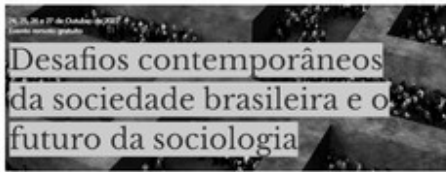


GT 06 – Processos de identificação e desigualdade nas relações étnico-raciais, intergeracionais e de gênero

Continuidades e discontinuidades intergeracionais no movimento punk em Aracaju

Leticia Oliveira Feijão Galvão (PPGS/UFS)



Continuidades e discontinuidades intergeracionais no movimento punk em Aracaju

Letícia Oliveira Feijão Galvão (PPGS/UFS)¹

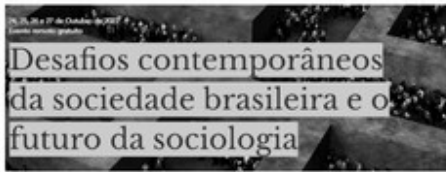
RESUMO

Este trabalho tem como intuito analisar os sentidos do estilo de vida punk para distintas gerações de adeptos desse movimento na cidade de Aracaju^{2,2}. O conceito de continuidades e discontinuidades intergeracionais, que ocupa um papel central no meu processo de reflexão, foi escolhido por ser explorado ao constatar que esses processos estariam na base da formação da juventude como uma categoria social (PAIS, 2003, p. 48). Já o punk pode ser entendido como um movimento simultaneamente artístico e político (BIVAR, 2002; ABRAMO, 1998) que buscou tensionar os moldes vigentes na música, na moda e nas artes plásticas a ponto de se configurar enquanto uma cultura urbana. Os métodos utilizados consistiram em uma pesquisa bibliográfica em torno dos temas juventudes, culturas urbanas e juvenis, movimento punk e gerações; na realização de entrevistas semi-estruturadas com membros da cena punk aracajuana de diferentes gerações e na análise de suas produções artísticas a partir do método documentário de interpretação (WELLER et al, 2002; BOHNSACK, 2007; MARTÍNEZ, 2006). Até o presente momento, foi possível identificar tanto continuidades intergeracionais, presentes no *ethos* punk (GUERRA; STRAW, 2017) compartilhado por sucessivas gerações e nas suas respectivas modalidades de produção artística, bem como discontinuidades intergeracionais no que diz respeito à presença novas ferramentas de circulação dessas artes e à inclusão de novas pautas no movimento.

Palavras-chave: Movimento punk; estilos de vida; gerações.

1 Graduada em Ciências Sociais (UFS) e mestranda em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe. Membro do Grupo de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas (GERTs). Atualmente pesquisa sobre juventudes, culturas juvenis e estilos de vida no âmbito do movimento punk aracajuano. E-mail: leticiaofg@gmail.com.

2 Algumas das reflexões presentes neste texto são fruto do texto de dissertação de mestrado da autora, que ainda está em andamento.



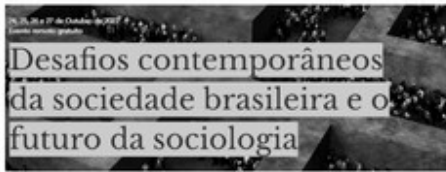
Introdução

É conhecido em campos como a filosofia e as ciências históricas e sociais que as sociedades estabelecem perspectivas e paradigmas de acordo com as inovações, tensões e conflitos de determinadas épocas. Termos como *zeitgeist* (o espírito de um tempo) e *weltanschauung* (visão de mundo, ou cosmovisão) são exemplos de como essas questões foram pensadas pelas ciências humanas a nível teórico. Nesse contexto, as teorias sobre gerações oferecem ferramentas de análise interessantes para compreendermos sociologicamente como essas mudanças de visões de mundo operam para os sujeitos sociais através de sucessivas mudanças culturais, econômicas e temporais.

Ao realizar minha pesquisa de mestrado em torno do movimento punk enquanto estilo de vida e forma de expressão política em Aracaju, me deparei com a existência de distintas gerações de punks na cena local. Alguns sujeitos haviam presenciado o surgimento dessa cena e guardavam consigo diversos relatos sobre os primeiros shows, os primeiros fanzines³ e as primeiras redes de colaboração artística nesse contexto. Outros, por sua vez, eram décadas mais jovens do que os primeiros e anunciavam novas perspectivas em torno da arte e do ativismo punk, buscando um diálogo com problemas contemporâneos. Em certos momentos, era possível identificar convergências entre as perspectivas dessas distintas gerações em torno do que significa ser punk. Mas, ao mesmo tempo, algumas divergências poderiam ser identificadas nos discursos de sujeitos de gerações distintas em torno de outras questões, que serão aprofundadas a seguir.

Essas inquietações me levaram à elaboração deste artigo, estruturado segundo a ótica dos estudos sobre juventudes, e, mais precisamente, à luz de conceitos fornecidos

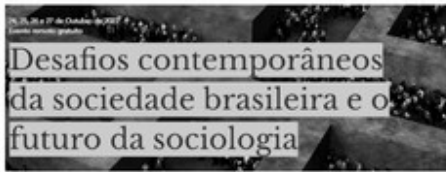
³ *Fanzines* (do inglês *fan*, que significa fã, e *magazine*, que significa revista), ou apenas *zines*, são pequenas revistas artesanais produzidas com materiais de baixo custo, de forma a circular com mais facilidade determinados conteúdos, como visto por Magalhães (1993). No contexto do movimento punk, os fanzines obedecem a uma estética específica e geralmente comportam informações sobre músicas, eventos e outros tipos de produção artística.



pela corrente geracional desse campo de estudos. A utilização do conceito de geração nas teorias sobre juventudes teve início a partir das produções de Comte (1998) e, posteriormente, de Karl Mannheim (1982), que apresentou uma série de reflexões sobre o "problema sociológico das gerações". Subsequentemente, os estudos sobre gerações passaram a ocupar um papel relevante na Sociologia, como posto por Feixa e Leccardi (2010), constituindo a atualmente conhecida como corrente geracional dos estudos sobre juventudes. Com base nisso, neste trabalho, busco investigar: quais são as perspectivas artístico-políticas compartilhadas pelos membros das diversas gerações do punk em Aracaju? E quais são as mudanças ou rupturas que ocorreram nesse contexto?

Em termos metodológicos, foi realizada uma pesquisa bibliográfica em torno dos temas juventudes, culturas urbanas e juvenis, movimento punk e gerações. Além disso, a metodologia utilizada para este trabalho também consistiu na realização de entrevistas semi-estruturadas com membros da cena punk aracajuana de diferentes gerações, na observação direta de eventos organizados pela cena e na análise de produções artísticas da cena a partir do método documentário de interpretação (WELLER et al, 2002; BOHNSACK, 2007; MARTÍNEZ, 2006), que busca associar obras de cunho artístico e/ou visual aos contextos históricos e sociais nos quais estão inseridas.

No primeiro tópico deste artigo, *As abordagens geracionais dos estudos sobre juventudes*, apresentarei a influência das teorias sobre gerações a partir das contribuições de Mannheim (1982), Pais (2003), Feixa e Leccardi (2010). Em seguida, no segundo tópico, *As origens do movimento punk e as gerações do punk aracajuano*, irei discorrer sobre a situação das gerações no âmbito da cena punk da cidade de Aracaju. Posteriormente, no tópico *"A arma que eu tinha era fazer música": a arte como política e as continuidades intergeracionais*, discutirei sobre as continuidades intergeracionais que podem ser identificadas no movimento punk aracajuano a partir da análise de letras de músicas através do método documentário de interpretação, e também através da análise do material recolhido em entrevistas. No penúltimo tópico,



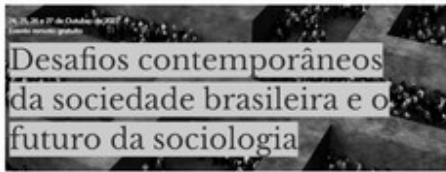
Novos materiais, novas perspectivas: as discontinuidades intergeracionais em um contexto punk, apresentarei uma discussão no mesmo formato, utilizando a análise de fanzines e entrevistas para observar as discontinuidades intergeracionais que surgem nesse contexto. Por fim, nas considerações finais, apresentarei as possíveis discussões que podem ser construídas a partir das observações que trago neste artigo, fruto da minha experiência em campo.

As abordagens geracionais dos estudos sobre juventudes

A ideia de que determinadas visões de mundo podem mudar de acordo com os grupos etários que as sustentam foi compartilhada por diversos segmentos da Sociologia - em especial pelas teorias sobre gerações, que tiveram à frente sociólogos como Karl Mannheim (1982), que se ocupou em estabelecer quais critérios definem (ou não) uma geração. Atualmente, essas teorias podem ser analisadas através da ótica dos estudos sobre juventudes, que buscam compreender a diversidade de práticas juvenis na contemporaneidade, contemplando fatores como etnia, classe, gênero e, certamente, geração.

Podemos entender a juventude enquanto uma categoria social que mobiliza formas de ser e estar no mundo a partir de determinados marcadores sociais, como a idade e/ou a integração a certos estilos de vida comuns a indivíduos de um mesmo contexto. Mais precisamente, segundo o sociólogo José Machado Pais (2002, p. 37), “uma categoria socialmente construída, formulada no contexto de particulares circunstâncias econômicas, sociais ou políticas; uma categoria sujeita, pois, a modificar-se ao longo do tempo”

Enquanto objeto sociológico, a juventude começou a ser estudada a partir da sociologia clássica, pelas produções no campo do estrutural-funcionalismo de Talcott Parsons, e, posteriormente, através das teorias críticas sobre juventudes de Mannheim (1982) e Erickson (1968), que a entendiam enquanto uma moratória social. Décadas



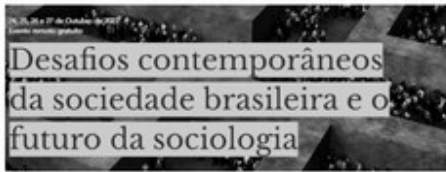
depois, as produções de teóricos como os do Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham (CCCS), que articularam conceitos como o de juventude à questão das subculturas juvenis⁴, ocuparam um papel relevante nesse campo de estudos. Entretanto, determinadas categorias (como o próprio conceito de subcultura) passaram a ser questionadas e novas concepções do que significa ser jovem foram mobilizadas, como é possível perceber a partir de autores contemporâneos como Pais (2003), Feixa (1998), Groppo (2017) e outros.

No contexto das teorias sobre juventudes, como aponta Machado Pais (2003), há a divisão entre a corrente classista e a corrente geracional desse campo de estudos. A primeira corrente entende as produções simbólicas juvenis como estratégias de contestação frente a mecanismos de dominação de classe, como estudado pelos teóricos do CCCS. A segunda corrente entende o conceito de geração como uma categoria fundamental para a compreensão do papel da juventude na sociedade, e que as mudanças sociais ocorreriam a partir de continuidades e descontinuidades intergeracionais, conceitos que irei desenvolver adiante. Neste artigo, pretendo partir do conceito de geração a segundo as formulações de Mannheim (1982), Weller (2010), Feixa e Leccardi (2010).

Karl Mannheim (1982) definiu uma geração como um conjunto de indivíduos que compartilham da mesma situação sociohistórica e do mesmo contexto de idade e classe (FEIXA; LECCARDI, 2010) - ou, como posto pelo autor, “a unidade das gerações é constituída essencialmente através da similaridade da situação de vários indivíduos dentro de um todo social” (MANNHEIM, 1982, p. 71). Essa “situação” diz respeito a diversos fatores; para que possa existir, uma geração precisa ser composta por sujeitos comuns a realidades não só biológicas, como econômicas, culturais e políticas semelhantes.

Dessa forma, o conceito de geração - assim como o próprio conceito de juventude

4 Segundo a perspectiva de Jefferson e Hall (2003), as subculturas seriam “formas ritualizadas de os jovens, por meio de grupos orientados por estilos de vida em comum, negociarem e contestarem imposições das chamadas ‘culturas paternas’ como expressão hegemônica da cultura” (GALVÃO, 2021).



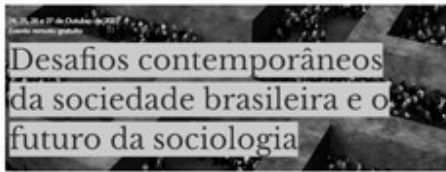
- pode ser entendido como uma categoria construída pela sociedade, e que depende de diversas variáveis para se constituir enquanto tal. De acordo com Feixa e Leccardi (2010),

Do ponto de vista sociológico, uma geração pode ter dez anos, ou como aconteceu nas sociedades pré-modernas, vários séculos. Pode incluir uma pluralidade de gerações biográficas ou, como na história de muitas sociedades tradicionais, apresentar apenas uma geração sociológica. Elas cessam quando novos e grandes eventos históricos – ou, mais frequentemente, quando lentos e não catastróficos processos econômicos, políticos e de natureza cultural – tornam o sistema anterior e as experiências sociais a ela relacionadas sem significado. (FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 191)

Segundo Pais (2003), para essa corrente dos estudos sobre juventudes, as gerações entrariam em consonância a partir das continuidades intergeracionais - valores e comportamentos que permanecem e são repassados de uma geração para outra - e em disputa a partir das discontinuidades intergeracionais - valores e comportamentos que são questionados por gerações posteriores de um mesmo contexto social. Essas continuidades e discontinuidades estariam na base da constituição da juventude como uma categoria social em constante mudança. Os conceitos discutidos brevemente neste tópico irão estruturar as discussões que buscarei trazer adiante. A seguir, discutirei como essas categorias podem ser utilizadas para pensar o contexto da cena punk de Aracaju, na qual é possível identificar diversas gerações, que ora reiteram, ora contestam determinados valores estabelecidos.

As origens do movimento punk e as gerações do punk aracajuano

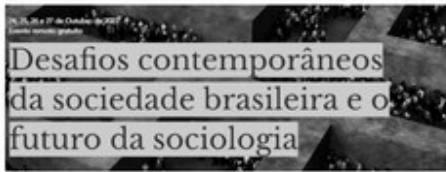
Durante o contato com meu objeto de pesquisa, identifiquei diversas gerações de membros da cena punk de Aracaju em atividade. Esses sujeitos possuíam diferentes faixas etárias, assim como diferentes origens sociais, em alguns casos. Nesse sentido, além de uma revisão bibliográfica dos temas juventudes, culturas juvenis e gerações, busquei realizar entrevistas semi-estruturadas (GIL, 2021) com esses membros da cena para compreender como a questão das gerações se articula às suas respectivas



realidades. Contudo, antes de iniciar uma discussão nesse contexto, irei contextualizar a origem do movimento punk e sua chegada em Aracaju.

De forma resumida, o punk pode ser entendido como um movimento que buscou mobilizar, através das artes (moda, música, artes visuais etc.), questões em torno da desigualdade social, da estigmatização, da falta de oportunidades e de outras problemáticas que seus adeptos consideravam urgentes no final dos anos 1970, período em que grandes potências econômicas (como os Estados Unidos e o Reino Unido) se encontravam em profunda crise. Segundo Guerra e Straw (2017, p. 7), “o surgimento do punk é frequentemente interpretado pelo contexto de crise econômica vivenciado e traduzido no aumento dos preços do petróleo após o conflito israelo-árabe de 1973.” Nesse contexto, como salientado por Gatto (2011), a desestatização de diversos bens públicos, o processo pós-fordista de flexibilização das relações de trabalho e a crescente inflação vivida nesses países exerceram impactos diretos na formulação do ideário punk, marcado por atos de contestação transferidos para letras de músicas, para uma estética compartilhada nas formas de se vestir e de ocupar o espaço público. De acordo com Guerra e Straw (2017), o punk pode ser entendido como uma matriz de reconstrução identitária dos jovens do pós-guerra.

Em poucos anos, o movimento punk ganhou adeptos de distintos países e realidades sociais pelo mundo, como visto por Feixa (1998), Guerra e Straw (2017), sendo o Brasil um deles. De acordo com Helena Abramo (1997, p. 93, grifos da autora), socióloga responsável por estudar o surgimento do punk paulistano, “esses jovens encontraram, no ideário *punk*, uma maneira de *atuar*, algo em torno do qual estruturar uma diversão genuína, intensa, que fornecesse ao mesmo tempo uma identidade singular e uma forma de expressar a insatisfação”. O punk chegou no Brasil entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, a partir do consumo de discos importados por jovens de São Paulo que viviam situações similares às retratadas nas músicas, e logo se tornou um movimento de grande repercussão - o que pôde ser visto com clareza na realização do festival *O Começo do Fim do Mundo*, no Sesc Pompeia, que reuniu milhares de adeptos do movimento em 1982.

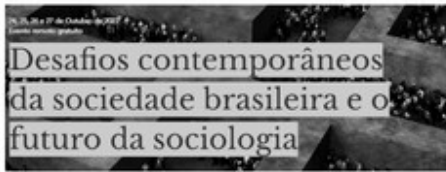


Nessa perspectiva, Antonio Bivar (2001), dramaturgo e punk contemporâneo da primeira geração do movimento no Brasil, atesta que

Se for perguntado aos punks qual é a mensagem do movimento, eles responderão com palavras de manifesto que: “o punk surgiu numa época de crise e desemprego, e com tal força, que logo espalhou-se pelo mundo. E que cada um, à sua realidade, adotou o protesto punk, externalização de um descontentamento que já existia atravessado na garganta de uma certa ala jovem, das classes menos privilegiadas do mundo” (BIVAR, 2001, p. 96).

O movimento punk também ganhou adeptos no nordeste brasileiro, como estudado por autores como Bittencourt e Rocha Júnior (2018). Em Sergipe, os primeiros registros de uma cena punk local datam da metade dos anos 1980, com a chegada de discos e produções de outras regiões do país na cidade. Esse período também marca a formação da banda Karne Krua, uma das principais bandas da cena, que segue em atividade até o presente momento. O circuito punk aracajuano pode ser entendido como parte do que o musicólogo Hugo Ribeiro (2010) conceitua como Cena Rock Underground de Aracaju, ou CRUA. Nesse contexto, o punk se configurou como uma cultura urbana e juvenil na medida que foi constituído por jovens entusiastas do movimento, em seus primeiros anos, mas que também ultrapassou limites etários ao considerarmos que diversos sujeitos que não se identificam mais como jovens ainda se identificam como punks.

No período de realização das entrevistas para o meu texto de dissertação, estabeleci contatos com indivíduos de distintas gerações e contextos sociais associados ao punk aracajuano. Nesse sentido, a nível heurístico, estabelecerei três padrões de gerações da cena punk de Aracaju que pude constatar até o momento. A primeira geração seria a dos pioneiros da cena (inseridos entre os anos 1980 e 1990), que trouxeram as primeiras referências do punk para a cidade e buscaram consolidar uma ética e uma estética ainda novas na capital sergipana; a segunda geração se refere a figuras que, algumas décadas depois, buscaram trazer novas pautas para o movimento e estabelecer novos circuitos nos espaço público (entre os anos de 2000 e 2010); a

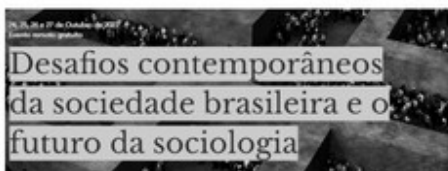


terceira geração, por fim, diz respeito a indivíduos que se inseriram há dez anos ou menos na cena, a partir dos anos 2010 - que também trazem consigo novas modalidades de produção artística e pautas políticas. É importante salientar que as fronteiras geracionais que coloco aqui não se manifestam de maneira estrita em campo, sendo comum encontrar membros de distintas gerações partilhando de ideias e atividades em comum; a diferenciação que estabeleço aqui, como posto, é um recurso de análise para a condução do presente trabalho. Adiante, discutirei sobre como esses grupos podem ser analisados a partir dos conceitos de continuidades e descontinuidades intergeracionais discutidos anteriormente.

“A arma que eu tinha era fazer música”: a arte como política e as continuidades intergeracionais

Ao entrevistar as distintas gerações da cena punk de Aracaju, percebi que certos posicionamentos eram contestados por gerações posteriores do movimento, ao mesmo tempo em que algumas visões de mundo comuns ao *ethos* punk (GUERRA, 2017) prevaleciam, o que me levou a acionar os conceitos de continuidades e descontinuidades intergeracionais, segundo a corrente geracional dos estudos sobre juventudes, para compreender melhor essas dinâmicas. Considerando que a arte é o principal veículo de expressão dos valores punks, buscarei conduzir uma discussão em torno dessas continuidades e descontinuidades a partir da análise de letras de músicas, fanzines e, também, de entrevistas com membros da cena. Neste tópico, em específico, tratarei das continuidades que podem ser identificadas intergeracionalmente na cena estudada. Como posto acima, as continuidades seriam valores que permaneceriam entre sucessivas gerações de um determinado contexto.

Abaixo, trago a letra de uma música da banda Karne Krua, que representa a primeira geração da cena punk de Aracaju. A música se chama *RSF (Revolta Social Futura)*, e reitera uma perspectiva comum a diversos contextos do movimento punk - o caráter de denúncia que se manifesta em diversas formas de produção artística, como



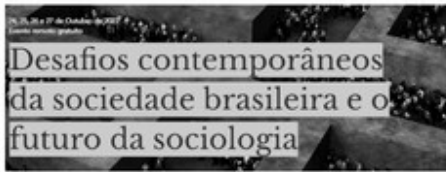
pode ser visto abaixo:

Ai daqueles
Que ao mal chamam de bem
Aos justos negam a justiça e aos fracos oferecem miséria
Será sua raiz como podridão
Enquanto aceitarem as leis dos poderosos e dos exércitos
A ira do povo se estenderá e não haverá clemência e
não haverá clemência
Serão arrancados de seus tronos
Gritarão ao céu em desespero
Então o homem corrupto será humilhado e o poderoso
será rebaixado
Terão seus cadáveres despedaçados em ruas e praças
públicas Revolta social futura (KARNE KRUA, 1987)

A música trazida acima carrega consigo um sentido de urgência para uma possibilidade de revolução política na medida em que a desigualdade social se torna, na visão dos autores, insustentável. Esse sentido é explícito no próprio título da música, e pode ser visto com ainda mais clareza no trecho “Enquanto aceitarem as leis dos poderosos e dos exércitos/ A ira do povo se estenderá e não haverá clemência”, onde os autores condenam, ao representar o povo, as dominações hierárquicas exercidas por figuras de autoridade. Em seguida, trago a letra da música *A Cada Palavra Omitida Aumentam Os Passos Para A Independência*, da banda Demonkrätzie, que representa a segunda geração de membros da cena punk de Aracaju:

Marcas de violência encobertas por muitos anos
Medo de vingança
Medo de reação
Medo de contra-ataque
E em cada palavra omitida
Aumentam os passos rumo à
independência Liberte-se do opressor
Pois a submissão é instrumento de dominação
(DEMONKRÄTZIE, 2008)

Nela, a mesma estrutura de crítica à exploração (Liberte-se do opressor/ Pois a submissão é instrumento de dominação) é preservada, de forma a dialogar com princípios essenciais do punk. Cabe salientar que é esse sentido de denúncia que

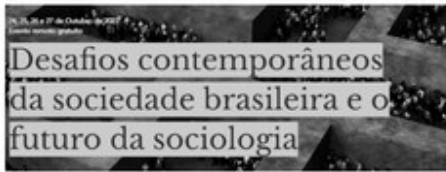


permanece um denominador comum às cenas dos mais diferentes contextos, desde os primeiros punks britânicos estudados por Dick Hebdige (1979), até os circuitos punks de metrópoles brasileiras como São Paulo (ABRAMO, 1997; BITTENCOURT, 2011), Rio de Janeiro (CAIAFA, 1985), e também de cidades da Região Nordeste, como documentado por Bittencourt e Rocha Júnior (2017). Considerando as especificidades da cena punk de Aracaju e o referencial teórico no campo dos estudos sobre gerações utilizado neste artigo, é possível inferir que as similaridades entre as duas músicas expostas acima se configuram como evidências de continuidades intergeracionais no âmbito do punk aracajuano.

Isso também pôde ser constatado a partir das entrevistas; a indissociabilidade do punk enquanto estilo de vida e forma de comprometimento político por parte dos sujeitos vinculados ao movimento foi algo que percebi de forma unânime nas entrevistas, como posto por este membro da primeira geração do movimento: “dentro da sociedade, onde existe vários padrões, várias formas de controle impostas, a arma que eu tinha era fazer música.” (Entrevista com Campos, 2022) e também reforçado por este membro de uma geração subsequente:

É uma ferramenta política, sim, é a sua produção, entendeu? É onde você tá exercendo o seu poder de voz, isso é muito importante. Não tem como, aquele papo assim “ah, minha música não é política, política é uma coisa que eu não me envolvo”, isso não existe. Entendeu? É a mesma coisa de falar “ah, eu não tenho ideologia”, não existe isso. Todo mundo tem um lado, nada é neutro, né, só o detergente [risos]. Então você é um ser político, então você tem que ter, sim, as suas convicções políticas, entendeu? Não é uma coisa que é “ah, política é partido”, não. Política é tudo, e quando você tá nesse meio underground você vai ser levado a pensar nisso, você vai ser instigado. (Entrevista com Oliveira, 2021).

Outro aspecto da cena punk aracajuana que permanece comum a diversas gerações é o *slogan do-it-yourself* (D.I.Y.), ou faça-você-mesmo. De acordo com Guerra (2017), o faça-você-mesmo pode ser entendido enquanto um *ethos* na medida em que modula toda a perspectiva de produção e consumo punk. O D.I.Y. surgiu como mote do movimento punk em virtude de muitos dos seus adeptos serem oriundos das

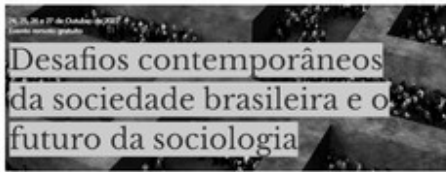


classes operárias, o que inviabilizava a concentração de capital financeiro necessário para lançar discos em grandes gravadoras, por exemplo. Guerra e Straw (2017, p. 12, grifos dos autores), ao discorrerem sobre a influência do faça-você-mesmo na cultura punk, pontuam que “o processo de realização do punk está disponível para todos, podendo qualquer um fazer as letras, os instrumentos, as gravações, os concertos, a distribuição, as roupas, as capas de discos, as cassetes, os fanzines.”

O faça-você-mesmo pode ser entendido, para os sujeitos vinculados ao punk aracajuano, como um recurso de ação política que permite mobilizar recursos de fácil acesso para viabilizar suas produções, como reiterado por este membro da primeira geração: “nós montamos grupos anarquistas, grupos de ação, de fazer panfletagem em datas específicas, manifestos em dia dos trabalhadores, manifestos sobre a terra, sobre o meio ambiente, tudo isso tá inserido nas letras da Karne Krua.” (Entrevista com Campos, 2022). Esse sentido de ação política foi preservado durante as décadas: “são atitudes que partem, né, da sua autoria, é você mostrando sua autenticidade, o que você acredita. Entendeu? E o que você pensa. Isso é o faça-você-mesmo, quando você encontra uma ferramenta em que você tem essa voz.” (Entrevista com Oliveira, 2021). O D.I.Y. ocupa, portanto, um lugar simultaneamente ético e estético na formação da conduta punk em Aracaju.

Dessa maneira, desde a escrita de letras com caráter de protesto até a adoção do faça-você-mesmo como *ethos*, um elemento comum a todas as gerações punks de Aracaju é a percepção da arte como um instrumento de mudança social - o que nos permite entendê-la como mais um elemento de continuidade intergeracional. Nesse sentido, os conceitos de ativismo, pensado por Manuel Delgado (2013) e Miguel Chaia (2007a), e também o conceito de culturalização da política, pensado por Rossana Reguillo (2003), se apresentam enquanto ferramentas de análise interessantes.

De acordo com Delgado (2013), o ativismo pode ser entendido como um tipo de arte política que combina uma nova linguagem artística com uma proposta de transformação da realidade. O conceito pode servir como um aporte teórico para

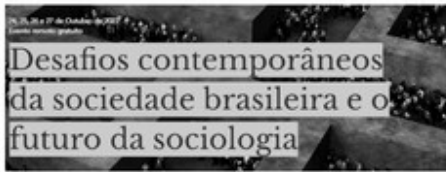


entender novas configurações de ativismo na contemporaneidade, que carregam consigo uma tendência à hibridização e à interdisciplinaridade da prática política (DELGADO, 2013, p. 70). Já de acordo com Chaia (2007a, p. 11), é uma prática que “desloca o cenário da arte e da política para o espaço público”. Por fim, o conceito de culturalização da política, como proposto por Reguillo (2003), significa fazer e perceber a política por meio da cultura - o que certamente ocupa um papel-chave no movimento punk de Aracaju.

Além dos conceitos postos acima, a noção de partilha do sensível, pensada pelo filósofo Jacques Rancière (2010; 2020), também possibilita a análise do fenômeno cada vez mais estético que é a política, segundo a visão do autor (LONGMAN; VIANA, 2010). De acordo com Rancière (2020, p. 15, grifos do autor), a partilha do sensível seria uma “partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha”. A seguir, discutirei como, além das continuidades intergeracionais, também podem ser identificadas descontinuidades no âmbito da cena punk aracajuana.

Novos materiais, novas perspectivas: as descontinuidades intergeracionais em um contexto punk

Assim como nas entrevistas identifiquei preceitos comuns a sujeitos de distintas gerações de punks aracajuanos, também pude identificar visões de mundo e modalidades de ação política que sofreram modificações com o passar das décadas. Para elucidar melhor essa discussão, trago abaixo dois fanzines produzidos por membros da cena punk de Aracaju em contextos temporais distintos. Para analisá-los de forma aprofundada, utilizarei o método documentário de interpretação, pensado por Karl Mannheim e adaptado posteriormente por outros autores no campo da Sociologia e da História da Arte (WELLER et al, 2003). De forma resumida, o método consiste em relacionar obras de caráter artístico e/ou visual aos seus respectivos contextos



sociohistóricos, a partir do estabelecimento de três sentidos, de acordo com Martínez (2006): o sentido objetivo, o sentido expressivo e o sentido documental.

Neste artigo, pretendo conduzir minha análise a partir da adaptação feita pelo sociólogo Ralf Bohnsack do método documentário de interpretação, que pode se dar a partir de dois momentos: a interpretação formulada e a interpretação refletida. Durante a interpretação formulada, o pesquisador realiza "a análise detalhada do sentido imanente e a decodificação do seu sentido coloquial, descrevendo o conteúdo sem fazer comentários ou interpretações" (WELLER, 2011, p. 298); Durante a interpretação refletida, será feito um "exame minucioso do conteúdo dos sujeitos/experiências/objetos culturais analisados" (WELLER, 2011, p. 298). Esse conteúdo vai desde a obra em si até a posição que ocupa(m) seu(s) autor(es). Dessa maneira, através desses mecanismos de análise, será possível relacionar de forma mais aprofundada os fanzines trazidos abaixo com a situação das gerações do movimento punk estudadas neste artigo, bem como com dinâmicas sociais e políticas subjacentes à sua produção.

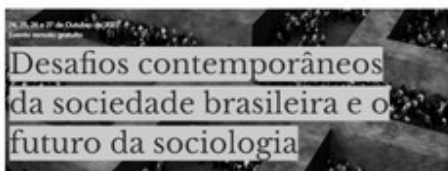
O primeiro fanzine (Figura 1), intitulado Escarro Napalm, foi um dos fanzines de maior circulação durante os anos 1990 no circuito punk sergipano. A imagem trazida abaixo trata da sua sexta edição, que comporta uma série de entrevistas, textos autorais e colagens referentes às questões mais proeminentes na crescente cena da época. Mais especificamente, de um trecho do fanzine que apresenta uma entrevista com a banda Karne Krua:

Figura 1 - Zine Escarro Napalm



Fonte: Blog Escarro Napalm. Disponível em: <http://escarronapalm.blogspot.com>.

Ao analisar a imagem acima segundo a adaptação de Bohnsack do método documentário de interpretação, durante o estágio da interpretação formulada (na qual interpretamos o sentido estilístico da obra), é possível inferir que foram utilizados recursos como a colagem e a datilografia segundo uma estética punk, que se utiliza de recursos visuais propositalmente agressivos de forma a comunicar alguns dos princípios do movimento, como o seu caráter de contestação e denúncia. Além disso, no trecho referente à entrevista, constam imagens dos membros da banda em



apresentações.

Partindo para o segundo estágio do método, a interpretação refletida, as similaridades entre o Escarro Napalm e outros fanzines punks da época se tornam ainda mais acentuadas. O caráter de contestação impresso no mesmo é visível no conteúdo da entrevista, sobretudo em trechos que ressaltam os percalços vividos pela banda ao se estabelecer em uma cidade ainda pouco receptiva ao movimento punk. Além disso, o símbolo do anarquismo⁵⁵, que ocupa um papel relevante na formação política punk, como já observado por Bivar (2001) e Caiafa (1985), pode ser localizado no centro da logomarca da banda Karne Krua. Algo importante a ser ressaltado é que, nessa edição do fanzine, a grande maioria dos sujeitos relacionados às produções culturais do punk aracajuano é composta por homens - o que reflete uma cena cuja presença das mulheres ainda era escassa.

Essa presença feminina é contestada a partir das gerações seguintes, como irei desenvolver adiante. Abaixo, trago a capa da sétima edição do fanzine I Wanna Be Yr Grrrl, que representa a terceira geração do punk aracajuano:

5 O anarquismo foi um movimento político cujos princípios se baseiam na oposição a qualquer forma de autoridade ou hierarquia política, econômica e cultural, tendo a autogestão das sociedades como horizonte. No contexto do punk, diversas organizações foram pensadas com o intuito de difundir as pautas anarquistas pelo Brasil, como analisado por Jordano Netto (2021), Gabriela Marques (2013) e documentado por Rogério Nascimento na postagem “*O anarco punk no Nordeste*”. Disponível em: <https://bibliotecaanarquista.org/library/rogerio-nascimento-anarco-punk-no-nordeste>. Acesso em: 29 nov. 2022.

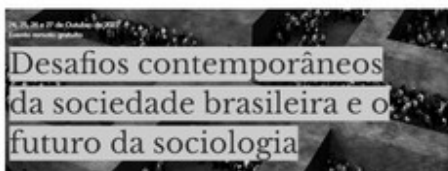
Figura 2 - Fanzine I Wanna Be Yr Grrrl #7



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Algumas mudanças já podem ser vistas a respeito dos materiais utilizados para a confecção do zine. A partir da interpretação formulada, pode-se ver que, ao invés dos materiais tradicionalmente utilizados por zineiros em décadas passadas, o fanzine acima é produzido de forma inteiramente digital. Como posto por sua autora ao longo da edição, foram utilizados aplicativos de edição *online* como Tumblr, PicsArt, Canva e Paint, embora ainda a partir da perspectiva punk da colagem como recurso estético.

Já a partir da interpretação refletida, a análise do fanzine I Wanna Be Yr Grrrl pode comunicar novas perspectivas no campo do ativismo punk, no qual a reivindicação pela presença das mulheres na linha de frente do movimento é uma das suas maiores pautas. Isso pode ser visto na própria capa do fanzine, que apresenta recortes de cinco ativistas sergipanas no campo da música, das artes visuais e de



manifestações políticas de rua. Considerando que o intuito do método documentário de interpretação é relacionar obras específicas a um determinado contexto macrossocial, a maior visibilidade do feminismo no ativismo político brasileiro nos últimos dez anos, como visto por autoras como Brito (2015), Sorj e Gomes (2014), exerceu uma influência considerável nas reivindicações dessas mulheres no âmbito do movimento punk. Outro fato a ser observado é a referência direta que o título do fanzine faz ao movimento Riot Grrrl, segmento feminista do movimento punk que teve origem nos anos 1990.

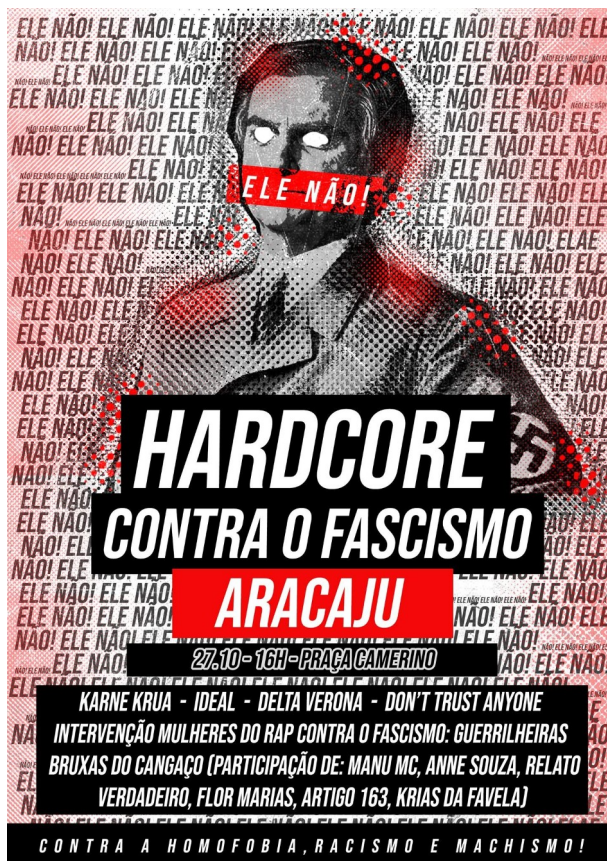
Dessa forma, uma das quebras de valores intergeracionais vivenciadas pelos membros de novas gerações da cena punk de Aracaju diz respeito à inclusão de novos atores, antes excluídos, à frente do movimento; o público feminino, como posto acima, e também o público LGBTQIAP+, cuja presença passa a ser estimulada por figuras a partir da segunda geração da cena:

Eu tenho alguns amigos LGBTs e a fala deles é unânime, “pô, mas o rock é um meio muito machista, muito homofóbico, tá ligado?” Mas já foi pior. A gente já teve episódios dentro da cidade (isso no início dos anos 2000, 2007, 2006) cê ver rompante de tiozinho punk de 40 anos na época pagar de moral pro cara que ficou pelado no show, saca? Era bizarro. Esses caras eu nem sei por onde andam mais, se frequentam, e se frequentam também é um meio muito extremo, que é uma parada que eu não comungo. [...] O meu sonho, assim, pro DIY e pra cultura de organização de show era que a gente tivesse uma pluralidade de público. [...] Tentar trazer o público LGBT e mostrar “olha, cara nem tudo é aquilo que você vivenciou há 10 anos atrás”. Não que tenham ocorrido episódios de agressão homofóbica, mas tipo, ser um ambiente mais saudável, mais favorável pra essas pessoas irem. (Entrevista com Costa, 2021).

Ao adentrar as páginas do I Wanna Be Yr Grrrl Zine #7, há uma série de entrevistas com mulheres associadas à cena punk, mas também a outros contextos - como o movimento hip hop sergipano, estudado por autores como Silva (2020), Freitas (2018), Marcon e Souza Filho (2013). Nesta edição, a autora do fanzine entrevista o grupo de rap Bruxas do Cangaço, formado em 2007. O grupo foi uma das atrações do evento Hardcore Contra o Fascismo (Figura 3), realizado em 2018 nas vésperas das eleições presidenciais como forma de manifestação política, como pode ser visto no

flyer abaixo:

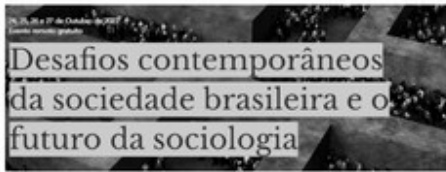
Figura 3 - *Flyer* do evento Hardcore Contra o Fascismo



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Nesse contexto, pude perceber mais uma mudança em relação às primeiras gerações do movimento punk em Aracaju: se, nos anos de formação da cena, havia uma mobilização desses sujeitos em torno da consolidação do punk na cidade enquanto cena relativamente autônoma e independente, atualmente há um movimento de integração entre os circuitos punks e outras cenas artístico-musicais da cidade, como salientado por um dos meus interlocutores:

Eu vejo que a gente vive em um momento em que o rock não tá mais em ascensão, como era no início dos anos 2000, né. [...] O rock não tá mais em evidência. O da vez agora é o trap, o hip hop, e tal. Então

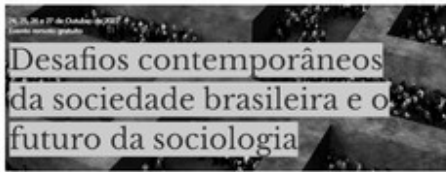


o pessoal que gosta de punk começou a se envolver em outras paradas também, então eu vejo de uma forma muito bacana esse envolvimento do hip hop com o punk. Apesar de não existirem bandas novas e a segmentação maior seja partir pro trap, pro hip hop, eu vejo que cada vez mais o viés político e os debates são presentes na nossa sociedade (Entrevista com Costa, 2021).

Essa integração entre cenas pode ser vista a partir de duas óticas: a primeira, se considerarmos a crescente fluidez dos processos identitários e de descentramento do sujeito na contemporaneidade, como visto por autores como Maffesoli (1998) e Hall (2006; 2013). A segunda ótica, por sua vez, considera o cenário específico da política partidária brasileira a partir de 2018, cuja situação levou a uma coalização entre diversas frentes artísticas e políticas de forma a diminuir a elegibilidade do então candidato Jair Bolsonaro. Essa coalizão pôde ser vista a partir de movimentos como o Ele Não - e, no contexto das cenas musicais de Aracaju, na realização do evento Hardcore Contra o Fascismo.

Outra dinâmica também pode ser percebida em contraste com as modalidades de circulação da produção punk de gerações anteriores, se configurando enquanto mais uma descontinuidade: a presença da internet em todo esse processo. A formação de redes de contato punks, com o advento das redes sociais, transcendeu o caráter puramente físico (como o envio de fanzines por correio para diversas partes do mundo, que era a principal forma de contato com cenas de outras regiões nas décadas passadas) e migrou, de forma massiva, para plataformas virtuais - algo que pode ser constatado pelos relatos abaixo:

É o seguinte: a dinâmica de show, de consumo de material, de comportamento, ele é muito restrito às redes sociais, então hoje você não precisa mais sair de casa como a gente fazia. Fazia cola com amido de milho e ia pra rua pra colar cartaz, você não precisa fazer mais isso. Hoje você marca uma hashtag e tem uma visibilidade, sei lá, daqui até o Ceará, Piauí, Maranhão, falando de Nordeste, né. Então isso é muito foda, né, tipo, a gente tá as vespas do show do Ratos em Caruaru, então tem uma galera se mexendo, já, muita gente vai ver o cartaz e tal... pô, antigamente ce não ia ter acesso, na época ainda era o Orkut, e não circulava tanto quanto é essa praga do Facebook, Instagram, Twitter... então essa pra mim é a diferença abissal do que era, era muito analógico, ainda, mesmo no final dos



anos 1990 e no início dos anos 2000 (Entrevista com Costa, 2021).

O Myspace⁶, velho, era uma coisa incrível. Porque eu conheci várias bandas que eram parecidas comigo, em questão de som, e a gente conseguia ter um contato com essas bandas e organizar algumas coisas com essas bandas, o Myspace era meio que uma rede social, só que de músicos, mesmo. (Entrevista com Pinto, 2021)

Essa produção veiculada virtualmente também obedece em muitos casos à essência política do punk, como posto por esta interlocutora:

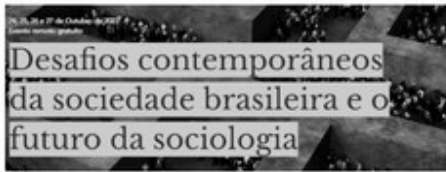
O que eu percebi pela internet foi que algumas bandas aproveitaram pra participar de coletâneas, eu acho que aconteceu muito isso aqui na cena musical nordestina, de ter coletâneas com bandas nordestinas [...]. Porque não pode parar, né, nesse governo Bolsonaro essas bandas não tão parando, ou tão gravando álbum, ou participando de coletâneas com uma mensagem muito forte, pô, contra esse governo Bolsonaro, que é impossível não querer falar. (Entrevista com Oliveira, 2021)

Dessa forma, a construção de uma rede de contatos interestadual e transnacional no contexto do punk é amplificada, atualmente, pela mediação das redes sociais, que se tornaram plataformas de circulação da produção, de organização de eventos e também de manifestações políticas em tempos de crise. Esse processo pode ser encarado como um fenômeno que dialoga concretamente com questões geracionais, de forma similar ao que Manuel Castells (2012) denomina por redes de indignação e esperança. Nas palavras do autor,

Os movimentos sociais em rede, como todos os movimentos sociais da história, carregam a marca de sua sociedade. São em grande parte constituídos por indivíduos que convivem facilmente com as tecnologias digitais no mundo híbrido da virtualidade real. Os seus valores, objetivos e estilo organizacional fazem referência direta à cultura de autonomia que caracteriza as jovens gerações de um jovem século (CASTELLS, 2012, p. 223, tradução nossa)⁷.

6 O MySpace foi uma rede social cujo uso massivo se deu no início dos anos 2000. Devido à possibilidade de construir perfis que permitissem a divulgação de materiais artísticos de forma digital, foi uma rede utilizada por bandas de diversos gêneros musicais no período.

7 “Los movimientos sociales en red, como todos los movimientos sociales de la historia, llevan la marca de su sociedad. Están constituidos en gran medida por individuos que viven con facilidad con las tecnologías digitales en el mundo híbrido de la virtualidad real. Sus valores, objetivos y estilo organizativo hacen



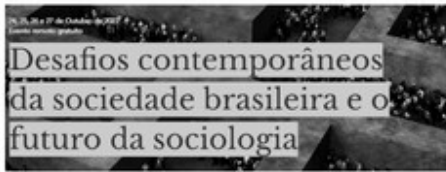
Dessa maneira, é possível concluir que as discontinuidades intergeracionais na cena punk de Aracaju podem ser identificadas a partir de múltiplas perspectivas, desde o entendimento de que novos materiais e plataformas propiciam uma maior circulação para as produções da cena e para os novos valores que entraram em jogo, até a reivindicação da presença de novos atores na cena. Entretanto, também se pode constatar que essas discontinuidades ainda dialogam com valores basilares do punk, como o entendimento de que não há uma separação entre arte e política.

Considerações finais

Este artigo objetivou discutir sobre os valores e perspectivas que são mantidos e contestados no contexto da cena punk da cidade de Aracaju, a partir das contribuições das teorias sobre gerações no campo dos estudos sobre juventudes. A nível teórico, foi possível inferir que esses estudos ainda fornecem ferramentas de análise interessantes para estudarmos o fenômeno das gerações em diferentes contextos. Com base nisso, pude estabelecer, enquanto ferramenta de análise, três gerações de membros da cena punk que buscaram mobilizar diferentes formas de ativismo, ainda que de maneira a preservar o *ethos* punk diante de distintas realidades.

Em seguida, após apresentar os conceitos de continuidades e discontinuidades intergeracionais, mostrei como ambos se manifestam no movimento punk aracajuano através da análise de letras de músicas, fanzines, *flyers* de eventos e também dos dados obtidos em entrevistas com figuras que compõem a cena. As continuidades puderam ser vistas ao identificar os princípios norteadores do estilos de vida de distintas gerações de punks, e também a partir dos recursos utilizados por esses sujeitos enquanto formas de ativismo político, como a composição de letras de músicas e fanzines a partir do princípio *do-it-yourself*, ou faça-você-mesmo. Já as

referencia directa a la cultura de la autonomía que caracteriza a las jóvenes generaciones de un joven siglo.”



descontinuidades podem ser vistas a partir das novas pautas em destaque no contexto punk aracajuano, como a ascensão do feminismo enquanto bandeira política, da entrada de novos atores na cena e da maior presença de recursos digitais no âmbito das artes visuais do movimento, bem como a partir de uma reconfiguração espacial dessa cena a partir de ferramentas *online*, que permitem a construção de novas redes de cooperação.

Com base nessas questões, foi possível mobilizar uma série de conceitos para entender as dinâmicas presentes na cena - o que possibilita o diálogo com o conceito de partilha do sensível (RANCIÈRE, 2020), ao constatar que o fazer artístico institui um espaço próprio de comunicação política que pode ser interpretado como uma forma de reagir às dinâmicas sociais que rodeiam seus atores, e também com os conceitos de culturalização da política (REGUILLO, 2003) e de ativismo (CHAIA, 2007; DELGADO, 2013). O que mostra que, para o estilo de vida punk em Aracaju, ainda que determinados entendimentos e visões de mundo sejam revistos, diversos valores comuns a punks dos mais variados contextos sociais também permanecem ativos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

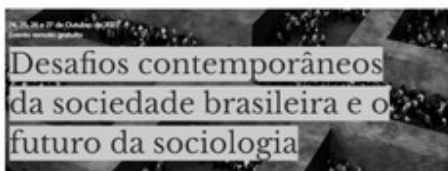
ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. 1. ed. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.

BENNETT, Andy. Punk's Not Dead: The Continuing Significance of Punk Rock for an Older Generation of Fans. **Sociology**, v. 40, n. 2, Apr. 2006.

_____. Youth, Music and DIY Careers, **Cultural Sociology**, v. 12, n. 2, p.133– 139, 2018.

BIVAR, Antonio. **O que é punk**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

BITTENCOURT, João Batista de Menezes. **Sóbrios, firmes e convictos: uma etnografica dos straightedges em São Paulo**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Campinas, 2011.



_____; ROCHA JÚNIOR, Epaminondas Pascássio da. Música, ativismo e estilo de vida jovem nas tramas do Punk em Maceió/AL. In: **Teoria e Cultura**. v. 13 n. 2, dez. 2018.

BOHNSACK, Ralf. A interpretação de imagens e o método documentário. In: **Sociologias**. Porto Alegre, ano 9, no 18, jun./dez. 2007, p. 286-311.

BRITO, P. Primavera feminista: a internet e as manifestações de mulheres em 2015 no Rio de Janeiro. **Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero: 11 & 13th Women 's World Congress**. Florianópolis, 2017.

CAIAFA, Janice. **O movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de internet**. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

CHAIA, Miguel. Artivismo - Política e Arte hoje. In: **Revista Aurora**. v. 1., p. 9-11, 2007.

_____. (org.). **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

COMTE A. (1998). **Cours de philosophie positive**. vol. 1-2, Paris: Hermann [The positive philosophy, Sunrise, FL.: AMS, 1987] [1830-1842].

DEMONKRÄTZIE. **A Cada Palavra Omitida Aumentam Os Passos Para A Independência**. Demonkrätzie - Demo Tape, 2008.

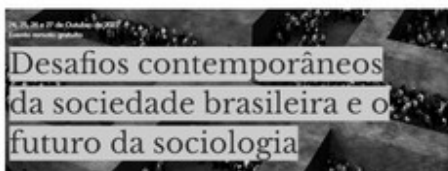
FEIXA, Carles. **Bandas y tribus: antropología de la juventud**. 2. ed. Barcelona: Editora Ariel, S.A., 1999.

_____.; LECCARDI, C. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. **Revista Sociedade e Estado**. v. 25, n. 2, mai. /ago. 2010.

_____.et al. De la generación X a la generación @. Trazos transicionales e identidades juveniles en América Latina. **Última década**. vol.20 no.37, Santiago, dic. 2012.

FREITAS, M. **Jovens mulheres, hip-hop, estilo de vida e feminismo**. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Sergipe, 2018.

GALVÃO, Leticia. **Juventudes e políticas públicas na Grande Aracaju: os coletivos MUDE e Socorreria Arte Urbana**. Trabalho de Conclusão de Curso



(Graduação em Ciências Sociais). Universidade Federal de Sergipe, 2021.

GATTO, Vinicius Delangelo Martins. **Rock Progressivo e Punk Rock: uma análise sociológica da mudança na vanguarda estética do campo do Rock**. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade de Brasília, 2011.

Gil, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 7. Ed. São Paulo: Atlas, 2021.

GROPPO, Luís Antonio. Juventudes e políticas públicas. **Desidades**, n. 14, v. 5. p. 9, 2017.

GUERRA, P.; STRAW, W. I wanna be your punk: o universo de possíveis do punk, do D.I.Y. e das culturas underground. In: **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 5, n. 1, p. 5-16, 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____; Jefferson, Tony. (orgs.) **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**, London: Routledge, 2003.

_____; SOVIK, Liv (org.) Da diáspora: identidades e mediações culturais. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. London; New York: Routledge, 1979.

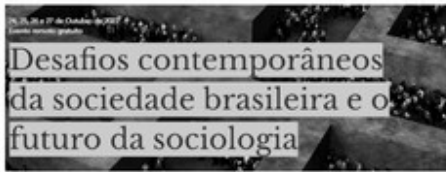
JORDANO NETTO, Rodolpho. Os squatts/okupas anarcopunks no Brasil: territórios de criação e (con)vivência da cultura e sociabilidade libertária. **Revista Sapiência**, v. 10 n. 5, 2021.

KARNE KRUA. **(RSF) Revolta Social Futura**. EP Em Carne Viva, 1987.

LONGMAN, Gabriela; VIANA, Diego. Rancière: 'A política tem sempre uma dimensão estética'. **Revista Cult**. 30 mar. 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/>. Acesso em: 30/05/2022.

MAGALHÃES, Henrique. Fanzine: comunicação popular e resistência cultural. In: **Visualidades**. v. 7 n. 1, 2009.

MANNHEIM, K. O problema sociológico das gerações. In: FORACCHI, M;



FERNANDES, F. (Orgs). **Karl Mannheim: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1982.

MARCON, F. Agências estetizadas: Juventudes, Mobilizações e Ativismos em Angola.

Crítica e Sociedade. v. 9 n. 2, 2019.

_____; SOUZA FILHO, Florival de. Estilo de vida e atuação política de jovens do hip-hop em Sergipe. **Revista de Antropologia**, v. 56, p. 36, 2013.

MARTÍNEZ, Amalia. Sobre el método de interpretación documental y el uso de las imágenes en la Sociología: Karl Mannheim, Aby Warburg y Pierre Bourdieu. In: **Sociedade e Estado**. Brasília, v. 21, n. 2, maio/ago. 2006, p. 391-414.

MARQUES, Gabriela Miranda. As artes de resistir: mulheres na cena anarcopunk (1990-2002). **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. In: **Devires**. v. 7, n. 2, jul/dez. 2010, p. 14-36.

_____. **A partilha do sensível**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

REGUILLO, R. Ciudadanías Juveniles en América Latina. In: **Última década**, v. 11, n. 19, 2003.

RIBEIRO, H. **Da fúria à melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju**. São Cristóvão: Editora UFS, 2010.

SORJ, Bila; GOMES, Carla. Corpo, geração e identidade: a Marcha das Vadias no Brasil.

Revista Sociedade e Estado. v. 29 n. 2, mai/ago. 2014.

WELLER *et al.* Karl Mannheim e o método documentário de interpretação: uma forma de análise das visões de mundo. In: **Sociedade e Estado**. Brasília, v. XVIII, n. 2, p. 375-396, jul./dez. 2002.

_____. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Revista Sociedade e Estado**. v. 25, n. 2. mai/ago. 2010.

_____; BASSALO. Imagens: documentos de visões de mundo. In: **Sociologias**. Porto Alegre, ano 13, no 28, set./dez. 2011, p. 284-314.