferentes intervenientes selecionam no processo de interação não são estanques ou fixas, mas resultam, antes, de uma negociação acerca dos símbolos utilizados.

*As pessoas criam o seu próprio mundo, fazem opções e alteram o seu comportamento de acordo com as suas próprias percepções das situações. Longe de ser uma poderosa força controladora, a sociedade passou a ser vista como um produto das interações das pessoas (...)* (Moore, 1988: 44).

Relativamente ao processo de etiquetagem social, crucial para o nosso estudo, os precursores desta corrente designam o desvio, como uma categoria que permite identificar os indivíduos de acordo com uma postura intencionalmente desviante e não como uma característica inerente aos indivíduos. Por outras palavras, a rotulagem de determinados comportamentos como desviantes ou a própria assunção de uma postura desviante por parte de alguns indivíduos não significa que o desvio é uma

característica inerente aos atores sociais. O conceito de desvio insere-se, assim, num quadro relacional de oposições, onde uma categorização social distingue e contrapõe os comportamentos legítimos e ilegítimos.

Portanto, aqui interessa-nos debruçar os nossos olhos sobre a forma como os protagonistas e intervenientes da cena *rock* nacional são rotulados como desviantes e as consequências desses processos para os próprios, bem como de que forma alguns dos seus atos ou expressões sofrem essa rotulação e as suas respetivas consequências para esses atores sociais. Neste contexto, Lemert (1994) faz a distinção entre “desvio primário” e “desvio secundário”, segundo o qual, um primeiro ato de rotulação corresponde a um desvio primário e a possível e consequente aceitação desse rótulo por parte do outro corresponde a um desvio secundário.

*No respeitante aos efeitos da etiquetagem no modo como as pessoas se percebem a si próprias, será de relevar que a construção identitária é o resultado do modo como os outros agem e respondem em relação a nós, podendo mesmo dizer-se que construímos a nossa identidade de acordo com a forma como os outros agem face a nós (Guerra, 2002: 26).*

Por outras palavras, se alguém realça de forma negativa alguma característica física ou psíquica relativamente a nós, o mais provável é nós olharmo-nos e vermos essas mesmas características em nós. E, conseqüentemente, essa (nova) percepção sobre nós próprios vai influenciar a forma como nós interagimos com os outros. Assim, as pessoas que irão interagir connosco após o processo de etiquetagem, irão fazê-lo tendo sempre esse rótulo presente e rejeitando o nosso verdadeiro ‘eu’. Goffman (1963) designa este processo de interação falsa. Portanto, este processo de etiquetagem acaba por funcionar como uma espécie de “carreira”, que passa a fazer parte do nosso percurso social (Becker, 2009).

No processo de estigmatização social defendido por Erving Goffman (1963), o autor faz uma distinção importante entre dois tipos de identidades sociais: a identidade social virtual e a identidade social real. A primeira diz respeito ao conjunto de características aplicadas ao ‘eu’, recolhidas durante o processo de interação social; a segunda corresponde às características reais da pessoa. “Alguns destes atributos implicam o «descrédito» imediato dos indivíduos que os possuem” (Guerra, 2002: 27). Se esses atributos não se revelarem de forma imediata durante a interação social, o indivíduo tende a adoptar determinadas técnicas para os encobrir, de forma a fazer com que

a sua identidade social virtual corresponda à sua identidade social real, evitando, desta forma, a emergência de um estigma.

De uma forma geral, podemos definir a estigmatização como um processo de classificação que realça a identidade negativa do indivíduo e que descredibiliza determinadas categorias sociais perante as categorias dominantes (Goffman, 1963). Nesta situação, a pessoa sente-se 'anormal' perante uma sociedade que tende a excluí-la e a rejeitar o que é diferente ou 'estranho'.

*Obviamente que os processos de etiquetagem operados pela sociedade não radicam apenas em características exteriormente visíveis - cor da pele, estrutura óssea, textura do cabelo, forma de vestir, etc. -, mas igualmente em características intrínsecas e nem sempre exteriorizadas e exteriorizáveis - nível de rendimento, local de residência, naturalidade, etc. (Guerra, 2002: 27).*

Em suma, este tipo de indivíduos são alvo de um processo de homogeneização, que ignora a existência de diversidade nas vivências e modos de vida e tende a designá-los como desviantes. Certo é, que as identidades criadas por este tipo de estigmatização irão ser determinantes para as interações sociais destes indivíduos.

### **3. Etiquetagem no rock português**

Como vimos, o paradigma do interacionismo simbólico apresenta um olhar reconfigurado da interação social, nomeadamente da tripla relação que se estabelece entre as normas sociais, os processos de socialização e os comportamentos de desvio face a essas mesmas normas. Neste sentido, Becker (2009) reflete sobre o conceito de *outsider*, que se prende, por sua vez, com a estranheza com que os indivíduos designados como desviantes encaram os indivíduos "normais" e vice-versa. É neste contexto interacional, que os/as músicos de *rock* foram, e ainda continuam a ser, muitas vezes, considerados como desviantes ou transgressores perante as normas socialmente estabelecidas em cada país.

Tendo em consideração que o *rock* português deu os seus primeiros passos entre o final da década de cinquenta e o início da década de sessenta, de forma um pouco marginal, o auge desta sub(cultura) só veio a acontecer na década de oitenta, com o chamado "*boom*". Portanto, só após a queda do regime ditatorial de António Salazar, com a Revolução de Abril e após mais de quarenta anos de vigência, é que a sociedade portuguesa conheceu e reconheceu este género musical. Assim, durante este período de privação de liberdades, as regras sociais eram bastante rigorosas, relativamente aos



comportamentos dos atores sociais, quer fosse individualmente e/ou em grupo. De facto, além de Portugal ser, à época, uma sociedade profundamente conservadora, tinha ainda um conjunto de regras sociais impostas pelo regime ditatorial, que caso não fossem cumpridas, eram severamente punidas não só por rotulações desviantes de outros atores sociais, mas pela ação da polícia política do Estado Novo, a chamada PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). O desvio funcionava, assim, como uma dupla transgressão: às regras sociais e às regras salazaristas.

Tradicionalmente, associada à (sub)cultura *rock*, está um conjunto de práticas, experiências e estilos de vida marginais, que fogem ao que é considerado normal por muitos atores sociais. Dentro deste tipo de condutas é comum encontrarmos alusões, por exemplo, ao consumo de substâncias psicoativas, a práticas sexuais arbitrárias ou a rotinas desequilibradas, sob o ponto de vista dos indivíduos não desviantes. Este tipo de rótulos impingidos, não só a músicos de *rock*, mas a todo o conjunto de atores que circulam no seio deste meio musical, acaba por se transformar num estigma presente na percepção que estes indivíduos têm de si mesmos e na forma como constroem as suas identidades.

Indo ao encontro das três fases de desvio propostas por Becker (1994), é possível relacioná-las ou fazer uma correspondência com a evolução do comportamento dos músicos de *rock*, em Portugal. Mais concretamente, a primeira fase diz respeito a uma quebra das regras sociais, por parte de um determinado indivíduo, de forma, podemos dizer, neste caso, intencionada. Ou seja, quando alguns jovens portugueses começaram a escutar este novo tipo de música de forma escondida, (uma vez que esta não era uma prática agradável ao regime), fizeram-no de forma intencionada, quebrando, assim, com as regras sociais. Faziam-no, muitas vezes, através da escuta de rádios internacionais e, ainda que muitos não compreendessem a língua, ouvir aquela música nova e diferente bastava. Numa segunda fase, que se prende com o desenvolvimento de interesses e motivações desviantes, esses jovens já mostravam claramente um interesse pela (sub)cultura *rock* que eclodia em território anglo-saxónico, durante o período do Estado Novo. Fosse através da imprensa especializada internacional ou de discos trazidos de fora por terceiros, estes jovens já se encontravam inteirados relativamente aos progressos deste género musical e já começavam a exteriorizar o seu fascínio pelo *rock* nos seus visuais. A terceira

fase de desvio coincide com o processo de etiquetagem a que esses atores sociais, neste caso, estes jovens, se deparavam no seu quotidiano, ainda durante o regime Salazarista. Ou seja, muitos destes jovens que começaram a usar visuais semelhantes aos dos seus ídolos de *rock* que viam nas revistas ou nas capas dos discos começaram a ser menosprezados pela sociedade portuguesa conservadora, habituada aos seus costumes tradicionais. Na quarta fase, o indivíduo desviante acaba por interiorizar o seu desvio e por criar uma percepção de insucesso perante a sociedade, ou seja, esses jovens acabam por se consciencializar que são considerados como diferentes, estranhos e marginais. Esta fase dá-se no espaço temporal de pós-revolução e início da década de oitenta, num período em que os jovens ainda estavam a consciencializar-se da queda da ditadura e a refletir sobre as transformações sociais que daí decorreriam. Finalmente, o que se segue é a aproximação desses indivíduos a grupos estruturados de desviantes, que partilham um mesmo sentimento de exclusão, correspondendo à quinta fase proposta pelo autor. No caso do *rock* português, os jovens acabaram por se unir àqueles com quem partilhavam os mesmos interesses, práticas e estigmas, reorganizando as suas próprias identidades desviantes. Esta fase está associada já à época do '*boom*' do *rock* português e tende a permanecer até aos dias de hoje.

Apesar de volvidas várias décadas, este tipo de rotulações desviantes relativamente aos indivíduos associadas à (sub)cultura *rock* nacional parece continuar a ter uma presença muito forte nas mentes mais conservadoras da sociedade portuguesa. Este facto, aliado à ação dos órgãos de comunicação social em perpetuar este tipo de etiquetas, indo ao encontro da linha de pensamento de Becker (2009), dificulta e/ou impossibilita o dia-a-dia social destes indivíduos e desvirtua as suas próprias percepções e construções identitárias.

#### **4. Pistas conclusivas**

Como vimos, o desvio ganha forma dentro de um quadro relacional, onde figuram oposições sociais entre os 'normais' e os 'desviantes', e os efeitos desta etiquetagem afetam a forma como os indivíduos constroem a sua identidade. Na sociedade portuguesa contemporânea, em particular, os músicos e outros profissionais associados ao universo *rock*, trazem consigo uma carreira de rotulações e estigmatizações, relacionadas com

comportamentos de risco que, desde logo, lhes conferem uma posição de descrédito perante outros atores sociais.

O papel dos media na amplificação e nas representações que fazem do desvio e dos desviantes produzem pânico morais, na terminologia de Cohen (2002), que acabam por criar problemas sociais que não existiam, resultando, assim, num reforço das relações de força entre estes intervenientes. Porém, os agentes mediáticos podem acabar, muitas vezes, por desempenhar uma função de provocação de 'indignação moral', uma vez que este tipo de informação que divulgam pode resultar em sentimentos sociais de insegurança, ansiedade ou até mesmo medo.

Esta mensagem mediática do desvio enquadra-se, de acordo com a concepção de Dilthey (1974), na sua visão de mundo, na medida em que a visão do mundo partilhada pelos atores sociais designados como 'normais' provém das mensagens divulgadas pelos diferentes meios de comunicação, em vez de serem produto dos seus próprios pensamentos e reflexões. No fundo, estas mensagens adquirem uma grande força na vida social, que acabam por se transformar, facilmente, quase em crenças religiosas (Pais, 1985), pois inspiram nas mentalidades de cada indivíduo o mesmo respeito e convicção que estas, em matéria de fé.

Assumir estas visões de mundo sem sujeitar os desviantes a uma verdadeira análise ou confronto só intensifica o que Chaves (2000) denomina de pré-noção, neste caso, relativa à suposta delinquência, que compreende a

*Existência de patologias ao nível da personalidade; uma orientação por determinados tipos de valores e ideais alternativos ou opostos à constelação moral dominante; um défice anómico ocorrido nos processos de socialização por relação aos valores e normas dominantes (Chaves, 2000: 895).*

A consciencialização dos delinquentes face à sua patologia social origina, na maior parte das situações, sentimentos de culpa e vergonha, que afetam fortemente o autoconceito de cada um. E, tendo em consideração que ambas refletem um estado de ansiedade, de acordo com Giddens (1994), a diferença reside no caráter público da vergonha e privado da culpa.

*A vergonha depende de sentimentos de insuficiência pessoal, e estes podem incluir um elemento básico de constituição psicológica de um indivíduo desde muito cedo. A vergonha deve ser entendida em relação com a integridade do self, enquanto a culpa deriva de sentimentos de infracção (...) A vergonha ataca a confiança básica de forma mais corrosiva do que a culpa Giddens, 1994: 57-58).*

No seio da (sub)cultura *rock*, os desviantes tendem a sentir um misto de culpa pelo seu desvio e de vergonha perante a normalidade da sociedade em geral, acabando a vergonha por exercer um grande peso no autoconceito destes indivíduos. Desta forma, e voltando ao tema central deste capítulo, que aborda o caso dos participantes da (sub)cultura *rock* em Portugal, torna-se fundamental proceder a uma construção e desconstrução autêntica e factual da realidade, de forma a mostrar que esta categoria não é estanque, mas sim multiforme e complexa. E que os atores sociais devem proceder a uma desmontagem dos rótulos, de forma a evitar uma perpetuação de estereótipos e atingir uma compreensão efetiva desta (sub)cultura.

### Referências Bibliográficas

- Andrade, R. (2015). Mistérios e maravilhas: O rock sinfónico/progressivo em Portugal na década de 1970. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2(2), pp. 239-270.
- Becker, H. S. (1994). Career deviance. In Traub, S. H. & Litter, C. B. (Eds.). *Theories of deviance* (pp. 303-310). Illinois: F. E. Peacock Publishers, Inc.
- Becker, H. S. (2009). *Outsiders: Estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Brake, M. (1985). *Comparative youth culture: The sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain, and Canada*. London: Routledge.
- Calado, V. G. (2006). *Drogas sintéticas: Mundos culturais, música trance e ciberespaço*. Lisboa: Instituto da Droga e da Toxicodependência.
- Calado, V. G. (2007). Trance psicadélico, drogas sintéticas e paraísos artificiais – representações: Uma análise a partir do ciberespaço. *Toxicodependências*, 13(1), pp. 21-28.
- Champagne, P. (1993). La vision médiatique. In Bourdieu, P. (Ed.). *La misère du monde* (pp. 61-62). Paris: Éditions du Seuil.
- Chaves, M. (2000). Dar à fuga: Comunidade e sujeito num contexto de narcotráfico. *Análise Social*, XXXIV (153), pp. 893-932.
- Cohen, S. (2002). *Folk devils and moral panics: The creation of the mods and rockers*. London: Routledge.
- Dilthey, W. (1974). *Teoria de las concepciones del mundo*. Madrid: Revista de Occidente.
- Fernandes, L. (1990). *Os pós-modernos ou a cidade, o sector juvenil e as drogas*. (Master), Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. London: Penguin.

- Giddens, A. (1994). *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta.
- Guerra, P. (2002). *Cenários de insegurança: Contributos do interaccionismo simbólico para uma análise sociológica da construção mediática do desvio*. (Master). Porto: Faculdade de Letras, Universidade do Porto.
- Guerra, P., Silva, A. S. & Moreira, T. (2016). Estigma, experimentação e risco: A questão do álcool e das drogas na cena punk. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 109, pp. 33-62.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura: El significado del estilo*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Inglis, I. (2007). Sex and drugs and rock'n'roll': Urban legends and popular music. *Popular Music and Society*, 30(5), pp. 591-603.
- Lemert, E. M. (1994). Primary and secondary deviation. In Traub, S. H. & Litter, C. B. (Ed.), *Theories of deviance* (pp. 298-303). Illinois: F. E. Peacock Publishers, Inc.
- Vuolo, M., Uggern, C. & Lageson, S. (2013). Taste clusters of music and drugs: Evidence from three analytic levels, *British Journal of Sociology*, 65(3), pp. 529-554.
- Moore, S. (1988). *Investigating deviance*. London: Unwin Hyman.
- Mulder, J. *et al.* (2009). The Soundtrack of substance use: Music preference and adolescent smoking and drinking. *Substance Use & Misuse*, 44, pp. 514-531.
- Mulder, J. *et al.* (2009). Is it the music? Peer substance use as a mediator of the link between music preferences and adolescent substance use. *Journal of Adolescence*, 33(3), pp. 387-395.
- Pais, J. M. (1985). 'De Espanha nem bom vento nem bom casamento': Sobre o enigma sociológico de um provérbio português. *Análise Social*, XXI (86), pp. 229-243.
- Pinto, J. M. (1994). *Propostas para o ensino das ciências sociais*. Porto: Edições Afrontamento.
- Quigley, B. M. & Miller, K. E. (2011). Sensation-seeking, performance genres and substance use among musicians. *Psychology of Music*, 40(4), pp. 389-410.
- Savage, J. (2002). *England's dreaming: Les Sex Pistols et le punk*. Paris: Éditions Allia.
- Velho, G. (1974). *Desvio e divergência. Uma crítica da patologia social*. Rio de Janeiro: Zahar.