



O estilo punk na pós-modernidade: da crítica à compreensão¹

Lidiane Ramirez de Amorim²
Pontifícia Universidade Católica do RS - PUCRS

Resumo

Compreender a atual configuração do estilo *punk* a partir da ótica da sociologia compreensiva é o objetivo principal deste estudo. A análise pretende revisitar alguns resultados de uma pesquisa acerca da conformação de estilos juvenis na cidade gaúcha de Santa Maria, tendo como norteadoras as idéias de Michel Maffesoli, complementadas por autores como Pais, Sodr e e Bauman. Acredita-se que o caráter mais performático e volátil, e menos político e ideológico, verificado na atual fase do estilo *punk*, não significa, necessariamente, uma perda de sentido do mesmo e tampouco faz dele um simples modismo. Ao contrário, denotam alguns fenômenos culturais típicos das sociedades pós-modernas, como a queda dos sistemas ideológicos, da concepção do *dever-ser* e a passagem da lógica da identidade para a lógica da identificação.

Palavras-chave

Estilos juvenis; pós-modernidade e processos culturais

Para alguns teóricos estamos na era das identidades fluidas, de raízes movediças, da sociedade de sujeitos individualistas, narcísicos, mais hedonistas, menos políticos. Tempo da atualidade efêmera, dos navegadores solitários, do estreitamento das distâncias, e afastamento dos corpos. Do *bios midiático* de Sodr e, da *sociedade espetacular* de Debord, do *virtual real* de Baudrillard, do *vazio* de Lipovetsky. Em meio a uma tendência teórica de contornos um tanto pessimistas, ora leves, ora marcantes, com relação à realidade que envolve o sujeito pós-moderno, é a sociologia compreensiva, mais otimista e menos crítica, que dita os rumos do presente artigo.

Estimulando seus leitores a abandonar a camisa de força do *dever-ser*, o sociólogo francês Michel Maffesoli aposta nas sensibilidades, nas pulsões, no viver em comum.

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação e Culturas Urbanas.

² Graduada em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, mestranda em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do RS – PUCRS e bolsista CAPES.



Sentir com o outro e ter no outro a noção do eu, do nós, da coletividade que tem valor inestimável no presente-presente, no agora, mesmo que venha a nada valer no instante seguinte. As colocações de Maffesoli, sua atualização de conceitos como *tribos* e *nômades* no contexto da pós-modernidade parece ser um terreno fértil para o desenvolvimento de estudos que tenham como objeto grupos juvenis. Como Maffesoli compreenderia a atual configuração dos estilos juvenis ou a forma como os jovens aderem a eles? Concordaria ele com a visão de que o estilo *punk* passou de movimento ideológico-político a produto da indústria cultural (Weber, 2002), tornando-se vazio? Condenaria ele o fato de que, talvez, o estilo tenha se transformado em mania juvenil (Abramo, 1994)?

Estas e outras indagações construíram o mote deste artigo, que tem a pretensão de revisitar resultados de um projeto de pesquisa acerca da interação existente entre estilos juvenis internacionalizados, mídia e identidades culturais. Acredita-se que é possível olhar com outros olhos os resultados a que se chegou, mais que isso, é uma atitude necessária em uma época de transformações aceleradas e de um saber “aberto”, menos engessado em “meta-relatos” e verdades absolutas (Lyotard, 1986). Talvez não se chegue a novas conclusões, e nem essa é a intenção aqui, mas sim a de levantar novas hipóteses, estimuladas pela sociologia compreensiva de Maffesoli, combinadas a outros autores, e quem sabe motivar outros estudos no campo dos processos culturais, especificamente neste instigante mundo dos grupos juvenis.

Sobre o projeto e a escolha do objeto

Intitulado *O consumo da cultura: mídia, estilos juvenis e classes sociais*, o projeto, cujo os resultados serão aqui revisitados, teve como objeto os estilos *punk*, *heavy metal* e *hip-hop*, e foi desenvolvido no período de 2001 a 2005 com recursos da FAPERGS e do CNPq, no curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria. O estudo envolveu seis alunos da graduação em Comunicação desta universidade, sob a orientação e coordenação da Profa. Dra. Veneza Mayora Ronsini, autora da recente obra “Mercadores de Sentido: consumo de mídia e identidade juvenis”. Ao longo do seu desenvolvimento, a pesquisa resultou em mais de 40 produções científicas, entre artigos e resumos publicados em revistas científicas e anais de congressos.



A pesquisa abordou a interação entre movimentos/estilos juvenis, mídia e classes sociais na estrutura da vida cotidiana em Santa Maria, cidade de porte médio do Rio Grande do Sul. Através da análise de grupos juvenis organizados em torno dos estilos *hip-hop*, *punk*, *heavy-metal* e *rock*, o objetivo foi estudar

a relação entre consumo de bens materiais e simbólicos midiáticos internacionalizados e a conformação de estilos ou movimentos culturais juvenis a partir da estruturação da experiência desses jovens em diferentes classes sociais, e da ordenação de identidades híbridas com os recursos provenientes de esferas transnacionais, nacionais e regionais (Ronsini, 2003).

O projeto compreendeu duas etapas. Na primeira, a investigação fez uso de entrevistas pré-estruturadas em profundidade, observação participante e coleta do material secundário. Com isso foi possível construir a trajetórias dos estilos em Santa Maria e estruturar a vida cotidiana dos jovens para, finalmente, a realização de uma análise comparativa. Já na segunda etapa, novas entrevistas foram aplicadas, e os jovens foram escolhidos com o critério de serem, ao mesmo tempo, consumidores e produtores de bens simbólicos característicos dos estilos a que pertencem e não somente adeptos dele. A amostra foi composta de componentes de bandas *punk* e *heavy metal* e grupos de *hip-hop* que, ao mesmo tempo em que construíam a história de suas vidas ao vivenciarem total ou parcialmente o estilo, ajudavam a construir a configuração local do mesmo enquanto produtores em potencial.

Neste artigo serão abordadas, especificamente, algumas considerações feitas acerca do estilo *punk*, principalmente as oriundas da primeira fase da pesquisa, na qual foi detalhada toda a trajetória e evolução do estilo, desde o seu surgimento na cidade até os término das análises (2005). O estilo *punk* foi o escolhido como objeto deste artigo por apresentar três fizes claras apontadas pela pesquisa, desde o surgimento da cena *punk* em Santa Maria, por volta de 1985. Acredita-se que por apresentar momentos bem definidos e distintos torna-se mais fácil a compreensão da sua evolução e das transformações culturais por qual o estilo passou ao longo do tempo.

Juventude: um objeto de “pertinência permanente”

Machado Pais afirma que há duas diferentes maneiras de olharmos as culturas juvenis: através das socializações que as prescrevem ou das suas expressividades (performances) cotidianas (2006, p. 7). O transitar dos jovens por estes *espaços “lisos” ou “estriados”*³, nas palavras de Deleuze, tem pautado diversos estudos desde que a juventude consolidou-se como categoria social, ao protagonizar inúmeros processos culturais e episódios sócio-políticos a partir do século passado.

Acredita-se que a juventude, enquanto categoria social na qual refletem inúmeras implicações das configurações sócio-econômicas, políticas e culturais da sociedade onde ela está inserida, configura-se, exatamente por isso, em um objeto de pesquisa de “pertinência permanente”. Desde os *Teddy Boys* londrinos da década de 50, que abririam caminho para os *rockers* e *mods*, aos “românticos” *hippies*, da década de 60, e dos “extremistas” *skinheads*, até os *punks* e *emos* de hoje, se tais grupos são reflexos de seu tempo com resquícios de legados deixados por grupos anteriores, a busca por compreender os estilos chamados *contraculturais* ou *subculturais* é, antes de tudo, uma forma de tentarmos compreender o nosso mundo, no nosso tempo.

No entanto, já é lugar comum a análise destes grupos a partir do seu enquadramento nas chamadas “identidades de resistência”. Caracterizá-los unicamente como uma forma social de luta contra o sistema, de oposição à política, aos valores, aos padrões, enfim, ao *status quo*, pode não se encaixar perfeitamente se tomarmos como exemplo alguns adeptos ao *estilo punk* hoje: jovens bem menos politizados e engajados, com mais ideais hedonistas que políticos, distantes dos fervorosos *punks* da década de 80 (Weber, 2002, Amorim e Ronsini, 2003).

No entanto, tal adjetivação pode assumir outro sentido quando olhada a partir de outra perspectiva. O fato do *ser punk* se restringir à vestimenta, ou ao consumo da música, ou ao “ter uma banda que toca música punk”, quando interpretados a partir da ótica de Maffesoli, podem denotar traços da *ética da estética* da qual fala o sociólogo, este novo *ethos* que se constitui a partir das emoções e vivências partilhadas. (Maffesoli, 2005). A

³ Estas são duas categorias da “dualidade primordial” proposta por Deleuze em sua obra *Milles Plateaux* (1980). Na descrição de Pais, *Espaço Estriado* é revelador da ordem, do controle, onde os trajetos aparecem confinados às características do espaço que os determina. Por outro lado, o espaço liso abre-se ao caos, ao nomadismo, ao devir, ao performismo, lugar onde emergem novas sensibilidades e realidades. (2006, p. 7).



estética de Maffesoli é o ato de experimentar coletivamente, de vibrar em comum, que pode dar outro sentido aos “mimetismos estéticos”⁴ praticados pelos atuais adeptos do *punk*. Da mesma forma que sua noção de neo-tribalismo faz com que encaremos de outra maneira o fato destes jovens não serem exclusivamente *punks*, mas sim um misto de estilos dos quais selecionam aquilo com o que mais se identificam e são livres para descartar o restante ou mudar de idéia quando considerarem conveniente.

Portanto, restringir o entendimento dos grupos juvenis a partir da idéia de *subcultura*, que os posiciona, quase que unanimemente, como formas de resistência a uma cultura dominante e hegemônica, é reduzir os jovens a modelos prescritivos. Esta tentativa de reinterpretar a partir de outro viés é, concomitantemente, um esforço para evitar essa visão reducionista dos grupos juvenis calcada nos moldes teóricos desenvolvidos pelos estudos culturais. O fato da postura ideológica e política ter se esmaecido no tempo e dado lugar a uma “sensibilidade performativa”, típica das culturas juvenis atuais conforme aponta Pais, não significa que o estilo esteja ausente de sentidos e simbologias. É por esse motivo que Pais atenta para a importância de se desvendar tais sensibilidades “em vez de nos aprisionarmos em modelos prescritivos com os quais os jovens já não se identificam” (2006, p. 13).

O *punk* pós-moderno

O estilo *punk* atualmente vive sua *fase de consumo*. Foi essa a conclusão a que se chegou com o estudo sobre o estilo realizado em Santa Maria. A cena *punk* na cidade, desde a data do seu surgimento, por volta 1985, até hoje passou por três fases: a primeira denominada de *fase política*, pela importância da política anárquica do movimento em sua estrutura, a segunda, chamada de *fase simbólica* por ter se centrado nas expressões do estilo (música, vestuário etc.), e a terceira, que aparece articulada pelo consumo de produtos na linha *punk* (Weber, 2002). É esta última que aqui interessa.

Segundo Weber (2002), a fase de consumo significou uma ruptura com os modelos que vinham sendo assumidos nas fases anteriores. A grande maioria dos *punks* dos dias hoje, são adeptos da moda que veste preto, dos *piercings* espalhados pelo corpo, das

⁴ Para que não se confundam os distintos significados da palavra estética, vale ressaltar que nesta expressão “mimetismo estético”, trata-se da estética da aparência, que faz referência ao “instinto de mimetismo” que Maffesoli aborda em *O Mistério da Conjunção*, ao falar dos seguidores da moda.



joaninhas e dos cabelos coloridos, mas não apresentam vínculos com o movimento punk, aliás, conhecem a sua ideologia de maneira muito superficial.

Sob uma perspectiva crítica, essa atitude diz respeito a uma atitude “modista” isenta de simbologias ideológicas. Conforme Helena Abramo

o uso da roupa (punk) sem o sentimento ou a idéia a que ela está vinculada vira apenas uma moda, e deixa de fazer sentido. Em vez de uma manifestação genuína que visa provocar reações, passa a ser uma travessura ou mania juvenil, destituída de significado, enquadrada como rito de passagem que preserva a continuidade da herança deixada pelos pais (1994, p. 91).

Esta visão do punk aproxima-se com o que Ortiz (1991 apud Amorim e Ronsini, 2003, p. 69) chama de “morte por ampliação”, a exemplo do que aconteceu com os filmes westerns norte-americanos. Ao se difundirem mundialmente, os filmes acabaram sendo produzidos em vários países a partir de uma imagem operacionalizada, distante da territorialidade dos EUA, no entanto foi isso que os tornou mundialmente ininteligíveis (idem).

O que se verifica é que, da mesma forma que os punks das décadas de 80 e 90 não conseguiam admitir que o punk existisse como modismo, os jovens atuais não vêem necessidade de existir uma ideologia por trás do punk que eles adotam. Eles fazem uma distinção entre modo de vestir, modo de pensar e modo de agir, tratando esses fatores como perfeitamente capazes de existir separadamente um do outro. O declínio da postura político-ideológica parece ter um laço estreito com o declínio de credibilidade e a crise identitária vivida atualmente pelas grandes instituições.

Na era da “transfiguração do político”, muito bem esmiuçada na obra de Maffesoli (1997) que leva tal expressão como título, a despolitização dos adeptos do *punk* parece ser consequência desse desabamento dos sistemas ideológicos, do abismo criado entre os sujeitos e a “coisa pública”. Na pós-modernidade, essa idéia de público passa a ter o caráter de exterioridade, transmitem uma noção de distanciamento do cotidiano dos indivíduos, torna-se “negócio dos outros”, e faz com que o “eu”, onde se incluem estes jovens *punks*, sintam-se incapaz de interferir. Para Sodré, não se trata exatamente de uma



“morte da política, anunciada no discurso pós-modernista”, no entanto, ele concorda que a atividade política foi retirada da esfera pública e colocada em sistemas específicos⁵ (2002, p. 40). Como se sabe, isso culmina com a indiferença: a resposta do “eu” a tudo que escapa a sua ação.

Nas palavras de Maffessoli,

significa dizer que o político, em seu aspecto universal, normativo, racional e contratual, cede lugar ao doméstico, no que este tem de particular, de libertário, de imaginário e de factual. O *principium relations*, da emoção partilhada, da cultura do sentimento, de um desenvolvimento tecnológico orientado para a interação, o relacionamento, a fatalidade, essencialmente apolítico (1997, p. 211).

Neste trecho esboça-se nitidamente os traços deste *punk* pós-moderno, cuja mentalidade antes política, reacionária, dá lugar à particular, performática. É essa postura que vaga pela cena pública contemporânea, que, ao estar vazia de um envolvimento político, passa a ser construída, cada vez mais, por dimensões variadas do entretenimento ou da estética, em amplo sentido, “cujos recursos provém do imaginário social, do *ethos*⁶ sensorial e do subjetivismo privado” (Sodré, 2002, p. 40).

Tem-se, portanto, um *punk* que troca as marchas de mobilização, passeatas e panfletagens pelo silêncio da indiferença como forma de manifestar suas insatisfações. Quando o silêncio não é o caminho, transformam as inquietudes em poesia nas letras das músicas que compõem e tocam. O *Punk pós-moderno* desfruta daquilo que o estilo lhe proporciona na medida que ele define, no momento que ele escolhe, com quem ele preferir. É uma nova configuração da vivência do estilo que não o destitui de um caráter de processo cultural, com suas simbologias e trocas de experiências.

É possível fazer um cruzamento deste entendimento, com o pesquisador mexicano André de Garay. Para ele, as coletividades juvenis que se aglutinam ao redor do gosto, desfrute e consumo de algum estilo musical tentam vivenciar e compartilhar uma ampla gama de práticas sociais frente a outras identidades sociais (Garay, 1997 in Ronsini, 2004). Dessa forma, mesmo sem ter unidade, grupos como estes possuem uma

⁵ Um sistema, conforme Sodré, composto de assessores técnicos, peritos, burocratas financeiros. Para Maffessoli, um negócio de especialistas: tiranos, burocratas, tecnocratas, etc.

⁶ Grifo do autor.



“unicidade comum” (Maffessoli, 2005, p. 17), que resulta da estética e que garante a “sinergia social”.

Tal sinergia é verificada nas práticas cotidianas do estilo *punk*, com sua alternância de estilos ou a adesão a dois ou três grupos ao mesmo tempo, sem que isso interfira nas práticas que vivenciam em cada grupo. Podem ser *punks-metaleiros* ou *punks-skatistas*, ou então freqüentar um grupo durante um tempo e depois abandoná-lo em favor de outro, desde que em cada um possam realizar determinadas práticas de socialização, possam comunicar-se a partir de um repertório em comum, discutir e desfrutar gostos comuns, bem como compartilhar as insatisfações com o mundo. Emergem nestes grupos para poder, nas palavras de Maffesoli (2005) “estar-junto”, participar de um “gregarismo”, onde o que importa é a atmosfera afetiva em que cada um está inserido.

A pesquisa apontou que o que os une é, principalmente a afinidade musical e uma certa rejeição àquela moda mais massificada exibida na maioria das vitrines. Conforme Weber,

esse grupo punk é constituído de jovens entre 13 e 20 anos e uma de suas características mais significativas é ter como ponto de encontro o calçadão da cidade, o qual dividem com jovens de outros estilos, principalmente heavy-metals (2002, p. 11).

Percebe-se que a vinculação a estilos pode significar um facilitador à comunicação básica, isto é, àquela que estabelece as condições de aproximação e é toda baseada em símbolos exteriores (Sevcenko, 2003, apud Ronsini, 2004). Segundo Ronsini (2004), a adesão a estilos juvenis é fruto de uma valorização da produção estética característica do pós-modernismo.

O próprio caráter transitório destes jovens por distintos estilos denotam outra característica do pós-modernismo, muito desenvolvida por Maffesoli: a *neotribalização*. Nesse movimento de vai e vem, em distintas tribos, estilos, os jovens comungam certos valores, atraem-se e repelem-se mutuamente “como uma constelação de contornos mal definidos e totalmente fluidos” (2005, p. 18). Essa transitoriedade é também chamada por Maffesoli de “borboleteamento” (1998, p. 201-202). Segundo ele, nas tribos contemporâneas o coeficiente de pertença não é absoluto, e é por esse motivo que se sentem livres para investir em vários grupos com intensidade variada. Por isso as tribos urbanas diferem-se da lógica Iluminista, ao organizarem-se em torno de um eixo ligado a ação, aos afetos ao espaço e ao prazer desfrutado em conjunto.



Além disso, esse nomadismo presente na cultura juvenil pode também ser explicada pela noção de “tutilidade contemporânea”, por esse horror ao vazio, à solidão, que leva à participação grupal. Tal adesão, que entre os jovens *punks* da fase de consumo parece se dar mais pela vestimenta e gosto musical, para Maffesoli prescinde de uma mediação racional e utilitária. Esta mesma idéia pode ser encontrada nas concepções de Bauman sobre comunidade. Para ele, os indivíduos buscam uma forma de comunidade capaz de lhe propiciar uma “base mais sólida”, já que se sentem inseguros em sua identidade “precária e volátil”. E o fazem sem, contudo, comprometerem-se com formas de pertencimento caracterizadas por vínculos indissolúveis (Bauman, 2003).

A metáfora do nomadismo e da tribalização, tão visíveis nos adeptos dos estilos juvenis contemporâneos, em especial o *punk*, apresentam uma outra visão sobre as identidades. Elas, que na modernidade eram caracterizadas por suas raízes fixas e contornos bem definidos, hoje estão no campo das “incertezas imediatas” (Maffesoli, 2005, p. 22). Os sujeitos não se resumem a identidades ao passo que desempenham papéis diversos através de identificações múltiplas (Maffesoli, 2001, 2005). Logo, passamos da lógica da identidade para a lógica da identificação, esta última muito mais coletiva.

São estas incertezas que estruturam as chamadas “culturas dos sentimentos”, que também podem ser imorais ao contestar as normas estabelecidas. Uma cultura que nasce como consequência do movimento de atração, já que os jovens entram ou não em um determinado grupo conforme as circunstâncias e seus desejos. Tais gostos partilhados tornam-se cimentos, vetores da ética, entendida aqui como uma “moral sem obrigação nem sanção, sem qualquer outra obrigação que não seja a de fazer parte do corpo coletivo” (idem).

Chegamos então a uma outra idéia recorrente nos estudos de Maffesoli e que também se materializa na atual conformação do estilo *punk*: a queda da lógica do *dever-ser*. Um jovem *punk* da década de 80, só o era se apresentasse as características que, naquele então, definiam o estilo, um modelo que na visão de Maffesoli certamente seria considerado de cunho modernista, ou seja, mecanicista e homogeneizante.

O modelo ideal de punk almejado por esses jovens é um protótipo que exige muito empenho: ele transgride todas as regras do sistema, ele mantém um visual radical, produz seus próprios utensílios, não trabalha, abandonou família, vive de forma nômade, faz ocupações, é politicamente e

ideologicamente esclarecido, só frequenta círculos underground, só ouve e toca música punk hardcore, etc (Amorim e Ronsini 2003, p. 87).

Atualmente em Santa Maria, muito poucos, ou praticamente nenhum, consegue atingir uma postura tão exigente, o que faz surgir os conflitos entre o “verdadeiro” e o “falso” *punk* e as várias classificações em subgrupos como os *punkekas*⁷ ou *punk 77*. Tais rótulos são criados por aqueles *punks* de antigamente, dos quais muitos já abandonaram o estilo, com relação aos jovens adeptos do *punk* hoje. Entre eles, os jovens, já não há espaço para essa cobrança excessiva que exclui novas formas de vivenciar o estilo, logo, não há um *dever-ser* para poder *ser punk*.

Essa flexibilidade talvez não permita que exista, como nas fases anteriores, um grupo com uma identidade específica. Aqui, mais um sinal de que os estilos juvenis se encaixam perfeitamente na lógica da identificação. É por esse motivo que, mesmo que as identidades atualmente se constituam de forma híbrida, dúctil, destituídas de raízes fixas e cuja conformação recebe influências multiculturais, essas novas formas de aderência ao estilo *punk* não fazem dele um estilo vazio, mas sim, uma nova forma de cidadania e socialidade. Uma forma desvinculada do modelo político-ideológico, mas vinculada a uma outra noção de identificação entre sujeitos, de uma nova forma de sensibilidade e socialização, tão bem desenvolvida pelo sociólogo francês.

Para Maffesoli, corroborando com este entendimento sobre os estilos juvenis contemporâneos e ao contrário de algumas teorias que atestam o hoje como auge do individualismo, a liberdade de tom e postura segregada pelo “ambiente libertário do momento”, não significa o indício de uma ideologia individualista ou narcisista. É importante atentar para o fato de que o que está em questão é menos um “eu empírico”, “o do ego da tradição ocidental em geral e do cartesianismo em particular” (2001, 69), mas sim aquilo que o budismo chama de “eu original”.

⁷ Em Santa Maria, Os *punkecas* era o apelido dado pelos *punks* mais velhos, que vivenciaram aquela fase política do estilo, para os jovens que frequentam o calçadão diariamente, usam um visual mais modista, entendem quase nada da ideologia, e curtem bandas punk mais comerciais (aqueles que se intitulam novos punks, como Green Day). Os *punkekas* também são chamados de *punk 77*, ou *punk for fun 77*, nomenclatura atribuída àqueles punks que apenas curtem o “som” ou o “visual”. Essa nomenclatura deriva da data em que o punk ganhou notoriedade mundial a partir da difusão do estilo pela indústria cultural que foi em 1977 com a banda Sex Pistols.



Talvez o “eu original” dos jovens *punks* contemporâneos, ou adeptos a outros estilos, seja esse. Um “eu” originalmente múltiplo, estético, errante, nômade, em busca de identificação já que sente não caber dentro do estilo de vida considerado “comum”. Um “eu” que pode perder-se no “outro”, como coloca Pais (2006), e reencontrar-se nas teias da socialidade. Lugar onde ele compartilha emoções, saberes, sensibilidades, da mesma forma que desilusões, frustrações e descontentamentos, traduzidos, ou não, nas roupas pretas e nos cabelos pintados. O interessante nestas encenações juvenis é sua capacidade de integração que se dá no “palco de um reconhecimento intersubjetivo” (Pais, 2006, p. 18) onde ele passa por processos de identificação, de legitimação de si, diante de um cardápio cultural que está à sua disposição e no qual ele se serve conforme a circunstância, e levando em consideração o que lhe convém.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

AMORIM, Lidiane., RONSINI, Veneza M. *O Consumo da Cultura: mídia, estilos juvenis e classes sociais*. Relatório final PBIC/CNPq. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria/RS, 2003/04.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Holocausto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

COSTA, P.O. et al. *Tribus urbanas: el ansia de identidad juvenil*. Barcelona: Paidós, 1997

LYOTARD, Jean-François - *O Pós-Moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MACHADO, Juremir. *Interfaces: Michel Maffesoli, teórico da Comunicação*. Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 25, p. 43-48, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *O mistério da conjunção*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. *Sobre o nomadismo – Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *A Transfiguração do Político*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

_____. *O Tempo das Tribos; O Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.



PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes & EUGENIO, Fernanda. *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

RONSINI, Veneza Mayora . *Fluxo midiático e cultura juvenil*. In: Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2004, São Bernardo do Campo. Anais do XIII Encontro Anual da Compós. São Bernardo do Campo : Universidade Metodista de São Paulo, 2004. p. 1-13.

_____. *Sobre os jovens e a mídia*. In: XII Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2003, Recife. XII Reunião Anual da Associação de Pós-Graduação em Comunicação. Recife : Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, 2003. p. 36-36.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002

WEBER, Andréa Franciele. *A Trajetória do estilo punk em Santa Maria: da política ao consumo*. In: Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, Salvador/BA, 2002 (CD-ROOM).