

CULTURAS JUVENIS NA CONTEMPORANEIDADE: NOVOS SENTIDOS E SENSIBILIDADES NA CIDADE DE SALVADOR

Ivan Faria¹

Resumo: Este ensaio aborda as diferentes configurações que as chamadas culturas juvenis têm adquirido na contemporaneidade, destacando as formas mais específicas surgidas na cidade de Salvador, após o processo de “reafricanização” ocorrido nas últimas décadas. A música pode ser considerada uma das principais referências para a construção de novas identidades, sendo destacados aqui os processos identitários construídos por jovens negro-mestiços soteropolitanos. Uma das hipóteses que guiam o trabalho é que as culturas juvenis criadas em torno da música permitem um acesso privilegiado às sensibilidades e tensões vivenciadas pelos jovens num contexto de restrições e limites a sua inserção social.

Palavras-chave: culturas juvenis, música, reaficanização.

Nos últimos anos a juventude tem alcançado uma enorme visibilidade social, quer seja na publicidade, nas páginas policiais ou nas políticas públicas. Ela está presente na mídia televisiva, em programas como *Malhação* ou *Atitude.com*, nos quais algumas questões inerentes a esta fase da vida são abordadas, tais como gravidez, uso de drogas, discriminações sexuais e raciais, mas também em outros como *Na Mira* ou *Se liga Bocão*², em que sua visibilidade está quase sempre ligada ao protagonismo da violência urbana. No mercado, contemporaneamente o jovem é visto como um potente produtor e consumidor de moda (skatewears, surfwares, etc), das indústrias do entretenimento e das tecnologias digitais da comunicação. No campo das ações e das políticas públicas são diversos os setores que têm tomado o jovem como público-alvo de seus programas e projetos, como é o caso da educação (Projovem, ProUni), da inserção profissional ou geração de renda (Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego, Pronaf Jovem), da segurança pública (o “toque de recolher” adotado em alguns municípios³).

¹ Doutorando em Educação (UFBA). E-mail: if100@ig.com.br

² Nos dois programas televisivos predomina o tom sensacionalista na cobertura de eventos sobretudo relacionados à criminalidade na região metropolitana de Salvador.

³ O “toque de recolher”, adotado nos municípios baianos de Antonio Cardoso, Ipecaetá e São Estevão, proíbe a circulação de adolescentes e jovens nas ruas, a partir de determinados horários: 22 h (para menores de 14 anos) e 23:30h (para aqueles que tem entre 15 e 18 anos).



Autores como Carrano (2003) e Abad (2003) defendem a idéia de que viveríamos, hoje, uma espécie de “juvenilização da cultura”, como se o ser jovem se convertesse num modelo cultural de referência, que por um lado “comprime” a idéia de infância e, por outro, se estende indefinidamente através de práticas e estilos de vida presentes no culto ao corpo, na moda, no prolongamento dos processos formativos. Tais mudanças em curso, sobretudo a partir os anos 1960, produzem uma tensão entre tal de ideal de juventude e as limitações estruturais à inserção social do jovem. Eventos que demarcavam a passagem para a vida adulta como o ingresso no mercado de trabalho, a saída da casa dos pais e o casamento têm se mostrado cada vez mais flexíveis, volúveis e muitas vezes cíclicos.

Tais mudanças implicam cada vez mais uma diversidade de formas de vivenciar a condição juvenil, cada vez mais calcadas em formas de identificação e produção culturais, num campo a que Yudice (2005) e Pais (2006) denominam de performatividades. Nesse sentido, os atos performativos vão se configurar diretamente conectados às questões de classe social, raça e gênero, que ainda produzem clivagens profundas nas experiências do ser jovem; ilustradas, por exemplo, pelos índices de violência e desemprego que impactam mais intensamente negros e pobres.

No caso específico do jovem baiano, sua visibilidade adquire diferentes faces, especialmente daquele que é pobre, negro-mestiço e/ou morador de periferia. De um lado, temos uma publicização perversa da sua imagem, que aparece em sua face “monstruosa”, como protagonista ou vítima de processos de violência. De outro, há uma forma de representação do jovem, visto como sensual, irreverente, musical; aqui teríamos o “brau” dos anos 1990 ou as “piriguetes” e os “putões”⁴ dos tempos atuais.

Também nos anos 1960, nasce outra representação em torno do jovem, caracterizado (ou caricaturado) como sujeito politizado, atuante e contestador, em grande parte, identificado com os movimentos mundiais de luta pelos direitos humanos e a democracia, como o Maio de 68, na França, e as inúmeras mobilizações contra ditaduras empreendidas por organizações estudantis na América Latina. Irene Cardoso (2005), em *O peso de uma herança*, acredita que muitas das imagens negativas projetadas sobre o jovem contemporâneo, comumente visto como “alienado”, seriam tributárias de uma espécie de nostalgia de uma realidade, que de fato, foi experimentada por uma parcela pequena da população jovem entre as décadas de 1960 e 1980.

⁴ Piriguetes e putões são formas discursivas contemporâneas de gênero relacionadas a estereótipos de comportamento juvenis relacionados à fruição sexual, à dança, à sedução e à permissividade (NASCIMENTO, 2008).

Segundo Pais (2006), a manutenção de tais expectativas em torno dos jovens limita a visibilidade de outras formas emergentes de organização juvenil que emergiram nos últimos anos, mas que são insuficientemente compreendidas. Muitas reivindicações coletivas contemporâneas nasceriam da luta pela garantia de direitos individuais ou relacionados a políticas da diferença (gênero, sexualidade, estilos de vida), configurando novas formas de relação entre sociedade e Estado.

Nesse sentido, nas formas emergentes de associação dos jovens muitas vezes as lealdades mais próximas se sobrepõem às lealdades mais amplas, como aquelas ligadas à idéia de nação ou outras pretensamente universais. Avaliando a relativa incompreensão de diferentes setores em torno de tais iniciativas, Castells (2002, p.10) pontua que:

Enquanto organizamos, por cima, a nova ordem econômica e tecnológica, um amplo setor de jovens está construindo, por baixo, uma desordem alternativa feita de sua negação a um sistema que os nega. [...] E somente se soubermos como os jovens pensam e vivem, e por que pensam assim, poderemos encontrar uma nova linguagem, fundamento de uma nova política.

Nesse terreno, nasce o interesse pelas chamadas “culturas juvenis”, entendidas como formações culturais produzidas por jovens em torno de estilos e modos de vida, freqüentemente ligados à produção e ao consumo cultural. Estas nem sempre se constituem “culturas de resistência”, no sentido mais convencional do termo, como formas de enfrentamento coletivo, organizado e consciente contra os poderes hegemônicos.

Nesse sentido, é que, justamente nos vazios da experiência escolar, do trabalho escasso e de um futuro incerto, que os jovens investem no cotidiano, inventam formas alternativas de “sobrevivência” coletivas (MAFFESOLI, 1997). Num momento da vida em que muitos dos espaços de participação de poder lhes são parcialmente negados, os jovens investem em atividades e grupos que possam ao mesmo tempo lhes dotar de poder, de reconhecimento, de visibilidade, mesmo que transitórias e não reivindicatórias. Do culto ao corpo, cada vez mais ostensivamente exposto com suas tatuagens, *piercings*, músculos definidos e roupas estilizadas, passando por atividades de risco sejam de natureza esportiva ou relacionadas ao uso abusivo de drogas, até a formação dos grupos e culturas em torno da música, pode-se identificar tentativas de construção de sentimentos de comunidade e pertencimento social.

Salvador e suas culturas juvenis

Na Bahia, a história recente de participação social dos jovens na vida política e cultural da cidade tem um capítulo muito singular, nascido em torno das organizações ligadas aos blocos afro, num processo a que Risério (1981) denominou de *Reafricanização* do Recôncavo. Tal versão postula que a partir da década de 1970, Salvador passa por um processo de “reafricanização” devido à forte presença de uma matriz sócio-cultural jeje-nagô, que viria a se articular a transformações ocorridas na cidade, desde a década de 1950: a urbanização, a industrialização da região metropolitana, o crescimento demográfico exponencial, o maior acesso a mídias nacionais e internacionais. Estas mudanças permitiram a formação de um proletariado fabril negro, ligado a lutas classistas, que viria a acessar informações políticas e culturais vindas sobretudo das luta anti-racistas e da música negra estadunidense.

Há então, uma grande efervescência política e cultural na cidade, no final da década de 1970 e começo da década de 1980, que marca o fortalecimento do movimento negro organizado e dos blocos afro. O *funk* e o *soul* norte-americano e o reggae jamaicano vão se misturar a referências culturais muito fortes na cidade, calcadas tanto na musicalidade do samba – em suas diversas variações – quanto naquela presente no candomblé, constituindo novas formas de organizações e manifestações sócio-culturais. Blocos como o Ilê Aiyê, o Olodum, o Malê Debalê e o Araketu se estruturam e conquistam um espaço no carnaval, então ocupado principalmente pelos “blocos de trio”, compostos majoritariamente pela classe média.

Para Pinho (2003, p.11), nasce uma nova fase que alteraria para sempre as relações raciais na Bahia, a partir de uma releitura completa das tradições e das instituições negras, transformando a própria identidade do estado e dos baianos, fornecendo, inclusive, modelos de organização coletiva e de reconstituição das subjetividades afrodescendentes, para além da Bahia.

Do nascimento e/ou fortalecimento dos blocos afro no início dos 1980 até hoje, a música passa a ser um elemento importantíssimo na configuração das culturais juvenis na Bahia, não só para a população negro-mestiça, mas também para uma massa de consumidores locais e de turistas de diferentes classes, raças, origens⁵.

5 Se na primeira metade do século XX, a música teve um papel importante como representação de uma Salvador bucólica, lenta, praieira, “tradicional”, a partir de 1960 e 1970 são os elementos relacionados à herança africana e à “negritude” que constituir a nova matriz de identidade da baianidade (MARIANO, 2009).

São sobretudo os jovens que vão protagonizar tais movimentos como “produtores de cultura” (músicos, compositores, dançarinos) ou “consumidores”. Do ponto de vista musical, é o samba-reggae – construção musical nascida em meados dos anos 1980, mescla sonoridades afro-brasileiras (toques de candomblé e de samba-duro) com outras de matriz afro-caribenha (reggae) – que se tornará referência central, enquanto do ponto de vista político-cultural, são as releituras da herança africana para a constituição da Bahia, a base dessa nova identidade (GUERREIRO, 2000).

No campo artístico, gradativamente há um processo de “mestiçagem” entre a música dos trios elétricos (originalmente calcadas no frevo baiano) e a música dos blocos afro (o samba-reggae), dando origem ao que popularmente vai ser conhecido por “axé-music”, que mais do que um gênero musical novo, configura-se com um grande repertório musical de ritmos híbridos.

Ao mesmo tempo em que a música baiana passa a atingir o *show business* nacional, e em menor escala, o mercado internacional, sedimenta-se uma indústria cultural em Salvador, que extrapola a sazonalidade do carnaval. Os blocos de trio se transformam em empresas produtoras não apenas de bandas, mas de festas inteiras, exemplificadas hoje, pelas dezenas de “carnavais fora de época”, que se espalham pelo país, organizados por firmas baianas.

No mesmo período histórico dessa “reafricanização”, há também uma crescente monetarização das atividades culturais e de lazer na cidade, produzindo uma tensão crescente entre aqueles que podem e os que não podem acessar tais bens culturais. A introdução de um viés étnico na produção e no consumo cultural (roupa, estética corporal, música) modificou, mas não apagou os sulcos provocados por uma história de divisão social e racial, muito antiga e evidente em Salvador.

As culturas juvenis, enquanto fenômeno tipicamente urbano, ganham cada vez mais dimensões globais, fazendo com que diferentes referências circulem entre continentes, produzindo modelos mundializados de identidade, mesmo que atualizados em contextos locais, como *emos*⁶ baianos, *rappers* na África ou nos guetos de migrantes na Europa.

Segundo Carvalho (1999, p.56), “há apenas uma geração, as diferenças de gosto eram marcadas principalmente por barreiras de classe ou de grupos de pertencimento e

6 A expressão *emo*, deriva de duas palavras da língua inglesa *emotion* e *core*. Se refere tanto ao estilo musical derivado da versão mais barulhenta do punk rock, o *hard core*, mas que aborda temas mais emotivos, quanto às pessoas que cultuam tal som, geralmente adolescentes que usam roupas pretas ou listradas, franjas longas, num visual meio andrógino.

o idioma da distinção. Hoje, ritmos – e suas correlatas culturas musicais – como o rock e o hip hop se tornaram idiomas universais e estão presentes em quase todo lugar do mundo, sendo consumido e produzido quase sempre por jovens.

A produção de identificações e um sentimento de relativa comunhão entre jovens negros habitantes de locais tão distantes geograficamente quanto Kingston, Salvador, Nova Iorque, Londres ou Joanesburgo, segundo Godi (1997) se daria em grande medida pela música, enquanto “agente estético que mantém um sentimento transnacional de pertencimento”.

No entanto, em cidades como Salvador, conquanto haja contato e mistura com referências mundializadas, a existência de uma enorme presença de herança africana, fez com que aqui prevalesse, do ponto de vista estético, a percussividade e a identificação com referências que baseiam em ritmos locais (as variantes do samba) ou em signos que remetem a uma África, muitas vezes, mítica ou mitificada.

Lima (2002), Silva (1997), Godi (1997) e Sansone (1997) analisam as diferentes formas locais de participação cultural da juventude, indo desde os bailes *black*, até fenômenos como o Olodum e a Timbalada, na década de 1990. Em cada um deles, a maciça presença de jovens compondo signos de pertencimento e formas de participação social diferenciadas, tanto por suas proposições políticas quanto pela relação que cada um deles estabelece com seus territórios de implantação (subúrbio ferroviário, Pelourinho e Candeal).

A participação de jovens nesse processo de ressignificação de identidades e de culturas negras é muito evidente, estando presentes tanto nas organizações políticas quanto no mercado cultural que se forma em torno da música. Para alguns poucos jovens, sobretudo do sexo masculino, abre-se a possibilidade de ser músico reconhecido ou até profissional, integrante de um grupo que não só oferece referências estéticas e identitárias, mas também oportunidades de trabalho, mesmo que muitas vezes mal remunerado e informal.

Segundo Lima (2002, p. 90):

Na medida em que, nos últimos trinta anos, a música projetou uma imagem estereotipada, mas positivada da Bahia, legitimou comportamentos bastante estigmatizados no passado recente, se tornou um lazer da moda, um canal de mobilização social que dispensa a escola e o trabalho formal, atraiu muito mais os jovens e reforçou a idéia de que negros têm uma “veia natural para a música”.

Culturas juvenis, música e comportamento

Por tudo que foi dito anteriormente, é muito evidente a centralidade da música na configuração das culturas juvenis, desempenhando um papel fundamental nas expressividades dos jovens como produto e processo de produção.

Na realidade música raras vezes apenas é uma organização sonora no decorrer de limitado espaço de tempo. É som e movimento num sentido lato (seja este ligado à produção musical ou então à dança) e está quase sempre em estreita conexão com outras formas de cultura expressiva”(PINTO, 2001, p.222).

Se aceitarmos a tese que a música desempenhou um papel central na reconfiguração das identidades de jovens baianos nos últimos anos, segundo Lima (1997, p.169) estaríamos diante de uma nova identidade negra, cada vez mais globalizada, presente no rap, na *world music*, mas também na música afro-carnavalesca baiana.

É interessante notar que a ampliação de formas culturas juvenis no Brasil e, em Salvador, acentuadamente, se deu num contexto de crise do trabalho, que gradativamente vai reduzindo as possibilidades de empregabilidade dos jovens. Aliás, a capital tem um longo histórico de organização de redes informais de ocupações, os “trabalhos de rua”, que vão se aglutinando, inclusive, em torno dos eventos musicais; são os cambistas, os vendedores de bebida, os catadores de latinha.

No campo cultural, no qual a música é dominante, também é possível encontrar algumas possibilidades de inserção social, e por meio dela. Jovens negros-mestiços elaboram identidades, projetam sonhos de ascensão social e fazem dos espaços ligados à música, local fundamental de lazer, numa cidade, inchada e com espaços públicos cada vez mais restritos.

Se no cenário nacional, a *axé-music* se solidificou enquanto produto cultural e mobilizadora da indústria de entretenimento criada em torno dos chamados carnavais “fora de época”, em Salvador, este gênero ou repertório musical vem cedendo espaço para ritmos mais diretamente ligados ao samba, e em especial, ao pagode.

O samba-duro, o samba-chula e outras tantas variantes do samba sempre estiveram presentes em folguedos e festas populares da cidade. No entanto, é na década de 1990, que grupos de samba locais ascendem ao estrelato local e, a seguir, nacional, como é o caso do É o Tchan, Terra Samba e Cia do Pagode. Anos depois, grupos como o Harmonia do Samba repetem tal sucesso. Hoje, o pagode baiano não tem mais a

mesma projeção nacional de tempos atrás, mas por outro lado, se consolidou como o ritmo mais consumido na cidade. São inúmeros os grupos de sucesso local, como Psirico, Parangolé, Oz Bambaz e Black Style, hegemônicos nos “ensaios”, nas “festas de camisa”⁷, em que disputam o centro das atenções com bandas de sucesso do eixo Rio-São Paulo.

Para se compreender o significado que o pagode assume no contexto das culturas juvenis locais, há um personagem que parece representar o complexo universo de referência de uma grande parcela de jovens negro-mestiços de Salvador: o cantor *Edcity*⁸. O trabalho do artista apresenta uma complexa mistura de temas em suas letras, que parecem sintetizar diferentes e aparentemente paradoxais signos de quem vive nas periferias da cidade, mas também estreitamente conectado a referências globais.

Numa mesma obra, *Rap Groovado* (2009), as letras versam sobre a violência praticada pela polícia, como em *Fumaça subiu*: “Se os homens te pegar não é brincadeira não / Fique ligado aê que lá vem o camburão”, mas também sobre a violência comumente experimentada entre os pares, nas festas e no carnaval, em que as danças desafiam, simulam esquivas e socos, e não raras vezes levam a brigas concretas, na letra da canção *Nocaute*: “Eu vou dar a real só pra ver colé / Se liga malandro, se liga Mané (Segura o queixo!) / Joga pra cima! / Olha o nocaute, Edcity dá nocaute / Olha o nocaute, Edcity dá nocaute”.

Em outra música, *Alemão*, a violência também está presente, mas dessa vez expressa por um signo um tanto ambíguo, o “alemão”, que tanto poderia ser tanto “o gringo, “o homem branco” ou mesmo um apelido comumente dirigido às pessoas de pele mais clara: “A qualquer momento você vai cair / Se liga malandro que a idéia é essa aqui / Alemão, pega o alemão, segura o alemão, toma cassete meu irmão”

Não só na letra *Alemão*, há que se notar que a questão racial é apresentada de forma curiosa na obra de Edcity. Em *Cabelo do rasta*, retrata as faces “exótica” e “atraente” de determinada estética afro: “Olha o cabelo do Rasta, se ligue no cabelo do Rasta / É louco o cabelo do Rasta, viagem no cabelo do Rasta”. Já em *Discriminação*, apela para uma pacificação das relações entre brancos e negros, buscando apoio,

⁷ As “festas de camisa” são eventos que geralmente reúnem bandas, sobretudo de pagode, axé ou forró, em espaços fechados, cujo acesso se dá mediante a compra de uma camiseta com o nome da festa. Para muitos jovens, a “camisa da festa” é símbolo de status e diferenciação social, denotando poder de consumo.

⁸ A banda do cantor Edcity, é formada a partir de uma dissidência do grupo *Fantasmão*, que já misturava elementos do rap, de variantes do rock mais pesado às células rítmicas do pagode, e abordava algumas temáticas sociais. Seu primeiro disco, recém lançado se chama *Rap Groovado*.

inclusive, em referências religiosas cristãs: “Branco é branco, negro é negro / Se respeite sujeito somos todos iguais / Rico é rico, pobre é pobre / Mas quando a gente morre vai pro mesmo lugar / Discriminação não, discriminação não / Somos todos irmãos, somos todos irmãos [...] / É tanta injustiça e desunião / Então escute o que Jesus te disse irmão”.

Em outros momentos a tensão presente no fato de ser negro, de periferia e pagodeiro se mostra mais escancarada: “Eu vim do morro, eu vim do meio da periferia / Não sou otário, eu sou retado, eu sou da correria” (*Fumaça subiu*) ou “Se você fala tanto, porque quando eu toco você dança? / Fala mal, mas paga pau, fala mal mas paga pau / Você não vai conseguir me derrubar / Você não vai conseguir me derrubar / Estamparei realidade com a tinta da verdade nos muros da hipocrisia / Representando o povo de corpo e alma nessa ironia, na esperança do nascer de um novo dia” (*Fala mal, mas paga pau*).

A proximidade com a transgressão também parece rondar sempre o jovem como em *Fumaça subiu*, numa clara alusão ao uso da maconha: “Cuidado moleque, muito calma pivete / Que a idéia é xeque e você tem que se ligar / Fumaça subiu, fumaça subiu, fumaça subiu / [...] / Você tá lombrado, você tá lombrado / Você tá lombrado, cuidado que o bagulho é pesado”. E, quando há a passagem para o “outro lado” da lei, é Jesus mais uma vez o caminho para a redenção, na quase gospel, *Do mal me libertei*: “Trancado atrás das grades, me sinto até um covarde / Sem forças, sem estímulo pra reagir / Família passando fome, o que faria? / Se estivesse na sarjeta, roubaria? / Caí, subi do fundo levantei, / Cresci, venci, do mal me libertei / Ele chegou, Me resgatou, Me restaurou e Me fez moradia / Ele chegou, Me resgatou, Me restaurou, sem Ti eu não seria”.

Os Racionais MCs há algum tempo já estabelecem “diálogos” entre uma vida “vivida no limite” e a redenção encontrada na palavra de Deus. No entanto, diferente do estilo sério e “marrento” dos *rappers* paulistas, o trabalho de Edcity é quase sempre bem humorado e dançado com o suingue do pagode, “rebolado” sem pudores por homens e mulheres.

Mesmo que lançando um olhar superficial sobre o trabalho de Edcity, é possível identificar quem são muitos os sujeitos que compõem tais culturas juvenis em torno do pagode e é instigante pensar que sentidos tais jovens estariam construindo sobre suas condições e pertencimentos sociais, raciais, culturais. Tal como afirma Pais (2006), embora questões raciais e sociais afetem duramente a vida de tais jovens, as atitudes e

comportamentos destes sujeitos não passam necessariamente pelo envolvimento consciente e contestatório ou por projetos políticos institucionais comuns. Muitas vezes, o que se percebe é um sentido de comunhão ligado a signos estéticos, a fruição musical e corporal, promovendo “[...] uma integração que se dá no palco de um reconhecimento intersubjetivo em que as aparências estão mais arraigadas às experiências do que às consciências” (PAIS, 2006, p.18).

Imersos em uma sociedade desigual e contraditória, criados numa ambiência musical intensa, ao mesmo tempo percussiva e distorcida por guitarras, os jovens podem, tal como nas letras de Edcity, nocautear o outro, ficar lombrados – mas sem ficar de boqueira –, se amparar em Jesus, se afirmar enquanto negro ou ser da periferia (mas não pagar pau)⁹.

Retomando a idéia inicialmente apresentada acerca da visibilidade do jovem hoje, que nunca teve tanta atenção em termos de projetos, programas e políticas sociais (da cultura à segurança pública), há de se considerar também a enorme distância ainda existente entre quem pensa e formula tais ações e o universo juvenil.

Nesse sentido, há um imenso campo para cartografar as múltiplas formas de se vivenciar a condição juvenil numa cidade igualmente múltipla e desigual. Para Carvalho (1999, p.85-6) “a musica popular atual [...] ela se tornou um termômetro muito preciso das transformações dos valores e das experiências sociais em nosso mundo”. Assim, as culturas juvenis formadas em torno da música seriam formas privilegiadas para se acessar e compreender os sentidos que jovens constroem e utilizam para se significar um mundo profundamente desigual e cada vez mais complexo, sobretudo porque são os jovens que vivenciam de forma mais intensa a tensão entre as forças instituídas e as instituintes da sociedade.

Referências

ABAD, Miguel. Crítica Política das Políticas de Juventude. In: FREITAS, Maria Virgínia de; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas públicas: juventude em pauta**. São Paulo: Cortez; Fundação Friedrich Ebert, 2003.

CARDOSO, Irene. A geração dos anos de 1960: o peso de uma herança. **Tempo social**. São Paulo. v.17., n. 2, p.93-107, 2005.

⁹ Lombrado, significa estar sob efeito de alguma droga, mas geralmente da maconha.

- CARRANO, Paulo C. **Juventudes e cidades educadoras**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CARVALHO, José Jorge de. Transformações na sensibilidade musical contemporânea. Porto Alegre, **Horizontes antropológicos**. a.5, n.11, out 1999. p.53-91.
- CASTELLS, Manuel. Prefácio. In: ABRAMOVAY, M.; WAISELFISZ, J. J.; ANDRADE, C. C.; RUA, M. G.. **Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**. Brasília: Garamond, 2002. v.1.
- GODI, Antonio J. V. Música afro-carnavalesca: das multidões para o sucesso das massas eletrizadas. In: SANSONE, L. ; SANTOS, J.T. (Org.). **Ritmos em trânsito: sócio-anthropologia da música baiana**. São Paulo: Dynamis; Salvador: Programa A cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A, 1997. p. 219-240.
- GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: o movimento afro-pop de Salvador**. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- LIMA, Ari. Funkeiros, timbaleiros e pagodeiros: notas sobre juventude e música negra na cidade de Salvador. **Caderno Cedex**, Campinas, v. 22, n. 57, p. 77-96, ago 2002.
- MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político: a tribalização do mundo**. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- MARIANO, Agnes. **A invenção da baianidade**. São Paulo: Anablumme, 2009.
- NASCIMENTO, Clebemilton Gomes do. “Piriguetes e putões”: representações de gênero nas letras de pagode baiano. 8º Seminário Fazendo Gênero: Corpo, Violência e Poder. **Anais do 8º** Florianópolis, ago 2008.
- PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Izabel; EUGENIO Fernanda (orgs.). **Culturas jovens: novos mapas dos afetos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 7-21.
- _____. Jovens e cidadania. **Sociologia**. no.49, set. 2005, p.53-70.
- PINHO, Osmundo. **O “mundo negro”**: sócio-anthropologia da reafrikanização em Salvador. Tese 2003. (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas.
- PINTO, Tiago Oliveira de. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**. São Paulo, v.44, n.1, 2001.
- RISÉRIO, Antonio. **Carnaval-Ijexá**. Salvador: Corrupio, 1981.

SANSONE, Livio. Funk baiano: uma versão local de um fenômeno global? In: SANSONE, Livio; SANTOS, Jocélio T. (Org.). **Ritmos em trânsito:** sócio-antropologia da música baiana. São Paulo: Dynamis; Salvador: Programa A cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A, 1997. p. 219-240.

SILVA, Suylan Midlej. O lúdico e o étnico no funk do “Black Bahia”. In: SANSONE, L.; SANTOS, J.T. (Org.). **Ritmos em trânsito:** sócio-antropologia da música baiana. São Paulo: Dynamis; Salvador: Programa cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A, 1997. p. 201-217.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.