

Sobre os jovens e a mídia

Veneza V. Mayora Ronsini*

O texto objetiva analisar a relação entre mídia e estilos juvenis que se organizam em torno de expressões musicais (hip-hop e punk), centrando-se em dois aspectos inter-relacionados, no do conflito entre classes sociais distintas¹ e no da globalização/localização das expressões juvenis. Consideramos que os estilos juvenis não são estilos de classes específicas porque derivam da cultura massiva ou mantém vínculos estreitos com ela, mas podem ser modos produtivos de lidar com essa cultura para atender a problemas colocados pela especificidade do grupo no interior da classe de origem. São produtivos porque estão inseridos na luta pela hegemonia e porque são reelaboraões a partir do consumo.

Nas expressões estéticas que produzem, reelaboram a cultura internacional-popular utilizando-a no atendimento de demandas locais que são de várias ordens (profissionais, pessoais ou existenciais, familiares, sociais, culturais e políticas). Procuramos pensar o estilo no seu caráter duplo, como expressão estética e como encenação social. A ação social é encarada aqui como algo que se agrega ao estilo e o aproxima do movimento social, pois trata-se de uma atuação que transcende a esfera do lazer e do consumo e visa transformar determinada realidade. Quando o estilo combina expressão estética e encenação com a ação social, ele assume o caráter de um movimento social, como é o caso do hip-hop.

* Professora Adjunta do Departamento de Ciências da Informação da UFSM, mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP e doutora em Sociologia pela FFLCH/USP.

¹ A pesquisa em andamento há um ano está sendo realizada pelo grupo de pesquisa *mídia, recepção e consumo cultural*, que conta com auxílio financeiro da **FAPERGS** e do **CNPq**. O exame preliminar da questão aqui apresentada decorre da observação de grupos juvenis santa-marienses, do material secundário publicado na mídia impressa (jornais e revistas) e na mídia televisiva de 2000 a 2002, de pesquisas acerca do funk, punk e hip-hop.

A encenação que os estilos, desde os anos 1980², empreendem é uma aparição espetacular no espaço público que valoriza a aparência para enfatizar o inconformismo social. Não há como generalizar sobre a rebeldia dessas manifestações juvenis, porquanto existem grupos que se filiam temporariamente a determinada expressão e cuja única pretensão é estar junto dos demais. Por outro lado, quanto maior a tensão existente entre estilo e moda, maior o grau de coerência em relação ao código de sentido estabelecido pelo estilo e menor o grau de aceitação de outros códigos, sejam eles ditados pela indústria cultural ou por outro estilo com maior autonomia em relação a ela. A noção de estilo substitui a de subcultura, pelo caráter provisório dos laços entre as pessoas envolvidas, geograficamente difuso (diferentes localidades podem fazer parte) e pouco integrado das crenças, valores e atitudes.

Pretende-se entender como a mídia participa do processo de construção da condição juvenil na atualidade brasileira, apontando a tendência do mercado em desmanchar as distinções baseadas em classes sociais. Na história das relações entre jovem e mídia, recortamos dois fatores que são bastante recorrentes na literatura consultada:³ o papel da mídia na formação de grupos e no comportamento juvenil; a construção de representações sobre os jovens que, por um lado, revelam o temor pela rebeldia juvenil, por outro, apontam para a necessidade de disciplinar os ímpetos juvenis.

A mídia aparece como uma influência marcante na constituição dos movimentos, do imaginário e do comportamento

² Os primeiros grupos no Brasil foram os punks, no final da década de 1970, seguidos por roqueiros ou metaleiros, carecas, darks, rastafáris, rappers e outros (Abramo, 1994, p. xi)

³ As referências principais sobre o Brasil são Alba Zaluar, Helena Abramo, Hermano Vianna e Micael Herschmann. Acerca de outros países, utilizamos os dois volumes dedicados à história moderna e contemporânea dos jovens ocidentais publicados pela Companhia das Letras e, também uma coletânea publicada pela Routledge sobre as imagens juvenis que povoam o imaginário social na Europa, Estados Unidos, Hong Kong e México dos anos 1990 em diante, incluindo pesquisas empírica com uma ampla gama de grupos étnicos. Ver, respectivamente, LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (v. 1 e v.2) e SKELTON, Tracey & VALENTINE, Gill.

juvenil ao longo da história. Além da mídia, evidentemente, muitos outros fatores são citados na adesão dos jovens a estilos juvenis, a movimentos revolucionários, a partidos políticos e a regimes políticos totalitários: a influência do Estado, da escola, da família, do grupo de pares.

Trata-se de entender a apropriação que os protagonistas dos estilos efetuam dos produtos simbólicos da indústria cultural e do discurso sobre a experiência juvenil formulado pela mídia. Veremos que paralelamente ao mercado massivo, atuam a mídia segmentada, a mídia independente e a *underground*. Talvez por isso haja espaço para as razões sociais que embalam os grupos juvenis enquanto algumas vertentes dos estilos se aproximam mais das razões mercantis, como o heavy metal melódico, cujas composições informam muito mais sobre o mercado fonográfico do que sobre o cotidiano dos seus autores, assim como os jovens pintores italianos setecentistas (XVII) e românticos (XIX) adaptavam à pintura ao colecionismo em moda (Romano, 1996b, p. 10-15).

A descrição de Perrot (1996, p. 83-88) sobre os jovens operários do século XIX, o aprendiz e o apache (alusão às imagens indígenas dos livros infantis), nos diz algo sobre os jovens humildes brasileiros deste século que, hoje, podem ser um misto de "apaches" e "aprendizes" desempregados que perambulam pelos centros urbanos com roupas e calçados da moda, desejam um trabalho diferente dos pais, aparecem nas crônicas policiais e se reconhecem brasileiros em personagens da Disney como Zé Carioca.

Outras lições se extraem de comparações com outras épocas. A primeira, é a que o jovem pobre - marginal e marginalizado - continua sendo uma categoria mais imaginada do que apreendida (Perrot, 1996, p. 91); a segunda, que rebeldia não se explica pela idade. A participação dos jovens de classe baixa nos estilos juvenis, tal como o ingresso da juventude operária ou desempregada francesa nas revoltas políticas do século XIX, é determinada pelo grau de integração,

profissional, local e política deles, enquanto as vias de politização invocam a influência familiar, amizades, leituras e encontros (Perrot, 1996, p.116-117).

Na década de 1950, aparecem as primeiras obras-símbolo dos jovens do século XX. *On the road*, de Kerouac foi publicado em 1957 e, para horror do autor, todos começaram a usar o termo beat (do título original do livro *The beat generation*) como sinônimo de delinquência e desordem ao invés de beatífico; o romance de Robert Lindner, *Rebel without a cause* tornou-se popular com o lançamento do filme homônimo com James Dean e Natalie Wood, traduzido no Brasil como *Juventude Transviada*. O cinema torna-se um hábito juvenil e a televisão e o videocassete um hábito para as famílias do subúrbio.

No exame do pós-guerra, reconhece-se a multiplicidade das culturas juvenis norte-americanas, tendo por base a etnia, o gênero, a educação, a religião, a classe social e o bairro, mas fala-se da juventude em geral, que rompe barreiras de cor e de gênero na escolha dos ídolos que escandalizavam moralmente os adultos pelas formas de comportamento "negros" ou mediados pelas classes inferiores (Passerini, 1996: 352-353; 365-369). Em resumo, neste período de estabilidade nos países avançados, a juventude é percebida como uma geração com interesses coletivos comuns, que passava a maior parte do seu tempo na escola e que tinha traços de uma subcultura que implicava em subordinação e diferença. Era uma forma menos dura de se referir à divisão entre o universo dos adultos e dos jovens para jovens de classe média que aspiravam maior liberdade de costumes que os pais. Mas os jovens de baixa renda continuavam a ser tratados como delinquentes que influenciavam os jovens brancos de classe média mais sugestionáveis e confusos (Passerini, 1996: 355 e 358).

A imagem veiculada na mídia, até meados do século XX, é de uma juventude que busca a intensidade, traduzida em epítetos diversos: delinquentes, artistas excêntricos ou rebeldes. As vanguardas

artísticas protagonizavam as tendências antiburguesas que, a exemplo dos *beats* se inspiravam nos setores marginalizados, ou contestavam duramente instituições como Estado, Igreja e família. A explicação para o que o funcionalismo denominava de *subcultura juvenil de delinquência* (1956), era o descompasso entre os valores dominantes da classe média, transmitidos pela socialização escolar, e os recursos de que as crianças das classes mais baixas dispõem para obtê-los. Como resultado, há a criação de um sistema próprio de valores e padrões de comportamento na busca pela autovalorização (Abramo, 1994, p. 15). Nessa mesma época, a explicação para a criação dos *estilos subculturais* pelos estudos culturais britânicos era a de que os estilos opositivos, tais como *Teddy Boys*, *Mods*, *Rockers*, *Rastafarians*, *Skinheads* e *Punks*, expressavam as contradições de classe dos capitalismo avançado as quais os jovens operários não podiam resolver, transferindo-as, então, para a esfera do lazer (Valentine, Skelton, Chambers, 1998, p. 14-15).

Mostraremos que a característica espetacular dos estilos nem sempre resulta no apagamento dos conflitos de classe e que existe um modo de apropriação produtivo de elementos simbólicos da indústria cultural caracterizado pela luta pela reconhecimento da identidade de grupos que se sentem injustiçados socialmente, como é o caso do punk e do hip-hop.

Estilos e classes

A discussão da sociologia brasileira sobre a juventude, de 1960 a 1970, se limitou a alguns estudos esparsos sobre os movimentos estudantis, sendo que até os anos 80, predomina o interesse pelo papel da juventude como agente político, isto é, como ator capaz de contestar e mudar a ordem social. O que é visto pelos jovens de alta classe média urbana do Rio de Janeiro, entre 1968 e 1975, como comportamentos que propõem uma contracultura - culto da droga, modismo psicanalítico, desarticulação do discurso - é interpretado como alienação (Martins apud Abramo, 1994, p. 26). Em suma, o

individualismo, pragmatismo, hedonismo e indiferença às questões coletivas contrastaria com a utopia dos movimentos estudantis e juvenis da década de 1960 (Abramo, 1994).

No Brasil é o Tropicalismo e a Jovem Guarda os movimentos que permitem irradiar a imagem juvenil nos anos 1960. No final dos anos 60 mais uma vez os jovens de classe média entram em cena no cenário político, desta vez, com o objetivo de derrotar o regime militar e transformar a sociedade capitalista em socialista (Abreu, 1997).

Observa-se, do que foi exposto anteriormente, três tipos de rebeliões juvenis: contra os padrões, contra uma ordem Estatal dada, contra os costumes vigentes em uma época, sejam eles exigidos pela família, pela escola ou pela sociedade como um todo. Que tipo de rebeldia existe nos estilos juvenis no Brasil? Ou os jovens só estão interessados em adaptar-se e sobreviver a esse tempo de crise econômica e de crise mitológica que debilita as perspectivas geradas pelos movimentos e acontecimentos dos anos 60 □ a da salvação individual/comunitária da contracultura e a da salvação política do marxismo (Morin apud Abramo, 1994, p. 53)?

Para que a discussão possa avançar, argumentaremos sobre a importância de unir as explicações baseadas em gerações⁴ com as baseadas em classe no quadro da mundialização da cultura, pois se a juventude compartilha a cultura-mundo, classes e frações de classe no interior dos estados nacionais segmentam a tentativa de esvaziamento do sentido dos estilos promovida pela mídia para atender aos interesses e demandas sociais e culturais de grupos diversos. A idealização da classe como o motor da história cede lugar a uma compreensão dos processos sociais como configuração de elementos - classes, gêneros, etnias, instituições, discursos - articulados por forças que vão do local ao global. As classes não são algo já dado pelas

⁴ Para Mannheim (apud Abramo, 1994, p.46-47), a geração diz respeito à similaridade de situação de um mesmo grupo etário no processo social, assim como a situação de classe seria dada pela localização comum de indivíduos na estrutura

estruturas do capitalismo, constituindo-se num processo de luta no qual a representação das relações sociais colabora para a identificação de grupos ou estratos como uma dada classe.

Nos anos 70 e 80 a composição das aparições públicas de jovens nas cidades brasileiras muda, entrando em cena manifestações juvenis dos estratos populares, ao contrário dos anos 50 e 60, centradas em jovens de classe média. Os meios de comunicação juntamente com a ampliação do contato com a escola e a incorporação ao mercado de trabalho e de consumo, transformaram a vivência dos jovens de famílias de baixa renda. Entretanto, estas relações, segundo Abramo (1994, p. 56), além de serem muito pouco estudadas, quando o são, raramente os jovens aparecem como avaliadores da sua própria experiência. Estudos comparativos entre segmentos sociais distintos sequer são mencionados na literatura existente. Sabe-se, por exemplo, que a noção de juventude entre os jovens dos setores populares significa um período no qual se pode escapar de atividades massacrantes e sem gratificações através da busca por um futuro melhor ou pelo aproveitamento de maior liberdade (Abramo, 1994, p. 66). Mesmo assim é possível observar que a liberdade é um anseio comum entre jovens de classes sociais distintas, pois é justamente no espaço do lazer e do consumo que se observa reelaborações dos produtos midiáticos que expressam críticas a modos de vida determinados. Poderíamos, ainda supor, que é esse o espaço que lhes está disponível, que lhes é mais acessível diante do desencanto com formas de luta vinculadas a partidos políticos, sindicatos ou associações.

Por outro lado, verifica-se dois tipos de conflito: um conflito de classe sem identidade de classe, porquanto há a demarcação permanente de diferenças e distinções entre "ricos" e "pobres", "humildes" e "poderosos" sem que haja um compromisso com iguais;

um conflito entre grupos que circulam no cenário *underground*⁵ e independente e os que se "vendem" ao capitalismo. Tanto num caso, como no outro, persiste a idéia de uma "comunidade" norteada por certos princípios, uma irmandade onde todos se sentem acolhidos, em contraposição a um entorno social hostil aos signos por ela exibidos. É assim que um rapper em ascensão profissional deve continuar fiel aos valores do grupo ou que certas bandas punks deixam de ser consideradas pelos fãs e por outras bandas quando se vinculam a grandes gravadoras.

O jovem humilde irá procurar "o seu mundo" nessa comunidade onde ele compartilha uma aparência e uma vivência comum. O shopping e o clube são o espaço-símbolo de uma outra classe, ali onde eles falarão sobre carros, sobre "grana", roupas, viagens enquanto a rua e os lugares públicos são os espaços que ele quer conquistar, posto que sua presença perturba a ordem. Onde quer que ele vá, é notado, vigiado, olhado com desconfiança quando entra em uma loja, quando pára diante de uma vitrina. Esse jovem perturba porque é humilde e porque sinaliza nas roupas e nos gestos uma inconformidade: ao invés das roupas de operário, ele surge com as roupas juvenis de surfistas ou skatistas da classe média. Ou com roupas pretas, tatuagens, correntes, coturnos, calça rasgada, bêbados e sujos.

Os jovens do estilo hip-hop vivem em bairros periféricos onde a concorrência mercantil subdivide os trabalhadores em patamares: no primeiro, estão funcionários públicos e militares de baixa patente; no segundo, pedreiros, eletricitas, motoristas e empregadas domésticas, no mais baixo estão os desempregados ou subempregados. Os punks também são jovens oriundos da classe baixa e média baixa que têm em comum uma consciência mais ampla de problemas por ele vividos como violência, segregação racial, dificuldades econômicas e/ou falta

⁵ A escala de produção e o sistema de distribuição (gratuito) são tomados como critérios para a definição de mídia *underground* (Leonard, 1998, p.108).

de perspectivas no mercado de trabalho. Uma das críticas que o estilo deles elabora está relacionada ao valor exagerado que os bens materiais assumem nas relações sociais, como resultado o hip hop denuncia a exclusão e se engaja em projetos de conscientização e melhoria das condições de vida das populações da periferia⁶; os punks negam qualquer tipo de inserção no "sistema" ou adotam um "visual" rebelde aos modismos lançados pela mídia.

Poderíamos perguntar se os novos estilos musicais de referência para os jovens podem fornecer a aproximação simbólica entre classes sociais distintas que o samba e a música popular brasileira permitiram. Considerando os grupos que se filiam a vertentes "politizadas" como o MH2O (Hip-hop) e o anarco-punk, nenhum deles é conciliador: os temas das letras falam de conflitos e as atitudes que exibem freqüentemente são alvo de represálias policiais.

Nos estilos hip-hop e punk, permanece vivo o conflito entre a tradição da classe dominante e a tradição dos oprimidos (Benjamin apud Luzzatto, 1996, p.199): na atitude que afirma a necessidade da mudança social e na postura negativa para com a sociedade vigente, respectivamente. Por outro lado, esses produtores culturais estão em estado de tensão com a indústria cultural, preocupando-se em não fazer concessões ao mercado quando ganham visibilidade e, portanto, suas referências estéticas e ideológicas envelhecem bem mais lentamente se comparados a estilos que objetivam o sucesso comercial.

Na década de 1980, os jovens que se identificam com estilos juvenis internacionalizados assumem outra atitude em relação a gerações anteriores, a de negar que sejam capazes de transformar a

⁶ As experiências do hip-hop na organização de populações de baixa renda são muito variadas, mas com freqüência estão ligadas a ONGS e Prefeituras com governos de esquerda. Como exemplo, o projeto *Leitura e Comunicação para Pretos, Pretas e Pobres na Periferia* em andamento na Vila Restinga em Porto Alegre; em Santa Maria, o apoio da Prefeitura na realização de oficinas tem permitido a capacitação de jovens para a produção das manifestações do estilo como rappers, DJs, grafiteiros e dançarinos de break; no Rio de Janeiro, o rapper MV Bill integra a Central Única das Favelas (CUFA).

sociedade, de denunciar o presente e submeter à prova os projetos existentes. "A experiência da crise, principalmente a de perspectivas e possibilidades de estruturar projetos de vida individual e coletiva" é, para eles, a experiência comum (Abramo, 1994, p. 155-156).

Conclusões parciais sobre a mídia e os estilos

No mercado brasileiro de discos, hip-hop, punk e heavy metal estão fora do *boom* de títulos lançados na década de 1990, trilhas de novelas, discos de grupos de pagode e de duplas sertanejas. Também não participam da programação das emissoras de rádio ditada pelas grandes gravadoras (Dias, 2000, p. 170). Dependem mais da mídia segmentada (canais de Tv a cabo ou por satélite, revistas especializadas), da mídia independente⁷ (pequena empresa produtora de discos e compact-disc) e da mídia *underground* (contato direto entre fãs e músicos através de fanzines impressos ou eletrônicos, por exemplo).

A respeito da representação dos estilos juvenis na mídia massiva, apesar da promoção do hip-hop que começa a surgir nos cadernos de cultura dos jornais, há uma tendência para confundir todos os estilos como modismos intercambiáveis, na tentativa de apagar o potencial distintivo e conflituoso de cada um. Para a mídia, em geral, o punk é assunto de reportagens que enfatizam conflitos de militantes com a polícia, morte de integrantes de bandas famosas⁸, envolvimento de músicos com drogas. Pouco se ressalta o caráter crítico ou politizado do punk quando bandas denunciam a miséria, a violência, a desigualdade, o preconceito através da música e da construção da própria imagem através da inversão dos valores atribuídos aos sinais negativos: "o feio passa a constituir um ideal

⁷ Dias (2000) faz uma distinção entre independente, autônomo e alternativo em sua análise sobre o mercado fonográfico no Brasil. Aqui utilizamos o termo para nomear todas as iniciativas de produção fonográfica sejam elas isoladas, como os autônomos ou contestatória/ resistente como é o caso do alternativo. Um bom exemplo de mercado alternativo é o dos LPs, o dos discos de vinil que desafiam a supremacia mercadológica dos Compact-discs.

⁸ A morte de Dee Dee Ramone, 50, fundador do **Ramones** em 1974, foi noticiada no obituário do *Jornal do Brasil* em 7 de junho de 2002.

estético, (...); a indigência é tomada como matéria de criação; a ausência de conhecimento e virtuosismo musical como possibilidade de criação de uma música genuína e autêntica"(Abramo, 1994, p. 103).

As denúncias que os estilos efetuam são pouco exploradas, pois o tratamento que a imprensa dá é personalista, com ênfase em algum artista de destaque. As poucas matérias que destacam a separação entre dois Brasis, mencionando a raiz de todos os nossos males □ a má distribuição de renda □ preocupam-se em informar que escritores e músicos conquistaram a classe média e os intelectuais.⁹ As diferenças entre os jovens brasileiros são utilizadas para ressaltar os que superaram sua condição de classe. Na maioria dos casos, os jornais noticiam o lançamento de um CD, a programação cultural de algum evento que envolve o estilo musical¹⁰ e a realização de shows.

A avaliação parcial dos dados da pesquisa de campo com jovens santa-marienses indica que o estilo que mais se aproxima da luta contra a opressão é o hip-hop, pois pode ajudar na emancipação daqueles que são oprimidos e que se sentem inferiores (Hobsbawm, 2000, p. 288), resgatando, em primeiro lugar, a auto-estima dos jovens pobres e negros, em segundo lugar, contribuindo para a conscientização ao protestar contra a desigualdade. A saída que os punks encontram para escapar do sistema opressor limita-se a atitudes individuais e anárquicas que acabam sendo abandonadas com a inserção deles no mercado de trabalho ou que, simplesmente, causam a autodestruição do indivíduo.

A respeito das relações desses jovens com sua classe, observa-se uma condição de *outsider* (Elias, 2000), seja porque são minoria ansiosa para conscientizar as pessoas na mesma posição, seja porque exibem atitudes e comportamentos considerados estranhos.

⁹ ROCHA, Patrícia. Cidade de Deus. Notícias de um outro mundo. **Zero Hora**, 9 de novembro de 2002, p. 4-5. Caderno de Cultura.

¹⁰ A periferia segundo MV Bill. **Zero Hora**, 18 de novembro de 2002, p. 5. Segundo Caderno.

Comparados a outros jovens da mesma classe, igualmente revelam-se fora dos padrões sociais esperados pelos demais, pois fazem parte de uma tribo transnacional com pouca aceitação local.

Bibliografia

A periferia segundo MV Bill. **Zero Hora**, 18 de novembro de 2002, Segundo caderno, p. 5.

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis. Punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Anpocs/Scritta, 1994.

ABREU, Maria Alzira Alves de. Quando eles eram jovens revolucionários. Os guerrilheiros das décadas de 60 e 70. In: VIANNA, Hermano. **Galeras cariocas**. UFRJ, 1997, p.181-205.

Balas perdidas. Um olhar sobre o comportamento da imprensa brasileira quando a criança e o adolescente estão na pauta da violência. Brasília (DF): ANDI, dez. 2001.

AVILA, Alisson; BASTOS, Cristiano; MÜLLER, Eduardo. **Gauleses irreduzíveis. Causos e atitudes do rock gaúcho**. Porto Alegre: Sagra/Luzzato, 2001.

CARON, Jean-Claude. Os jovens na escola: alunos de colégios e liceus na França e na Europa. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude(org.). **História dos Jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 2, p. 137-194.

DIAS, Márcia T. **Os donos da voz**. São Paulo: Boitempo, 2000.

ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FABRE, Daniel. Ser jovem na aldeia. LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude(org.). **História dos Jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 2, p. 49-81.

HERSCHMANN, Micael. Na trilha do Brasil contemporâneo. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90. Funk e Hip-Hop**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 52-87.

- _____. **O funk e o hip hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- HOBBSBAWM, Eric. **História social do Jazz.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LEONARD, Marion. Paper planes: travelling the new grrrl geographies. In: SKELTON; Tracey; VALENTINE, Gill. **Cool places. Geographies of youth cultures.** London: Routledge, 1998, p. 101-118.
- LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude. Introdução. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude(org.). **História dos Jovens.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 1, p. 7-17.
- LUZZATTO, Sérgio. Jovens rebeldes e revolucionários: 1789-1917. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude. **História dos Jovens.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 2, p. 195-258.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Comunicação plural: alteridade e sociabilidade. **Comunicação e Educação**, n. 9, maio/ago. 1997, p. 39-48.
- MASSEY, Doreen. The spatial construction of youth cultures. SKELTON, Tracey; VALENTINE, Gill. **Cool places. Geographies of youth cultures.** London: Routledge, 1998, p. 121-129.
- MICHAUD, Eric. "Soldados de uma idéia":os jovens no Terceiro Reich. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude. **História dos Jovens.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 2, p. 291-317.
- PASSERINI, Luisa. A juventude , metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude. **História dos Jovens.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 2, p. 319-382.
- PERROT, Michelle. A juventude operária. Da oficina à fábrica. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude. **História dos Jovens.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 2, p. 83-136.
- Pioneiro do Punk. **Jornal do Brasil**, p. 15, 7 de junho de 2002.

- ROCHA, Patrícia. Cidade de Deus. Notícias de um outro mundo. **Zero Hora**, 9 de novembro de 2002. Caderno de Cultura, p. 4-5.
- ROMANO, Imagens da juventude na era moderna. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude. **História dos Jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 2, p. 7-16.
- ROVAI, Renato. A palavras cortantes do Mano. **Fórum**, n. 1, agosto 2001, p.4-7.
- SANSONE, Lívio. Funk baiano: uma versão local de um fenômeno global? In: HERSCHMANN, Micael. **Abalando os anos 90. Funk e Hip-Hop**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 166-189.
- SCHINDLER, Norbert. Os tutores da desordem: rituais da cultura juvenil nos primórdios da era moderna. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude. **História dos Jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 1, p.265-324.
- SOUTO, Jane. Os outros lados do funk carioca. In: VIANNA, Hermano. **Galeras cariocas. Territórios de conflitos e encontros culturais**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p.59-93.
- VALENTINE, G., SKELTON, T., CHAMBERS, D. Cool places: an introduction to youth and youth cultures. In: VALENTINE, G., SKELTON, T., CHAMBERS, D. **Geographies of Youth cultures**. London: Routledge, 1998, p.1-32.