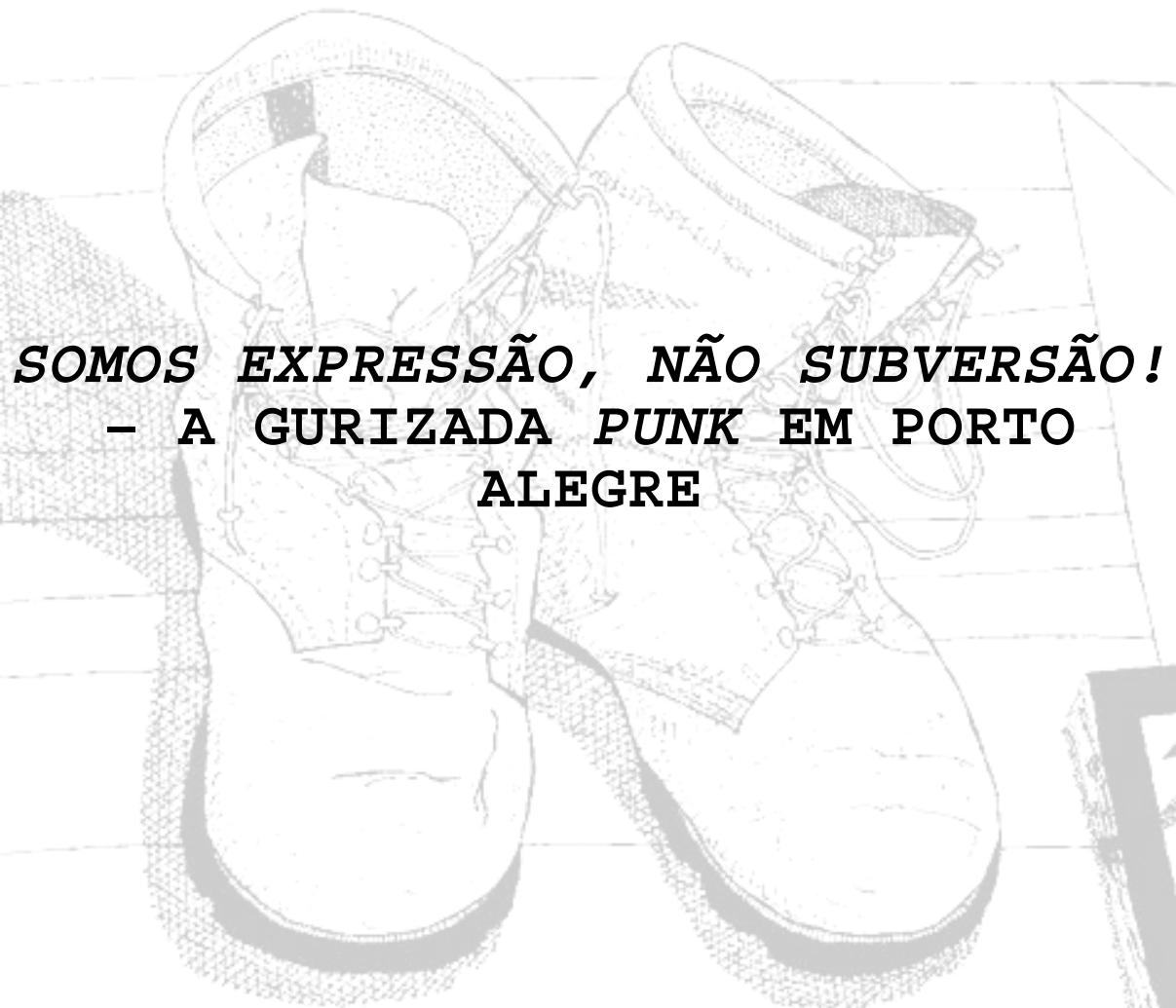


**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
Linha de Pesquisa Estudos Culturais em Educação**

Angélica Silvana Pereira

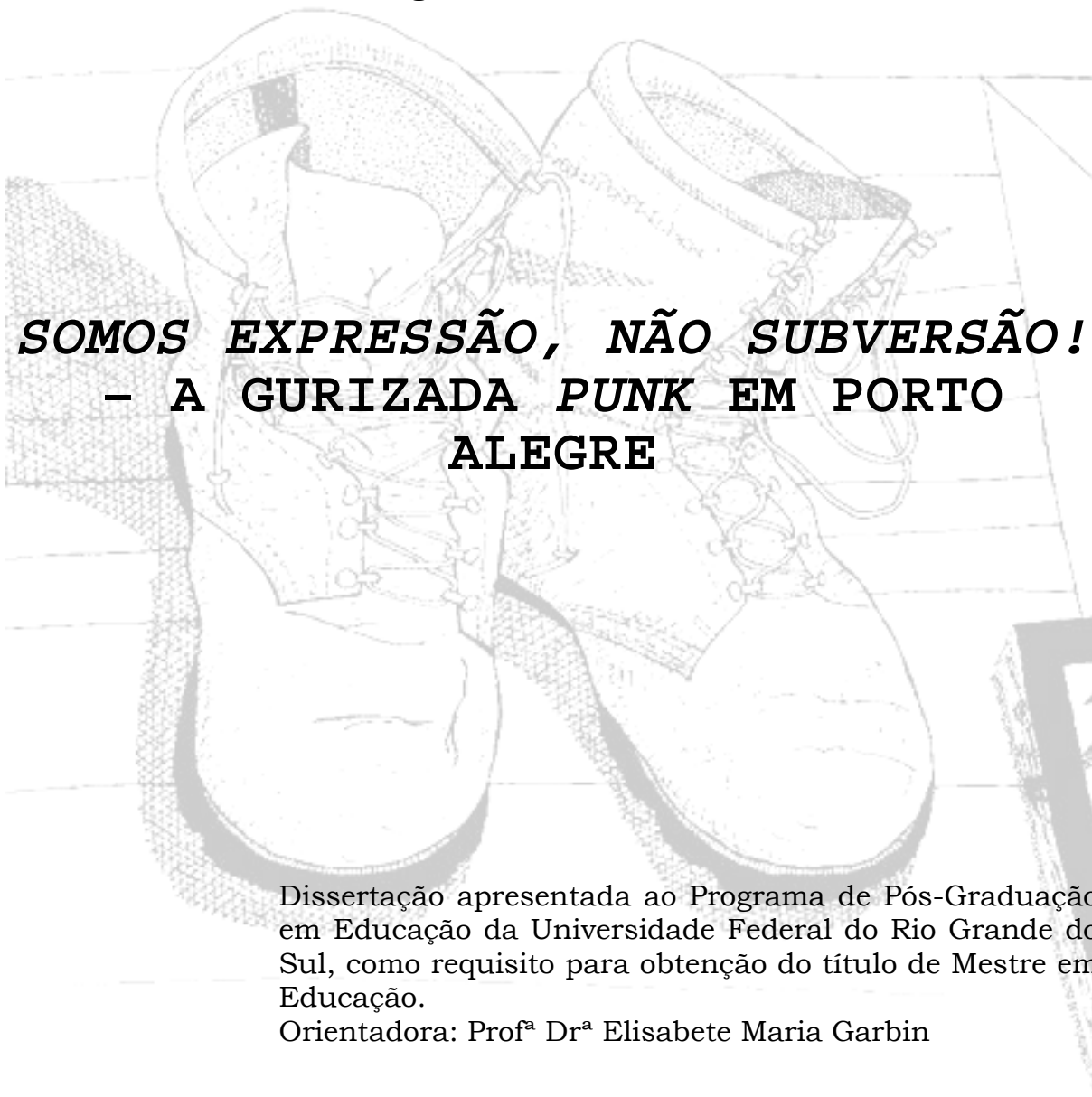


***SOMOS EXPRESSÃO, NÃO SUBVERSÃO!*
– A GURIZADA PUNK EM PORTO
ALEGRE**

Porto Alegre, outubro de 2006.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
Linha de Pesquisa Estudos Culturais em Educação**

Angélica Silvana Pereira



**SOMOS EXPRESSÃO, NÃO SUBVERSÃO!
– A GURIZADA PUNK EM PORTO
ALEGRE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^ª Dr^a Elisabete Maria Garbin

Porto Alegre, outubro de 2006.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO-CIP

P436s Pereira, Angélica Silvana

Somos expressão, não subversão! – A gurizada *punk* em Porto Alegre [manuscrito] / Angélica Silvana Pereira. - Porto Alegre : UFRGS, 2006. 163 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2006.

Orientação: Elisabete Maria Garbin.

1. Cultura juvenil – *Punk* – Porto Alegre. 2. Juventude – Identidade - Comportamento social – Representação. 3. Movimento *punk* – Porto Alegre. I. Garbin, Elisabete Maria.

II. Título.

CDU: 316.6(816.51)

Bibliotecária responsável: Jacira Gil Bernardes CRB 10/463

AGRADECIMENTOS

Aos jovens *punks* que fizeram corpo a este estudo, pelas conversas, pelas dicas, pelos convites, pelos materiais emprestados, pela atenção, pelas aproximações e estranhamentos, enfim, por tudo. Muito obrigada, mesmo!

Minha imensa gratidão à minha orientadora, Prof^a Dr^a Elisabete Maria Garbin pela sua dedicação, pelos momentos de leitura atenta, pelos livros emprestados, e-mails enviados, e... e ... Obrigada!

À banca avaliadora: Prof^o. Dr. Luis Henrique Sacchi do Santos, Prof^a Dr^a Maria Luisa M. Xavier e Prof^a Dr^a Rosa Maria Hessel Silveira, pelas leituras e sugestões.

Ao grupo de pesquisa: Tais Ferreira, Lisiane, George, Viviane, Rossana, Rita, Anderson, Thaís Coelho, Rosane e Marta, pelas discussões, leituras e, principalmente pelo convívio. Agradeço também à Michele, Grazi e Daniela.

Às duas mulheres maravilhosas da minha vida: minha mãe, Maria Nanci e minha irmã Giselda, por tudo! Ao meu pai (in memoriam), por ter sido um grande referencial em minha vida.

Ao Maninho, Ana e Cleonice pela dedicação à minha família. Sem ela, talvez eu não estivesse aqui.

Ao Geraldo, pelas 'bagunças' e por ter sido meu grande parceiro durante toda esta trajetória.

Aos colegas do IE, principalmente à Estela, ao Walmor, à Tânia Carpes e à Marisa e de um modo especial às minhas colegas do SOE: Heloísa, Maria Izabel, Talita, Marina, Cybele, Maria Ivone e Márcia, por entender a necessidade de tantas mudanças e negociações de horários. Também por enriquecer meus dias, através das nossas conversas e discussões.

Ao Mauro Meirelles, pelas ajudas no computador.

Aos professores da Linha de Pesquisa Estudos Culturais em Educação pelas aulas, discussões, sugestões de materiais, conversas... Aos colegas da Linha e também de outras linhas de pesquisa, especialmente à Ninha, à Sandra Andrade, à Carmem Zeli, ao Renato e à Iara, pelas discussões, pelas conversas, pelo convívio.

Às amigas Tânia, Celô, Elaine pelo apoio e pela disponibilidade de sempre!

À Márcia, por respeitar o espaço/tempo que precisei para a escrita desta dissertação. Também pelo incentivo, colaboração, paciência, risadas...

À Leda, pela leitura atenta do projeto e da dissertação. Ao Lô e ao Enrico, pela partilha dos espaços de estudo e pelas ajudas com o computador, impressora, etc.

Aos colegas Johannes, Carol, Clarice e Bete, pela compreensão e negociação dos horários de trabalho.

Aos colegas da escola Estadual de Ensino Fundamental Euclides da Cunha, especialmente à Maria Inês, à Jussara, à Miriam e à Sílvia, pelo apoio.

Ao pessoal do Pró-Cópias e do Gama Digital, por 'quebrar vários galhos'.

Ao PPGedu, principalmente ao Douglas, Eduardo, Ione, Mery, Vera e Marisa, pela atenção e paciência.

Ao Phillip Ness, da banda *punk Pupilas Dilatadas* e ao Carlos Gerbase pela atenção e receptividade.

Ao Michel e ao Rafael, por tudo!

Obrigada a todos!

RESUMO

Esta Dissertação tem como objetivo discutir as diversas tramas narrativas pelas quais jovens ditos *punks* narram si mesmos, narram os outros e como são narrados em diversos espaços sociais de Porto Alegre. Tais sujeitos se encontram em espaços públicos da cidade, partilhando e atribuindo significados às suas práticas, através de vestimentas, músicas, bandas e diversos materiais que produzem por e para jovens *punks* de diversos lugares do mundo. Esses materiais, bem como as histórias contadas por alguns desses jovens, evidenciam diferentes posições de sujeito que ocupam, a partir dos lugares e dos papéis sociais que assumem. Os caminhos teórico-metodológicos para esse estudo foram calcados no campo teórico dos Estudos Culturais e na etnografia pós-moderna, tendo nos diários de campo sua base para a construção de dados, além de conversas transcritas, textos de fanzines e imagens. Nas análises, focalizei os modos como tais jovens são representados nas narrativas de si mesmos e dos ‘outros’ acerca do ser/estar *punk* em Porto Alegre hoje, ano de 2006. Analisei também os pertencimentos dos jovens ao movimento *punk*, através dos processos de identificação pelos quais constituem suas identidades. Observou-se que através das práticas culturais específicas da cultura *punk* os jovens com os quais estive em contato se constituem como sujeitos, pertencendo ao grupo. A idéia de que é possível revolucionar o mundo a partir de transgressões às ‘ordens’ sociais pode ser entendida como uma oferta identitária para esses jovens. Observaram-se ainda diversos modos de ser/estar *punk* hoje em Porto Alegre, os quais são produzidos por um estado da cultura chamado de condição pós-moderna.

Palavras chave: Culturas juvenis – *Punk* – Representação – Pertencimento

ABSTRACT

This dissertation aims to discuss narrative plots, which young people use to narrate themselves, narrate the others and how they are narrated in many different social places in Porto Alegre. These characters are found in public places of the city, sharing and giving sense to their practices, through feelings, songs, bands and various materials that they produce to and for young *punks* from lots of places in the world. These materials, as also the stories told by some of these young people, make evident different roles that they play as character, from the places and social roles they are part in. The theoretic-methodological ways to this study were based on theoretic field of Cultural Studies and in postmodern ethnography. It also had in dailies of field its base to data construction, besides transcript chats, passages of *fãzines* and images. In the analysis, I focused the way as these young people are represented in narratives about themselves and about “the others” concerning to to/*be punk* in Porto Alegre today, in 2006. I also made an analysis about belonging of young people who make part in *punk* moviment, through process of identification they use to create their identities. We could observe that young people with whom I made contact can make themselves being characters, belonging to the group, through specific cultural practices of *punk* culture. The idea about the possibility of revolutionizing the world from transgressions to social orders can be understood as a way of having identity. Still, several ways of to/*be* nowadays in Porto Alegre, which are produced by a state of culture called postmodern condition, were observed.

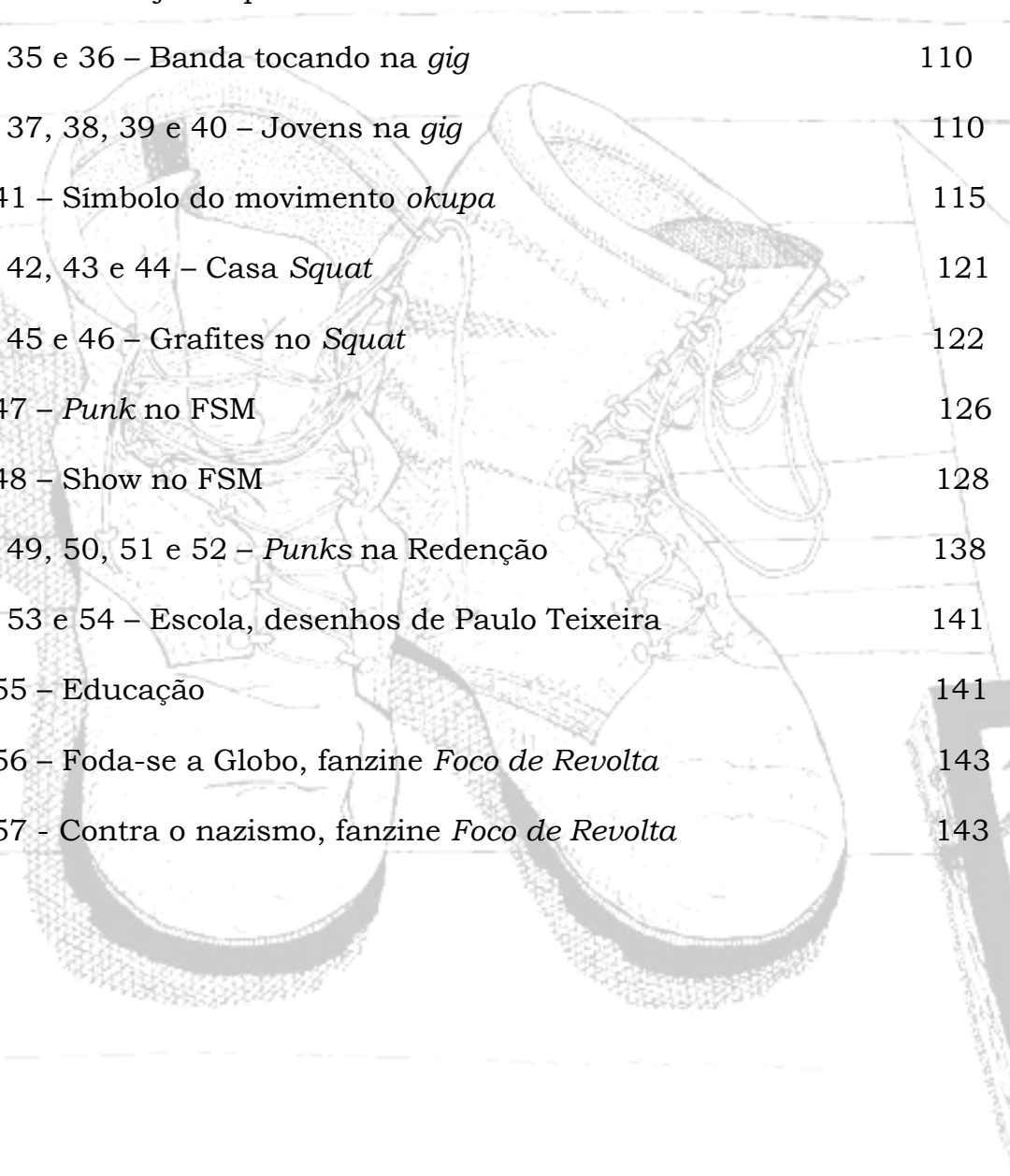
Key-words: Young cultures – *Punk* – Representation – Belonging.

LISTA DE FIGURAS

Figura capa e plano de fundo – Site <www.cs.washington.edu>

Figura 01 – Jovens <i>punks</i> . Fonte: < www.freespace.virgin.net >	10
Figura 02 – Jovens <i>punks</i> . Fonte: < www.ken.ch >	10
Figura 03 – Grafite no <i>Squat Teimosia</i>	47
Figura 04 – ‘Visual <i>punk</i> ’	61
Figura 05 – ‘ <i>Punk de boutique</i> ’	62
Figura 06 – Slogan <i>punk</i> . Fonte < www.resistirpunk.com.br >	68
Figura 07 – Cartaz <i>punk</i> . Fonte < www.chaospunk.com.br >	68
Figura 08 – Bar Ocidente	85
Figura 09 – Porta de acesso ao Bar Ocidente	85
Figura 10 – Parede externa de loja	86
Figuras 11 e 12 – Avenida Osvaldo Aranha	87
Figura 13 – Bar João e Avenida Osvaldo Aranha	87
Figura 14 – Bar João	87
Figura 15 – Domingo no Parque	94
Figuras 16, 17 e 18 – Parque da Redenção	95
Figura 19 – Jovens no arco	96
Figura 20 e 21 – Jovens juntos no arco	97
Figura 22 – <i>Punks</i> conversando	97
Figura 23 – Outra tribo	97
Figura 24 – Gurias <i>punks</i> ‘curtindo’	97
Figura 25 – <i>Punks</i> tocando violão	97
Figura 26 – Fotografia paga	99

Figura 27 – Encontro com <i>punk</i> na rua	100
Figura 28 – <i>Punk</i> na Redenção	100
Figuras 29, 30 e 3 - Visual <i>punk</i> - marcas corporais	101
Figuras 32 e 33 – Composição do visual <i>punk</i>	102
Figura 34 – Bandeirão Popular	109
Figuras 35 e 36 – Banda tocando na <i>gig</i>	110
Figuras 37, 38, 39 e 40 – Jovens na <i>gig</i>	110
Figura 41 – Símbolo do movimento <i>okupa</i>	115
Figuras 42, 43 e 44 – Casa <i>Squat</i>	121
Figuras 45 e 46 – Grafites no <i>Squat</i>	122
Figura 47 – <i>Punk</i> no FSM	126
Figura 48 – Show no FSM	128
Figuras 49, 50, 51 e 52 – <i>Punks</i> na Redenção	138
Figuras 53 e 54 – Escola, desenhos de Paulo Teixeira	141
Figura 55 – Educação	141
Figura 56 – Foda-se a Globo, fanzine <i>Foco de Revolta</i>	143
Figura 57 - Contra o nazismo, fanzine <i>Foco de Revolta</i>	143



SUMÁRIO

EDITORIAL

11

<i>Nem fronteiras, nem bandeiras</i>	13
<i>Flores mortas no jardim sem vida</i>	16
<i>Voltando à cena...</i>	17
<i>As amarras...</i>	18

UM CAMPO PUNK! ABORDAGENS ETNOGRÁFICAS PÓS-MODERNAS INSPIRANDO A CONSTRUÇÃO DE DADOS

24

Do material oficial	28
Do material proibido	33

INVENÇÃO DO PUNK: DAS SUBCULTURAS ÀS CULTURAS JUVENIS 37

Da explosão <i>punk</i>	48
<i>Punk de verdade, punk de boutique</i>	57
Cultura e movimento <i>punk</i>	65
<i>Resistência sempre!</i>	69

QUANDO PORTO ALEGRE SE TORNA CENÁRIO DAS CULTURAS JUVENIS PUNKS

77

CENAS PUNKS EM PORTO ALEGRE - ALGUMAS ANÁLISES SOBRE REPRESENTAÇÕES E FLUXOS DE PERTENCIMENTO

93

Territórios e pertencimentos	94
☼ <i>Cena um - Domingo no Parque</i>	95
♪ <i>Cena dois - Gig - a cena tocada, cantada, dançada..</i>	109
△ <i>Cena três - Teimosia - Okupa um dia, okupa até morrer!</i>	116
Representações de <i>punks</i> em narrativas de <i>si e sobre</i>	124
↔ <i>Cena um - Entre dois mundos</i>	125
☼ <i>Cena dois - Domingo no Parque, outra vez..</i>	131
* <i>Fanzines - imagens e enredos de e sobre punks</i>	140

<i>Outras possibilidades: O movimento punk me educou</i>	146
--	-----

CREPÚSCULO

150

Dos modos de ser/estar jovem *punk* em Porto Alegre

150

REFERÊNCIAS

155

DISCOGRAFIA

161

ANEXOS

163

EDITORIAL

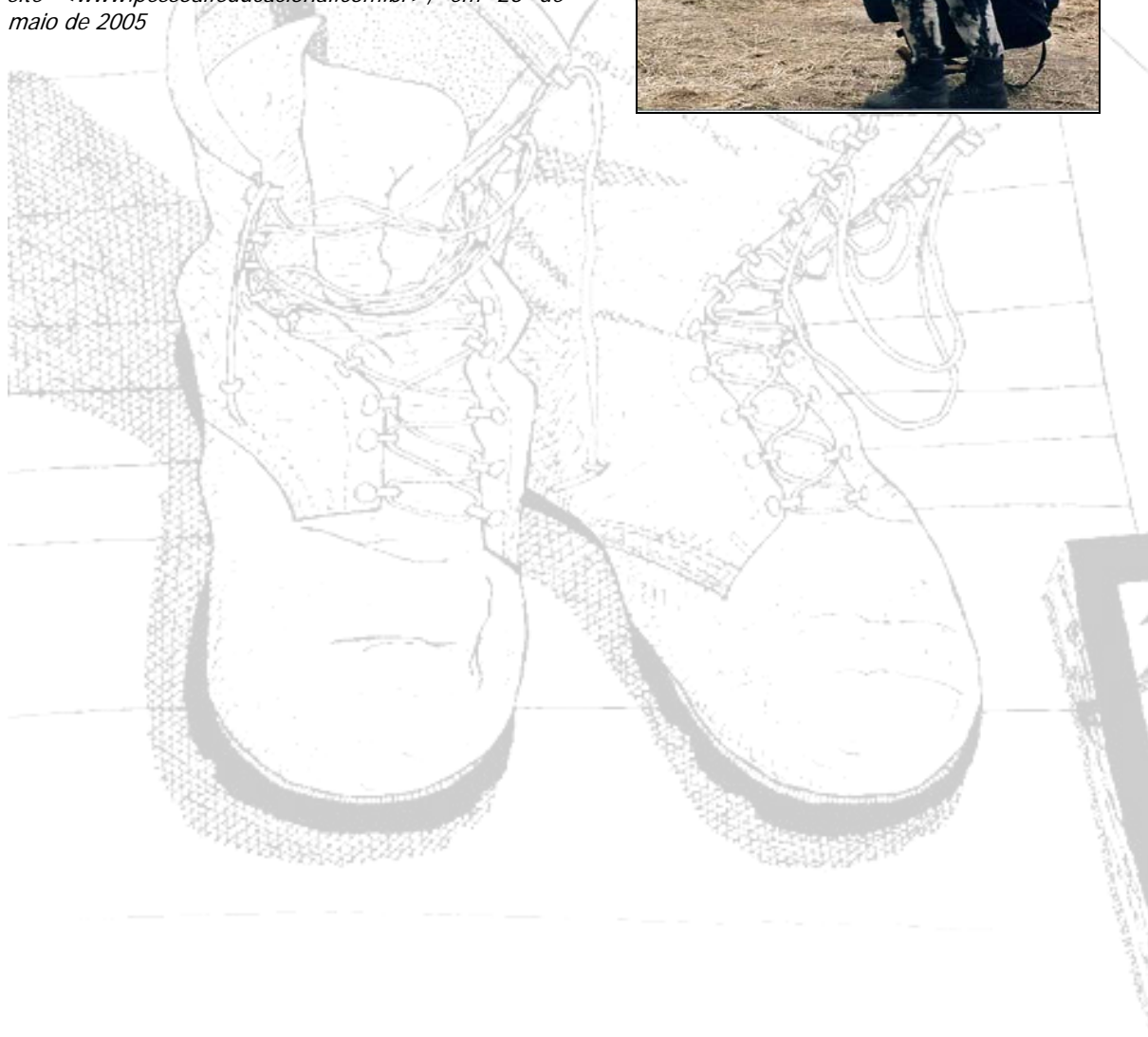


Figura 01 – Jovens *punks*

Se você acha que ser punk tem a ver com rejeitar o mundo corporativo, o sistema e os homens; se acha que tem a ver com o jeito de se vestir ou o corte e a cor do cabelo; se acha que tem a ver com a quantidade de piercings e tatuagens que você tem, e onde eles estão no seu corpo; se acha que tem a ver com a música que você ouve, com o jeito que você dança, os lugares pra onde você vai e as pessoas com as quais você fica, se acha que tem a ver com aquela atitude tipo "foda-se!, não tô nem aí!"... Bom, você tem a razão a respeito de tudo isso. Tem a ver com essas coisas, e mais. Muito mais. [. . .] De uma maneira simples, ser punk significa ser você mesmo, saber quem você é, e ser forte o suficiente pra sê-lo, sem dar a mínima pras consequências disso. (Excerto extraído de site <www.geocities.com.br/punk>, acesso em junho de 2006)

Figura 02 – Jovens *punks*

O que são punks? Para as pessoas, punks são vagabundos, que só querem arrumar brigas e bagunças. Mas nada disso é verdade, eles são pessoas iguais as outras, que querem um mundo mais justo. Eles não apoiam o dinheiro, pois se não existisse o dinheiro, não haveria roubo, seqüestro, inveja, etc. As roupas que os punks usam, tem um significado: querem mostrar seus ideais. A roupa rasgada, demonstra que eles não são consumistas. Os inimigos dos punks, além dos governos, são os skinheads¹. Enquanto os punks querem uma sociedade justa, os skinheads só querem confusão, são racistas, são contra homossexuais, nordestinos, e outros povos.[. .]. Pra mim, punks são pessoas que querem um mundo melhor, elas são revoltadas com a sociedade, pois a sociedade não aceita elas [sic]. (Excerto extraído do site <www.pessoal.educacional.com.br>, em 26 de maio de 2005



¹ Subcultura jovem surgida inicialmente na Grã-Bretanha no final dos anos 60. Foi uma reação da classe operária aos *hippies* e à sua própria marginalização social. Os *skinheads* transformaram em virtude as características da classe operária da época: cabelos bem cortados, camisas de trabalho, *short jeans* com suspensórios e coturnos pesados (SHUKER, 1999). Hoje, os “carecas” – como são chamados devido ao corte do cabelo com máquina zero - estão presentes em vários lugares do mundo e, segundo Shuker, têm algumas práticas associadas ao renascimento do nazismo. Por este motivo, no cenário porto-alegrense, atrimam-se freqüentemente com os *punks*, embora tenham afinidades musicais.

Início meus escritos com a escolha propositada de dois excertos extraídos de sites da internet que tratam da cultura *punk*. Essa escolha se deve ao fato de tais excertos abarcarem muitas características do mundo *punk* que pretendo abordar em meu estudo. Como os textos revelam, ser *punk* diz respeito a um conjunto de jeitos de ‘ser’ e/ou ‘estar’ no mundo, cada um com os seus significados.

Escolhi também a forma de *Editorial* para introduzir meu estudo, porque um editorial, em qualquer artefato impresso – leiam-se jornais, revistas, e outros formatos –, caracteriza-se pela opinião dos seus editores. Um editorial, comumente, resume as principais notícias em circulação. Também os fanzines *punks* utilizam editoriais para ‘expor os pensamentos do editor’ (Fanzine Antimídia, agosto de 2001, p.2).

A produção e os modos de circulação de fanzines *punks* são práticas da cultura *punk*. A palavra fanzine vem da contração de *fanatic magazine*, e significa revista feita por e para fãs. É uma forma de expressão impressa independente elaborada de forma artesanal através de recortes, colagens, desenhos, geralmente fotocopiadas, sobre qualquer assunto. Os primeiros fanzines de que se tem notícias, foram produzidos na década de 1930, nos Estados Unidos, por fãs de ficção científica e tratavam dessa temática (MAGALHÃES, 2003).

A partir dos anos 1970, até os dias de hoje, a cultura *punk* transformou os fanzines num importante artefato que faz parte do seu universo. O primeiro fanzine foi elaborado por um bancário de 19 anos, na Inglaterra, após assistir a um *show* da banda musical *Ramones*². Tais fanzines estão compostos basicamente da seguinte forma: editorial, registros de vivências, entrevistas [com bandas musicais], fotos e desenhos [muitos], cartas e excertos de comentários de fãs sobre este ou aquele assunto. Tais artefatos são produzidos para contar as vivências dentro do movimento *punk*

² Banda formada na periferia de Nova Iorque por três jovens que se juntaram para seguir o caminho oposto ao *rock* da época. Compraram instrumentos baratos e com uma primeira formação, Johnny [guitarra], Joey [bateria] e DeeDee [baixo e vocal] começaram a ensaiar temas curtos e rápidos. Com o tempo Tommy entrou no grupo assumindo a bateria e a *line up* da banda foi reconstruída, com Joey indo para os vocais, Johnny permanecendo na guitarra e DeeDee no baixo. Como eram fãs dos *Beatles*, adotaram *Ramone* como sobrenome [Ramone foi o homônimo usado por *Paul McCartney*, na época em que os *Beatles* iam para a Alemanha, para se hospedar em hotéis tentando despistar a imprensa e os fãs], surgindo assim o nome da banda: *The Ramones*.

e para expressar as impressões e sentimentos sobre o mundo dos sujeitos ditos *punks*.

Assim, a adoção de algumas características de um modelo fanzine como formato da minha dissertação, tornou-se, em parte, um reconhecimento e uma pequena homenagem a essa forma de comunicação, que é articulada de forma muito mais abrangente do que podemos imaginar, criando redes de relações entre seus interlocutores de vários lugares do Brasil e do mundo. Não tenho essa intenção obviamente, mas me preocupo em mostrar os achados das minhas andanças em busca dos sujeitos *punks*, das práticas e artefatos que constituem o seu universo.

Nem fronteiras, nem bandeiras...

O título traduzido do fanzine espanhol *Ni fronteras, ni banderas* torna-se pertinente nesse momento de escrita do meu estudo, em que estou sendo constituída por uma série de atravessamentos – a jovem que fui e que sou/estou, a professora, a pesquisadora... Nem fronteiras, nem bandeiras, mas inquietudes e reflexões constantes. Poucas certezas.

As poucas certezas que tenho, talvez sejam aquelas recentemente (re)inventadas, ao dar-me conta das verdades instituídas e cristalizadas que por muito tempo me constituíram como jovem e professora. Sinto o desafio de deslocar olhares para poder enxergar aquilo que ainda não havia conseguido ver, ouvir, falar, pensar, escrever... Talvez, somente por isso já tenha valido a pena me enveredar no campo teórico dos Estudos Culturais para a realização deste estudo. Afinal, segundo Meyer e Soares (2005) o processo de pesquisa é

construído por referências e ferramentas que deslocam certezas, invocam multiplicidades e operam com provisoriades, e, exatamente por isso, nos colocam o desafio de estarem profundamente ancoradas num campo teórico e, ao mesmo tempo, admitirem a sua contingência e a sua transitoriedade (p. 41).

Há onze anos, desde que concluí minha graduação em Pedagogia, tenho estado muitas horas dos meus dias dentro de escolas. E neste momento, além de trabalhar na formação docente em Cursos de Licenciatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na área de Didática, atuo também como Orientadora Educacional do Ensino Fundamental – Anos Finais – no Instituto de Educação [IE], colégio da rede pública estadual de Porto Alegre³. Conversar com muitos jovens nos corredores, salas de aula, *hall* de entrada, escadarias, elevadores, lanchonetes e na sala do SOE⁴, faz parte do meu cotidiano. Nesses ambientes interativos, pude apaixonar-me ainda mais pelas narrativas que articulam, agregam e movimentam tais jovens com os quais me deparo no ambiente escolar e universitário, vindos dos mais diversos cantos da cidade.

Num desses dias rotineiros, uma jovem vestida de preto, usando *piercings* na orelha, no nariz e na língua, bateu à porta da minha sala de trabalho [no IE], e como quem foi pedindo licença para entrar, disse: *Oi, tudo bem? É tu que quer saber sobre punks?*⁵ Eu, surpresa, disse-lhe então que, de fato, era um assunto do meu interesse. Convidei-a para sentar e, logo atrás dela, entraram também um jovem e uma jovem, seus colegas, os quais sentaram e participaram da conversa que se seguiu. Ela parecia disposta a falar sobre sua vivência junto a grupos *punks*, como quem estivesse com vontade de ‘ensinar’ sobre a cultura *punk* a mim e aos amigos que a acompanhavam, os quais disseram estar ali naquele momento *para aprender um pouco sobre punks*.

Essa cena⁶ [que retomarei no decorrer dos meus escritos] foi muito instigante para mim, pois, naquele momento - início de junho de 2004 – eu

³ Apesar de ser reconhecido e identificado pela comunidade escolar como Instituto de Educação, por questões legais, seu nome passou a ser Centro Estadual de Formação de Professores General Flores da Cunha.

⁴ Serviço de Orientação Educacional, setor de orientação a alunos, pais, professores e funcionários em escolas de Ensino Fundamental e Ensino Médio.

⁵ Excerto extraído do diário de campo (junho de 2004).

⁶ Segundo O'Hara (2005), *cena* é uma das palavras mais faladas na cultura *punk*, sendo usada para designar o ambiente em que os *punks* circulam e seus modos de estar ocupando esses ambientes. É dessa forma que entendo *cena* neste estudo, como algo que não está posto e que pode ser visto de maneiras diversas, tanto por quem a compõe, quanto por quem a assiste. *Cena* me endereça para a idéia de fraturas, fragmentos, que podem ser colocados ou transportados para lugares outros, além daquele em que está situado. Utilizo *cena* também inspirada no trabalho de Helena Wendel Abramo (1994) intitulado *Cenas Juvenis – e darks no espetáculo urbano* e no livro de Beatriz Sarlo (2000), *Cenas da vida pós-moderna*.

estava pensando sobre as questões de pesquisa, buscando subsídios teóricos para melhor elaborá-las. De fato, a pergunta da estudante ao abrir a porta era [e é] procedente – eu realmente queria saber e contar sobre *punks*. Essa é a temática deste estudo: narrativas de e sobre a gurizada⁷ *punk* em Porto Alegre/RS. Falo da gurizada *punk* referindo-me aos jovens com os quais mantive contato para esse estudo. Numa conversa que tive com um *punk*, observei que existem também *punks* mais velhos, conforme mostra o excerto abaixo:

Punk, 27 anos⁸: Os primeiros *punks* que surgiram no Brasil, hoje estão com 55 anos e continuam dentro do movimento, continuam com a proposta. Claro, não com aquela coisa... continuam com espírito jovem, mas maduro, porque a pessoa amadurece, é a coisa do ser humano, acredito eu. Tu não vai ficar a vida inteira dando porrada em ponta de faca, assim, se não vai morrer mesmo. Como aconteceu com várias pessoas que eu conheci, com amigos, que chegou num momento que o cara não suportou mais e se matou, ou morreu, ou largou fora.

Embora reconhecendo a existência de *punks* ‘mais velhos’, muitas vezes até citados como referência para esses jovens, minha escolha focalizou a categoria juventude por entender que para ser e/ou estar jovem não corresponde, somente, com uma questão etária, mas inscrições em práticas culturais de juvenilização. Talvez, para o jovem - do excerto acima - esses *punks* com 55 anos não sejam jovens, mas estão dentro de um processo produtor de imaginários e ideais juvenis, daqueles que buscam viver suas intermináveis juventudes. Ressalto ainda, que minhas inquietudes acerca das juventudes estão imbricadas com meu pertencimento no grupo de pesquisa que trata dessa temática - juventudes⁹.

⁷ Expressão muito usada no Rio Grande do Sul para referir-se aos garotos [guris] e garotas [gurias]. Segundo o dicionário Houaiss (2001), gurizada corresponde a um número grande de guris. Nesse caso, gurizada diz respeito à significativa adoção do estilo *punk* por guris eurias, em Porto Alegre.

⁸ Utilizo nesse estudo o nome **punk** seguido da idade nas transcrições de excertos das conversas, para referir-me aos jovens que fizeram corpo a esse estudo.

⁹ Grupo de pesquisa *Identidades juvenis em territórios culturais contemporâneos*, orientado pela Prof^a Dr^a Elisabete Maria Garbin. Somos vinculados ao NECCSO - Núcleo de Estudos Sobre Currículo e Cultura e Sociedade e ao Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGedu/UFRGS.

Flores mortas no jardim sem vida¹⁰...

A incerteza sempre surgia porque às vezes tudo parecia tão próximo que era possível tocar com as mãos, em outras se mostravam como uma nuvem branca no céu, visível, mas intocável. (Rogério, p. 15)

Na pequena cidade onde eu residi até os dezoito anos, a maioria das pessoas se conhecia ou, pelo menos, tinha noção de quem se tratava ao fazer menção a nomes e sobrenomes, principalmente sobrenomes – característica de quase todas as cidades interioranas. Entre nós, jovens, todo mundo se conhecia, sabia ‘quem namorava quem’, onde cada ‘turminha’ [não sei se já existia a palavra tribo naquele contexto] gostava de ir para se divertir, ‘ficar juntos’, ‘curtir’. Alguns saiam da cidade para morar em centros maiores, pensando na preparação para o vestibular; geralmente filhos das famílias que apresentavam condições econômicas para tal, fato esse que ocorre ainda nos dias de hoje. Dentre os que se foram para estudar fora, estava um ex-colega de escola muito conhecido devido ao seu estilo: usava cabelos despenteados, brincos, ouvia *rock and roll* em alto volume ao dirigir, e era um colecionador de discos de vinil, coleção essa, digna de visitas de todos nós, seus amigos. Além disso, seus pais eram proprietários da livraria local, onde ele trabalhava. Passados alguns anos – lembro-me que estávamos todos na rua principal da cidade a espera do início do baile de Páscoa –, chegou – nos a notícia do assassinato desse amigo, no bairro Bom Fim¹¹, em Porto Alegre. Foi um choque para todos que o conheciam, afinal, a história do trágico final que se abate sobre o jovem que ‘tinha tudo’ e que era de ‘boa família’ tomou conta do lugar. E, para agravar a situação, correu pela cidade o boato de que o jovem fora assassinado por uma ‘ganguê *punk*’, os ‘loucos’ do Bom Fim, dos quais não se recomendavam aproximações - *pode ser muito perigoso!*, diziam os mais velhos.

Em vista do relato acima, relembro que o pouco que eu conhecia do visual *punk* na época, tinha sido apreendido através de revistas e da

¹⁰ Título do livro de contos de Paulo Rogério, produção independente, cuja primeira edição foi lançada na cidade de Gravataí em 2003 e a segunda edição foi lançada em maio de 2005, na cidade de Porto Alegre.

¹¹ O Bom Fim constitui-se em um bairro comercial e residencial, com um número significativo de lojas de móveis. É também o bairro ‘símbolo’ da colonização judaica que lá se instalou e permanece desde a década de 1920. Além disso, é nesse bairro que se situa o Parque da Redenção, espaço onde muitos *punks* se encontram aos domingos. Fonte: (www.nosbairros.com.br).

televisão. Havia estado em Porto Alegre somente em excursões da escola, cujos itinerários eram restritos a *shopping center*, estádios de futebol e Praça da Matriz¹². De qualquer maneira, a mensagem do mundo adulto estava clara: *ao encontrar um punk, corra ou atravesse a rua!!!*.

O cenário¹³ *punk* porto-alegrense no seu espetáculo chocante ganhava então visibilidade também no interior, e assim como chegava a mim, certamente chegava a muitas outras pessoas, através de narrativas de violência e medo. Enquanto eu era constituída nesse contexto interiorano juvenil, não deixava de receber e estar atenta às notícias de outros jeitos de ser jovem, às vezes, jeitos ‘estranhos’ de viver a juventude. O medo da ‘violenta capital cheia de gangues’¹⁴ foi um dos aspectos que me levou para outra cidade, longe das gangues *punks* do Bom Fim para prestar o concurso vestibular. Vim alguns anos mais tarde, mas por minha própria vontade e através do meu sustento.

Voltando à cena...

Retomo aqui a cena que contei sobre meu encontro com uma jovem dentro da escola, que foi até a ‘professora do SOE’ [como me chamam], falar sobre *punks*, como quem está disposta a ensinar sobre a cultura *punk*. Tal situação levou-me a refletir sobre a possibilidade de jovens que carregam uma forte marcação da diferença, *punks* e não-*punks*, se afastarem da escola, deflagrando a necessidade dessa instituição lançar outros olhares sobre a(s) juventude(s) e, nesse caso, sobre ‘ser’ ou ‘estar’ *punk* ou não-*punk*

¹² Refiro-me ao Shopping Iguatemi, aos estádios de futebol Olímpico, do Grêmio Porto-Alegrense e Beira Rio, do Esporte Clube Internacional. A Praça da Matriz está localizada no centro de Porto Alegre, em frente a Catedral Metropolitana, Theatro São Pedro e Palácio Piratini, sede do governo do Estado do Rio Grande do Sul. Tais construções são importantes historicamente por serem muito antigas, de arquitetura neo-clássica. Também pelos papéis que assumem política e culturalmente.

¹³ Entendo cenário como condições de possibilidades, de como as coisas “estão naquele lugar” Garbin (2001, p.32).

¹⁴ Segundo o dicionário Houaiss (2001), a palavra gangue é de origem inglesa que no século XV significava grupo de pessoas que trabalhavam juntas em atividades anti-sociais e/ou contrárias à lei. Hoje, a expressão gangue é utilizada para referir-se a associação de malfeitores, bando, quadrilha, grupo de pessoas geralmente jovens, às vezes com disposições agressivas. É nesse último sentido que a palavra é utilizada nesse texto.

e tantas outras formas de ‘ser’ ou de ‘estar’ jovem, questões que estarei desenvolvendo posteriormente.

Nessa dissertação, pretendo discutir as diversas *tramas narrativas* pelas quais os guris e as gurias ditos *punks* narram a si mesmos, narram os ‘outros’, como são narrados em diversos espaços sociais em Porto Alegre, e como essas histórias apresentam aspectos pertinentes aos processos de identificação desses sujeitos. Pretendo focalizar minhas análises nos modos como as narrativas atravessam e são atravessadas pelas práticas culturais ditas *punks*. Cabe destacar que entendo determinadas práticas como culturais, porque instituem, renovam e colocam em circulação significados pertencentes a culturas específicas. Dentre elas, os materiais que produzem, o estar junto com grupos de pertencimento, as festas, as músicas, as bandas, as danças e os investimentos no visual. Nesse sentido, estive atenta às histórias desses jovens, observadas, vivenciadas e contadas a partir de tais práticas.

As amarras...

Culler (1999) disserta sobre a importância de se contar histórias. Para ele, contar e ouvir histórias são atividades que fazem parte da vida das pessoas. Através dessa prática narrativa, pode-se lembrar, reinventar, aprender, ensinar, emocionar, criar, organizar, constituir... Conforme Moita Lopes (2001), contar histórias é um modo de criar uma realidade social e também uma maneira de controlar e manipular uma ‘realidade’. Argumenta ainda que pesquisas vêm mostrando o papel das narrativas nas formas de organização do discurso para ação do mundo social, no processo de construção das identidades sociais. A cultura *punk* pode ser entendida como uma identidade social, principalmente ao se reconhecer, em primeiro lugar, que todas as identidades são social e culturalmente constituídas. E as identidades podem ser consideradas como um momento identificatório de um trajeto que nunca chegará ao fim (ARFUCH, 2002).

Durante as minhas incursões no universo *punk* para a construção dos dados referentes à minha dissertação de mestrado, muitas histórias pude escutar. Histórias essas, contadas por diversas pessoas [*punks* e não-*punks*] sobre o ser/estar *punk* em Porto Alegre. As temáticas eram diversificadas: música, formação de bandas, atritos e estranhamentos, violência, vivências com o grupo de pertencimento, problemas sociais, familiares e, por fim, a escola. Em cada história, tornavam-se evidentes os posicionamentos ocupados pelos próprios narradores em relação ao 'outro', que na maioria das vezes, era um 'outro' que pode ser entendido em tais histórias como 'os de fora' ou o *outro externo*, que não está em mim (RIGGINS, 1999)¹⁵.

Larrosa (1996) observa que as narrativas podem ser elementos importantes na compreensão de si mesmo e dos outros, além de assumir um papel constitutivo dos sujeitos. Chama atenção ainda para as auto-narrativas, nas quais cada pessoa é o personagem, o autor e o narrador da história que conta. Observa também que cada sujeito está imerso em estruturas narrativas preexistentes que organizam de um modo particular a experiência. Por isso, para o autor, as histórias que contamos estão relacionadas com as histórias que escutamos, lemos, e principalmente, estão produzidas no interior de determinadas práticas sociais e culturais, possivelmente institucionalizadas. O autor defende também que as narrativas são parte de uma modalidade discursiva que estabelece a posição do sujeito e os elementos da constituição do sujeito em uma trama. Dessa forma, as tramas narrativas dos jovens *punks* em estudo mostram seus posicionamentos em espaços sociais da cidade de Porto Alegre, bem como tais jovens posicionam esses espaços e os sujeitos que neles habitam.

Neste estudo, as narrativas estão presentes de diferentes maneiras. Através das falas, das histórias de sujeitos *punks* e não-*punks* e nas anotações de meus diários de campo. Tais anotações se configuram em um modo de narrar e contar histórias de acordo com o que eu, pesquisadora, escolhi propositadamente o que queria escrever e contar, entre as várias escutas e cenas que via e ouvia nas minhas andanças.

¹⁵ Tradução de Ricardo Uebel.

Em conversas informais com diversas pessoas que tomavam conhecimento da temática desta proposta de estudo, havia a recorrência de algumas falas sobre jovens *punks*: *se eu tivesse um filho assim, não sei o que faria! Sempre falei para os meus filhos que não aparecessem desse jeito...* [fazendo alusões, principalmente, ao visual *punk*]. Tais falas, associadas às cenas *punks* que via pelas ruas de Porto Alegre, levaram-me às seguintes indagações: De que modo esses jovens entram e saem de suas casas? Como vão à escola, à faculdade? O que estão repudiando? Em que espaços públicos costumam estar juntos? Como é o estar juntos? E como é o modo de estar nos ditos espaços privados (quarto, agendas...)? Esses jovens trabalham? E como é o estar no ambiente de trabalho? Tais indagações, desdobradas, a partir do meu contato com os sujeitos desse estudo, levaram-me à seguinte questão de pesquisa: **Como são produzidos sujeitos *punks* hoje, no cenário urbano de Porto Alegre?** Tal pergunta foi desdobrada em outras duas questões: **Como o ‘ser’ e ‘estar’ *punk* em Porto Alegre é representado nas tramas narrativas de sujeitos *punks* e não-*punks*? De que modo as práticas culturais ditas *punks* atuam nos processos de identificação desses sujeitos?** Tais questionamentos estarão presentes no desenvolvimento desta dissertação, sem a intenção de esgotar os temas abordados, pois, “achados e resultados de pesquisa são parciais e provisórios” (COSTA, 2002, p. 151).

Dessa forma, entendo representação neste estudo, como produções, invenções de sentidos sobre algo, alguém – (re)apresentação –, ou seja, apresentar de novo algo que já estava lá, e assim, (re)inventá-lo. No campo dos Estudos Culturais, representação é entendida como traço, marca, inscrição. Trata-se de um sistema de significação instável e móvel, em que os processos e as práticas de significação são fundamentalmente sociais (Wortmann, 2002). Nessa perspectiva, entende-se que os discursos sociais produzem representações e todas as representações ‘fazem’ sentido, isto é, têm efeitos sociais e até mesmo efeitos de verdade sobre os sujeitos. Neste estudo, refiro-me a representação como “formas textuais e visuais, através das quais se descrevem os diferentes grupos culturais e suas características” (SILVA, 2002, p. 2).

Inspirada nos artigos de Duarte (2002), Santos (2005) e Meyer e Soares (2005), utilizarei a metáfora de viagem [como fazem tais autores] em muitos momentos desta dissertação. Segundo Meyer e Soares (2005)

Nossas interrogações e as pesquisas que elas instituem nos desafiam, do mesmo modo, a embarcar em viagens que podem nos colocar em contato com mundos e realidades que podem ser, ao mesmo tempo, diferentes e próximas das nossas e, outras vezes, borrar, completamente, aquilo que pretendemos, até então, conhecer, pensar, dizer e viver. (MEYER e SOARES, 2005, P. 31)

As buscas de respostas para meus questionamentos me mostraram que, talvez, mais importante do encontrar respostas, é perguntar. E as respostas encontradas não são verdades fixas, intransponíveis e indubitáveis. Além de perceber o caráter provisório do conhecimento, foi necessário também delimitar e focar o olhar numa direção, considerando a provável impossibilidade de mapear todas as alternativas de configuração de um campo (COSTA, 2002).

A relevância do estudo que proponho, justifica-se por acreditar no quão profícuo pode ser para o campo da Educação, discutir e problematizar acerca da temática *juventudes*, neste caso sobre jovens *punks*, de modo a criar condições de possibilidades para lançar outros olhares para o 'ser' e 'estar' *punk*, assim como para tantas outras formas de 'ser' e 'estar' jovem na contemporaneidade. Através das problematizações e discussões sobre a cultura *punk* e seus jovens adeptos, procuro atrelar à temática outros significados que distanciam-se, pelo menos em parte, dos significados vindos de lugares comuns, dotados de solidez de verdades, empreendendo esforços para homogeneizar a(s) juventude(s), como é recorrente na mídia, por exemplo. Com este estudo, almejo contribuir para que possamos pensar sobre os modos como temos produzido sujeitos jovens habitantes de espaços diversos na sociedade, tais como as ruas, *shoppings*, praças e parques, escolas, famílias... Por mais recorrentes que possam ser os discursos diversos nos interpelando e buscando nos convencer de que a educação é 'coisa da família e da escola', procuro mostrar, no entanto, outros espaços e lugares que educam e constituem esses jovens.

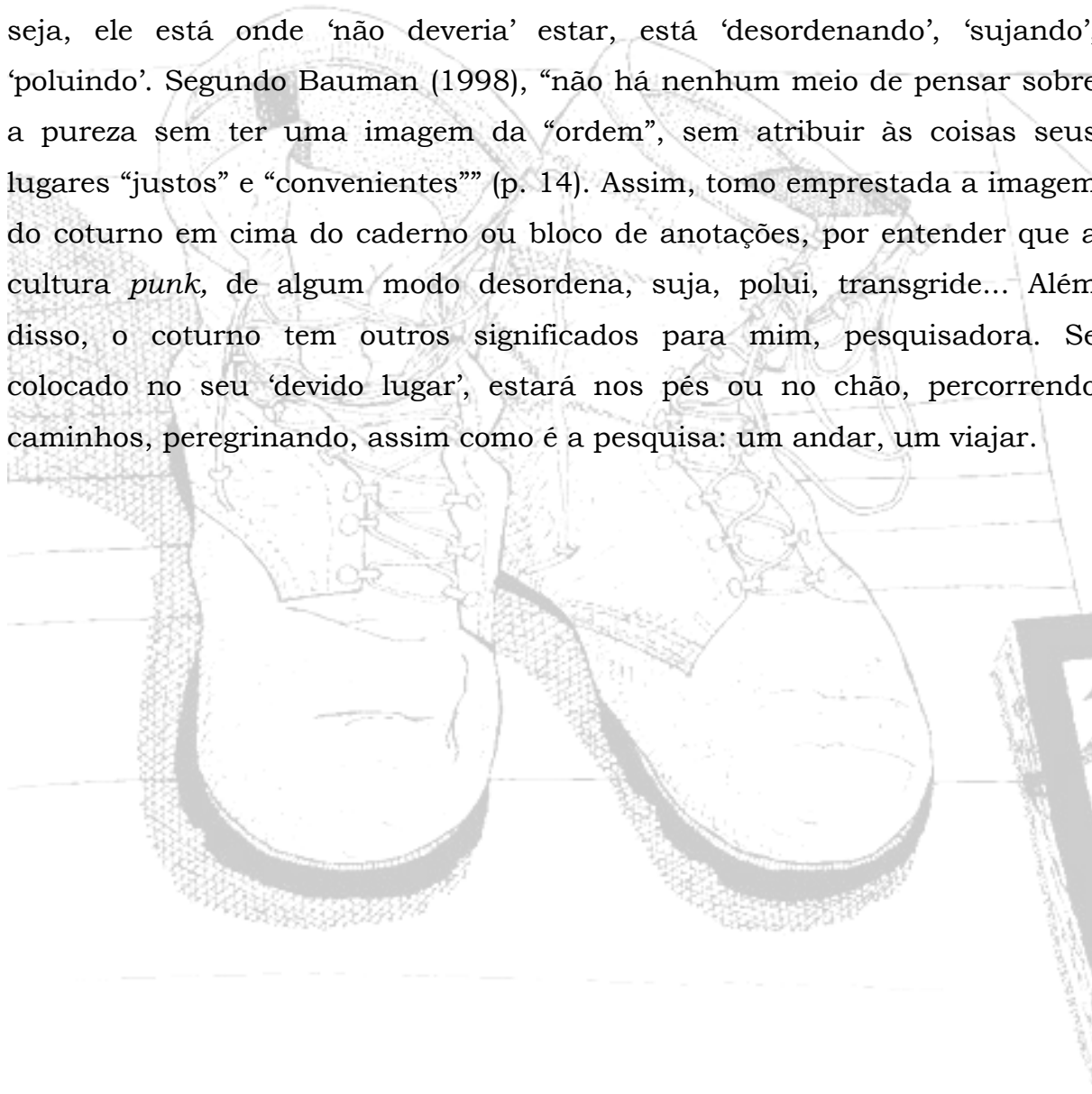
A escolha pelo campo teórico dos Estudos Culturais possibilitou um olhar diferente sobre as juventudes como categorias múltiplas em suas características e vivências. Assim, a ‘essência’ de uma juventude que tem idade e características previamente determinadas pode ser versada a partir de concepções ‘outras’, de forma a desestabilizar tais visões, que durante muito tempo fundamentaram e fundamentam a educação em diversos espaços sociais. Valho-me ainda das palavras de Costa (2002, p. 152) ao dizer que “pesquisar é um processo de criação e não mera constatação. A originalidade da pesquisa está na originalidade de olhar”.

Essa dissertação está composta pelo **Editorial** [já apresentado] onde conto um pouco sobre a minha chegada a essa temática e apresento as minhas inquietações, as questões de pesquisa e os objetivos. A seguir, falarei sobre a metodologia do estudo e sobre os itinerários que percorri, no capítulo intitulado **Um campo punk! Abordagens etnográficas pós-modernas inspirando a construção de dados**. No capítulo **Invenção do punk: das subculturas às culturas juvenis**, revisitarei os conceitos juventude, cultura, subcultura, contracultura, contando um pouco sobre a história do movimento *punk*. Farei uma breve abordagem sobre a explosão *punk*, resistência *punk*, bem como sobre possíveis fronteiras entre movimento e cultura *punk*.

Após, trarei a cidade de Porto Alegre como cenário de diversas cenas *punks*, no capítulo intitulado **Quando Porto Alegre se torna cenário das culturas juvenis punks**, desde a sua chegada na cidade. Em **Cenas punks em Porto Alegre – Algumas análises sobre representação e fluxos de pertencimento** apresentarei as análises realizadas nesta pesquisa, a partir de dois eixos temáticos: **Territórios e pertencimentos**, onde abordarei as cenas **Domingo no Parque; Gig – a cena tocada, cantada e dançada e Teimosia – um dia okupa, okupa até morrer!** e **Representações de punks em narrativas de si e sobre**, analisando as cenas **Entre dois mundos; Domingo no Parque, outra vez...** e **Fanzines – imagens e enredos de e sobre punks**. Na última seção desse capítulo de análises trago algumas problematizações em **Outras possibilidades: o movimento punk me educou**. Por fim, no capítulo intitulado **Crepúsculo** trarei minhas

reflexões finais sobre o estudo desenvolvido, na seção **Dos modos de ser/estar punk em Porto Alegre.**

Para finalizar esse Editorial, destaco que a imagem escolhida para compor a capa e o plano de fundo desta dissertação, trata-se de um par de botas [coturno] localizado em cima de um caderno ou de um bloco, geralmente usado como material escolar. Tal imagem me pareceu muito significativa nesse estudo, justamente pelo lugar onde está o coturno, ou seja, ele está onde ‘não deveria’ estar, está ‘desordenando’, ‘sujando’, ‘poluindo’. Segundo Bauman (1998), “não há nenhum meio de pensar sobre a pureza sem ter uma imagem da “ordem”, sem atribuir às coisas seus lugares “justos” e “convenientes”” (p. 14). Assim, tomo emprestada a imagem do coturno em cima do caderno ou bloco de anotações, por entender que a cultura *punk*, de algum modo desordena, suja, polui, transgride... Além disso, o coturno tem outros significados para mim, pesquisadora. Se colocado no seu ‘devido lugar’, estará nos pés ou no chão, percorrendo caminhos, peregrinando, assim como é a pesquisa: um andar, um viajar.



UM CAMPO PUNK! ABORDAGENS ETNOGRÁFICAS PÓS-MODERNAS INSPIRANDO A CONSTRUÇÃO DE DADOS

*Para Shakespeare, punk significava prostituta. Mais tarde, no inglês culto, virou sinônimo de miserável. E hoje, o que é punk?*¹⁶ Segundo o Dicionário Oxford (1975)¹⁷ a palavra *punk* é originária nos Estados Unidos e significa madeira podre, inutilizada. Significa, ainda, ‘coisa que não presta’, lixo, dejetos.

O uso da palavra *punk* é muito comum... E a cada uso, são atribuídos a ela significados. *Punk* para o que é estranho; *punk* para o que é ruim; *punk* para o que é diferente; *punk* para o que é extravagante; *punk* para o que é curioso; *punk* para o que é violento; *punk* para o que é agressivo; *punk* para o que é interessante,... A maioria dessas formas de adjetivar a palavra *punk* expressa, de alguma maneira, o adjetivo atribuído à minha inserção nesse campo de pesquisa [*punk!*]. Todas essas adjetivações estão relacionadas com o significado da palavra *punk* que, no caso do meu estudo, diz respeito ao instigante, fascinante, curioso e interessante universo cultural, no qual desenhei meus itinerários.

Para Duarte (2002, p. 140), “uma pesquisa é sempre, de alguma forma, um relato de longa viagem empreendida por um sujeito cujo olhar vasculha lugares muitas vezes já visitados”. Numa viagem, mesmo ao visitar um lugar conhecido, corre-se o risco de algumas surpresas. O novo [ou o outro] pode estar em cada esquina, seja através daquilo que ainda não se havia visto, como das coisas já conhecidas e que, em situação de viagem, são vistas de outra[s] maneira[s]. Ao viajar, as expectativas quanto aos lugares podem não ser correspondidas, como também podem ser superadas.

¹⁶ Excerto extraído do site <www.rabisco.com.br/20/punk.htm>, escrito em forma de manifesto por Tiago Vieira. Em outros sites encontrei a informação de que Shakespeare tratava as prostitutas de suas peças como *punks*. Segundo a Wikipédia, <www.pt.wikipedia.org>, “Nas peças de Shakespeare, *punke* é o mesmo que prostituta” [acesso em 20 de agosto de 2006].

¹⁷ Tradução minha.

Esta dissertação constitui-se em uma viagem em que, eu, viajante pesquisadora, desde o início sabia o que gostaria de ver, buscar e mostrar, mas já na minha partida, a contundência do inesperado desafiou-me a andar por searas estranhamente familiares, num movimento constante de reconhecer e estranhar o conhecido e também ser estranhada, aproximada e distanciada. O sentido de viagem, aqui atribuído também à pesquisa, tem a ver com os modos de estar no campo, não estando restrito às noções de percurso e trajetória (MEYER e SOARES, 2005). É vivenciar, experienciar [e narrar] movimentos, misturas, encontros, desencontros... Trata também da história de uma pesquisadora que aos poucos foi construindo suas ferramentas metodológicas, através dos modos como se davam as andanças, partidas e chegadas, bem como as suas relações com jovens *punks* e não-*punks*, para viabilizar a viagem, o aprendizado, através de inspirações etnográficas pós-modernas.

Gottschalk¹⁸ (1994), em sua etnografia redigida sobre Las Vegas, aborda a pós-modernidade como elemento chave para a prática da etnografia hoje. Destaca que o pós-moderno significa “coisas diferentes para diferentes pessoas” (p. 206). Segundo Denzin (1992, *apud* GOTTCHALLK, 1994, p. 207), a sensibilidade pós-moderna diz respeito a um momento histórico do pós-guerra, a novos sistemas culturais, dentre eles, as novas maneiras de ver e viver as artes e as teorias sociais. Dessa forma, a etnografia pós-moderna busca produzir textos que estejam em harmonia com a condição pós-moderna, estando mais sensível às culturas e também mais modesta quanto à pretensão de dar conta da verdade.

As narrativas na perspectiva da etnografia pós-moderna podem mostrar as diversas possibilidades de ver um contexto, um lugar e os sujeitos, apontando para uma multiplicidade de abordagens. Sommer (2005) enfatiza a transitoriedade do texto etnográfico pós-moderno, por dizer respeito a um mundo multifacetado. Destaca que essa transitoriedade reside também nas relações que o pesquisador estabelece com o próprio texto no decorrer da sua escrita, pois escrever é uma forma de auto-constituição. Para mim, tentar reproduzir as cenas *punks* que via através da escrita, foi

¹⁸ As traduções de Gottschalk são de Ricardo Uebel.

uma atividade desafiadora de auto-reflexão, realizada através da persistente experimentação com as palavras.

Contursi (2002) disserta que a narração etnográfica é usada nas ciências sociais como objeto e como método de estudos. Longe de ser uma estrutura fixa ou independente, a narrativa pode ser usada de diversos modos, em relação às posições que ocupam seus atores.

Vale salientar ainda que no entendimento de Gottschalk (1994) a etnografia pós-moderna exige uma maneira diferente de redigir, pois além das ‘coletas de dados’, pressupõe uma complexidade maior, já que o pesquisador deverá estar atento a inúmeras questões, como a subjetividade, as vozes, as ‘verdades’, os limites de autoridade, movimentos retóricos, etc. Destaca que a virada pós-moderna na etnografia instiga o autor a estar presente no seu texto, num movimento de auto-reflexão sobre sua trajetória e sobre suas visões, impossibilitando uma posição de neutralidade do observador. Assim, o autor destaca que as histórias por ele contadas no seu estudo etnográfico em Las Vegas, articulavam e mostravam as posições múltiplas que o pesquisador ocupava.

Essa abordagem me leva a refletir sobre as inúmeras vezes que em minhas tentativas de aproximações com os *punks* requeriam uma insistente negociação comigo mesma, entre as diferentes posições que eu ocupava como pesquisadora – professora – jovem, evidenciadas também no meu visual, preparando-me para me deslocar até o Parque da Redenção, um local onde sabia que encontraria alguns *punks*.

Diário de campo, fevereiro de 2005: Todos conversam empolgadamente. Sinto vontade de me aproximar, mas hoje minha roupa destoará completamente. Depois de muitos domingos no mesmo local vestida também de preto para poder atenuar o estranhamento, hoje visto verde e uso chinelo de couro.

O excerto do diário de campo mostra um dos dias em que estive no Parque da Redenção vestida de um modo que talvez marcasse a diferença de forma muito contundente. Já, no meu retorno ao campo no ano de 2006, aos poucos pude redimensionar a importância atribuída ao meu visual, já que as relações apresentavam uma certa confiança na pesquisadora.

Gottschalk (1994) destaca ainda que além de se posicionar no texto escrevendo-o na primeira pessoa do singular – eu -, o ‘outro’ que está presente no texto, é sempre dissertado pelo eu, pesquisador. Apontando para a mesma direção, valho-me das palavras de Tyler (1992) quanto ao caráter cooperativo do texto etnográfico, uma vez que o etnógrafo só poderá fazê-lo ao considerar o outro - sujeito, lugar, espaço, vivências... Ou seja, ele poderá ser autor do seu texto na medida em que o seu olhar vasculhador de lugares e sujeitos, levar em conta que tudo está impregnado também de quem falou, sorriu, gesticulou.... Assim, a etnografia pós-moderna permite ao pesquisador articular com ferramentas diversas, sendo ele também sujeito da pesquisa, distanciando-se da premissa de neutralidade. Através da etnografia, pode-se abrir possibilidades para as vozes dos sujeitos, que também são as suas, pois é através da sua operação com tais ferramentas, dos seus modos de olhar e de estar no campo que lhe será permitido ver, ouvir, sentir, descrever algumas coisas, e não outras.

Tyler (idem) caracteriza o texto da etnografia pós-moderna como consistentes fragmentos de discurso, os quais pretendem evocar tanto o leitor, quanto o escritor para uma fantasia emergente de um mundo de realidades de sentidos comuns. Conforme o autor, a etnografia pós-moderna busca desfamiliarizar a realidade de sentido comum, num contexto de atuação destacado entre parênteses, privilegiando o discurso. Para tal, coloca o diálogo em primeiro plano, enfatizando a natureza cooperativa e colaborativa da situação etnográfica, sendo este um contexto de criação cooperativa de narrações que resultará, geralmente, num texto polifônico.

Escrever é uma prática comum na etnografia, tanto nas transcrições de falas, como nas anotações das observações realizadas. Outras formas de registros também complementam o trabalho etnográfico, como: fotografias, desenhos, mapas, cartazes, folderes, documentos, vídeos, materiais produzidos pelos sujeitos da pesquisa [observado e observador].

Do material oficial...

Punk, 22 anos - A¹⁹: Quem tu é?

Pesquisadora: Sou Angélica, venho aqui sempre pra conversar com vocês. Sou professora e faço um estudo sobre jovens que vivem a cultura *punk* em Porto Alegre. Topa conversar comigo?

Punk, 22 anos - A: Báh, que massa! Topo sim!

Início os escritos dessa seção pela última etapa das minhas idas à campo, trazendo a conversa que tive com um jovem *punk* no Parque da Redenção. Essa conversa revela a aprovação do referido jovem para conversar com a professora e pesquisadora, posições que eu ocupava naquele momento. Já havia estado no Parque com jovens *punks* desde no ano de 2004, até julho de 2005, no entanto, na maioria das vezes, o fato de se sentirem pesquisados, analisados... não permitia uma aproximação maior. Instigada, mobilizada e inquieta, não somente pela ânsia de outras narrativas e observações, mas também para chegar até os jovens falando o que eu, de fato, estava fazendo ali, vestida dos modos como me visto, com a 'minha cara', não deixei de ir à campo. No dia da conversa mostrada no excerto acima, fui abordada pelo jovem que me observava enquanto eu conversava com seus amigos, até se aproximar de mim e perguntar *Quem é tu?*

Estar lá [na Redenção], não teria sido tranqüilo se eu não tivesse conhecido um jovem que há oito anos vai à Redenção todos os domingos. Conheci este jovem um dia que estava caminhado por uma rua próxima à minha casa. Carregava comigo livros e revistas que falavam sobre os trinta anos do movimento *punk*. Ao vê-lo, juntamente com dois amigos, todos com visual *punk*, não exitei: parei, falei quem eu era e mostrei o material. Impressionados, os jovens questionaram o meu interesse pelo assunto. Logo que me viram, perceberam que eu não era uma *punk*. Expliquei então sobre meu estudo. Disseram ter gostado muito do meu relato sobre a pesquisa, e

¹⁹ Durante minhas incursões estive com dois jovens com a mesma idade. Para identificar as falas de cada uma deles, utilizei as letras **A** e **B**, ao lado da idade.

dois deles ofereceram ajuda, disponibilizaram materiais e se dispuseram a ser fotografados [carregava comigo a máquina fotográfica praticamente todos os dias]. O outro preferiu não aparecer na fotografia. Ofereci meus contatos [e-mail e telefone] aos jovens e marcamos encontro na Redenção, no domingo seguinte. Desde aquele domingo, ao chegar na Redenção, procurava por um daqueles jovens, especialmente por um deles que escreveu-me alguns e-mails. O contato com esse jovem e o seu aceite em colaborar, em ser sujeito da pesquisa, fez com que os demais não se opusessem à minha presença no Parque aos domingos, além de favorecer a aproximação espontânea de alguns. Geralmente, pensavam que eu era jornalista, provavelmente por serem abordados com frequência por eles, desde o início da explosão do movimento.

Assim, em meu estudo utilizo-me das transcrições de conversas²⁰, realizadas no Parque da Redenção e em outros espaços da cidade, como um material que compõe a etnografia. Tais transcrições não fazem parte de entrevistas formais, mas de conversas, as quais não deixam de ser também entrevistas, na medida em que a pesquisadora realizava perguntas intencionais, buscando respostas para as mesmas. Para Silveira (2002), a entrevista pode ser entendida para além de um método que visa a obtenção de dados de pesquisa. As entrevistas na contemporaneidade podem ser vistas

como eventos discursivos complexos, forjados não somente pela dupla entrevistador/entrevistado, mas também pelas imagens, representações, expectativas que circulam – de parte a parte – no momento e situação de realização das mesmas e, posteriormente de sua escuta e análise. (p. 120)

Conforme observa a autora, uma situação de entrevista refere-se a, pelo menos, dois sujeitos, atravessados por vários elementos. O entrevistador é o sujeito que quer saber algo, muitas vezes tenso ou preocupado que alguma coisa errada possa acontecer. O outro, é o sujeito que dará respostas, possivelmente preocupado com quem terá acesso às

²⁰ Peter Woods argumenta que a expressão conversa sugere melhor a natureza na narração etnográfica na qual se realiza esse processo livre, aberto, democrático, bidirecional e informal onde os indivíduos se podem manifestar tal como são sem se sentir presos a papéis determinados [sic] (Woods, 1987 apud Sarmento, 2003, p. 162)

suas falas, ou com o que será feito com elas. Poderá ocorrer ainda uma espécie de tensão com relação à imagem a ser construída de si mesmo a partir daquilo que irá dizer, fazendo com que ele tente responder de forma a contemplar as possíveis expectativas do entrevistador, tentando dizer o que ele gostaria de ouvir. Assim, Silveira (2002) apresenta a entrevista como um jogo de interlocutores em que um entrevistador propõe ao entrevistado uma espécie de “exercícios de lacunas a serem preenchidos” (p. 122). Preenchimentos estes em que os entrevistados saberão ou tentarão se reinventar como personagens, a partir das experiências culturais cotidianas, e dos discursos que os atravessaram e ressoam em suas vozes.

Além das entrevistas fundidas com conversas transcritas, os demais materiais que reuni para compor o material de análise dessa dissertação são e-mails, fotografias, fanzines, reportagens e notícias jornalísticas, músicas, registros dos diários de campo e folderes. Tais materiais resultaram de investimento nas minhas idas a campo, iniciadas em maio de 2004 e seguidas até julho de 2006.

A fotografia, neste estudo, assim como em todo estudo de cunho etnográfico, não pode ser considerada um “mero espelho da realidade” (BARROS et al, 1998, p.102). Para os autores, desde a “obtenção, revelação e processamento de uma fotografia, intervêm as mais diversas instâncias de intencionalidade” (idem). Assim, a escolha do equipamento, a iluminação até a escolha das fotos a serem incorporadas ao texto etnográfico, mostra o arbítrio do pesquisador.

As minhas incursões no campo me exigiram uma demanda de tempo maior do que o esperado. Não somente por me deparar com algumas ações de resistência dos sujeitos da pesquisa – os jovens *punks* – mas, principalmente, por precisar estar receptiva aos contatos com estes em qualquer lugar, em qualquer momento, desde que eu os encontrasse. O único lugar em que existia maior probabilidade de encontrá-los era o Parque da Redenção, aos domingos à tardinha.

Embora muitas entrevistas estivessem previstas para este estudo, apenas em um momento tal fato caracterizou-se como tal: entrevistadora/entrevistado/local/hora marcada, etc.. com todos os

elementos que ‘tradicionalmente’, compõem o momento de uma entrevista mais formalizada. Como mencionei anteriormente, ocorreram, de fato, muitas conversas ‘informais’ em locais e hora inusitados, quando alguns concordavam em gravar seus depoimentos. Um dos motivos que me fizeram optar em não perguntar nomes ou quaisquer outros dados que favorecessem a identificação dos sujeitos, era a dificuldade do reencontro. Ou ainda, talvez não conversassem comigo se eu os interpelasse com esse tipo de formalização: *posso te ‘entrevistar’?* Em vista disso, diante das negociações e dos investimentos na estada no campo, depreeendi que o uso do Termo de Consentimento Informado comum na prática de pesquisa que envolve seres humanos, seria um dificultador ou um provável eliminador da aproximação. Muitas vezes conversávamos, e só no final da conversa, se questionada, eu dizia que estava ali devido a um estudo. Outras vezes, preferia não dizer nada. Conversávamos como quem estivesse no mesmo lugar fazendo as mesmas coisas. No entanto, dependendo do rumo da conversa, despedia-me e saía do lugar, antes que a pergunta *por que tu quer saber?* viesse novamente. Friso tais fatos porque muitas vezes, ao falar sobre o meu estudo, os meus depoentes posicionavam-se de forma resistente à idéia. Em outros momentos, tinha que me afastar dos sujeitos devido ao elevado consumo de álcool, ocasionando um estado de embriaguez que os levava a acreditar que eu estava ali para ‘ficar’ ou ‘curtir as mesmas coisas’...

Para Gottschalk (1994), a virada pós-moderna evidencia, ao mesmo tempo, “mais opções e mais riscos para aqueles que por ela são seduzidos” (p. 209), em que, cada etnógrafo tem de seguir esta virada da sua maneira, sendo capaz de justificar as razões das suas escolhas metodológicas. A escolha para que esse estudo se calcasse no terreno da etnografia pós-moderna, justifica-se pela multiplicidade de olhares possíveis sobre essa temática sobre os sujeitos *punks*. A etnografia possibilitou-me um movimento intenso e constante de ir e vir, considerando os modos de ‘ser’ e de ‘estar’ *punk* em Porto Alegre.

A relação entre o etnógrafo e o turista apresentada por Santos (2005) está conectada com a idéia de viajar, experimentando tudo aquilo que o lugar oferece. Mais interessante ainda, é saber como tal percurso foi

realizado, diz o autor, referindo-se aos modos de ir e de estar no campo. Essa abordagem não poderia deixar de evocar os jeitos que eu, ‘etnógrafaturista’, saía para ir a campo, os jeitos de ser e de estar pesquisadora nos lugares que vasculhava. Era parecido com as sensações que tinha ao viajar para lugares que nunca tinha estado. Velho (2003), observa que em sua etnografia realizada no condomínio em que morava, experimentava freqüentemente a sensação de estranhar o que lhe era familiar e de tornar familiar o que lhe era estranho. Da mesma forma, quando eu chegava no campo em meio às diversas e múltiplas agregações juvenis, tinha a sensação permanente de estar posicionando-me e também de estar sendo posicionada simultaneamente como estranha e como familiar dos sujeitos e dos lugares visitados. Muitas vezes até imaginava que sabiam exatamente o que eu estava fazendo ali. Procurava aproximar o meu visual com o dos sujeitos, usando roupas pretas e tênis. E assim ia a campo:

Diário de campo, janeiro de 2005: Parece que todos olham para a minha bolsa. Ela está sempre muito cheia, pois carrego gravador, bloco de anotações, máquina fotográfica, pilhas, fitas, canetas... Tenho a sensação de que aqueles que me olham percebem rapidamente que não pertencem a nenhum dos grupos que aqui estão. Parece até que sabem o que estou fazendo aqui.

Mas, a experiência de ter estado lá, como diz Geertz (1989) é

uma experiência de cartão postal, que afinal requer algo mais do que um caderno de anotações, a disposição de tolerar um certo grau de solidão e desconforto físico e a espécie de paciência capaz de suportar uma busca interminável de invisíveis agulhas em infinitos palheiros.

Este é o olhar vasculhador de quem, no processo da pesquisa, constrói seu objeto de investigação e suas ferramentas metodológicas, a partir das inúmeras possibilidades de ter estado lá. E depois de ter estado lá, ao etnógrafo e observador cabe o desafio de escrever aqui (Geertz, 1989), **em e de** outro lugar. Escrever é também poder contar uma trajetória, em que as constantes negociações que me foram necessárias para ter estado no campo, investindo numa possível relação de confiança entre o pesquisador e os sujeitos, pudessem ocupar outras posições quando chegavam ao papel.

Conforme Geertz (idem), escrever proporciona outros posicionamentos ao pesquisador, diferentes das posições assumidas no campo.

Retornar ao campo, após um período de oito meses de pausa, foi de extrema importância para mim enquanto pesquisadora, pois foi nessa volta, nesse retorno, que investi em negociações que ainda não havia experimentado. Foi nesse momento da minha pesquisa que me autorizei a falar a todos o que, de fato, eu estava fazendo naquele lugar.

A leitura do livro *Enterrado Vivo*²¹ apresenta alguns elementos sobre a inserção do pesquisador no seu campo de pesquisa também com jovens punks, realizada na cidade de Londrina. O pesquisador relata como passou a fazer parte do cotidiano daqueles jovens e vice-versa. Outros dois artigos lidos sobre etnografia me instigaram a retornar ao campo, quais sejam: *Fazendo antropologia no baile* e *De como olhar onde não se vê*²², nos quais as autoras relatam os percursos de suas pesquisas, as negociações, mal-estares, aprendizagens... *Fazendo antropologia no baile*, animou-me a não desistir de tentar estar lá, com a ‘minha cara’, pois no seu relato, a pesquisadora superou a dificuldade de colocar o que ela realmente estava fazendo ao conviver com seus sujeitos. Já no artigo *De como olhar onde não se vê*, a pesquisadora relata sobre sua experiência em ser pesquisadora vidente numa escola para crianças cegas, na qual optou não contar sobre sua pesquisa, como eu muitas vezes havia feito com alguns jovens com os quais conversei.

Do material proibido

Acredito que seja pertinente nesse momento, continuar contando ao leitor alguns outros trajetos que percorri para a construção de dados dessa dissertação. Chamo de construção de dados porque desconfio do simples coletar. Penso na inserção no campo de pesquisa como um processo de

²¹ *Enterrado vivo: Identidade punk e território em Londrina* (2004) é a publicação quase integral da dissertação de mestrado de Nécio Turra-Neto.

²² ALVES, Andréa Moraes. *Fazendo antropologia no baile: uma discussão sobre observação participante* e EUGENIO, Fernanda. *De como olhar onde não se vê: ser antropóloga e tia em uma escola especializada para crianças cegas*, são dois artigos da coletânea presente no livro *Pesquisas Urbanas*, conforme consta na bibliografia.

(re)invenção, produção de sentidos e de aprendizagem que não está dado nem pronto. São a vivência e o olhar do pesquisador que construirá seus materiais de análise. Ele enxergará o que lhe é significativo, a partir das suas inquietações e das suas buscas. No entanto, nem tudo aquilo o que é buscado, esperado, ou o que se quer ver, é o que nos acaba sendo mostrado ou é o que enxergamos. Assim aconteceu no início do meu percurso – junho de 2004 –, quando fui informada por uma aluna da escola onde trabalho [a mesma que foi até a minha sala para conversar], sobre uma ocupação²³ *punk* na cidade de Porto Alegre. Embora estivesse freqüentando o Parque da Redenção aos domingos para observar cenas *punks*, fiquei muito instigada e empolgada com a comentada ocupação, onde estive durante duas tardes, no mês de setembro. No primeiro dia, fui recebida por três jovens que viviam lá e por outros dois que eram freqüentadores assíduos do *squat*, conforme o relato a seguir:

Diário de campo, setembro de 2004: Averigüei se seria possível gravar a nossa conversa para que eu pudesse ter as informações registradas com maior fidelidade. Rapidamente mostraram-se desfavoráveis. Apenas um deles falou que não se importaria. Os demais o questionaram e mantiveram a posição de não permitir gravações. Falei que não havia problemas e que só faria o que me fosse permitido. Perguntei então se seria possível fazer algumas fotografias. Todos concordaram desde que fosse somente do lugar, não deles. Este foi nosso acordo e seguimos a conversa sobre a ocupação.

Com a permissão e a ajuda deles, produzi algumas fotografias do local para que possivelmente fizessem parte do material de análise deste projeto. A ocupação era também um espaço cultural com biblioteca e oficinas diversas, ministradas por alguns dos seus moradores e colaboradores. No dia seguinte, retornei ao *squat* e imediatamente fui encaminhada para conversar com uma jovem que vivia lá. Ela queria que eu devolvesse as fotografias que eu havia feito no dia anterior. Como não estavam reveladas, solicitou que eu redigisse e assinasse um termo comprometendo-me a não utilizá-las em nenhum lugar, *muito menos* em meu estudo. Alguns dias depois, retornei ao local para devolver as fotografias, juntamente com os negativos, conforme mostra o excerto abaixo:

²³ As ocupações são práticas de apropriação de locais públicos ou privados para moradia, por grupos diversos, em vários países. O lugar ocupado é chamado de *squat* e seus ocupantes são os *squaters*.

Diário de campo, setembro de 2004: Eram aproximadamente 23 horas. Estavam sentados num grupo em frente à casa, tomando chimarrão. Participei da roda por um tempo, tomando algumas cuias de mate. O jovem que havia me recebido no portão numa das minhas visitas, disse-me que entendia tudo o que eu queria fazer, mas que para eles era complicado aceitar-me lá como pesquisadora, pois já haviam sido vítimas de uso indevido de imagens e informação. [. . .] Todos gostaram muito das fotografias devolvidas e, segundo o grupo, elas ficariam na biblioteca para quem quisesse ver.

O relato acima me endereça ao assinalado por Zago (2003, p. 292), ao afirmar que o pesquisador deve levar em conta que “a construção de um trabalho de campo é sempre uma experiência singular e esta escapa freqüentemente à racionalidade descrita nos manuais de metodologia”. Não se aprende nos manuais como lidar com situações em que a aproximação e o afastamento encontram-se num plano de tênues limitações. É um aprendizado de quem trilha, passo a passo, o seu itinerário. Assim, o *Squat* era o lugar onde, naquele momento, gostaria de ter permanecido por mais tempo e ao qual, no entanto, foi preciso renunciar. Reporto-me novamente a Gottschalk (1994), o qual sugere ao etnógrafo que desenvolva estratégias que estejam em harmonia com o local e com as pessoas com as quais interage, podendo optar por práticas que melhor habilitem a prática do seu trabalho, desde que a ética seja mantida. O excerto a seguir traduz um pouco do que tento considerar.

Diário de campo, setembro de 2004: Me disseram que não queriam ser ‘objetos de estudos’ porque aquilo [referindo-se ao *squat*], era a vida deles. Disseram ainda que eu poderia voltar ‘como pessoa’, mas não ‘como pesquisadora’.

Apesar de ter sido convidada para voltar ao *squat* sempre que quisesse, optei por não mais retornar. Como deixar em casa a pesquisadora? Essa era uma negociação impossível. Não havia a menor possibilidade de estar lá, para não escrever aqui. Estar, naquele momento, implicaria, necessariamente, querer escrever aqui...

O processo de escrita dessa passagem da minha viagem já havia me exigido grande reflexão e esforço, pois havia me deparado com questões éticas que por muito tempo me interpelavam. Poderia contar sobre tal

experiência se os sujeitos envolvidos não queriam estar aqui, nesse estudo? Senti-me mais tranqüila quando vi uma matéria de duas páginas no *Jornal Já*²⁴, contando muitas coisas que eu também tinha para contar. Foi então que decidi contar nesse trabalho a minha passagem pelo *Squat Teimosia*,²⁵ já que essa experiência foi marcante para mim enquanto pesquisadora.

Assim, configurou-se um quadro de dúvidas e de fortes marcações de diferenças que contribuíram e até mesmo determinaram novos rumos a serem tomados neste estudo. A migração para outros lugares foi inevitável: Parque da Redenção aos domingos à tarde [novamente], conversas com *punks* no Fórum Social Mundial, conversas com *punks* pelas ruas e algumas entrevistas com um jovem *punk* que se disponibilizou a conversar comigo contando suas histórias.

Voltei então para o Parque da Redenção, onde estive de setembro de 2004 a março de 2005, retornando ainda esse ano [2006] em alguns domingos, realizando observações, conversas e fotografias. Além do parque, dei início às observações em outros lugares da cidade, cada vez que me deparava com um jovem com visual *punk* em ambientes e momentos em que a aproximação pudesse acontecer [bares, na rua, nos muros e esquinas].

Cabe salientar que o visual foi um dos fatores considerados para as minhas tentativas de aproximação dos sujeitos, cumprindo um papel de chamamento. No entanto, nem sempre quem adotava o estilo *punk* no seu visual, narrava-se como pertencente ou praticante da cultura *punk*.

Assim, gradativamente, foi se delineando um estudo de cunho etnográfico em que as diferentes narrativas *punks* e também não-*punks* foram registradas para o percurso analítico, que estarão em dois capítulos dessa dissertação.

INVENÇÃO DO PUNK: DAS SUBCULTURAS ÀS CULTURAS JUVENIS

²⁴ Jornal editado mensalmente no Bairro Bom Fim.

²⁵ Nome dado pelos jovens ao *squat*.

Se alguém toma a cultura punk pra si, tem tomar consciência que há pessoas que há tempos leva o punk como um modo de vida [sic]. (Cruz Fernando, 04/10/2000)

A epígrafe acima traz elementos pertinentes para o início deste capítulo: a cultura *punk* e o *punk* como modo de vida. Esse excerto é parte de um texto do fanzine *Foco de Revolta*, produzido em Gravataí²⁶, no ano de 2000. Assim como a cultura *punk*, muitas outras vêm sendo adotadas como um estilo de vida por muitos jovens.

Falar em jovens ou em juventudes hoje, implica pensar, mesmo que brevemente, na condição em que vivemos, na qual precisamos assumir inúmeros papéis cotidianamente, precisamos ser/estar em diferentes lugares, ocupando diversas posições de sujeito, além dos inúmeros investimentos que somos incumbidos a realizar sobre nós mesmos para nos tornarmos sujeitos dos nossos tempos. Tempos de uma incessante sensação de endividamento – parece que nunca conseguimos dar conta daquilo que somos interpelados a realizar nas vinte e quatro horas do nosso dia.

Na contemporaneidade, vivemos a fluidez das coisas e das pessoas... Tudo o que vinha sendo construído dentro de um padrão, de solidez, de certezas, de verdade, hoje pode ser entendido como fluido, líquido, indefinido, incerto, inacabado. A sociedade, a escola, as relações, os sujeitos, os jovens... Não se tem mais uma *essência* das coisas, mas as palavras que constituem cada uma delas e a partir dos *modos* como as usamos para falar *das* e *sobre* as coisas. E se não se tem essências, não temos também como falar em infância e juventude, mas em infância(s), juventude(s).

O que Bauman (1998) chama de modernidade líquida, em Lyotard (1989) teremos nomeado como pós-modernidade, ou seja, um “estado da cultura” (p. 137). Trata-se da maneira como a cultura se apresenta depois de todas as modificações que ocorreram na literatura, na arte, na ciência, a partir do final do século XIX, além das influências dos avanços tecnológicos, principalmente no campo da informação e na modificação dos meios de produção, circulação e troca cultural. Neste capítulo, revisitarei os conceitos

²⁶ Cidade localizada próxima de Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul.

de cultura, de contracultura e de subcultura, com o objetivo de tensionar, pelo menos em parte, os efeitos de verdade que eles podem produzir ao se tratar especialmente das culturas juvenis *punks*.

De acordo com Hall (1997), a cultura passa a assumir um papel central e constitutivo em todos os aspectos da vida social, produzindo assim, novas maneiras de viver o tempo e o espaço. Na perspectiva dos Estudos Culturais, *punk* como cultura e como modo de vida parece ter significados semelhantes, a partir do entendimento do conceito de cultura. Valho-me das palavras de Hall (1997) ao destacar que a cultura assume um papel central porque atravessa tudo o que acontece na vida cotidiana e nas representações dos sujeitos sobre os acontecimentos do dia a dia. Para auxiliar nessa discussão, relembro um conceito de cultura na perspectiva dos Estudos Culturais e da antropologia que diz

todos os seres humanos vivem num mundo criado por eles mesmos, e onde encontram significado. A cultura é o complexo mundo cotidiano que todos nos encontramos pelo qual todos nos movimentamos. A cultura começa no ponto em que os humanos superam o que seja dado em sua herança natural. (EDGAR, SEDGWICK, 2003, P. 75).

Conforme a citação anterior, a cultura não é algo natural, e sim construtos sociais de redes de significados, os quais constituem os sujeitos e suas relações com o outro, e eles, por sua vez, estarão (re)inventando novas redes de significados.

Bauman (1998) destaca que o ambiente social e cultural em que vivemos são construtos de sentidos comuns das realidades cotidianas. Para o autor, sem esses conhecimentos “pré-fabricados, viver no mundo seria inconcebível”, como se lê a seguir:

Nenhum de nós pode construir o mundo das significações e sentidos a partir do nada: cada um ingressa num mundo “pré-fabricado”, em que certas coisas são importantes e outras não são; em que conveniências estabelecidas trazem certas coisas para a luz e deixam outras na sombra. (p. 17)

Se por um lado, Bauman (1998) argumenta sobre a importância do mundo de sentidos ‘pré-fabricados’ para possíveis e necessárias ressignificações, por outro, o autor nos alerta sobre os ‘perigos’ da obviedade invisível, mas que pode ser tangível, presente em tudo o que fazemos, a ponto de, sem necessitar de esforços para perceber, dotarmos nossos atos de uma “solidez de realidade”, ou seja, de uma naturalização e uma fixidez das coisas e, muitas vezes, de nós mesmos. Os significados das coisas estão relacionados com os lugares que ocupamos e com os papéis que desempenhamos nas relações vividas socialmente.

Nas teorizações na perspectiva dos Estudos Culturais, a cultura é um campo de luta entre diferentes grupos sociais acerca de significações (Silva, 2000). Para autores como John Frow e Meaghan Morris (apud Costa, Silveira, Sommer, 2003) o conceito de cultura pode ser visto como um conjunto de práticas de representação que compõem e recompõem grupos diversos na sociedade.

Através dos séculos de uso, a palavra cultura foi adquirindo uma série de significados díspares e muitas vezes contraditórios. Hebdige (2004) apresenta dois conceitos iniciais sobre cultura. Um vem do século XIX, que define a cultura como norma de “excelência estética” (p. 19). O segundo é do século XVIII e tem um ponto de partida antropológico, referindo-se a um modo específico de vida que expressa determinados significados e valores, não apenas em relação à arte e ao ensino, mas também às instituições e ao comportamento cotidiano.

Para ampliar o entendimento do fenômeno *punk*, valho-me das contribuições de Veiga-Neto (2003), ao destacar que, por muito tempo, aceitou-se que cultura pudesse designar o conjunto daquilo que a humanidade produzia de melhor, tanto nas artes, na filosofia, na ciência, na literatura, como em termos materiais, chegando a ser escrita no singular, com a letra inicial maiúscula – Cultura. Ocupava assim, a posição de única. Cultura significava um modelo para ser buscado pelas sociedades. Segundo o autor, “vem daí a diferenciação entre *alta cultura e baixa cultura*” (p.7). Assim, a *alta cultura* passou a assumir o papel de modelo a ser alcançado,

enquanto a *baixa cultura* significava o que ainda não havia sido atingido a partir dos tais modelos, ou, *estar aquém de*, ocupar posição inferior.

No Século XX, ainda quando a cultura ainda estava sendo relacionada com a idéia de excelência estética, a sociologia desenvolveu paralelamente ao conceito de cultura, o termo subcultura, a partir de estudos sobre comportamentos considerados desviantes, como por exemplo, os dos jovens delinqüentes.

Segundos Islas (1998), o termo subcultura provém da escola de Chicago, que o entende como uma ‘outra’ cultura, correspondente aos grupos sociais marginalizados localizados em áreas de menor integração ao sistema, e que por isso eram considerados proprietários de condutas e valores de rudeza, rebeldia e delinqüência. O adjetivo delinqüente, além de sugerir uma visão moralista sobre os jovens, não diz respeito aos jovens de um modo geral, mas aos jovens pobres, desempregados e trabalhadores.

Em um primeiro momento, o conceito subcultura implicou uma série de comportamentos juvenis diferentes àqueles dos referenciais adultos. Tratava-se de um conceito que buscou dar conta daqueles jovens que ocupavam uma posição fora dos padrões estabelecidos do que deveria corresponder ao um comportamento padrão juvenil. Aqueles que de alguma forma desordenavam as coisas ou as ‘tiravam’ do lugar, ocupavam uma posição subcultural. As representações de jovens das ditas subculturas, carregavam marcações de diferenças muitas vezes estereotipadas, ou seja, subcultura referia-se aos jovens adeptos de práticas culturais não pertencentes à cultura hegemônica, tida como modelo a ser desejado pela sociedade.

Durante os anos 1960, Williams, Hoggart, Thompson e Hall, fundadores do *Center of Contemporary Cultural Studies* (CCCS)²⁷ também falavam em subculturas, porém, atribuindo outros significados a ela. Referiam-se às formas de expressão de uma tensão fundamental entre aqueles que ocupavam o ‘poder’ e os que estavam “condenados a posições

²⁷ Vinculado à Universidade de Birmingham, o CCCS institucionalizou os Estudos Culturais na Inglaterra. Seus pesquisadores realizavam estudos acerca das culturas juvenis daquele momento, trabalhando com os conceitos de contracultura, micro-cultura e subcultura. Desde então, vem-se discutido e problematizando alguns conceitos, como por exemplo, o conceito de cultura e seus desdobramentos. Ver mais em Cevasco (2003) e Hebdige (2004), conforme consta na bibliografia final.

subordinadas à vida de terceira classe”, isto é, não era mais algo restrito aos jovens considerados desviantes (Hebdige, 2004, p. 35). Subcultura, naquele contexto, é entendida então como uma forma de resistência, ou seja, ações contra o poder [centrado na figura do Estado, da burguesia...], onde as contradições e objeções experimentadas diante da estrutura dominante se manifestavam muitas vezes através do estilo.

Feixa (1999) argumenta que a subcultura diz respeito a uma minoria cultural, acrescentando que tal minoria ocupa uma posição subalterna em relação à cultura hegemônica ou a uma cultura parental, principalmente ao tratar das culturas juvenis. Já, Shuker (1999), observa que uma subcultura é aquela que de alguma forma se destaca em relação à outra ou a outros grupos mais amplos.

O movimento *punk* que hoje é também chamado por seus adeptos de *cultura punk*, foi, e ainda é considerado uma subcultura juvenil em grande parte do material literário que reuni para este estudo, bem como durante os anos que surgiu e se proliferou pelo mundo. Segundo Hebdige

nenhuma subcultura tem tratado com maior determinação de separar-se da paisagem supostamente inquestionável das formas normalizadas como a dos *punks*; ninguém como eles têm buscado atrair sobre si a desaprovação mais veemente. [. . .]. Talvez seja adequado considerar que os *punks* que tanto reivindicaram o analfabetismo e que levaram a irreverência à tão radicais extremos, nos sirvam agora para colocar à prova alguns dos métodos de leitura de signos desenvolvidos no debate centenário sobre o caráter sagrado da cultura. (p.35)

A ‘subcultura’ *punk* segundo o autor, questionou o que era considerado inquestionável, buscou a desaprovação da cultura hegemônica. Além disso, os *punks* [londrinos] reivindicaram o analfabetismo. Tal afirmação parece estranha, chocante, no entanto, a leitura possível sobre a assertiva é de que o *punk* cultuava o ‘boicote’ à escola, já que ela era considerada como uma das estruturas sociais que representavam a opressão. Nesse caso, era melhor ser ‘analfabeto’, como uma ação de resistência a todas as formas de padronização da cultura. A escola também fazia parte do repertório entendido como repressor, na medida em que

valorizava saberes e culturas ditas elitizadas. Onde, então, eram situadas as experiências, os saberes e gostares daqueles jovens no ambiente escolar? Novamente, esta questão me atravessa como algo inquietante, já que é de dentro da escola que também falo neste estudo, como Orientadora Educacional. Ainda hoje, ano 2006, após uma eclosão significativa das culturas juvenis, tenho a sensação de que se torna cada vez mais desafiadora a escuta das vozes dos jovens dentro da escola.

Em sua obra, Hebdige (2004) observa que nas teorizações de Althusser (1970), a escola, a igreja, a família e os meios de comunicação funcionam como aparelhos ideológicos do Estado para manter a ordem das coisas, reificando então a reivindicação ao analfabetismo como ação de resistência da cultura *punk*, já que a visão do momento era de que a escola reproduzia relações sociais opressoras. Hebdige (2004) argumenta seu entendimento em torno das subculturas como formas de resistência onde as contradições e as manifestações contra a dita ideologia dominante são representadas através do estilo. E o estilo, funcionava como um ruído a desafiar a manutenção da ordem das coisas. Assim, tais grupos refletiam suas tentativas de solucionar as contradições estruturais originárias de um contexto social mais amplo (BROKE, 1985, p. 8). As relações de subordinação às quais os autores se referem, já não são vistas apenas como binarismos, mas também como reconhecimento de que nas relações sociais algumas culturas são celebradas, desejadas, valorizadas, ensinadas, ao passo que outras são negadas, silenciadas e/ou deixadas à margem.

Atualmente, em muitos contextos ainda identifica-se a valorização de algumas culturas, em detrimento de outras, como é o caso do que ocorre com os currículos escolares, quando se coloca à luz alguns saberes relacionados com culturas específicas, deixando-se à sombra outros saberes e outras culturas, que não são quaisquer culturas.

Voltando assim ao conceito de subcultura, este pode estar se referindo a valores, crenças, atitudes e estilos de vida de uma minoria dentro de uma sociedade, no mesmo sentido de microcultura. As práticas culturais e suas significações divergirão em muitos aspectos em relação às culturas de uma maioria, nesse sentido, hegemônicas e 'predominantes'. Conforme Edgar e

Sedgwick (2003), as subculturas estão relacionadas, geralmente, às culturas juvenis, como *punks* e *skinheads*, e metaleiros²⁸, por exemplo. Também podem dizer respeito a grupos étnicos, de gênero e sexuais.

Assim como subcultura, contracultura é um conceito que pressupõe uma resistência frente às culturas ditas 'dominantes', que inclui uma série de manifestações que os jovens desenvolveram para se contrapor à racionalidade tecnocrática que se instalava socialmente. O conceito de contracultura originou-se no meio universitário parisiense e dizia respeito às manifestações juvenis que incluíam desde os movimentos pacifistas, de liberação sexual, de uso de drogas para ampliar os sentidos, até os movimentos estudantis de protesto. E assim, o termo que originalmente se referia ao setor universitário, rapidamente se generalizou a tudo que significava 'contestar'. Já a subcultura articula sua oposição àquilo que é dito como hegemônico, principalmente servindo-se da exploração de significados de estilos de vestimenta e de padrões de comportamentos (Hebdige, 2004).

Os modos de tratar a subcultura apresentam um tom carregado do entendimento das relações de poder na ótica das teorizações críticas, evidenciadas em grande parte da literatura que aborda entendimentos sobre subcultura. Entretanto, hoje tratar como subcultura essas culturas diversas, torna-se difícil, quase inviável, principalmente se tomarmos como referência os entendimentos que temos sobre relações de poder e os entendimentos acerca da[s] cultura[s] no campo teórico dos Estudos Culturais. Dessa forma, torna-se extremamente desafiador lançar mão da linearidade [a qual estamos acostumados a valorizar] ao se escrever sobre os conceitos de subcultura e contracultura, ambos inventados e significados de acordo com tempos e espaços e de todos os entrelaçamentos possíveis que deles faziam parte, que não são os mesmos de hoje.

Entretanto, penso que o entendimento de subcultura foi importante para que hoje possamos considerar o movimento *punk* e tantas outras expressões juvenis como cultura. Na contemporaneidade, as noções que

²⁸ Apreciadores do estilo musical *heavy metal* e suas variações.

temos sobre culturas juvenis vêm sendo desenvolvidas na medida em que a juventude passou a ser vista como categoria histórica, social e cultural.

Nesse sentido, os caminhos percorridos não somente pelos jovens *punks*, mas pelos jovens que há tempos vêm construindo movimentos sociais e culturais, corroboram para que hoje se possa pensar, narrar e escrever sobre juventudes e culturas juvenis de outros modos. Por este motivo, vou retroagir brevemente a um tempo muito diferente do nosso. Aliás, não é o tempo em si que é diferente, mas os modos como lidamos com ele, o que fazemos nele, através dele.

No século XVI, Valenzuela (1999) destaca que a idade média da população era inferior aos 30 anos, fazendo com que a vida das crianças e adolescentes fosse definida pelas expectativas de longevidade e pelos papéis da classe a que pertenciam, sem características próprias que pudessem vir a configurar estilos de vida e identificações sociais. Avançando para o século XVII, Abramo (1994) aponta que a juventude não passava de um grupo etário, separado da sociedade pela família, para junto dela vivenciar suas experiências coletivas. Mas é também nesse século, que a idéia de expansão da escola ganha forças e o acesso a ela é garantido às crianças e jovens da dita burguesia. Criam-se categorias como infância e juventude separadas, apartadas da vida social, para, enfim, prepará-las para o retorno à vida em sociedade. Portanto, somente no século XX encontram-se registros de representações com características consideradas juvenis.

Em 1904 o estadunidense G. Stanley Hall publicou a obra *Adolence: its Psychology and its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*, abordando a adolescência como o período de 12-13 aos 22-25 anos, no qual acontecia a renovação da personalidade provocada pela puberdade fisiológica e pelas tensões emocionais, sendo, portanto, uma fase turbulenta. Para acalmarem-se, os jovens não deveriam se comportar como adultos, por não conseguir fazê-lo (FEIXA, 2004). Essa maneira de narrar a juventude tornou-se uma verdade basiladora da sociedade, que passou a entendê-la como um período da vida livre de responsabilidades. O autor ainda argumenta que após a II Guerra Mundial, instalou-se no Ocidente um modelo conformista da juventude, dócil, passiva

que não deveria ter responsabilidades. Fala-se, nos anos 1950 em cultura juvenil, como um modelo hegemônico e idealizado difundido pela sociedade de consumo e pelos meios de comunicação de massa. A juventude, aos poucos, se converteu em 'idade' da moda.

O contato com autores como Reguillo (2003), Feixa (1999), Valenzuela (1999), Sposito (1999), Carrano (2000), Garbin (2002), Canevacci (2005) que nos últimos anos vêm escrevendo sobre juventudes e/ou identidades, possibilitou-me pensar as juventudes não como uma simples categoria social e/ou biológica; uma 'fase' do desenvolvimento humano, vinculada, sobretudo, à idéia da idade cronológica. Este último autor, destaca em seu livro *Culturas eXtremas* (2005), que as faixas etárias que definiam uma geração em relação a outra, tentavam homogeneizar o processo fluido da passagem para o mundo adulto. Para Reguillo (2003), as delimitações biológicas e etárias não exigem a necessidade de pensar a juventude temporal e historicamente. Ressalta ainda que a juventude que conhecemos é uma invenção do pós-guerra que possibilitou o surgimento de uma nova ordem internacional, configurando um desenho político em que os vencedores assediam inéditos padrões de vida, impondo seus estilos e valores. Nesse sentido, o diálogo com Valenzuela (1998, p. 73) é pertinente ao assinalar que "a juventude é um conceito vazio fora do seu contexto histórico e sociocultural." Salienta também que "a condição juvenil é representada" e que "foram os imaginários sociais dominantes que de forma relevante definiram os grupos portadores dessa condição juvenil" (1999, p.75).

A partir de tais considerações, pode-se pensar nas multiplicidades juvenis, eliminando a possibilidade de existir uma única forma de ser jovem, o que remete ao uso da categoria juventude no plural. As reflexões acerca das culturas juvenis destacadas pelos autores acima citados, afirmam que não existe juventude, e sim, juventudes. Para Reguillo (2003), ser jovem corresponde à multiplicidade e mobilidade de incorporações, invenções de símbolos e mesclas vividas em suas culturas. Feixa (1999) argumenta que as culturas juvenis são expressões coletivas das experiências sociais dos jovens, através da construção de estilos de vida distintos, localizados no

tempo livre e/ou em fendas da vida institucional – escola, família, igreja... São micro sociedades que aparecem com níveis significativos de autonomia em relação às instituições adultas. Sua expressão de maior visibilidade é o conjunto de estilos juvenis ‘espetaculares’.

Já conforme Canevacci (2005), as culturas juvenis são múltiplas e dizem respeito aos fragmentos e fraturas cheias de significados líquidos: um sentido fluido alterado é posto em ação. Falar dessas culturas que são plurais e híbridas exige pensar em multinarrativas, abandonando as metanarrativas em torno dos jovens, bem como distanciando-se das pesquisas quantitativas, generalistas com visões prescritivas sobre juventudes.

Inscrito nas plurais culturas juvenis, o movimento *punk* evidencia características de uma cultura espetacular e heterogênea nas vivências dentro de um mesmo grupo. Do mesmo modo como os discursos sobre juventude têm mostrado a impossibilidade de se operar com um conceito único, fechado, formatado sobre juventude, também existem vários entendimentos sobre o que possa ser subcultura, a qual não poderia ser pensada de forma fraturada do conceito de cultura. O termo subcultura sugere a existência de uma cultura que ocupa uma posição superior, para que a outra seja ‘sub’. Por isso a importância do revisitar conceitos, para que então se possa problematizar e desnaturalizar modos de narrar as juventudes. Hoje vemos múltiplas expressões juvenis, cada uma delas com seus estilos, com seus significados e com borramentos de fronteiras culturais cada vez mais alargados, o que nos permite pensar que não há uma cultura superior e outra ‘sub’, mas culturas.

Se a palavra subcultura traz consigo marcas e significados relacionados à delinqüência juvenil, ou então aos jovens que de alguma forma estão fora das normas [homossexuais, metaleiros, roqueiros, *punks*, emos, ...], portanto, anormais, pode-se pensar que essa talvez seja uma maneira de contribuir para a construção histórica de categorias como infância e juventude como um problema social.

Após ter revisitado conceitos como cultura, contracultura e subcultura, cumpre notar que tais conceitos ganham sentidos que passam a

produzir as coisas... De que modos então, as palavras e as narrativas vêm produzindo o ser *punk*, e/ou outros modos de ser/estar jovem, especialmente em Porto Alegre? Se existem modelos de juventude a serem adotados e seguidos, como, a partir dos sentidos atribuídos à contra e à subcultura, temos inventado a diferença?

Como disserta Canevacci (2005), os conceitos são líquidos, apesar de estarmos habituados a conferir solidez e certezas a eles, como se as palavras fossem as coisas, como se as palavras estivessem fixadas, grudadas nas coisas. Para o autor, “os conceitos sólidos são aqueles que produzem estabilidade cognitiva, certeza efetiva, política institucional, normalidade sexuada, realismos narrativos, reepílogos tipológicos” (p. 159). Os conceitos líquidos emergem dos fluxos inacabáveis que são deslizantes, escorregadios por entre as pessoas e os diversos contextos que habitam espaços, recusando os dualismos opositivos. Por isso, para Canevacci (2005), a contracultura “nasce pelo final dos anos 1960 e morre no início dos anos 1980” (p. 11). Morre porque um processo irresistível culminado nos anos 1990 diluiu qualquer possibilidade de existir uma cultura dominante. “A clássica dicotomia cultura hegemônica/ culturas subalternas [. . .] exauriu-se definitivamente” (p.15). Morrem também as subculturas porque

Não existe mais um “acima”, mas um “através de” - ou melhor, muitos “através”: atravessar os segmentos, as parcialidades, os fragmentos do eu e do outro. Transitar entre os “eus” e os outros. Particularmente para as pluralidades dos universos juvenis que não são passíveis de serem encerrados nas gaiolas das subculturas. São *pluriversos*. (p. 19)

Hoje, a inexistência de uma cultura juvenil unitária ou hegemônica praticamente desautoriza o uso da palavra subcultura como uma maneira de nomear e narrar culturas juvenis. Culturas essas que Canevacci (2005) denomina de culturas eXtremas em que o ‘X’ [maiúsculo] de Generation X, pode ser conjugado ao excesso, ao irregular, ao pornô. “X como “versus”. XXX como luzes vermelhas, XL como extra large, como X-file. Mas, sobretudo, o grande X como signo do ec[x]stasy, a nova substância empatógena que irrompe nas culturas juvenis, misturando-se com a música

techno e as *raves*” (p. 43). Destacaria ainda o X conjugado ao inexaurível, o X do *Xis-burger*, o X de proibido e o X de *punX*, um dos modos de escrever *panque*, *pank*, *punk*, como mostra a fotografia que produzi recentemente das paredes internas do *Squat Teimosia*.



Figura 03 – Fotografia de um grafite em uma das paredes internas do *Squat Teimosia*.

Da explosão *punk*

Utilizo a palavra explosão para falar sobre a grande visibilidade do movimento *punk* ocorrida a partir da década de 1970. Não se trata exatamente da ‘origem’ do movimento, mas dos percursos que a literatura apresenta para que o *punk* chegasse ao modo como se narra hoje. Segundo grande parte da literatura, a cultura *punk* nasce na Inglaterra, num contexto social, político, econômico e cultural que promove a desilusão de jovens com o mundo. No livro *Mate-me, por favor*, é contada a história do movimento *punk* que surge em Nova Iorque, no cenário alternativo de música. A ‘verdadeira origem’ não se sabe... E pouco interessa para este estudo. Importa os modos como tais culturas juvenis são narradas pelos ‘outros’ e pelos seus adeptos, que verdades se solidificam a partir de tais narrativas e o que se produz com elas.

De acordo com o que eu vinha discutindo sobre contracultura e subcultura, trago o estudo acadêmico sobre *punks* no Brasil, de Helena Wendel Abramo (1994), que problematiza as cenas juvenis de *punks* e *darks*²⁹ no espetáculo urbano de São Paulo, para contar e narrar acerca da visibilidade *punk*. Segundo a autora, “a maior parte dos acontecimentos que põem em evidência a juventude dos anos 80 parece estar ligada à formação de tribos (bandos, estilos, subculturas, culturas) ligada a determinados estilos³⁰ musicais e modos espetaculares de aparecimento” (1994, p. 43).

Conforme Abramo (1994), o fenômeno deflagrador da onda de grupos juvenis com características mais exageradas e espetacularizadas, foi o aparecimento do *punk* na Inglaterra em 1976/1977, como uma nova subcultura juvenil que se articula ao mesmo tempo entre uma reversão do *rock* e um modo de vestir extremamente ‘anormal’. Bivar (2001) relembra outros movimentos antecessores, que mais tarde contribuiriam para o surgimento do movimento *punk*. É o caso dos *beatniks*, nos anos 1950, também chamados de *beats*, apreciadores do *jazz*, de poesias e de drogas, especialmente maconha. Mostravam na época, pontos que hoje seriam comuns com o *punk*, como o gosto pelo escuro e pela roupa preta.

As contribuições de Shuker (1999) descrevem o surgimento e crescimento dos *beats* em Paris, como fundadores da contracultura no meio estudantil do pós-guerra, sendo influenciados pelos artistas boêmios franceses. Os *beats* difundiram-se pelos Estados Unidos no começo dos anos 1960, principalmente em Nova Iorque. Enquanto jovens inscritos nas ditas subculturas estavam mais preocupados com a exaltação de estilos visuais, os que atuavam em movimentos de contracultura, centravam-se em valores existencialistas de niilismo frente às mudanças sociais, sendo considerados parte de um movimento de união das gerações [jovens] no qual conceitos tradicionais como carreira profissional, educação e moralidade, eram

²⁹Jovens que adotam um visual escuro, geralmente preto, com acessórios pesados e maquiagem escura na face.

³⁰ O termo estilo vem sendo entendido neste estudo, conforme Feixa (1999), como o conjunto de elementos materiais e não-materiais utilizados pelos jovens para manifestar publicamente sua identidade social [. . .], como uma bricolagem que se mistura em linguagens, estética e música, dentre outras formas de manifestações culturais.

desafiados, buscando identificações fora do contexto familiar e profissional (SHUKER, 1999).

Assim, a contracultura e o *underground*³¹ abrangeram e influenciaram vários grupos e estilos de vida que partilhavam valores comuns, como o uso de drogas, a liberdade, e uma postura anti-classe média. Os *beats* [termo também conhecido como o ‘bate-estaca’ do *rock*] foram os primeiros a difundir para os jovens ocidentais o zen-budismo, a meditação transcendental, as experiências de vida ao ar livre, as caronas e a harmonia com o universo (Bivar, 2001). Assim, segundo o autor, nos anos 1960, o movimento *hippie* surge nos Estados Unidos, reunindo aspectos legados pelos *beats*, como os sonhos e o consumo de drogas, somados ao *rock*. Segundo Shuker (1999), os *hippies* eram geralmente originários de bases familiares estáveis da classe média e representavam assim, contraditoriamente, um estilo de política cultural que rejeitava os valores ditos dominantes. Os cabelos longos, a paz, as comunidades, o amor romântico, o amor livre, as flores e o *rock* eram suas marcas. Era a década do fenômeno chamado *Beatles*.

Mas entre todos os movimentos juvenis, segundo O’Hara (2005), o que mais apresentou aspectos em comum com os ‘primeiros *punks*’, foi o movimento futurista. O futurismo foi fundado no início do século passado, ao redor dos anos 1910 em alguns países europeus, como movimento de vanguarda histórica que incluía arte visual, literatura e representação teatral. Tratava-se de uma rejeição às formas de arte ‘tradicionais’, e à expressão não-naturalista do envolvimento da platéia com o artista (O’Hara, 2005). Os futuristas também trouxeram características referentes ao visual, que influenciaram a cultura *punk*, pois foi através da divulgação das suas mensagens de antiarte, devido a hegemonia da arte [Cultura], que os

³¹*Underground* – subsolo; entranhas da terra; inferno; subterrâneo; metrô. No sentido político, significa “movimento secreto, invasor [. . .], subterrâneo, secreto, culto. Musicalmente falando, trago Garbin (2001), que afirma que o movimento *underground*, vem associado ao estilo de música *rock* progressivo que não é uma música dançante pois evita a batida “beat” [batida padrão do *rock*], e tem no timbre e textura melódica, parâmetros mais importantes. Para a autora, “associou-se inicialmente ao movimento da contracultura/*underground* no final da década de 60, no Reino Unido. Caracteriza-se pelo uso de imagens fantásticas e obscuras nas capas dos discos, e de melodias longas e ritmos simples, com palavras da letra da canção murmuradas e, às vezes, indecifráveis. A banda *Pink Floyd* foi, durante os anos 70 a que melhor representou o *rock* progressivo”(GARBIN, 2001, p.112-113).

futuristas foram para as ruas usando roupas chocantes, brincos e maquiagem, inspiradoras do movimento *punk*.

Segundo grande parte da literatura, os *punks* 'surtem' na metade dos anos 1970, na Inglaterra, quando deixam de haver grandes acontecimentos envolvendo grupos juvenis.

Os movimentos estudantis de muitos países já não assumiam a mesma importância dos anos anteriores, expressando-se então, de forma 'pontual e localizada'. A contracultura perde seu vigor e cai por terra a possibilidade de se reinventar o mundo baseado no prazer, na beleza, na paz e no amor, fazendo com que os jovens repetissem as palavras de John Lenon - *o sonho acabou*. (ABRAMO, 1994, p.42). Além disso, a Inglaterra vivia uma crise intensa, atribuída às perdas das colônias no pós-guerra e também à crise do petróleo, que afetava todo o ocidente. Sendo assim, a falta de empregos causava grandes desilusões juvenis. Como um movimento oposto ao *hippie*, surge então o *punk* no cenário londrino, quando uma geração insatisfeita com tudo, invoca mudança, aparecendo como uma crítica e um ataque frontal a uma sociedade exploradora (Bivar, 2001).

Shuker (1999), assim como Abramo, destaca o *punk* como uma subcultura jovem associada diretamente com a música, que rapidamente se expandiu para muitos centros urbanos do mundo. Em uma conversa com um jovem *punk* com o qual mantive contato para esse estudo, o mesmo salienta que

Punk, 27 anos: O movimento *punk*, ele está identificado com a música direto. Se não tivesse se identificado com a música, seria nada a mais, nada a menos que uma outra vertente política. A música é o contraponto. É o som, o barulho.

Como se pode observar no excerto, o jovem destaca que a música assume o papel importante na identificação dos sujeitos *punks*. Indo ao encontro do pensamento do jovem, muitos autores consideram a relação do movimento *punk* com o *punk rock*. No entanto, Shuker (1999) destaca que o *punk rock* como estilo musical antecedeu ainda os anos 1960, com as

bandas *TheTroggs*³², *The Velvet Underground*³³, *Iggy and the Stooges*³⁴ e *New York Dolls*³⁵, e somente nos anos 1970 tal estilo musical foi associado diretamente ao *movimento punk*.

O estilo *punk rock* era “barulhento, rápido e agressivo. As bandas *punks* usavam [e usam] as apresentações ao vivo para estabelecer uma identidade e construir sua reputação” com seu público (Shuker, 1999, p. 223). No início do movimento, as técnicas de gravação de discos simulavam uma apresentação ao vivo. Os vocais *punks* rejeitavam a perfeição da voz, abusando das vozes graves e gritadas, enfatizando mais a voz e instrumentos do que as letras. O ritmo *punk* era considerado primitivo e minimalista, com bandas formadas, geralmente com três instrumentos: guitarra, baixo e bateria. Essa era a melhor combinação para expressar o sentimento *punk* de ira e frustração e para representar o cotidiano como se fosse o dia do juízo final. “A atitude *punk* em relação ao ritmo foi crucial para diferenciá-lo de outros gêneros populares, com a incorporação do ato sincopado em seus padrões rítmicos – razão da ‘impossibilidade de dançar’ o *punk rock*.” (Shuker, 1999, p. 223).

Hoje, após trinta anos da explosão do movimento *punk*, ao ouvir um CD de *punk rock*, muitas dessas características permanecem e são facilmente identificáveis, como as vozes e acordes ásperos e gritados, letras incompreensíveis e ritmos rápidos e estridentes.

Em alguns aportes teóricos que reuni para esta pesquisa, constatei dois tipos de movimento *punk*: o movimento *punk* londrino e o movimento *punk* novaiorquino. Shuker (1999) argumenta que o *punk* britânico surgiu

³² The Troggs foi uma banda de rock dos anos 1960 formada por Reg Presley (vocais), Chris Britton (guitarra), Pete Staples (baixo) e Ronnie Bond (bateria) em Andover, ao sul da Inglaterra. O Troggs é visto como sendo uma banda de destaque entre as que influenciaram o *garage rock* e o *punk rock*. O grupo ainda existe e continua a se apresentar, apesar da morte do baterista Ronnie Bond em 1992.

³³ O *Velvet Underground* [subterrâneo de veludo], surgiu em 1965, depois que *Lou Reed*, um de seus componentes, mostrou ao guitarrista *John Cale* duas canções que havia composto: *Heroin* e *Waiting for the man*. *Velvet Underground* explorava territórios pessimistas, um mundo de personalidades bizarras e seus relacionamentos e envolvimento. Foram um estímulo direto para os movimentos juvenis e a *new wave*, tanto na Grã-Bretanha como nos Estados Unidos.

³⁴ Banda formada aproximadamente em 1967, para complementar a cena *pré-punk* em Nova Iorque. Os *Stooges* era liderada por Iggy Pop e marcaram o início de um movimento que culminaria com o *rock*.

³⁵ Banda de Nova Iorque que adaptou o exagero do visual e da androginia *glitter* até mesmo na sua denominação – *dolls* – bonecas –, enquanto sua música considerada minimalista ganhava cada vez mais admiradores. Eles passaram a fazer sucesso na Inglaterra, produzindo um ‘som’ contrário ao progressivo que dominava o cenário do *rock* na época.

com as bandas musicais *Sex Pistols*³⁶, *Straglers*³⁷, *The Clash*³⁸. Configurou-se um movimento contra a política econômica e social do governo Thatcher – Margaret Thatcher assumiu o poder em 1979, após o surgimento do movimento *punk* – considerado um dos causadores da desilusão e alienação dos jovens britânicos, principalmente os de classe operária. No mesmo período (1970), os Estados Unidos ostentavam um forte cenário *punk* em Nova Iorque, muito mais sofisticado que o britânico. As bandas de maior destaque eram *New York Dolls*, *Richard Hell and the Voidoids*³⁹, *Television*⁴⁰ e *Talking Heads*⁴¹ – sendo a última classificada comercialmente como *new wave*⁴². O *punk* estadunidense estava mais relacionado com a boemia do que com as lutas de classes operárias. Nos últimos vinte anos, o *punk* influenciou a música alternativa estadunidense, principalmente o *hardcore*⁴³, o *trash*⁴⁴ e o *grunge*⁴⁵ (Shuker, 1999).

³⁶ Banda criada em 1975, pelo líder Malcon McLaren. É considerada uma das mais importantes bandas *punks* da história. O estilo perverso do *rock*, conhecido pelos cabelos moicanos, alfinetes e brincos pelo corpo e pela destruição das guitarras dissonantes completou vinte anos. Desiludidos pela conduta conservadora dos astros do *rock* na primeira metade dos anos 70, os jovens ingleses decidiram que havia chegado a hora de manifestar o inconformismo ao estilo. Muitos jovens consideram os *Sex Pistols* como uma banda *punk* inventada para vender a idéia *punk*. Por isso, muitos a consideram como uma banda traidora. A classe média britânica elegeu os *Sex Pistols* como ‘inimigos numero um’ da coroa. Suas camisetas rasgadas, suas poses agressivas e sua iconoclastia eram repudiadas.

³⁷ Banda de música *punk* surgida nos anos 1970, em Londres.

³⁸ Formado em Londres em 1976, na promissora cena *punk* da época, o *The Clash* foi uma das bandas que surgiu após os *Sex Pistols*. Tocando um *rock* bem cru, inspirado pelos *Sex Pistols* e sua fúria, o *Clash* logo se tornou a única banda que competia seriamente com os *Pistols*.

³⁹ Bandas de música *punk* surgidas no cenário de música alternativa de Nova Iorque.

⁴⁰ *Television* foi uma banda novaiorquina, liderada pelo guitarrista e vocalista Tom Verlaine. A banda teve uma fugaz trajetória com apenas dois discos gravados, sendo que um deles foi recentemente lançado no Brasil.

⁴¹ Banda surgida em Nova Iorque, na década de 1970, liderada pelo guitarrista David Byrne. O *Talking Heads* fez sucesso, principalmente na década de 1980, e hoje não existe mais. Apenas David Byrne segue em carreira solo.

⁴² Musicalmente falando, os artistas da *new wave* foram inovadores e progressistas. Sua música era mais melódica e muitas canções valorizavam a letra, proporcionando um rótulo de marketing conveniente para as gravadoras e jornalistas que queriam *diferenciar a new wave* da música *punk*.

⁴³ *Hardcore* é parte da música integrante do underground estadunidense no final dos anos 1970, surgida fora da cultura *punk*. No final dos anos 1990, a música começou a ser caracterizada como intransigente, tornando seus sons mais duros e acelerados do que a música *punk*. Com letras gritadas, guitarra monocromática, baixo e bateria, expressavam sentimentos inflamados, passando a fazer parte do cardápio musical *punk* (SHUKER, 1999).

⁴⁴ *Thrash metal* é um subgênero do *heavy metal*, chamado também de *speed metal*, que se sobrepõe ao *hardcore*. Segundo a literatura, seu berço é estadunidense, desenvolveu-se fora do *hardcore* e do *punk rock*. Da mesma forma que o *heavy metal*, o *thrash* foi acusado de depressivo, encorajando o suicídio de adolescentes e associado ao satanismo (SHUKER, 1999).

⁴⁵ A música *grunge* surgiu na região de Seattle, nos Estados Unidos, no final dos anos 1980, tornando-se comercialmente bem sucedida a partir dos anos 1990. É um gênero musical com diferenças visíveis no ritmo, tempo e melodia, tendo como instrumento predominante a guitarra e suas letras são pessimistas (SHUKER, 1999).

Abramo (1994) caracterizou os jovens pertencentes ao movimento *punk* da época como

garotos das classes trabalhadoras dos subúrbios, vivendo situação de desesperança: a crise econômica e os índices de desemprego atingem duramente os jovens proletários que, ao saírem do ciclo básico não encontram emprego e, além disso, vêm boa parte dos serviços públicos antes existentes ser encerrada pela política de desestabilização de Thatcher. Sem dinheiro, sem nada para fazer, e com uma sensação de estagnação e exílio social, esses jovens acabam por procurar atividade e diversão. (p. 45)

Esses jovens, citados por Abramo, manifestavam seus descontentamentos e seus repúdios à hegemonia cultural da época, através da construção de um estilo que incluía a música e um visual chocante e causador de estranheza. A fala abaixo mostra de certa forma, as manifestações do movimento *punk*:

Punk, 27 anos: Na verdade é quebrar com as corporações. Acabar com os núcleos, né? É como eu te falei, tu fazias a tua própria música a atua própria literatura.[. . .]. O *punk* ele foi altamente visto assim com maus olhos, até por dentro do setor cultural, assim, até por dentro da mídia. Porque hoje a mídia, a mídia busca na fonte dos movimentos urbanos. Os movimentos de rua, hoje tu vê na TV, tu vê nos meios de comunicação, tá presente, né, tá massificado! Talvez esse seja um dos fatores que decretou rupturas dentro do movimento *punk*. Então é massificação justamente com os primeiros *punks*, os primeiros adeptos do movimento *punk*, que se botaram contra alguns pensamentos. O *punk* tá na TV, o *punk* tá na rádio. Era um movimento totalmente marginal. Tava à margem de tudo. Era uma forma de rebeldia em estado bruto, assim, caótico, cru, pedrada em ônibus, pedrada na polícia. Mas era o sentimento da época, né?, o sentimento da coisa doida. Esta coisa toda!

O sentimento de marginalidade evidenciado na fala do jovem *punk*, diz respeito ao movimento *punk* de alguns anos atrás. Os distanciamentos entre o que se entendia por 'alta' e 'baixa' cultura, conforme mencionei anteriormente, pareciam muito visíveis numa sociedade em crise, como era o caso da Inglaterra naquele período. As bandas de *rock* que traduziam sentimentos desses jovens e que falavam por eles, tanto sobre a situação de sofrimento quanto sobre as desigualdades econômicas e, por conseqüência, as desigualdades sociais, se renderam à indústria cultural, que para eles exaltava valores da 'alta cultura'. Sentindo-se sem voz, adotaram o slogan

‘do *it yourself*’ - ‘faça você mesmo’, aliado com o aspecto chocante e estranho de seu visual.

Mas não foi somente na música que o movimento *punk* passou a adquirir um papel importante, principalmente entre os jovens, mas também na formação de novos grupos de identificação. Valho-me das palavras de Abramo (1994), ao afirmar que:

A explosão *punk* provocou também o surgimento de novas *tribos* e o revigoramento de outras. Todas elas tendo a música como elemento centralizador de suas atividades e da elaboração de sua identidade, e caracterizando-se também por um imenso investimento na construção de um estilo de aparecimento (modo de vestir, expressão facial, postura de corpo, gesticulação) como sinalizador de sua localização e visão de mundo. (p.46)

Após o nascimento do *punk*, muitas outras formas de agregação e movimentos juvenis foram fundados, alguns partilhando idéias e atitudes do *punk*, outros, contestando o próprio *punk*. O *hip-hop* é um exemplo de movimento juvenil que em alguns aspectos, defende posicionamentos parecidos com as lutas *punks*, embora apreciem o **R.A.P.**⁴⁶ e apresentem engajamento político na sociedade. Já os *clubbers* constituem-se numa formação gregária, muitas vezes virtual, em que o discurso anti-*punk* está presente tanto nas narrativas escritas, quanto nos significados atribuídos às vestimentas e à indumentária. Apreciam as festas *rave*⁴⁷ e a música eletrônica, chamada por outros jovens de *bate-estaca*.⁴⁸ Dentro das culturas

⁴⁶ R.A.P. – Iniciais das palavras *Rhythm and Poetry* [ritmo e poesia], característica principal da música RAP por ser constituída por uma base musical, colada com um canto rezado, quase falado. Inicialmente, o *rap* era parte de um estilo de dança que surgiu no final dos anos 1970 entre adolescentes negros e hispânicos nas regiões próximas a Nova Iorque. Em seguida, transformou-se no núcleo musical de um fenômeno cultural mais amplo, o *hip-hop*: roupas, atitude, linguagem, modo de andar e outros elementos culturais associados à colagem. Os *rappers* [quem faz *rap*] fizeram suas próprias mixagens a partir de uma série de fontes musicais, sobrepondo a fala e a música em forma improvisada de poesia urbana. A absorção e a recontextualização dos elementos da cultura pop distinguiram o *rap* e o *hip-hop* como uma forma de *pop art* ou cultura pós-moderna. O estilo foi importante também comercialmente, já que os jovens negros estavam ‘fazendo seu próprio negócio’, eliminando os intermediários. O *rap* demonstrou uma vitalidade contínua, apesar de submetido a um processo de mercantilização para atingir um mercado mais amplo, incluindo nele também os brancos, situação essa que gera embates dentro do movimento *hip-hop*. (SCHUKER, 2003).

⁴⁷ Festas em lugares não-convencionais, como galpões abandonados, hangares, barracas em zonas campestres, onde a música *tecno* e *dance music* são tocadas. Nessas festas, o consumo de *ecstasy* é uma prática comum. Em Porto Alegre, muitas das festas *rave* que acontecem, são realizadas em galpões do cais do porto.

⁴⁸ Os jovens que não toleram a música *tecno* ou *dance music*, costumam chamá-las de *bate-estaca* por identificarem em tais estilos musicais uma mesma batida rítmica em quase todas as músicas.

punks também são encontrados diversos modos de viver o *punk*, causando até mesmo estremecimentos e embates entre os diferentes grupos *punks*.

Acredito que o leitor tenha percebido que para falar um pouco sobre a explosão *punk*, tal cultura foi chamada e identificada como uma subcultura por grande parte da literatura. Ao valer-me de alguns autores, não me foi possível nomear a 'subcultura' *punk* de outro modo, respeitando assim as narrativas presentes na bibliografia sobre a temática. Entretanto, vou optar por não recorrer à nomenclatura da cultura *punk* como uma subcultura, por dois motivos. Primeiro porque desconfio que uma cultura possa assumir uma posição sub, principalmente por acreditar que elas são constituidoras de sujeitos e também são constituídas dentro, através e nas relações. Relações de poder, um poder que se desloca, que é capilar e que não está centralizado em apenas uma das partes dos envolvidos nessas relações. Segundo, porque não vejo, por mais me empenhe, a cultura *punk* como uma cultura sub, seja em relação à posição que ocupa frente às demais culturas juvenis, seja pelo seu tamanho, quantitativamente falando. Assumir a posição de subcultura neste trabalho seria endossar a lógica dos construtos sociais e culturais de binarismos, que incorrem nas falácias classificatórias de dominantes e dominados, bom e mau, certo e errado, negando o entendimento que as relações sociais são de poder e que este é circular e fluido. Mesmo admitindo as subculturas, poderíamos dizer que elas são 'sub' em relação a quem, em que tempos, em que espaços?

O *punk* precisou ser 'sub' para que hoje pudesse ser visto como uma cultura [juvenil] que se reinventa se recria e se ressignifica, a partir da adesão de muitos jovens a essa possibilidade de protagonizar as cenas juvenis urbanas, como acontece em Porto Alegre. Para muitos deles, as fronteiras entre o ser *punk* ou ser adepto a outras culturas estão bem delineadas. Para outros, é possível ser/estar um pouco de cada coisa... Dos *punks* surgem os *anarco punks*, *punks hardcore*, *straight edges*⁴⁹, *emo*

⁴⁹ Do inglês, *straight* [careta] *edge* [raiva]. Dissidências da cultura *punk* cujos adeptos não usam álcool, não praticam sexo dito como promíscuo, são vegetarianos e usam um X pintado com pincel atômico na mão para se identificar enquanto tal. Nos bares estadunidenses, o X era usado para identificar os menores de idade, proibidos de consumir álcool, e esta prática foi inspiradora para a adoção do X pelos *straight edges* (O'HARA, 2005).

*punks*⁵⁰, *emocore*⁵¹ e tantas outras... Para cada um deles, práticas são (re)inventadas, assim como o visual. Para a maioria dos jovens com os quais conversei para esse estudo, ser *punk* não se restringe ao visual. Já para outros [poucos], o visual é um aspecto fundamental.

Punks de ‘verdade’, punks de boutique...

No dia 28 de julho de 2006, foi celebrado pela mídia o dia mundial do *rock*. Durante todo o mês, aconteceram inúmeros programas de televisão, rádio e matérias em jornais e revistas alusivas ao mês do *rock*. A rede MTV realizou uma programação especial, afinal, durante alguns anos, a MTV Brasil foi um canal exclusivamente roqueiro [com todas as variações do gênero], tendo que alargar para outros gêneros musicais mais tarde. Segundo o site da MTV⁵², o programa *Top Top*⁵³, exibido no dia 13 de julho, apresentou “os dez maiores *punks de boutique* do mundo da música”, eleitos pela própria MTV, ou seja, “aqueles que são *punks* só na fachada. Marina Person e Léo Madeira [apresentadores do programa] se caracterizam como tal e apresentam esse divertido programa” [excerto extraído do site MTV]. A concorrência se deu entre várias estrelas do *punk rock* mundial. Pode-se identificar alguns pontos comuns sobre o que significa ser um *punk de boutique*, através das narrativas apresentadas no site do programa, com os seguintes comentários dos apresentadores sobre os 10 eleitos, mostrados a seguir:

10° classificada: Banda
Good Charlotte

9° classificado: Banda
Police

8° classificado: Billy
Idol

⁵⁰ São *punks* emotivos, corrente *punk* surgida nos anos 1990 que produz letras de músicas falando de relacionamentos amorosos e falando de si, ao invés da crítica social. O som é mais melódico e menos agressivo do que o *punk rock* e o *hardcore* (O'HARA, 2005).

⁵¹ Estilo musical dos *emo punks* que faz uma ‘mistura’ com a instrumentação do *hardcore* [bateria, baixo, guitarra e voz], melodias menos ‘agressivas’ e letras de temática pessoal.

⁵² O site referido é <[http://www2.mtv.terra.com.br/prog/toptop/Top Top](http://www2.mtv.terra.com.br/prog/toptop/Top%20Top)>

⁵³ Programa da MTV Brasil exibido às quintas-feiras às 22h e 30 min, com reprises às sextas, à meia-noite e domingos, às 18h e 30min. É apresentado pela atriz e cineasta Marina Person e por Léo Madeira, vídeo jockey – Vj- MTV. Cada semana um tema novo é escolhido e são elencados os 10 principais representantes, segundo a opinião da MTV, do tema em questão.

Punk que é punk come até carne de pescoço! Mas o guitarrista e o vocalista do Good Charlotte, os irmãos Madden, eles são vegetarianos.

O Police errava música de propósito ao vivo só pra se passar por banda punk e conseguir show no começo da carreira.

Billy Idol é o nosso 8° punk de boutique porque além de não beber e não comer carne tentou fundir música eletrônica com punk e só se fundeu.

7° classificado: Keith Flint (Prodigy)

Achavam que Keith Flint, do Prodigy, era um punk assustador por causa do seu cabelo 'bozo do apocalipse'. Mas na verdade ele é apenas um Maria Vai Com As Outras, que já foi hippie e agora é emo.

6° classificado: Krist Novoselic (Nirvana)

Krist Novoselic ficou com o nosso 6° lugar porque passa longe de ser punk, ele só entrou pro Nirvana pra segurar a onda de Kurt Cobain e segurar a mamadeira da filha dele também.

5° classificado: Green Day

O Green Day é uma banda punk de boutique porque além de ter lançado 'American Idiot', uma ópera rock com músicas de até 9 minutos, faz baladas fofinhas e aí não dá! Punk não é romântico nunca!

4° classificado: Clash

Era pro Clash ser punk. É, se eles não gravassem músicas com coral de criancinhas e dubs e reggae e skas e não usassem o símbolo chinês do Ying Yang estampado no peito, bom aí era pra ser punk mesmo

3° classificado: Joey Ramone (Ramones)

A banda de Joey Ramone até podia ser punk. Mas ele não era, não. Era sim, um romântico incorrigível que virou até nome de esquina, de tão bonzinho que era.

2° classificado: Joan Jett

Joan Jett não é punk, é panqueca. Copiava figurino dos outros e o que é pior, copiava músicas, porque todos os seus hit são covers. Medalha de prata pra ela.

1° classificado: Sid Vicious (Sex Pistols)

Sid Vicious era o nome do hamster do vocalista dos Sex Pistols, Johnny Rotten. O verdadeiro nome de Sid é John Beverly. O baixo do único disco oficial dos Pistols quem gravou foi o Glen Matlock, e não Sid Vicious.

Fonte: <http://www2.mtv.terra.com.br/prog/toptop/Top Top>

A fusão da música *punk* com outros gêneros musicais [eletrônica, balada, canto coral...] e principalmente ser uma banda cover, são alguns dos critérios que, musicalmente falando, identificam o dito *punk de boutique*, nas vozes trazidas no site do *Top Top*. Também comer carne ou salada, não beber [provavelmente bebidas alcoólicas] endereçam a uma metanarrativa sobre o ser *punk*. Mas, como pude constatar durante minhas incursões para essa dissertação, não existe um único modo de ser ou de

estar *punk*... Chamo atenção ainda para o fato de tal concurso ter sido realizado somente com cantores e bandas internacionais. Que elementos poderiam caracterizar os *punks de boutique* do Brasil? Ou e Porto Alegre?

Um dos aspectos que chamam atenção para essas diferenças dentro do *punk* é o visual. As discussões em torno do visual *punk* apresentadas nos estudos de Abramo (1994) e Caiafa (1989), em São Paulo e no Rio de Janeiro respectivamente, destacam que o visual é um dos mais importantes investimentos de jovens *punks*, pois é através dele que tais jovens expressam o que sentem e pensam, além de chamar atenção, chocar e causar estranhamento. O visual *punk*, assim como a música, os símbolos, os fanzines é mais uma possibilidade de ação de resistência. Ao andar pelas ruas com seus pares, o *punk* será inevitavelmente visto e apontado. Através do visual, é possível a imposição da sua presença, tratada com hostilidade e rechaçada por uns, admirada e respeitada por outros [poucos]. A transgressão que se dá através do visual *punk* está, justamente, numa indocilidade frente aos que usam roupas adequadas ao ambiente, ao clima. “Esses não são apontados na rua” (CAIAFA, 1989, p. 138).

Bauman (1998) observa que a modernidade é, de certo modo, beleza, limpeza e ordem. É o sonho da pureza, e a pureza é “uma visão das coisas colocadas em lugares *diferentes* dos que elas ocupariam, se não fossem levadas a se mudar para outro, impulsionadas, arrastadas ou incitadas; e é uma visão da ordem – isto é, de uma situação em que cada coisa se acha em seu justo lugar e em nenhum outro” (p. 14). E tudo o que estiver fora da ordem, é sujeira. O oposto da pureza é, então, o sujo, o imundo, aquilo que deve ser varrido para fora, eliminado. Os *punks*, em muitos espaços públicos das cidades, foram e ainda hoje, embora com menor repulsa, são vistos como ‘os sujos’, ‘os que ameaçam a ordem’, a organização dos lugares. Nos espaços públicos diversos, essa diferença espetacularizada do visual *punk* desequilibra, transgride, incomoda, suja...

É provável que hoje esse incômodo, essa ‘sujeira’ não seja tão impactante quanto nas primeiras décadas da explosão da cultura *punk*. Naqueles tempos, o visual chegava a produzir o que Caiafa (1989) chamou de “certos efeitos de interferência” (p.40) nos espaços em que os jovens

circulavam. Mas ainda hoje, através do visual, o *punk* ‘consegue’ algo que apesar de silencioso, diz muito: o olhar... E não qualquer olhar, mas o olhar do outro que o posiciona, que o aponta, que o inquire, que o estereotipa geralmente como ‘diferente’. Afinal, é ele, o *punk*, quem está fora da normalização estética exibida nos corpos. Nessa perspectiva, valho-me das palavras de Abramo (1994) ao afirmar que através do visual, há uma atuação importante dentro do movimento *punk*. A autora afirma ainda que a composição da própria imagem carregada de sinais negativos [símbolos, palavrões...] tem a intenção de produzir acusações à sociedade considerada podre, “que engendra os sinais e os conteúdos da miséria e da violência, da impossibilidade de futuro” (p.101). Dando continuidade ao que diz respeito ao visual *punk*, Abramo (1994) observa que “A atuação consiste, então, em invadir e conquistar espaços para sua diversão e manifestação, e em arrancar atenção, à força, sobre suas figuras. Através das imagens, é retratada toda uma combinação que emerge como protesto” (p.106).

Entretanto, os efeitos do visual *punk* não são mais os mesmos produzidos nas décadas de 1970, 1980, 1990... Muitos dos *punks* reconhecem que o visual *punk* se popularizou e virou moda. Ser *punk* hoje, mais do que nos anos de sua explosão pelo mundo, não se trata apenas do visual, mas dos modos como sujeito adepto à cultura pensa e como consegue ser ‘ele mesmo’ na sociedade, sem dar importância para o que os outros querem que ele seja. Esse é um dos principais argumentos encontrados nos fanzines *punks*, nas narrativas dos jovens para nomear os ditos *punks de boutique*. Qualquer sujeito que se nomeia como *punk* pode ser considerado um *punk de boutique*, caso as posturas e práticas dos sujeitos que se narram *punks* não correspondam aos discursos em torno do que é *ser punk*, quais sejam: ter ações de resistência contra o sistema capitalista, contra o racismo, contra as guerras... Ser capaz de defender seus posicionamentos e convicções em quaisquer circunstâncias, fazer as coisas que deseja por si mesmo, não fazer parte do circuito comercial tal qual os sujeitos são interpelados diariamente, não perder a capacidade de protestar, contestar...

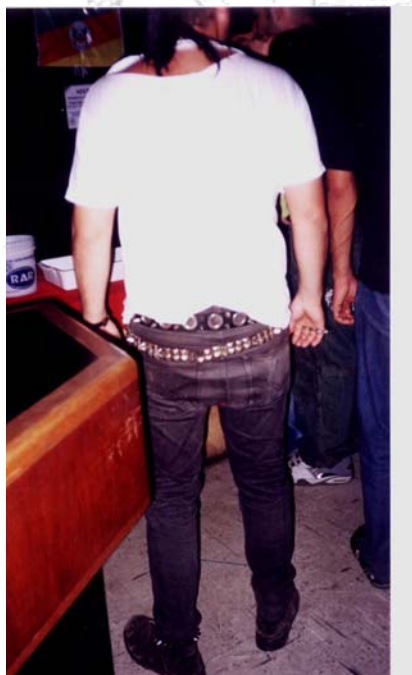
A partir disso, ouve-se expressões que procuram fazer distinções entre o dito *punk* [com a idéia implícita de ser o ‘verdadeiro’ *punk*] e o *punk de*

butique – expressão retirada de alguns fanzines e de materiais diversos como modo de referir-se ao *punk* que não é *punk*, ou ao ‘falso’ *punk*.

Para demonstrar uma das situações em que a expressão *punk de butique* é utilizada, extraí um pequeno texto da seção *cartas do leitor* do fanzine Antimídia, onde uma jovem escreve ao editor:

Quem é *punk* mesmo sabe quando alguém é do movimento e quando alguém só quer ganhar em cima, quem não faz nada pela revolução. Eu sei que você não vai me responder, mas estou escrevendo só para dizer que eu acho você um ridículo, e que não é todo mundo que cai na sua, seu *punk* falso de boutique! (Agosto de 2001)

De modo a ilustrar a afirmação acima trago algumas fotografias que foram por mim produzidas no dia 28 de janeiro de 2005, durante o *V Fórum Social Mundial* em Porto Alegre, a partir do contato estabelecido no acampamento da juventude e nas imediações onde o evento estava sendo realizado. Elas servem como ilustrações das duas expressões encontradas sobre o visual *punk* – o *punk* [de ‘verdade’] e o *punk de butique*. A primeira mostra o investimento do visual *punk* que remete ao ‘*punk de verdade*’:



O sujeito veste uma calça preta, camiseta branca rasgada, coturnos pretos, cintos e cabelo moicano. Embora não tenha ficado registrado na fotografia, usa *piercings* nas orelhas e rosto. Usa anéis em quase todos os dedos. A fotografia ao lado foi produzida numa *gig* - festa *punk* com *shows* de bandas.

Figura 04 – ‘Visual *punk*’.

Cabelos com penteado estilo moicano, utilizando sabão para deixá-los ‘espitados’. Roupas escuras, geralmente pretas, rasgadas, que causam a impressão de velhas e sujas, muitas vezes pintadas e bordadas com símbolos e palavras que expressam idéias e posicionamentos. Calçados pesados, como os coturnos pretos ou tênis da marca *all’s star* com aspecto envelhecido. Acessórios como munhequeiras de couro com metais pontiagudos incrustados e correntes, as quais podem servir também como instrumentos de autodefesa. Jaquetas em tecido ou couro decoradas com tachinhas metálicas, com apliques e pinturas de símbolos, nomes de bandas *punks*, frases e palavras que evidenciam a atitude *punk*, como... Esses são alguns dos investimentos no estilo visual *punk*, no entanto, as narrativas dos jovens lembram com um certo ‘grau de repetitividade’ que não é o visual que determina o que é ser *punk*.

Já na fotografia a seguir, o jovem adota o visual *punk de boutique*, uma vez que o modo de vestir e a indumentária parece não adotar o slogan ‘faça você mesmo’.



Usa mochila de couro com aspecto de nova, bermuda com bainha bem feita, cabelos moldados com sabão ou, quem sabe, com gel. Correntes, chaveiros, todos com acabamentos e lugares pontuais de uso. Tal aparência pode remeter ao visual *grunge*.

Figura 05 – Visual que endereça ao *punk de boutique*

Ser ou estar *punk*, não se restringe ao visual, mas a muitos outros significados atribuídos aos ‘fazer’ da vida cotidiana. E são os significados atribuídos a esses fazeres que os constituem em práticas culturais do movimento *punk*, portanto, cultura *punk*. Conforme o excerto de uma

conversa que tive com um jovem *punk*, ele destaca que o visual é apenas uma, e não menos importante, das características do movimento. Em uma das minhas incursões o jovem diz que *ser punk é muito mais do que se vestir assim ou assado*.

Para o jovem, ser *punk* é não se conformar com o mundo do jeito que está. Afirma que é preciso resistir, é preciso fazer alguma coisa. Argumentou que muitos *punks* não se vestem de preto. Como referência, citou um amigo seu, que, segundo o jovem, pelo visual, não pode ser reconhecido como *punk*, mas é um jovem articulado, que está “sempre na luta”. Diz sentir-se incomodado por aqueles *punks* que pensam que ser *punk* é só o visual. Para ele, ser *punk* é resistir todos os dias aos padrões impostos pela sociedade, como o consumismo exacerbado, as relações heterossexuais e o diploma universitário. As narrativas sobre o visual eram recorrentes em praticamente todos os jovens *punks* com os quais conversei. Entretanto, todos eles, de algum modo, evidenciavam o visual *punk* através de marcas corporais, ou ainda nas suas vestimentas e em outros acessórios. Todos esses elementos, geralmente, são combinados com os discursos em torno do ser *punk* e com atitudes diferentes, transgressoras, subversivas, ditas como inconformadas com padrões que a sociedade vêm estabelecendo na contemporaneidade.

Como uma das inegáveis características constituidoras da cultura *punk*, o visual não tem mais a mesma força de outros anos, mas continua sendo uma das ações de resistência para muitos jovens. Mesmo chocando ou impactando menos, pude observar nas minhas incursões em espaços públicos de Porto Alegre, que as pessoas em geral, ao verem um *punk*, muitas vezes indagavam *o que é que faz uma pessoa fazer isso?*, ou então, *como é que consegue viver desse jeito?* e até mesmo, *o que fazem para deixar o cabelo em pé?*. Assim, a função do visual, além de ação de resistência e denúncia, é também um identificador do grupo. Funciona como um elemento para reconhecimento e pertencimento do sujeito a um grupo, a uma comunidade. O visual pode ser considerado um marcador da diferença entre culturas juvenis diversas. Muitos outros grupos juvenis realizam inúmeros investimentos no visual como um marcador identitário individual e coletivo. Através desses investimentos é possível se reinventar e negociar

outros papéis tanto junto aos seus pares, quanto em outros espaços sociais, como nos mostra o excerto que segue:

Punk, 21 anos: Eu trabalho, trabalho numa loja. Lá eu não posso ir vestido assim. Eu apareço assim para vir aqui, aos domingos. Durante a semana eu nem sou *punk*, não dá pra ser, né? Não, assim, no cabelo, no corpo. Aí eu ouço o som *punk* da banda de uns amigos que eu tenho gravado em fita, demo, sabe, aquelas fitas antigas... Fico com o som e com os zines. Deixo o moicano pro domingo. [Referindo-se ao penteado escultural usado para ir ao Parque da Redenção aos domingos].

Movimento e cultura *punk*

Durante o período em que estive em contato com os jovens *punks* que fazem corpo a este estudo, observei que eles fazem ilações como sinônimos entre as expressões 'movimento' e 'cultura' *punk*. Mas, enfim, quais são as fronteiras que delimitam um e outro?

Existem entendimentos diversos sobre movimento. Segundo OUTHWAITE (1996), os movimentos juvenis não são meras formas aleatórias de comportamento coletivo, mas sim, reações diretas a eventos. Além dos protestos políticos, os movimentos da juventude podem assumir outras formas [que também as entendo como protestos políticos] como movimentos estudantis, literários, artísticos, religiosos, pacifistas...

Apoiada em algumas leituras que realizei sobre movimentos sociais, depreendi que quando se fala em tais movimentos, se está falando em ações coletivas com uma grande participação de base, que, geralmente utilizam canais não institucionais e que, ao mesmo tempo elaboram e organizam suas demandas. Assim, vão encontrando formas de ação para expressá-las,

além de se constituírem coletivamente, ou seja, reconhecendo-se como grupo ou categoria social (BOLOS, 1995). Dentre as culturas juvenis com que tenho tido contato atualmente, identifico algumas dessas características no movimento *hip hop* e no movimento *punk*. Ambos se organizam em torno de suas idéias e ideais, estabelecendo ações coletivas e individuais, tais como debates e discussões, oficinas, mostras de vídeo, bandas musicais, *shows*, fanzines [*punks*], campanhas para e/ou contra o voto nulo...

Nos estudos de Valenzuela (1999) com jovens funkeiros de um morro carioca, encontrei a expressão ‘movimento juvenil’, definida como

uma estrutura organizativa formal e informal. [...] Também requer símbolos visíveis de identificação e de diferenciação, que comumente se expressam através da roupa, das tatuagens e da linguagem. O movimento constrói suas fronteiras simbólicas definindo seus adversários. No caso dos *punks*, seus adversários explícitos são o poder, o sistema, a ameaça nuclear, o maltrato aos animais e a polícia (VALENZUELA, 1999, p. 84).

Assim, o movimento implica uma construção de sentidos coletivos em que, de alguma forma, ocorre a identificação do sujeito. O movimento se constitui nas relações e nas culturas diversas, fundindo-se um ao outro. São produzidos e produtores de relações. Assim, os movimentos sociais estão produzindo outras relações, outros sujeitos, outras alternativas para viver na contemporaneidade. Na perspectiva de Valenzuela (1998), bem como nas argumentações que trouxe até agora sobre movimentos [juvenis] torna-se difícil fraturar ou dissociar movimento de cultura, e no caso, movimento e cultura *punk*.

Numa entrevista⁵⁴ com um jovem *punk*, pude constatar que tanto a cultura *punk* quanto o movimento *punk* apresentam aproximações quanto ao que representam para quem os vive, como se pode ler a seguir:

Pesquisadora: Tem um pessoal que eu conversei que, quando falam sobre *punk*, tratam como cultura *punk*...
Punk, 27 anos: É, é como eu te falei. É cultura, é filosofia, é cultura, é expressão... é um meio bem diversificado. Eu me identifico com tudo isso.

⁵⁴ Entrevista realizada em outubro de 2004 com um jovem *punk* no Café dos Cataventos, na Casa de Cultura Mário Quintana, situada em Porto Alegre,

Pesquisadora: Então é uma questão de identificação da pessoa. Se ela se identifica com o *Punk* vendo-o como um movimento, como uma cultura... São coisas diferentes?

Punk, 27 anos: Podem ser coisas diferentes, mas que conseguem comungar, conseguem fazer aquilo mesmo, tem aquela proposta. Não fica só num estilo musical como foi... Claro, o estilo musical também é, é...importante, mas *punk* é mais que isso. É, é um modo de vida, é cultura, é movimento.

Conforme foram trazidas na fala do jovem, as expressões *movimento punk* e *cultura punk* comungam, complementam-se. A comunhão do *punk* como cultura e como movimento é pertinente se considerarmos as características apresentadas em muitas das narrativas acerca da temática. Cultura e movimento, porque tratam da vida cotidiana, ou seja, de modos de vida; porque existem sentidos atribuídos coletivamente para as suas marcações identitárias, em que as identificações ocorrem e fazem com que o sujeito participe de um grupo *anarco punk* e não do *punk hardcore*, por exemplo. Os movimentos sociais e culturais são compostos por sujeitos que partilham algumas características sócio-culturais, como por exemplo, o sentimento de exclusão social, ideais comuns... e a partir disso, se organizam para protestar, discutir, reivindicar, criar símbolos, pensar em estratégias para solucionar problemas... Se falarmos sobre movimento com as lentes da cultura, podemos afirmar que toda a coletividade cria símbolos, valores e práticas, muitas vezes institucionalizadas.

No entanto, o fato de sujeitos integrarem um mesmo movimento, não significa que todos partilhem dos mesmos significados atribuídos aos símbolos, valores e práticas, muito menos se pode imaginar que seja um convívio sem que haja atritos e resistências. Afinal, como nos disserta Foucault ao longo da sua obra, o poder está em todos os lugares, nas relações. No movimento *punk* existem muitos pontos de conflito entre os seus integrantes. Apesar de ser narrado, geralmente, no singular – movimento *punk* -, não se trata de um movimento uniforme de convívio pacífico. Os *anarco punks* e *hardcores* narram-se uns aos outros como nos mostram os excertos:

Pesquisadora: Me fala um pouco sobre essa diferença que eu tanto ouço aqui, entre vocês entre os *anarco* e o *hardcore*...

Punk, 17 anos: Sabe o que é que é? É que nós, *anarco punks* temos nossas lutas, buscamos um mundo melhor. Somos contra o racismo e não toleramos a violência contra a mulher, né... Os *punks hardcore* só pensam em bandas, pra eles o importante é cheirar lolô e ouvir a música deles. A gente também curte música, é importante, mas o movimento *punk* não é só isso... *Hardcore* da Redenção não anda com a gente.

Punk, 19 anos: Báh, meu, não dá... outro dia eu cheguei perto dos caras [referindo-se aos *anarco punks*] e não deu outra: tive que chamar pra briga!!!! Eu disse pra eles: queria ver se vocês saíssem um pouco desse mundinho de vocês e trabalhassem um pouco... Não é mole, e ainda vem me dizer que eu não sou *punk*?

Assim como os excertos mostram que não há uma única forma de ser ou estar *punk*, parece-me também impossível fixar esse estilo de vida somente à palavra movimento. As condições de vida semelhantes entre os jovens, é um dos aspectos de grande importância que caracteriza o movimento. Atuando juntos, podem buscar alternativas para lidar com suas dificuldades, através do sentimento de pertencimento a um grupo, a uma comunidade. O grupo ou a comunidade serve de resguardo e suporte frente a quaisquer ameaças exteriores. Assim comenta o autor [*punk*] do livro *Filosofia Punk: mais que barulho*:

Os membros das subculturas, a despeito de quão oprimidos sejam, quase sempre conseguem encontrar entre si uma solidariedade e uma compreensão que faltam na sociedade em voga. Os membros parecem recuperar o sentido de si e dos outros que, anteriormente, havia sido perdido, esquecido e roubado. [. . .] O que as subculturas podem conseguir fazer “é imbuir seus membros de algum sentido de objetivo maior”. (O’HARA, 2005, p. 29).

Em seu livro *Comunidade*, Bauman (2003) ratifica a busca de aconchego e segurança nas comunidades, argüindo que “Sentimos falta da comunidade porque sentimos falta de segurança, qualidade fundamental para uma vida feliz, mas que o mundo que habitamos é cada vez menos capaz de oferecer e mais relutante em prometer” (p. 129). Segue argumentando que o mundo, tal qual está, nos mostra que a comunidade está em falta. A insegurança afeta a todos nós nos processos de liquefação das coisas e das pessoas. Apesar de sermos incitados a realizar os sonhos que temos em torno de uma vida segura, não nos aproximamos da realização

deles. Não sem que isso nos custe a liberdade! Somos convocados a buscar soluções solitárias e individuais para problemas (com)partilhados.

No movimento, os sujeitos têm elementos necessários para criar condições de possibilidades para resistir a essa busca solitária de alternativas para problemas e dificuldades comuns. Ao invés de montar uma estratégia de ação de contra poder solitariamente, há possibilidades de articular uma rede de ação de sujeitos que buscam conquistas semelhantes ou aproximadas. Talvez, nesse ponto, tenhamos uma das marcações mais fortes que diferenciam movimento e cultura. O movimento requer coletividade, que por sua vez, constituirá culturas, as quais constituirão os movimentos, e... e...

Se no início dessa seção perguntei quais seriam as possíveis fronteiras entre movimento e cultura, arriscaria afirmar que não tenho como realizar um desenho exato das mesmas. Vejo cultura e movimento numa relação recíproca de constituição entre si. No entanto, nem tudo o que é cultura, implica necessariamente ser movimento. Mas cultura é movimento no sentido de ser algo que circula, que se desloca, que se apropria, inventa, significa, reinventa na vida cotidiana. Já os movimentos, podem ser parte de culturas e vice-versa. Diante de tais considerações, ressalto que no decorrer desse estudo utilizarei as duas expressões – cultura e movimento – por vê-las imbricadas entre si e, por não raras vezes, expressarem ‘praticamente’ os mesmos sentidos.

Resistência sempre!

Resistência sempre é uma composição da banda *punk* porto-alegrense *No Rest*. Resistência é uma das palavras ‘clássicas’ que compõe o vocabulário da cultura *punk*. Ela está presente em vários lugares, como: nomes de bandas *punks*, nomes de fanzines, slogans, cartazes, folderes, adesivos e textos diversos, como mostram as imagens abaixo:



Figura 06: Slogan *punk*Figuras 07: Cartaz *punk*

Segundo o dicionário Aurélio (1995), resistência significa força que se opõe a outra, reação ou oposição a uma força opressora, luta em defesa, força que se opõe ao movimento de um sistema, vigor moral, ânimo. É nesse sentido [também] que os jovens *punks* falam em resistência, como uma força opositora àquela que os ‘oprime’.

Na linguagem histórico-política, Resistência [com R maiúsculo] diz respeito às formas de oposição ativas e passivas que se deram na Europa durante a Segunda Guerra Mundial, contra as ocupações alemãs e italianas em grande parte do território europeu. É o Movimento da Resistência. Enquanto a Resistência passiva se limitava a sabotar os ministérios, as fábricas, a iniciativa do inimigo, a Resistência ativa atacava de diversas maneiras com objetivo de desmoralizar o inimigo. A Resistência ativa “faz obra de propaganda por meio da imprensa clandestina, organiza greves, desenvolve atividades de espionagem, comete atentados contra os alemães nazistas...” (MATEUCCI, 2000, P. 1114-1115). Mas é especificamente na França, que a Resistência assume o caráter de movimento político e paramilitar. O reconhecido jornal francês *Le Monde* nasce no Movimento da Resistência, como instrumento de divulgação e organização de seus integrantes, sendo produzido, na época de forma artesanal e clandestina.

Nesse sentido, o termo Resistência refere-se muito mais à reação do que ação, defesa do que uma ofensiva, oposição do que revolução. (MATTEUCCI, 2004). Trata-se de uma luta contra os invasores, que naquele contexto queriam impor o nazismo e o fascismo, para a construção de uma nova ordem européia. Resistência “teve como ideal não só a defesa da nação contra a ocupação e a exploração econômica, mas também a defesa da dignidade do homem contra o totalitarismo”. (MATTEUCCI, 2004, p. 1114) –

Bem anterior à Resistência na França, em 1821 foi criado no Brasil o Clube da Resistência, o qual consistia num movimento de articulação para que Dom Pedro II não fosse embora, sem antes, proclamar a independência do nosso país.

Em se tratando de acontecimentos históricos, esses foram alguns, dentre muitos outros que existiram no mundo, em que Resistência assume características de luta [literalmente] e também de militância. No entanto, esse é um dos sentidos atribuídos à palavra resistência. Nas teorias críticas o conceito desenvolveu-se em “reação ao suposto determinismo das teorias da reprodução e a visão passiva da ação humana e social que elas supostamente implicavam” (SILVA, 2000, p. 98). A resistência, nesse sentido, seria a ação contra relações binaristas de dominante *versus* dominado, opressor *versus* oprimido, etc. E é possível relacionar a resistência presente em muitas das narrativas dos jovens *punks* nessa direção: como algo a ser feito contra todas as formas [cultural, econômica, política...] de dominação, imposição, opressão, poder... Assim mostra o excerto extraído de um *blog*⁵⁵ da internet:

Dês de que somos crianças a nossa sociedade faz de tudo para nos alienar... Pois não é interessante para o governo que o nosso povo tenha opinião própria... Eles usam o sistema para nos oprimir. Querem nos transformar em marionetes codificadas. Não seja + um alienado, não deixe a mídia ou o sistema enfiar coisas em sua cabeça. E eu acredito que devemos parar de falar e começar a agir. Pois o povo já esta se acomodando com as patéticas atitudes dos políticos. E também acredito que devemos realizar a **ação direta**, pois é a única maneira de mudar tudo isso [sic].

⁵⁵ Excerto extraído do blog de um jovem *punk* <www.lohan_punk.zip.net/index.html>, acessado em 08 de julho de 2006.

Já na perspectiva dos Estudos Culturais, principalmente com as contribuições de Michel Foucault, podemos absorver outros entendimentos do que seria resistência, partindo também de entendimentos outros sobre as relações na sociedade.

Enquanto na modernidade o poder é visto centralizado na figura das autoridades ou na figura do inimigo [como aparece na Resistência ativa] ou ainda como um ruído, como algo que constrange o homem e do qual, por isso, o homem deve libertar-se, para Foucault (2003), o poder opera em rede e não há sociedades isentas de relações de poder. Esse poder não está camuflado, nem é algo que se detém. É um poder que atua, que é exercido sobre os corpos e sobre a alma dos sujeitos, microfisicamente, ou seja, não é um poder onipotente, centralizado no Estado, nem no inimigo. Trata-se de um poder onipresente, que está em toda parte e que é relacional. Além do mais, o poder para Foucault (2003) só é exercido sobre pessoas livres pelo viés do convencimento, através de discursos carregados de saberes. Portanto, o poder em Foucault, ao contrário das assertivas das teorias críticas, pode ser positivo, produtivo de coisas – discursos, sujeitos –, além de ser constitutivo dos sujeitos. A idéia de resistência na perspectiva foucaultiana está tão relacionada com o poder, quanto com a violência. Veiga-Neto (2005), a partir de seus estudos foucaultianos, propõe alguns deslocamentos no sentido dado à dominação pelo referido autor. Assim, Veiga-Neto sugere que as relações sociais podem ser também de dominação, a qual se dará através do exercício do poder e/ou através da violência, afirmando que

relações de violência e relações de poder podem ser compreendidas como modalidades de relações de dominação e que tais modalidades são qualitativamente – e não quantitativamente – diferentes uma da outra. Tal entendimento desloca os conceitos foucaultianos num processo de ressignificação (VEIGA NETO, 2006, p. 04).

As relações de dominação consistem em “operações em que uma parte quer trazer a(s) outra(s) para o seu domínio, ou seja, para a sua casa, seu *domus*, sua morada” (VEIGA NETO, 2006, p. 06). Nesse sentido, é preciso

então conduzir o outro, governá-lo. As relações de dominação não são o poder, mas estratégias de poder que desencadeiam ações sobre as possíveis ações do outro, de forma a bloqueá-las e impedir esse outro de agir. Assim, “podemos chamar de relações de poder aquelas relações de luta ou confronto que visam dominação do(s) outro(s) segundo uma racionalidade própria” (ibidem, p. 07). Mas nem sempre esse bloqueio é total ou duradouro... É aí que se situa a resistência em Foucault (2003).

Quero dizer que as relações de poder suscitam necessariamente, apelam a cada instante, abrem possibilidade a uma resistência; e é porque há possibilidade de resistência, e resistência real, que o poder daquele que domina tenta se manter com tanto mais força, tanto mais astúcia quanto maior for a resistência (p. 232).

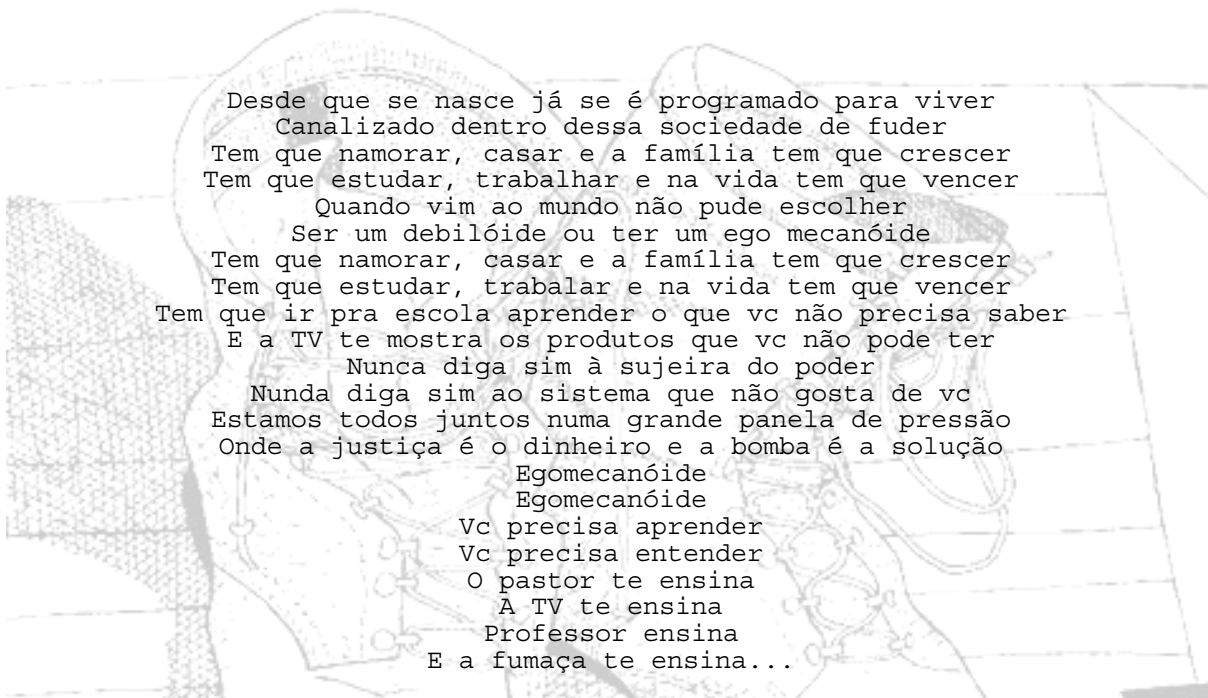
Resistência não é um conceito isolado, mas uma ação de poder [saber] sobre outra ação de poder... A produção dos fanzines *punks* e os modos como eles circulam entre os adeptos dessa cultura são considerados por tais jovens como ações de resistência.

Pesquisadora: Quais atitudes configuram a resistência *punk*?

Punk, 24 anos: Ah, além dos fanzines que a gente faz pra se comunicar com o pessoal e pra dizer coisas que não são ditas, a gente também faz músicas que não são nada convencionais. Nas músicas a gente denuncia os podres da sociedade. O visual também é uma resistência. Tem também os boicotes, tipo contra o *Mac Donalds*, a *Coca-Cola* etc. Uma vez, ainda quando eu tava [namorando] com a mãe da minha filha, ela quis ir ao *Mac Donalds* e eu não queria. Ta, mas aí eu acabei indo. Enquanto ela comia o lanche, eu fiquei lá fora pedindo dinheiro. Juntei quase dois reais nesse tempo. Essa foi a minha resistência.

O próprio *Faça você mesmo*, slogan *punk* que para muitos é uma ‘filosofia’ de vida, retrata a produção do sentido de resistência como “(re)ação, ou, se quisermos, como uma ação de contra poder. Resistir a uma ação de poder significa problematizar tal ação, valendo-se, para isso, também do poder” (VEIGA-NETO, 2006, p. 8). Na medida em que os *punks* articulam, movimentam uma rede de contatos e amizades através de fanzines, por exemplo, a resistência, [como tantas outras resistências de sujeitos e grupos diversos] funciona como uma outra ação de poder, não significando, necessariamente outro poder. Os modos como muitas bandas

se organizam e produzem seus CDs, criam seu selo, se tornam produtoras independentes de gravadoras, não fazem questão da divulgação da banda nas rádios e programas de TV e ainda, não se empenham para que suas músicas sejam circuladas no dito circuito comercial, implica numa ação de resistência. As letras das músicas também indicam essa resistência, como mostra a composição *Egomecanóide* [sic] da banda *hardcore Pupilas Dilatadas*⁵⁶:



Desde que se nasce já se é programado para viver
 Canalizado dentro dessa sociedade de fuder
 Tem que namorar, casar e a família tem que crescer
 Tem que estudar, trabalhar e na vida tem que vencer
 Quando vim ao mundo não pude escolher
 Ser um debilóide ou ter um ego mecanóide
 Tem que namorar, casar e a família tem que crescer
 Tem que estudar, trabalhar e na vida tem que vencer
 Tem que ir pra escola aprender o que vc não precisa saber
 E a TV te mostra os produtos que vc não pode ter
 Nunca diga sim à sujeira do poder
 Nunda diga sim ao sistema que não gosta de vc
 Estamos todos juntos numa grande panela de pressão
 Onde a justiça é o dinheiro e a bomba é a solução
 Egomecanóide
 Egomecanóide
 Vc precisa aprender
 Vc precisa entender
 O pastor te ensina
 A TV te ensina
 Professor ensina
 E a fumaça te ensina...

Na letra da música há uma idéia de transgressão, de rompimento com construtos históricos e sociais acerca da família e do que o jovem deve ser. Há também o entendimento de poder como algo sujo, ao qual se deve dizer não. Esse não é o mesmo poder de que nos fala Foucault (2003). A partir do que nos argumenta o autor, pode-se inferir que o poder se desloca e circula entre os sujeitos dentro das relações e que, justamente por isso, essas relações são assimétricas, pois o poder não é fixo em algo ou alguém. E aquela parte que consideramos inimiga, pode ter tanto poder quanto a outra. Se saber e poder estão implicados entre si, pode-se arriscar a afirmativa que as relações de poder eficientes encontrarão menos resistência e mais adesão.

⁵⁶ Banda porto-alegrense de *punk rock* formada nos anos 1980, no auge do movimento *punk*. Foi composta inicialmente por Phillip Ness – guitarra – Gustavo Brum - voz -, Duda Boeckel – bateria – e Celso Kieling no baixo. Hoje a Pupilas Dilatadas está formada por Fernanduz Cavus – baixo e voz – e Rogério Pirulim na bateria e Phillip Ness – guitarra e voz. O nome da banda é uma referência aos efeitos produzidos por alguns chás que muitos jovens bebiam nos anos 1960 e 1970, após a ‘onda’ *hippie*.

Dessa forma, pode-se supor que resistência pode ser vista como condições de possibilidades para a prática da violência, a qual é, por sua vez, produtora também de resistência, além, é claro, de produzir a própria violência.

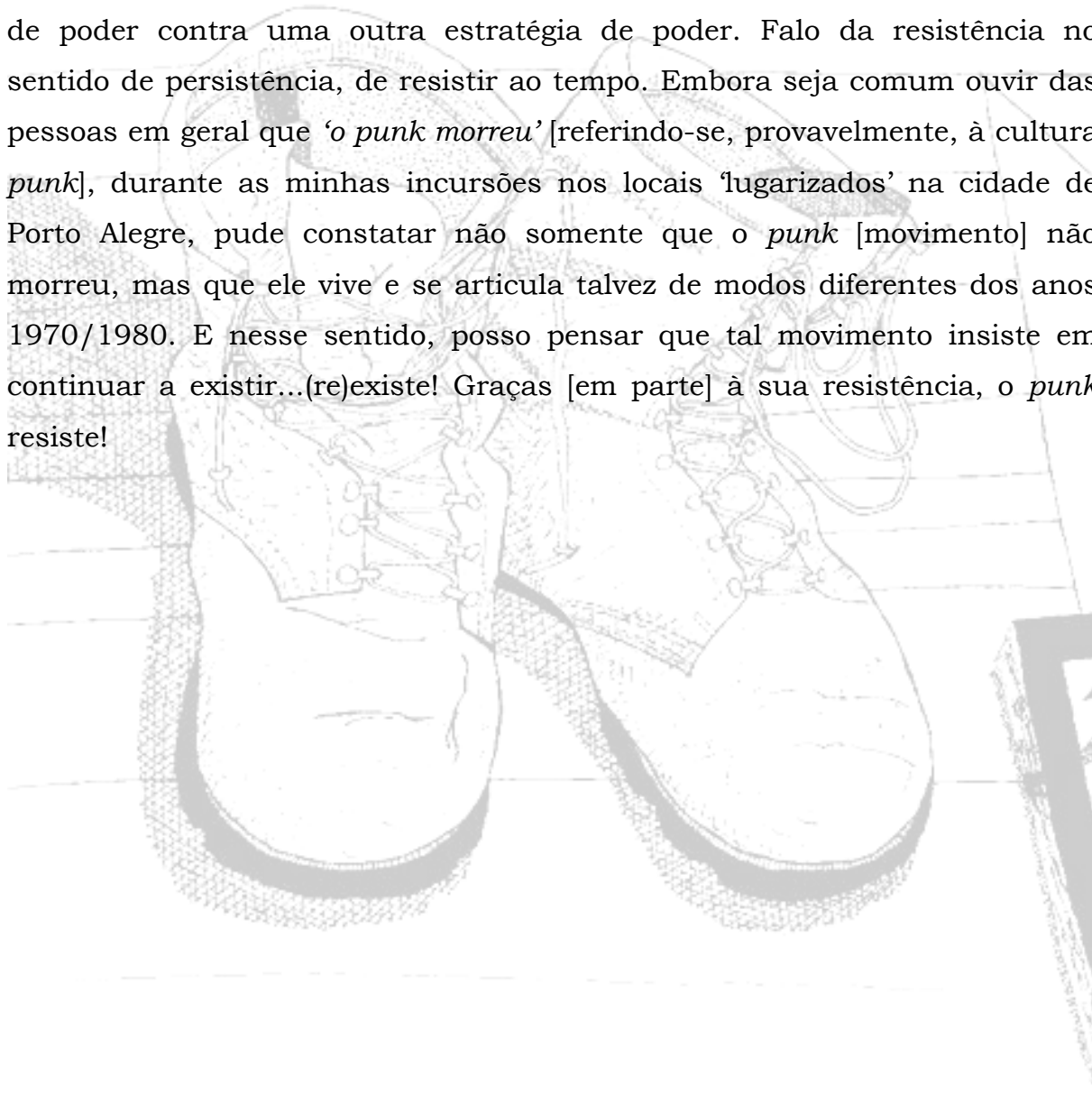
Não tenho a intenção de eleger aqui neste estudo uma única maneira de fazer uso das palavras, uma vez que, através da maneira como narramos algo ou alguém passamos a constituir aquilo que estamos narrando. Pretendo sim, tensionar e mostrar outras possibilidades de lançar olhares sobre os modos de narrar às relações sociais, as quais estão implicadas em relações de dominação, poder e violência. Não que se possa afirmar que onde tem uma delas não há outra! Pelo contrário, elas podem ser coexistentes, dependendo das posições de sujeito que ocupamos e dos papéis que desempenhamos no cotidiano, assim como das possíveis negociações que conseguimos realizar entre uma posição de sujeito e outra. Torna-se impossível, neste momento, esgotar as discussões sobre dominação, poder e resistência, principalmente em se tratando dos legados de Michel Foucault, além do que, tais discussões não são pacíficas e tampouco tranquilas. Esse não é o meu objetivo, assim como também não pretendo enquadrar ou emoldurar o uso da resistência na cultura *punk* em uma perspectiva teórica. Busquei aqui estabelecer algumas relações sobre o uso da resistência em diferentes contextos, para então pensar na produção das relações sociais, em que o poder não está necessariamente congelado na figura do inimigo. Numa ação de resistência, o poder pode estar, inclusive, e não raras vezes, na parte que resiste. Para Foucault, violência, dominação, poder e resistência podem ser produzidos entre si, mas não têm o mesmo significado.

Por mais que o uso de resistência na cultura *punk* possa estar calcado nas teorizações críticas de reprodução, assim como o entendimento sobre poder em tais teorias possam remeter à idéia de binarismos como os clássicos ‘dominante *versus* dominado’, opressor *versus* oprimido’, tentei mostrar como se dá o uso de tais conceitos pela cultura *punk*.

As ações de resistência na cultura *punk*, assim como em muitas outras culturas juvenis, buscam promover espaços de luta no cotidiano

contra os imperativos da sociedade como uma ética, como algo que pode estar aqui, agora, como uma prática constituidora do presente. A partir de pequenas subversões do dia-a-dia, através das pequenas coisas pode-se criar o novo, pode-se reinventar o presente, produzindo sentidos assim, a *Resistência sempre*, conforme o título dessa seção.

Há ainda um modo de resistência que se apresenta nas redes discursivas dos jovens *punks*... Este modo não deixa de ser uma estratégia de poder contra uma outra estratégia de poder. Falo da resistência no sentido de persistência, de resistir ao tempo. Embora seja comum ouvir das pessoas em geral que 'o *punk morreu*' [referindo-se, provavelmente, à cultura *punk*], durante as minhas incursões nos locais 'lugarizados' na cidade de Porto Alegre, pude constatar não somente que o *punk* [movimento] não morreu, mas que ele vive e se articula talvez de modos diferentes dos anos 1970/1980. E nesse sentido, posso pensar que tal movimento insiste em continuar a existir...(re)existe! Graças [em parte] à sua resistência, o *punk* resiste!



QUANDO PORTO ALEGRE SE TORNA CENÁRIO DAS CULTURAS JUVENIS PUNKS

Amigo *punk*, escuta este meu desabafo
que a esta altura da manhã já não importa o nosso bafo
pega a chinoca, monta no cavalo e desbrava essa coxilha
atravessa a Osvaldo Aranha e entra no parque farroupilha
Amanhecia e tu chegavas em casa com asa
A tua mãe dá bom dia
e se prepara pra marcar o gado com o ferro em brasa
e não importa se não tem lata de cola
Eu quero agora é sestear nos meus pelego
com meu cavalo galopando campo afora
o meu destino é woodstock mas eu chego
aonde eu ouço a voz da cordeona
Já escuto o gaitreiro puxando o fole
vai animando a gauderiada no bolicho
enquanto eu sigo detonando o *hardcore*

Início esse capítulo fazendo menção à música *Amigo Punk*⁵⁷, a qual muito ouvi antes e durante os escritos de minha dissertação, e, certamente, ouvirei depois. Não é uma música composta por *punks*, mas seus autores também são ‘filhotes’ da cena musical *underground* de nossa cidade. Nessa música falam sobre *punks*, fazendo alusões ao gauchismo⁵⁸, sugerindo algumas ironias acerca dos modos gaúchos de ser/estar *punk*. Para Faria (2001), a música *Amigo Punk* é também “a milonga-jovem-guarda-com-pitadas-de-atonalismo” (p. 309), além de ser um hino, um clássico gravado pela banda *Graforrêia Xilarmônica*, banda de estilo eclético por juntar vários elementos, como a “*surf music*, jovem-guarda, breguice, chinelagem” (idem,

⁵⁷ Música lançada em 1995 pela banda gaúcha *Graforrêia Xilarmônica*, no seu CD *Coisa de Louco II*, gravado pela *Warner Music* do Brasil Ltda. *Amigo Punk* é uma composição de Marcelo Brink e Frank Jorge.

⁵⁸ Expressão que se refere ao ser gaúcho, endereçando à idéia de que há um ‘ideal’ ou ‘padrão’ de identidade gaúcha.

p.307) em suas composições. Escolhi portanto essa música não somente por uma questão de gosto pessoal, mas porque ela expressa, de certa forma, a presença do movimento *punk* em territórios porto-alegrenses. Falo, principalmente, da Avenida Osvaldo Aranha e do Parque Farroupilha, locais onde aos domingos muitos jovens se encontram para estarem juntos, dentre eles, os *punks*.

Entretanto, antes de Porto Alegre se tornar um dos cenários *punks* brasileiros, a sua chegada foi em São Paulo, onde surgiram as primeiras cenas *punks* de grande visibilidade em nosso país.

Não é à toa que, segundo a literatura, o *punk* chega ao Brasil quase ao mesmo tempo em que nos Estados Unidos, devido à divulgação do fenômeno *punk* juvenil pela mídia. Turra-Neto (2003) observa que com o crescimento da imprensa sensacionalista britânica, a imprensa estadunidense dispensou grande atenção aos *Sex Pistols* no país, promovendo aquele visual e aquela atitude do “foda-se tudo” (p. 211). Desde então, a idéia do *punk* começou a ser comercializada e virou moda. Frente a essa situação, foram criados alguns estereótipos de como o *punk* deveria agir e se vestir, propagando o *punk* para o alto índice de turistas que viajavam para os Estados Unidos, e assim, o *punk* ‘deixou’ de ser contestação e ocorreu um período de silêncio da mídia. Esse silenciamento foi importante para o movimento *punk* se refizesse. E assim, retorna com outros interesses, outras expressões, interessados em discutir os problemas sociais como a fome, a pobreza, o racismo, o desarmamento nuclear.

Conforme Alexandre (2004), o movimento *punk* brasileiro no final dos anos 1970 [entre 1977 e 1978] foi uma das cenas *punks* mais representativas fora da língua inglesa, criado nas periferias das grandes cidades – principalmente em São Paulo. Para o autor, foi a primeira vez que trabalhadores se organizaram independentemente do apoio de outros artistas e personalidades brasileiras. Era um período de inflação altíssima, com mais de seis milhões de desempregados no país, em que as greves que aconteciam no ABC paulista⁵⁹ indicavam desejos de mudanças.

⁵⁹ Região industrial com predominância do setor metalúrgico e automobilístico, envolvendo especialmente as cidades paulistas de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano.

Desde as expressões juvenis dos anos 1950, o mercado de consumo já atentava para os possíveis consumos dos jovens, consolidando-se no Brasil no final dos anos 1970. Nas periferias de São Paulo, desde a década de 1950 alguns jovens mostravam interesse em consumir sons produzidos fora do país (ALEXANDRE, 2004). Assim, jovens tiveram contato com o *punk*, interessando-se pela sua música e pela sua proposta, o que fez com que esses jovens paulistas buscassem informações sobre eles, identificando-se de alguma forma.

Segundo Bivar (2001), o *punk* de São Paulo não é uma cópia importada do *punk* de fora [do exterior], mas uma identificação adaptada à realidade local, mesmo que tal movimento tenha sido desencadeado em São Paulo logo após ter havido a explosão na Inglaterra. Ainda segundo o autor, as primeiras bandas *punks* na capital paulista datam de 1978 e tinham nomes como *AI5*, *Condutores de Cadáver* e *Restos de Nada*. Hoje, tais bandas não existem mais, mas alguns de seus componentes formaram outras bandas como *Inocentes*, *Estado de Coma* e *Desequilíbrio*, ainda atuantes no mercado fonográfico. De forma semelhante a outros lugares do mundo, como na Inglaterra e nos Estados Unidos, o *punk* proliferou-se nas periferias das cidades com sentimentos juvenis parecidos: a insatisfação frente ao desemprego, à pobreza e à violência, além do distanciamento do *rock* e da falta de lugares para diversões. Abramo (1994, p. 93) defende que “estes 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.”

Em novembro de 2004, em entrevista realizada com um *punk* com quem tive vários encontros no decorrer da escrita desta dissertação, o jovem destaca alguns pontos quanto a chegada do movimento no Brasil:

Punk, 27 anos: Era um movimento totalmente marginal. Tava à margem de tudo! Era uma forma de rebeldia em estado bruto, assim, caótico, cru, pedrada em ônibus! Pedrada na polícia! Mas era o sentimento da época, né?, O sentimento da coisa doida... Esta coisa toda, no Brasil chegou desta maneira, um tanto que pior. Um pouco mais rústica. Faltava informação para as pessoas, diga-

se de passagem. Faltava muita informação, a moral, o interesse era chocar. Choque!

Turra-Neto (2004) aponta que os primeiros grupos de São Paulo organizavam-se em gangues e que de forma violenta faziam brotar a rivalidade entre os bairros. Assim sendo, *punks* eram malvistas pela sociedade e começaram a organizar-se não mais em torno de gangues, mas em torno de bandas e *shows*.

Já em Brasília, o movimento *punk* tem como marco a formação da banda *Aborto Elétrico* em 1978, composta por Fê Lemos na bateria, Flavio Lemos no baixo, André Pretórius na sua guitarra elétrica e Renato Russo no vocal, que mais tarde fundou a banda Capital Inicial, abandonando-a em seguida e formando a Legião Urbana, considerada uma das melhores bandas de *rock* do Brasil até o momento. Dado Villa Lobos, guitarrista da Legião Urbana, comenta na matéria da revista *Outracoisa* (2005) que “a maior virtude do *punk* foi apontar caminhos edificantes – apesar da estética da revolta e da guerra, era uma forma de os jovens se sentirem úteis” (p. 43). Assim como em Londres, Nova Iorque, São Paulo e Brasília, em Porto Alegre, o percurso do movimento *punk* começou a ser trilhado dentro do universo musical.

Nos anos 1970, década em que o *punk* explode em Londres e se expande para vários lugares do mundo, em Porto Alegre ainda não havia espaço para tal, principalmente se falarmos do cenário musical, que era produzido pelo que acontecia na sociedade da época. Segundo Faria (2001) nos anos 1970 ainda se sofria na pele, dia a dia, o peso da ditadura militar implantada em 1964 pelos militares brasileiros⁶⁰. “Ou o neguinho tentava – e era até fácil – não ver o que estava acontecendo, ou partia para o enfrentamento – o que podia ir das letras ‘engajadas’ à guerrilha –, ou então se entupia de drogas para entrar num mundo paralelo mais feliz que este” (p. 250). Assim sendo, a possibilidade de haver um crescimento do cenário musical, parecia difícil, senão impossível. Os *shows* eram poucos, assim

⁶⁰ Período da história brasileira sob sucessivos governos militares, entre 1964 e 1985, originado por uma mobilização de parte da sociedade civil, incluindo a Igreja e a Imprensa, com o apoio velado dos Estados Unidos, sob o pretexto de neutralizar o alegado avanço do comunismo no país, assim como diversos outros movimentos similares em países da América Latina no mesmo período.

como as gravações, exceto para quem tivesse contato com gravadoras do centro do país e se dispusesse a ir até lá gravar. Eram os tempos da ‘velha guarda’, com alguns espaços alternativos para jovens músicos e compositores, como por exemplo, o festival *Musipuc* – festival de música da Pontifícia Universidade Católica do RS – e o festival de *rock* no Colégio Estadual Júlio de Castilhos. Mas 1975 foi considerado o ano da virada a partir da formação de bandas com influências do *rock* e do gauchismo. O Clube de Cultura, localizado na Rua Ramiro Barcellos, Bairro Bom Fim, se torna roqueirizado, pois várias bandas lá se apresentam, como por exemplo a Bixo-da-Seda⁶¹. Crescem as bandas de *rock* até o final dos anos 1970.

Chega-se enfim, aos anos 1980, anos em que o *punk* emerge em Porto Alegre, anos em que eu começava a me sentir, narrar e me identificar como jovem. No entanto, não era uma jovem da capital, mas de uma cidade interiorana. A curiosidade para conhecer Porto Alegre era grande, a cidade onde muitas coisas aconteciam. E lá, no interior do Estado, servia como referência para os jovens tudo o que era feito com e pelos jovens daqui. Tinha-se muitas notícias sobre as festas, a moda, as bandas de Porto Alegre. Nos anos 1980, muitos amigos vieram morar em Porto Alegre, e a cada retorno para visitar a cidade em que eu vivia, levavam notícias e histórias sobre muitos lugares interessantes, cheios de pessoas diferentes, como o Bar Ocidente. De alguma maneira, era [e é] o lugar da moda, o lugar da espetacularização dos corpos, um lugar de transgressão. Além disso, muitas das músicas e bandas que eu ouvia junto com os amigos, também eram da capital: *Os Eles*, *Nelson Coelho de Castro*, *Cascavelhetes*, *Os Replicantes*...

Conforme argumenta Ness (2006): no início da década de 1980, em Porto Alegre muitos jovens estavam engajados em algum movimento de esquerda estudantil ou “viviam a ilusão de ser *hippie*” (p. 01), adotando práticas como viver em comunidade, trabalhar com artesanato e viajar de carona. Segundo o próprio autor, tais práticas não resistiram devido às cobranças da sociedade em crise econômica e do quadro político incerto e duvidoso. O autor observa ainda que no início dos anos 1980, em Porto

⁶¹ Banda de *rock* progressivo muito apreciada pelos jovens no cenário musical porto alegre da época.

Alegre, ouvia-se e via-se também bandas de *rock* que tocavam baladas românticas, adeptas de um visual andrógono que consistia no uso de maquiagem no rosto, cabelos ‘produzidos’ e roupas coloridas, e, muitos jovens da cidade “já estavam cheios disso” (p. 01). Assim como o autor, possivelmente, outros jovens conheceram os *Sex Pistols* nesse contexto, e então, ‘viram uma luz no fim do túnel’. Ness (2006) destaca que:

Foi então que assisti a um vídeo clipe dos Sex Pistols, e aí tudo mudou. [. . .] Como eu já era um músico conhecido no meu bairro, Passo Dareia, zona norte e conhecia um pessoal que identificava com aquele movimento que estava surgindo [referindo-se aos *punks*], logo tratei de me infiltrar em alguma banda.” (p. 01).

Segundo Faria (2001), a apreciação e o consumo musical na capital gaúcha, estiveram totalmente relacionados com o surgimento de uma rádio – Ipanema FM – cujo perfil musical era mais voltado ao gênero musical *rock* do que ao movimento musical da moda da época: MPB [Música Popular Brasileira]. Esse foi um fator determinante para a ascensão do *rock* gaúcho nos anos 1980.

A rádio ficava no ‘coração’ do Bom Fim, considerado o bairro onde ‘tudo acontecia’ durante essa década. Era no Bom Fim que estavam [e ainda estão] localizados os bares *Lola*, *Escaler* e *Ocidente*, que se tornaram pontos de encontro de muitos jovens da cidade. E para quem vivesse na capital e/ou no interior, ter acesso às informações sobre o que acontecia nas cenas juvenis de Porto Alegre, ou ainda, participar dela de alguma forma, mesmo a 500 quilômetros de distância [como era o meu caso], passou a ser uma ‘condição juvenil’.

Em 1982 a chamada ‘abertura política’, que permitiu a realização das primeiras eleições democráticas, findou o bipartidarismo – ARENA e MDB – resultando em uma disputa eleitoral para o governo do Estado do Rio Grande do Sul, assim como nos demais Estados brasileiros. Segundo Faria (2001), esse cenário político influenciou fortemente a explosão do *rock* gaúcho e brasileiro em 1983, que até então era desprezado nacionalmente. Aos poucos, uma certa cena *underground* e roqueira se estabelecia em Porto

Alegre, conforme era tomado algum conhecimento menos superficial do movimento *punk* e da *new wave*, destaca o autor.

Falando sobre o nascimento do *punk* em Porto Alegre, o jovem entrevistado diz:

Punk, 27 anos: Porto Alegre também. Quando chegou assim, no começo dos anos 80, eu conheço pessoas assim que tão há 20 anos, há 22 anos no movimento em Porto Alegre e já tinham conhecimento do *punk*. Não tinha muita informação, mas já tinham uma identificação com a coisa. Por isso que tu falaste desta coisa gangue, *punk*, assim. A imprensa nunca teve... Sempre estereotipou. Estereótipo sempre. Você põe um visual diferente. Tenta se identificar com aquilo ali, e tá ferrado!

As histórias contadas e cantadas sobre os *punks* em Porto Alegre fazem referência aos jovens que circulavam e se encontravam pelas ruas e bares do Bairro Bom Fim. Segundo tais histórias, os *punks* se pareciam com gangues que praticavam até mesmo atos de violência, conforme mostra o excerto:

Punk, 27 anos: E era uma época que - se tu te lembrar - Porto Alegre tava bem violenta, assim, em relação a violência de gangues. E não se sabia realmente quem eram as pessoas que estavam fazendo isso aí. Se eram os *skins*, se eram os *punks*. É, o *punk* tá sempre no *front*, tá sempre na frente do esquema. O movimento começou apenas como uma identificação entre a classe baixa, a juventude de baixa renda. Depois ela migrou pra...pra... classe da alta e tu via *punk* assim circulando no bairro chic. E esse foi o fator, a massificação da proposta e isso morde até hoje, assim, um pouco, machuca um pouco assim da verdadeira estética, da verdadeira história dos *punks*.

Não se pode afirmar ao certo se isso acontecia, pois naquele período, início dos anos 1980 os *punks* chocavam e amedrontavam os cidadãos ditos 'normais', devido ao seu visual e ao número significativo de jovens que marcavam presença na Rua Osvaldo Aranha e seus bares que eram pontos de encontros. A atribuição dos atos de violência aos *punks*, principalmente dos que ocorriam nas imediações do Bom Fim, possivelmente está relacionada com o aspecto causador de medo e estranheza, devido ao visual desses jovens, que se somando ao ideário de ruptura com o sistema vigente causador da pobreza, desemprego... era adotado como uma ação de resistência.

Voltando à música, além de alguns cantores e compositores como *Nei Lisboa*, *Vitor Ramil* e *Bebeto Alves*, ‘pipocaram’ também as bandas de *rock Garotos da Rua*, *TNT*, *Cascavelhetes* e a banda de *punk rock Os Replicantes* como se verifica nas informações extraídas do site oficial⁶² da banda Os Replicantes:

No dia 16 de maio de 1984 quatro rapazes sobem ao palco do Bar Ocidente na longínqua cidade sulista de Porto Alegre e realizam seu primeiro *show*. Vinte dois anos depois, e eles nunca pararam de fazer *shows*, gravaram dez discos, duas fitas de vídeo, um dvd e fizeram duas turnês pela Europa. Estes são Os Replicantes.

Liderados por Carlos Gerbase, desde aquela época, professor universitário e hoje também cineasta, e por Wander Wildner, que continua na cena musical em carreira solo, *Os Replicantes* era uma banda formada por guitarra, vocal, bateria e baixo, como banda de garagem, conforme é mostrado a seguir:

Novembro 1983, Claudio Heinz, Heron Heiz, Carlos Gerbase e Luciana Tomasi compram uma guitarra Rey, um baixo Rey, um amplificador Giannini, um microfone e do amigo Plinio sua bateria Pinguim. Montaram tudo na garagem da Marques do Pombal e começaram a fazer músicas, ou melhor, *punk rock*.

A banda *Os Replicantes*, a partir de então, tornou-se fundamental no cenário musical da cidade, não somente pela sua música, mas também pela Gravadora *Vortex*, que era produtora, sede da banda, estúdio, casa de *shows*, bar e gravadora, tudo ao mesmo tempo. A *Vortex* foi a gravadora de fitas-demo de outras bandas gaúchas, como a *Graforréia Xilarmônica*, que em 1995 lançou a música *Amigo Punk*, com a qual iniciei os escritos deste capítulo. E hoje, segundo um dos sites que falam somente dos *Replicantes*:

A jovem banda OS REPLICANTES (afinal tem só 22 anos) possui um público jovem, tem o espírito jovem e agora uma andróide jovem nos vocais: Júlia Barth. Ainda tem muita coisa boa pra rolar na estrada dessa banda que mantém os originais Heron Heinz, Cleber Andrade e Cláudio Heinz com os circuitos em plena forma.

⁶² Site <www.osreplicantes.net>

Hoje, ano de 2006, a banda *Os Replicantes* não tem a mesma composição, conforme mostra o excerto. Há também uma presença feminina, a vocalista, a qual é chamada de andróide, provavelmente se referindo ao visual, ao estilo nada ‘convencional’ da vocalista.

A cena *punk* começou a crescer na cidade basicamente em torno da música, e tinha como atores jovens de diversas classes sociais, vindos de vários pontos da cidade para ‘estar juntos’ em espaços públicos, bares, ruas, principalmente as do Bom Fim. Em uma matéria da *Revista Outracoisa*⁶³, Gerbase ressalta que “Antes de qualquer coisa, ele foi musical [referindo-se ao movimento *punk*]. Era a simplicidade contra o erudito. Era o *rock* completamente diferente do que se ouvia” (p. 42). Na matéria, Gerbase conta ainda: “Quando conheci o *punk*, estava num momento de definição da vida. Já dava aula de cinema na PUC. Comecei muito jovem. Mas a nossa realidade era muito diferente da do pessoal do ABC paulista, por exemplo” (p. 43), possivelmente se referindo a questões relacionadas a classe social, ao trabalho...

Em 1984, outra banda surge no auge da cena *punk* da cidade: *Pupilas Dilatadas*. Inspirada no cinema expressionista alemão e nos *Sex Pistols*, *The Clash*, *Ramones* e outras bandas, em seus *shows* “escandalizavam o público e os donos de bares, danceterias e teatros, devido ao excesso sonoro e visual”, divulga o *site* oficial⁶⁴ da referida banda. Inicialmente, faziam um som chamado de experimental, utilizando de microfônias, facões e furadeiras, além dos ‘tradicionais’ guitarra, baixo e bateria. Nessa época, surgem também as bandas *Atahualpa e Os panques*, *Lixo Urbano*, *Peste*, *Brigadas Negras* e muitas outras.

A grande movimentação do *rock* gaúcho aconteceu a partir de 1984. O *Bar Ocidente* definiu-se como um território da geração roqueira, *dark*, *punk* e *new wave*, ‘muitas vezes confundido tudo isso num mesmo caldeirão’ (FARIA, 2001, p. 292). Nos palcos do Ocidente, várias tribos que desfilavam pelo Bom Fim conheceram a banda *hardcore Replicantes*, a música *new-wave* e o *Bixo-da-Seda*, formada pela gurizada da Vila IAPI, vinda de um

⁶³ Revista ano III, n° 12/05, produzida por Lobão, cantor e compositor brasileiro que adotou o FVM para os seus cds, livrando-se das gravadoras e, de grande parte da pirataria.

⁶⁴ Site da banda *Pupilas Dilatadas* <www.pupilasdilatadas.falp.com.br>.

conjunto habitacional popular construído nos anos 1950 para operários da indústria.

Diante disso, o Bairro Bom Fim, transformou-se no principal cenário das culturas juvenis ditas como *undergrounds*. A seguir, algumas fotografias da parte externa do Bar *Ocidente*.



Figura 08: Bar Ocidente



Figura 09: Porta de acesso ao bar

Como evidenciam as imagens, as transgressões estão marcadas nas paredes externas do bar, através de desenhos, pichações e outros escritos. Cartazes divulgando festas e eventos da cena alternativa de música, teatro e cinema são colados semanalmente nas paredes próximas à porta de entrada do bar. O que nas paredes de muitos lugares é proibido, nas do bar *Ocidente* é permitido. E a transgressão não se dá em relação ao bar e aos seus frequentadores, mas nos efeitos que esse conjunto de práticas produzem frente aos olhares dos ‘outros’, os que não participam e não ‘admitem’ a cena. Nos últimos anos, o Bar Ocidente apresenta outras características, diferentes da cena noturna dos anos 1980. Durante o dia, ele deixa de ser bar, transformando-se em um restaurante vegetariano. É também um lugar freqüentado por muitos artistas porto-alegrenses e de outros lugares, tanto nas programações diurnas, quanto noturnas, mantendo um repertório diversificado na sua programação. A partir disso, pode-se pensar que o estado líquido da cultura, constitui sujeitos e espaços, criando condições para que se possa ressignificá-los.

Nas ruas do bairro, as marcas da cultura *punk* e de outras culturas juvenis são deixadas, como marcas identitárias. Os modos como tais jovens ocupam e desocupam espaços públicos, especialmente no Bom Fim, deixam seus sinais de nomadismos. Segue abaixo a fotografia da parede lateral de uma loja de móveis na Rua Garibaldi, localizada no Bairro Bom Fim.



Figura 10: Parede externa de uma loja no Bom Fim.

Para muitos jovens, o Bom Fim ficou ‘marcado’ como um espaço de transgressão, conforme mostra o excerto de um diálogo que tive com um jovem *punk*:

Punk, 27 anos: O Bom Fim sempre foi um pedaço da cidade de transgressão. Eu acho que o Bom Fim foi um, cemitério indígena há mil e quinhentos anos atrás. Por isso sempre dá coisa ruim ali naquele lugar. (risos). Sempre acaba naquilo ali! No Bom Fim eu passava quando era moleque e via aqueles loucos de cabelo em pé, assim, aquele visual. Aí sempre vinha um e falava, assim, bah, meu, não anda com os *punks*, com estes loucos aí - sempre amedrontando.

Também localizado no Bom Fim, o *Bar João*, situado na Avenida Osvaldo Aranha, era um ‘reduto *punk*’ até dois anos atrás (2003), quando foi fechado devido a um comprometimento na estrutura do seu prédio. Foi quando a gurizada negociou os espaços, significando outros pontos da cidade. Abaixo, algumas fotos da Avenida Osvaldo Aranha e do Bar João.



Figura 11: Avenida Osvaldo Aranha



Figura 12: Avenida Osvaldo Aranha



Figura 13: [Ex] Bar João e Avenida Osvaldo Aranha



Figura 14: Bar João

A música foi o elemento fundador do movimento *punk* também em Porto Alegre, naquele contexto social dos anos 1980 de resquícios da ditadura. Hoje, como já afirmei anteriormente, a cena *punk* porto-alegrense não tem tanta visibilidade quanto nos anos 1980 e 1990, mas permanece se redesenhando e se recompondo, produzindo pertencimentos juvenis e instigando jovens a deixar suas marcas identitárias nos grupos aos quais pertencem. Em Porto Alegre, assim como em outros lugares, a música deixou de ocupar o monopólio do movimento, mas não deixou de ser importante. Os diversos segmentos do movimento *punk*, no decorrer dos tempos foram incorporando outros significados às suas práticas, adotando também um viés mais político, juntamente com o musical. O conhecimento, o contato

com cultura *punk*, no início, se dava pelo canal da música, das gangues, das bandas, dos fanzines, das *gigs*. O' Hara (2005) observa que seria suspeito afirmar que no início, os *punks* tinham teorias sociais e políticas bem desenvolvidas. "Eles podem ter sido contra todos os 'ismos' clássicos, mas estavam mais aptos a cuspir e xingar do que a explicar seus sentimentos ao público comum" (p. 32). O excerto da fala abaixo demonstra este aspecto constituidor do movimento:

Punk, 22 anos - A: Eu sou um *punk* mais *hardcore*! Os anarcos discutem demais política e deixam de lado a música, as *gigs*, aquilo que é da origem do *punk* mesmo.
Punk, 16 anos: Nós somos uma contracultura. O *punk* é uma contracultura que tá aí para acabar com tudo. Nós somos mais ligados à música *punk*. Somos do *hardcore*, não sei se tu já ouviu falar... Os anarquistas são mais políticos. Por isso que o nosso negócio é o caos mesmo! Não acreditamos no futuro, tem que fazer alguma coisa hoje, agora.

Na fala do jovem *punk* de 16 anos, identifica-se a narrativa do ser/estar *punk* como uma contracultura Melvin, baterista da banda *punk* carioca *Carbona*, aponta em matéria sobre *punks* da revista *Outracoisa* (2005) que "Sempre houve uma certa contradição aí [referindo-se ao *punk*]. Não dá pra se sentir anti-tudo se você usa telefone e come comida industrializada" (p. 43).

Os *anarco punks*, como o nome sugere, mesclam a cultura *punk* com a corrente política anarquista. Realizam campanhas pelo voto nulo, organizam discussões e protestos, além da formação de bandas, festas, visual, fanzines... Já os grupos *punks hardcore* buscam aproximar o movimento com o período do seu surgimento, quando o *punk* era, fundamentalmente a música e o visual. Entretanto, organizam-se também com discussões políticas e sociais, além da incansável prática de produção e circulação de fanzines. Conforme mostra a fala de um jovem *punk hardcore*:

Punk, 22 anos - A: Eu tenho uma banda, então através da música eu me expresso. Nas letras das músicas eu coloco a realidade. Acho que a música é uma arma forte contra o sistema. Eu não acho que ficando em casa vai se fazer alguma coisa...

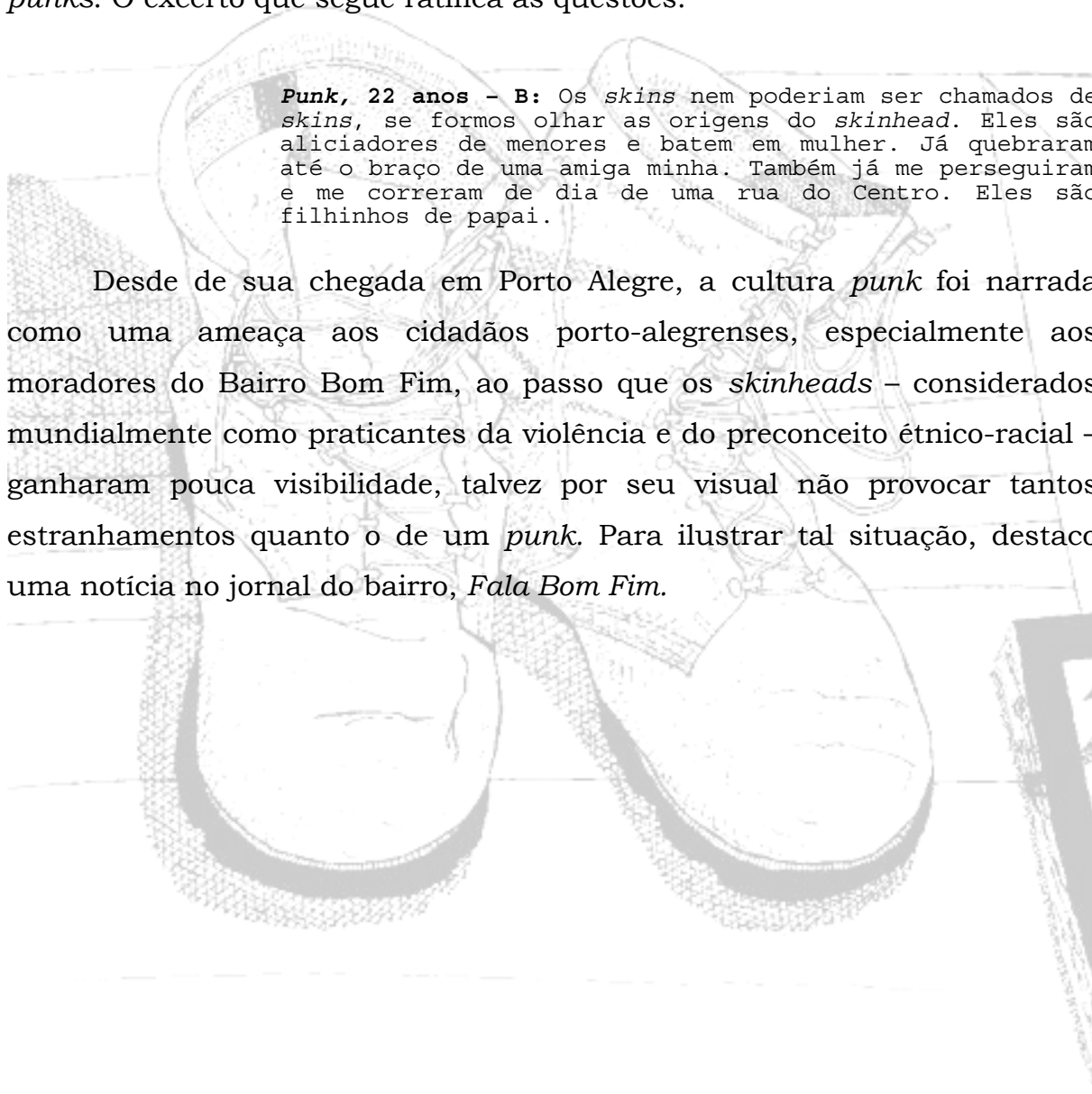
Existem também aqueles que vêm uma 'quebra de padrões', devido à diferença nos dos modos de viver tal cultura, como mostra a fala que segue:

Punk, 25 anos: O *punk* quebra os padrões até mesmo dentro do próprio movimento. Os anarcos são bem mais sérios, bah, eles são bem mais a fu!!! Têm muitos que pensam que o *punk* é festa...

Além disso, o cenário porto-alegrense dessas culturas [eXtremas], é composto também pelos *skinheads*, conhecidos mundialmente por suas práticas de cunho racista, xenofóbica e violenta, estendidas também aos *punks*. O excerto que segue ratifica as questões:

Punk, 22 anos - B: Os *skins* nem poderiam ser chamados de *skins*, se formos olhar as origens do *skinhead*. Eles são aliciadores de menores e batem em mulher. Já quebraram até o braço de uma amiga minha. Também já me perseguiram e me correram de dia de uma rua do Centro. Eles são filhinhos de papai.

Desde de sua chegada em Porto Alegre, a cultura *punk* foi narrada como uma ameaça aos cidadãos porto-alegrenses, especialmente aos moradores do Bairro Bom Fim, ao passo que os *skinheads* – considerados mundialmente como praticantes da violência e do preconceito étnico-racial – ganharam pouca visibilidade, talvez por seu visual não provocar tantos estranhamentos quanto o de um *punk*. Para ilustrar tal situação, destaco uma notícia no jornal do bairro, *Fala Bom Fim*.



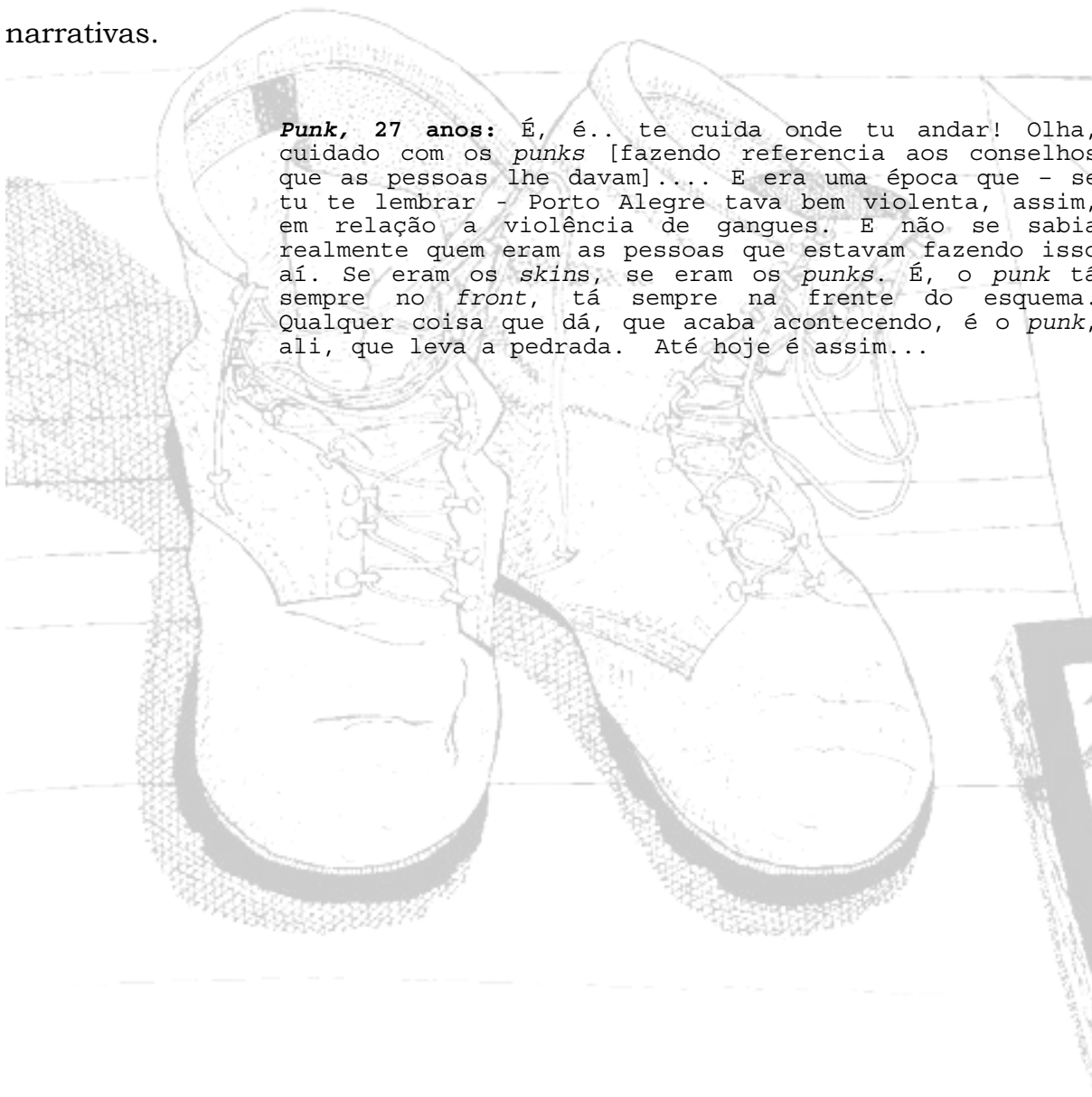


Conforme o título da notícia do referido jornal de maio/2004, os *punks* estão associados com a venda de drogas ocorrida pela parte da noite, numa rua em frente ao Parque da Redenção. Assim como para esse jornal, falar de *punks* para muitas pessoas é o mesmo que falar de violência, drogas, sujeira... Nega-se assim, a possibilidade de ver o *punk* tal qual ele tem se configurado: uma múltipla cultura juvenil, um movimento, ou, culturas eXtremas. E os modos como a cultura *punk* tem sido narrada, limita qualquer possibilidade de lançar olhares outros para aqueles que são considerados a sujeira de uma (des)ordem social, ou melhor, de outras ordens.

Como sujeitos contemporâneos, não somos uma coisa só, aliás, não somos nada. Estamos sendo... Fluidos, inacabados, desordenados... Nossas

identidades móveis, instáveis, relacionais, nos permitem inúmeras negociações cotidianas, em que podemos ser uma coisa, mais outra, mais outra, mais..., mais...

Antes de seguir com meus escritos nos quais analisarei algumas cenas *punks* em Porto Alegre, deixo aqui mais um registro de uma das conversas que integram esta dissertação, mostrando os modos como os *punks* vem sendo constituídos no espaço urbano da nossa cidade, a partir das narrativas.



Punk, 27 anos: É, é.. te cuida onde tu andar! Olha, cuidado com os *punks* [fazendo referência aos conselhos que as pessoas lhe davam].... E era uma época que - se tu te lembrar - Porto Alegre tava bem violenta, assim, em relação a violência de gangues. E não se sabia realmente quem eram as pessoas que estavam fazendo isso aí. Se eram os *skins*, se eram os *punks*. É, o *punk* tá sempre no *front*, tá sempre na frente do esquema. Qualquer coisa que dá, que acaba acontecendo, é o *punk*, ali, que leva a pedrada. Até hoje é assim...

CENAS PUNKS EM PORTO ALEGRE - ALGUMAS ANÁLISES SOBRE REPRESENTAÇÕES E FLUXOS DE PERTENCIMENTO

Como tenho afirmado desde o início deste estudo, durante as minhas andanças na cidade de Porto Alegre, pude observar ricas teias de relações construídas através das práticas culturais de jovens ditos *punks*. Na ocasião da proposta da dissertação, organizei o material empírico em quatro cenas. Para as análises finais, reorganizei esse material, somando a ele novos achados das incursões no campo para esse relatório final.

No intuito de obter uma organização metodológica, neste capítulo de análise, tecei minhas discussões a partir de dois eixos, quais sejam: *Territórios e pertencimentos e Representações sobre punks: narrativas de si e sobre*, como sinalizações necessárias para que o leitor possa ter uma maior clareza de como se deu o processo de construção. Além disso, trago também uma breve discussão sobre as aprendizagens *punks* na seção *Outras possibilidades – o movimento punk me educou*. Reconheço, no entanto, que reunir, selecionar ou categorizar elementos que compõem o material de análise é uma tarefa árdua, pois nenhum eixo pode ser fixado em apenas um lugar, por estar amalgamado numa rede discursiva produtora de significados sociais e culturais.

Em se tratando de um estudo de cunho etnográfico, durante todo esse tempo de elaboração do relatório final, estive com a bagagem pronta para a viagem da pesquisa, pois carregava na bolsa o material necessário – máquina fotográfica, diário de campo e gravador – praticamente todos os dias para estar preparada caso encontrasse *punks* pelas ruas, o que, de fato ocorreu. O cômputo geral das minhas idas ao Parque da Redenção, único lugar para onde tinha o destino certo desde a minha saída de casa, foi de aproximadamente quarenta encontros. Em alguns, consegui gravar conversas, anotar falas, registrar observações. Em outros, realizei apenas os registros no diário de campo, pois nem sempre havia a receptividade que eu esperava por parte dos *punks* por mim abordados.

Os fanzines – artefatos culturais *punks* – contêm registros importantes sobre suas vivências [festas, lazer, protestos,...], seus desejos, suas inquietações, seus inconformismos. Sendo assim, além das narrativas presentes nos fanzines, os materiais empíricos que compõem as análises,

são: conversas transcritas, registros nos diários de campo, troca de e-mails e fotografias dos *punks* e dos espaços públicos freqüentados por eles.

Territórios e pertencimentos

Esta seção de análises está composta por três cenas *punks*: *Domingo no Parque*, *Gig*, a *cena tocada, cantada e dançada* e *Teimosia – okupa um dia, okupa até morrer!*, nas quais apresento os modos como os jovens *punks* significam os espaços que ocupam. Esses espaços são fluxos, pois nele é possível chegar, significar, permanecer, ocupar e também sair, desocupar, dando uma descontinuidade às significações atribuídas a ele. Nesses nomadismos, entendido aqui como uma territorialização não fixada, criam e estabelecem permanências temporárias em lugares, desenhando percursos e caminhos, nos quais encontram-se, divertem-se e praticam seus discursos, suas culturas. Chamo estes espaços de território por serem todo o tempo ressignificados a partir das práticas culturais dos jovens ao estarem juntos, seja no *parque*, um lugar onde muitas pessoas freqüentam, seja nas *gigs*, espaços quase totalmente *punks*. Os *okupas* também fazem parte dos processos de (des)territorialização dos *punks* em Porto Alegre, na medida em que, ao se ‘apropriarem’ do lugar, deixam nele suas marcas, mudam sua ‘cara’ e lá vivem suas vidas, até precisar sair e, quem sabe, produzir outro território.

O estar juntos entre seus pares, é chamado de *cena* pelos *punks*. referindo-se também ao território, afinal, algumas se materializam somente lá, naquele lugar, dentre elas o consumo de drogas, as suas danças, as suas músicas, porque a ele foi atribuído a legitimação de ‘poder fazer’. Entretanto, em muitas cenas [*punks*], principalmente nos espaços públicos da cidade, o grupo se autoriza a algumas práticas que são entendidas como transgressões, justamente por não estarem imbuídas desse ‘poder fazer’ pelos ‘outros’, como por exemplo, o consumo de drogas e do álcool. Enfim, nessas cenas os jovens podem estar juntos, constituindo suas identidades através de diferentes processos de identificação, pois em tais lugares é

possível o que não se pode ser em outro lugar, ou seja, estar como se está em relação a si mesmo e aos ‘outros’.

☀ **Cena 01 – Domingo no Parque**



Figura 15: Domingo no Parque da Redenção

O título dessa cena é o nome de uma música de *Gilberto Gil*, a qual fala sobre um parque aos domingos e as coisas que nele acontecem, remetendo-me assim, ao Parque da Redenção⁶⁵ em Porto Alegre.

⁶⁵ O Parque Farroupilha é o parque mais conhecido Porto Alegre. É identificado como Parque da Redenção, por ter sido o lugar onde os escravos alforriados se colocaram, quando não tinham para onde ir. Seu nome oficial, entretanto, é uma homenagem a Revolução Farroupilha. Neste estudo, optei em chamá-lo de Parque da Redenção, não só como uma ação de resistência a favor de que outras histórias sejam contadas e outras culturas sejam valorizadas, mas porque ele é assim identificado pelos moradores e visitantes da cidade. A Redenção é o local tradicionalmente visitado pelos porto-alegrenses, seja para praticar esportes, visitar as feiras que lá acontecem, tomar um chimarrão...



Figura 16 – Domingo à tarde na Redenção



Figura 17 – A Redenção aos domingos



Figura 18: Entardecer na Redenção

Tal como mostram as fotografias que produzi para este estudo, o Parque é um cenário de diversidade aos domingos, onde famílias, e amigos se encontram, passeiam com seus bichos de estimação, tomam chimarrão, fazem rodas de conversas, rodas de violão, rodas de capoeira. No Parque, os esportistas realizam suas caminhadas, pedaladas e corridas nas pistas construídas para tal. Manifestações culturais das mais variadas acontecem no Parque da Redenção, desde teatros de rua, passeatas de protesto, até a parada livre. Pessoas apreciam e compram artesanatos e antigüidades expostas no *Brique da Redenção* – feira tradicional que acontece em todos os domingos, nas imediações do Parque, exceto em dias muito chuvosos. Além dessa composição de pessoas, o Parque dá seu espetáculo a cada nova estação, mudando de cores, alterando a paisagem, juntamente com os cidadãos e seus jeitos de estarem lá.

Entretanto, com chuva ou com sol, a partir da metade da tarde do domingo, alguns locais do Parque começam a mudar de cena. Grupos juvenis dirigem-se até o Monumento do Expedicionário⁶⁶, chamado de arco, transformando-o num ponto de encontro de metaleiros, roqueiros, regueiros, *black metals*, *punks*, *otakos*, *emobys* e outras agregações juvenis, nas quais a cor preta nas vestimentas é predominante, como se pode ver nas figuras que mostro a seguir, no intuito de traduzir para o leitor as minhas impressões sobre a cena Domingo no Parque.

O uso das fotografias legendadas traduz as impressões desta pesquisadora, as quais, certamente, não são as únicas possíveis. Ao estabelecer uma comunicação direta com o seu observador, a fotografia permite ao mesmo tempo enxergar para além das legendas aqui postas.



Figura 19: Jovens no ‘arco’

⁶⁶ O Monumento do Expedicionário está localizado na frente de um dos acessos ao Parque da Redenção. Tal monumento é de autoria de Antônio Caringi, inaugurado em 1953, representando um duplo arco do Triunfo com esculturas em relevo, que homenageiam os pracinhas da Segunda Guerra Mundial. Informações retiradas do site <www.nosbairros.com.br>.



Figura 20 e 21: Jovens juntos no ‘arco’



Figura 21



Figura 22 – Punks conversando

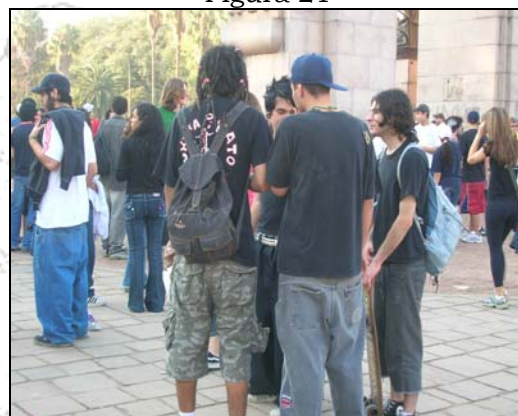


Figura 23 – Outra tribo



Figura 24 – Gurias punks ‘curtindo’



Figura 25 – Punks tocando violão e cantando ao lado de seus pares e simpatizantes

Imagens como as que estão aqui contempladas nas fotografias, fazem parte da cena que pude observar durante muito tempo, em todos os domingos em que estive no Parque da Redenção, antes de freqüentá-lo com ‘outros olhos’, os olhos de pesquisadora.

Durante muitos domingos saí de casa para observar e registrar as práticas de grupos punks no Parque da Redenção. O que constatei é que

antes da cena estar composta no Parque, ela pode ser vista pelas proximidades do local, quando os *punks* para lá se dirigem. Chegam de vários pontos da Grande Porto Alegre, em bandos, misturados aos demais grupos juvenis que lá se encontram, com suas com seus cabelos penteados no estilo moicano [armados com sabão], roupas escuras predominantemente escuras, calçando botas ou coturnos pretos, vestindo jaquetas em *jeans* ou couro infestadas de tachinhas, frases e palavras de protesto [que muitas vezes são palavrões], correntes presas às calças, muitos *piercings* e tatuagens. Carregam garrafas *pets* com bebida alcoólica em seu interior, garrafas que são passadas de mão em mão. E assim, chegam ao ‘arco’, para mais peregrinar por diversos pontos do Parque. O que pude perceber, em tais deslocamentos, é que os *punks* que migram andam somente com seus pares. Migram para outros lugares do Parque formando pequenos grupos embaixo de árvores, em recantos e na pracinha de brinquedos infantis, onde pais e avós levam suas crianças para brincar na caixa de areia, nos balanços, nas gangorras. Enquanto permanecem no parque, consomem bebidas alcoólicas – geralmente vinho, cachaça e samba [mistura de uísque com coca-cola ou cachaça] carregados em garrafas *pets*. Em minhas escutas, ouvi conversas sobre suas festas, suas vidas familiares, seus trabalhos. Mas freqüentemente, os assuntos mais falados dizem respeito à própria cultura *punk*, ao estar com o grupo. Com o passar do tempo, geralmente ao anoitecer, a embriaguez de muitos jovens completa a tentativa de transgressão que visivelmente é praticada nesse espaço público, desde suas vestimentas, sua linguagem, e suas marcas corporais.

Segundo Tracy e Almeida (2002), esses nomadismos traduzem-se em um conjunto de práticas espaciais que transformam os lugares em uma experiência transespacial, na qual “o circuito é constituído por trajetórias simultâneas (p. 41). Dizem ainda que “é um equívoco, porém, pensar que o nomadismo não envolve territorialidade. Afinal, o ‘nômade se distribui num espaço liso, ele ocupa, habita, matem esse espaço, e aí reside seu próprio território” (p. 64).

A maioria dos *punks* que lá estão, podem ser identificados pelo seu visual, como mostram as fotografias. As jovens *punks* como pode-se observar

nas fotografias, aparecem em número menor e apresentam características semelhantes. Diferem quanto ao penteado, exibindo cabelos longos, curtos, despenteados, amarrados, com cores fortes, gritantes, em tons avermelhados. Dificilmente os jovens *punks* se dirigem até o Parque da Redenção aos domingos sem portar, pelo menos um, dos acessórios ou uma das vestimentas que caracterizam a sua cultura.

Num dos domingos em que estive no Parque – início de 2005 - depois de muitas tentativas de negociações com vários *punks*, me foi permitido registrá-los em apenas duas fotografias, pelas quais paguei o valor de três reais cada uma. Já nos meus encontros na última etapa das minhas incursões, as relações entre tais jovens e a pesquisadora ganharam outros tons... A confiança se estabeleceu com alguns jovens, os quais acabaram se configurando como colaboradores da pesquisa através de seus relatos e fanzines emprestados, principalmente, por estarem dispostos a abrir portas de entrada para o contato com outros jovens *punks*. Ainda assim, alguns dos *punks* freqüentadores do parque solicitavam dinheiro em troca de fotografias. Sempre que aceitavam ser fotografados, eu solicitava a eles que ficassem numa posição em que não fosse permitida sua identificação, devido às questões éticas da pesquisa. Seguem as fotografias:



Figura 26 – Fotografia produzida em 2004, pela qual foi pago o valor de três reais.

Os investimentos no visual *punk* são características dessa cultura. Segundo Abramo (1994), através do seu visual, os *punks* aparecem nas cidades de forma espetacularizada. Os *punks* que observei para compor meu

estudo mostraram algumas elaborações em torno dos significados atribuídos a sua indumentária. Argumentam que as suas vestimentas tem como objetivo romper com aquilo que é pré-estabelecido e passar mensagens de revolta, desgosto e resistência. Assim expressa a fala do jovem com quem conversei numa *gig* [festa *punk*]:

Punk, 18 anos: Se o convencional, o padrão é usar cabelo cortadinho, bonitinho, então a gente desarruma, despenteia, pinta, arma. Se é bonito usar roupa bonitinha, limpinha, passadinha, a gente rasga, pinta, deixa suja... a gente faz as coisas pela gente mesmo, não precisa tá sempre comprando coisa nova, gastar com marquinha e essas bobagens todas...

Segundo a fala do jovem, o visual tem como objetivo romper com aquilo que está estabelecido como padrão estético. A seguir, algumas fotografias que mostram esses investimentos:



Figura 27 – Encontro inusitado com o jovem *punk* numa Rua de Porto Alegre.



Figura 28 – Jovem *punk* na Redenção ao entardecer de domingo.



Figura 29 – Marcas corporais e acessórios do jovem *punk*.



Figura 30 – Aspectos que compõem o visual *punk*.



Figura 31 – Tatuagem de jovem *punk*.

As imagens acima mostram que além das roupas, as marcas corporais também compõem esse visual. *Piercings*, muitos *piercings*, e de preferência em lugares poucos usados, que causam a sensação de mal estar em quem olha. Várias tatuagens inscritas pelo corpo também são práticas legitimadas dentro do movimento *punk*, bem como em muitas outras culturas juvenis. Entretanto, alguns desenhos ‘inscritos’ no corpo são considerados *punks mesmo*, como a tatuagem exibida na figura 35, mostrando um *skinhead* sendo atravessado por uma espada na mão de um *punk*. Nos corpos, trazem

imagens e palavras reveladores dos seus modos de ser/estar no mundo, suas crenças, seus idéias, seus conflitos. Segundo Woodward (2003, p.15), “o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento de fronteiras que definem quem nós somos servindo de fundamento para a identidade”. E assim, os jovens parecem fazer de seus corpos um conjunto comunicativo gerador, armazenador e transmissor de mensagens culturais, através de gestos, movimentos, roupas, penteados, *piercings*, tatuagens... Outras fotografias a seguir, mostram investimentos no visual *punk*:



Figura 32 - Jovem com o visual *punk*



Figura 33 – Composições do visual *punk*

Embora reconhecendo a importância do visual *punk*, muitos dos *punks* com os quais conversei, não atribuem importância maior aos elementos ligados à aparência [em suas falas], e sim à capacidade de estar na luta, de resistir e de ter atitude. Pude inferir que os argumentos acerca do visual que foram apresentados por quase todos os jovens com os quais tive contato, é uma tentativa de ‘desconstruir’ o estereótipo de que ser *punk* é apenas uma questão de visual. Alguns textos de fanzines e relatos de jovens *punks* são veementes ao afirmar que os jovens que se apropriam apenas do visual *punk*, não são considerados *punks*. Como já mencionei anteriormente, são chamados de *punks de boutique*, ou seja, não comungam da cultura *punk* dita como ‘verdadeira’, portanto, não podem pertencer a ela.

Durante as minhas observações, identifiquei outros fluxos de pertencimentos juvenis, nos espaços do Parque da Redenção. É o que demonstra o excerto de um diálogo que tive num domingo, com dois jovens adeptos do gênero musical *black metal*⁶⁷:

Pesquisadora: Tá, mas porque os *black metals* são contra punks, assim?

Voz 1⁶⁸, **21 anos:** Bah, a nossa ideologia é totalmente contra, assim.

Voz 2, 17 anos: O nosso negócio é mais opressivo e do punk é contra a opressão.

Pesquisadora: Ahha...

Voz 2, 17 anos: Homossexualismo e lesbianismo, homem com homem, mulher com mulher nós não aceitamos, né. Nós somos radical!

Voz 1, 21 anos: Anti-drogas, né. Nós somos anti-drogas.

Voz 2, 17 anos: É, nós somos anti-drogas, né. No máximo só vinho, cachaça.. Só bebida.

Pesquisadora: Nem cigarro, nada?

Voz 1, 21 anos: Não, não.

Voz 2, 17 anos: Ah, cigarro, tem... tem cara que usa, mas aí nós não consideramos verdadeiro *black metal*.

Pesquisadora: Aha. Mas... eu não sabia que tinha essa coisa, assim. Vocês tão aqui, no mesmo lugar... Tem muito punk aqui, como é que vocês fazem?

Voz 2, 17 anos: Não, a gente vem, a gente fica, mas não se mistura, a gente fica meio escondido.

Voz 1 (21 anos): Alguns têm perseguição com nós...

Voz 2, 17 anos: O meu problema... eu, sou contra o punk porque ele é contra a opressão. E nosso negócio é opressivo, é bem ignorante. É... é pra quem quê, mesmo! E, traidor assim, o cara que, tipo...

Voz 1, 21 anos: O cara que é *black metal* e depois vira punk, a gente vai, sei lá... Aí...

Pesquisadora: Aí, vocês fazem alguma coisa?

Voz 1, 21 anos: Tentamos caçar ele, né.

Pesquisadora: E o que vocês fazem quando caçam ele...

Voz 1, 21 anos: A gente da, a gente dá... [gesticula como quem dá um soco]

Voz 2, 17anos: A gente dá só um sustão. O *black metal* tem pouca gente, assim. Principalmente mulher, é mais restrito. Tem menos mulher, é bem restrito. Quando assim, óh, a gente ta, até cumprimenta...

Voz 1, 21 anos: A gente cumprimenta, mas não quer que eles fiquem junto com nós, ta ligado. [referem-se aos punks].

Voz 2, 17 anos: É aquele negócio, a gente cumprimenta o cara mas não quer que ele fique ali, trovando, entende? A gente pega e diz -Ah, vamos pegar um vinho! - Ah, vamos dar uma volta... A gente não quer a trova. Cumprimenta, mas fica longe. Melhor é não cumprimentar... Éééé, eles não gostam da gente e a gente não gosta deles.

⁶⁷ Outros estilos musicais relacionados ao gênero do *heavy metal*, assim como *heavy – hard rock*, *funk metal*, *death metal*, *thrash metal*, *speed metal*, *heavy metal cristão*, *industrial metal*; *soft/lite metal*, esse último com estilo mais ameno e mais comercial, comumente o mais executado na MTV e emissoras de rádio FM (SHUKER< 1999).

⁶⁸ Utilizo **Voz 1** para identificar o jovem de 21 anos e **Voz 2** para identificar o jovem de 17 anos.

Destaco que resolvi me aproximar para conversar com os jovens simpatizantes do *black metal* trazidos nesse excerto, quando ouvi seus comentários sobre uma banda de *black metal* que em um *show* realizado em Minas Gerais, após muitas provocações de um fã, um dos seus integrantes o agrediu com uma facada. Segundo os jovens com quem conversei, os noticiários brasileiros divulgaram o fato como sendo parte de um ritual de magia negra, o que, segundo eles, não corresponde ao ocorrido.

Na literatura sobre música, *black metal*⁶⁹ é um gênero do *heavy metal* que evoluiu do *thrash metal* no início dos anos 1980, juntamente com o *death metal*, um outro gênero do metal extremo. Este novo estilo é ainda mais ‘agressivo’ que o *thrash metal* e incorpora em suas letras temas como satanismo e paganismo. O *heavy metal* – um gênero musical barulhento, ‘muito duro’, com andamento mais acelerado que o *rock and roll* convencional, tem uma legião de fãs no mundo inteiro e que possui símbolos associados que inclui à suástica nazista e aos símbolos egípcios e bíblicos, que identificam o gênero e são adotados amplamente pelos fãs.

As narrativas dos jovens evidenciam as diferenças entre os grupos que ocupam os mesmos lugares aos domingos, os quais podem ser considerados seus territórios. Para Tracy e Almeida (2003), a idéia de território está ligada à idéia de espacialização da experiência como um deslocamento, e não como fixação. Assim como Reguillo (1998), Feixa (1999) discute território como um lugar onde ocorrem demarcações para as práticas e representações das juventudes. As ações dos jovens servem para redescobrir territórios urbanos esquecidos, atribuindo muitas vezes, novos significados a determinadas zonas das cidades. Ao entardecer dos domingos, o Parque da Redenção já não é um parque qualquer, ou já não é o mesmo parque de poucas horas atrás... Torna-se um território onde acontecem encontros de muitos jovens da cidade, para ficarem juntos.

O ‘estar juntos’ no Parque da Redenção, vai além daquilo que é visível para quem está há alguns metros de distância desses jovens. Nas minhas discretas aproximações iniciais, pude ouvir histórias contadas sobre o seu

⁶⁹ Informações extraídas do site *Wikipédia, a enciclopédia livre. Black metal. Disponível em: <www.wikipedia.org>*. Acesso em: 24.09.06.

cotidiano, seus pertencimentos e suas vidas, conforme é mostrado no seguinte excerto:

Punk, 22 anos: Eu comecei a gostar do *punk*, não porque eu achava bonitinho... Acontece que eu, quando tinha 9, 10 anos, hoje eu tenho 22, eu ia pro colégio com a camiseta do lado avesso. Eu nem sabia que existia esse troço, assim, de *punk*. Daí, eu tinha um amigo que, que nem eu, gostava de usar a camiseta virada do avesso. Aí, nós pintava as camisetas com coisas que nós gostava. Quando nós chegava no colégio, os professores diziam que a gente era *punk*, saca? E a gente nem sabia o que era isso... Mais tarde nós fomos saber e agora eu tô aqui, junto com eles. Eu gosto do *punk*, acho que os meus professores tavam certos, eu era *punk* desde pequeno, e ainda não sabia.

Pesquisadora: E agora, tu ainda estuda?

Punk, 22 anos: Não!!! Faz tempo que eu parei. Parei na sétima série. Mas um dia eu quero voltar...

A narrativa do jovem traz acontecimentos sobre como ficou sabendo da existência da cultura *punk*. Assim como ele, outro *punk* com quem conversei também conta sobre como ocorreu seu primeiro contato com a cultura *punk*:

Punk, 27 anos: Eu, quando comecei a andar com os punks e conheci o primeiro camarada, o primeiro *punk* que eu vi, assim, foi chocante. Eu me lembro, faz uns quinze anos atrás, dezesseis anos atrás. Era meu vizinho e estudava no mesmo colégio. Foi engraçado, assim. Eu tentava uma aproximação, mas nunca conseguia.

Pesquisadora: Ele era mais velho que você?

Punk, 27 anos: Ele era mais velho mas estava na mesma série que eu [risos]. Tinha rodado. Ele era repetente assim direto. Ele era figuraça, assim. Prego no nariz. Um negócio... Visual bem interessante, assim, fazia parar o trânsito. Esta foi a história do SOE.

Pesquisadora: Ah, então me conta.

Punk, 27 anos: Eu, eu tinha...O colégio tinha comprado um vídeo, um vídeo cassete. Aí a professora alugava uns filmes, assim, pra nós vê, tipo ... Fernão Capelo Gaivota...Meu Deus do céu!

Pesquisadora: Risos....

Punk, 27 anos: Aí eu cheguei pro louco, assim: - Oh meu, vou trazer um vídeo pra mostrar pro pessoal, pra mostrar pra professora, fazer uma...coisa, uma interação com a sala de aula, trocar uma idéia. Cada um trazia o seu vídeo predileto, assim, né. Aí todo mundo trazia lá...uns filmezinhos assim. Sei lá... Aí ele...'vamos alugar o Laranja Mecânica!! Aí ele eu fomos pro SOE... (Risos)

Pesquisadora: Vocês dois... E isso foi a aproximação entre vocês?

Punk, 27 anos: É, isso aí já era uma troca de idéias, assim, entre duas pessoas que tinham um pensamento, que tinham algo meio que similar.

O filme *Laranja Mecânica* citado pelo jovem *punk* neste excerto, foi lançado na Inglaterra em 1971 e trata de jovem delinqüente que foi preso após cometer vários crimes, como assaltos e estupros. A exibição desse filme

foi proibida no Brasil durante dez anos, motivo pelo qual possivelmente tal filme não devesse ser exibido na sala de aula. Além disso, o filme apresenta cenas de violência e mostra o cruel processo de reabilitação à vida social pelo personagem do Laranja Mecânica.

Vale a pena destacar algo que observei nos últimos dois excertos, os quais versam sobre os primeiros contatos de jovens com a cultura *punk*. Refiro-me a participação da escola como espaço e lugar onde ocorrem os processos de identificação dos sujeitos, seja através do 'outro' com o qual partilha idéias e sentimentos, seja através do 'outro' como sendo unicamente um marcador da diferença. Nesse sentido, trago o estudo de L. G. Santos (2006), que aponta os interstícios escolares [lanchonete, intervalos de aulas, encontros com amigos nos corredores...] como espaços e lugares onde os jovens estabelecem relações significativas, através das quais acabam ressignificando o 'estar' na escola. Assim, a escola passa a ser vista muito mais como um espaço de socialização, do que de produção do conhecimento, um espaço de pertencimentos múltiplos, onde também ocorrem processos de identificação.

Nesse sentido, as contribuições de Hall (2000) destacam que o discurso atua no fechamento e na marcação de fronteiras simbólicas, nos processos de identificação dos sujeitos. O autor destaca ainda a possibilidade de se pensar a identificação como um processo que não se dá apenas entre os comuns ou a partir de afinidades. Para ele, é na diferença que nos identificamos ou não com algo ou alguém. Portanto, o processo de identificação não anula a diferença, pelo contrário, precisa dela para acontecer, aspecto esse que se torna visível nas práticas culturais *punks*, quando esses jovens, além de se constituírem na diferença, tornam-se também 'os diferentes' para os demais. Dessa forma, tornam-se a referência da 'diferença' para a configuração de pertencimentos diversos a de outras culturas juvenis, conforme mostrou o excerto dos jovens cultuadores do *black metal*.

Durante uma conversa com a jovem que foi até a minha sala de trabalho, conforme o relato inicial desse estudo, a mesma contou-me que o primeiro contato que ela teve com a cultura *punk*, foi através da irmã.

Segundo o seu relato, a irmã era *punk* desde os dez anos. Mas quando chegou aos dezoito, desistiu. A jovem afirma que na verdade, ela nunca foi *punk* porque *quem é punk, é punk até morrer*. O fato de a irmã da jovem ter desistido de 'ser' *punk* aos 18 anos, permite buscar nas palavras de Hall (2000) uma possível compreensão dos processos de identificação em que, em um determinado momento da vida algo parece fazer sentidos, ter e produzir significados para as vivências do cotidiano, e em outros não. Para o autor, os processos de identificação não se configuram em ajustes completos, sempre terá algo faltando ou algo a mais. Cumpre notar ainda que os processos de identificação com a cultura *punk* mostrados anteriormente nos excertos desta seção, sugerem que os jovens iniciam-se como *punks*, geralmente, através dos contatos com amigos, vizinhos e irmãos, ou através do contato com artefatos culturais produzidos por *punks*. Assim mostra a fala que segue:

Punk, 23 anos: Eu comecei com o *punk* escutando o som, comecei a ler zines, estudar as coisas que faziam parte do movimento. Zines era o que eu mais lia, não tinha alguém que eu conhecia que era *punk* ... Bah, quando cheguei, assim, nos caras foi foda... na antiga era mais foda ser aceito. Agora tá muito fácil...

O excerto trazido mostra alguma resistência para o ingresso de jovens que não tinham conhecidos ou amigos integrando o movimento. Entretanto, hoje, o jovem considera que o acesso está mais facilitado. Reguillo (1998) destaca em seu estudo sobre *punks* mexicanos, que os jovens de lá se inscrevem na cultura *punk* da mesma maneira que os jovens com os quais conversei, ou seja, através de amigos, primos e irmãos maiores, ou ainda, através de intercâmbios musicais.

Em grande parte dos excertos das conversas com os jovens, a escola aparece como referência na vida deles, por ser um lugar onde ocorrem pertencimentos a partir das relações que se dão entre grupos diversos. Assim, identificam-se com alguns sujeitos ou grupos, despertando, muitas vezes, o desejo de um sentimento de pertença a eles. Ao territorializarem espaços, os jovens *punks* produzem nele condições que possibilitam suas práticas coletivas, chamadas neste estudo de cenas.

♪ **Cena 02: Gig – a cena tocada, cantada, dançada...**

Segundo o Dicionário Houaiss (p. 329), *gig* é um compromisso assumido por músicos de jazz [especialmente por uma noite], ou o lugar em que se dará essa exibição musical. A primeira vez que ouvi falar em *gig*, foi através da estudante que me procurou na sala onde trabalho [referida no início deste projeto]. As *gigs* [a pronúncia entre os *punks* varia entre *guigs* e *gigs*] são festas, momentos de encontros dos *punks* com sua música, com o seu grupo, através de *shows* de bandas. A jovem assim descreve as *gigs*:

Diário de campo, junho de 2004: A gig surgiu quando os punks sentiram necessidade de expressar seu ódio e revolta contra a sociedade. Aí os punks iam pra lá, faziam seu som, se produziam, cantavam, gritavam, encontravam os parceiros de luta.

Como o relato da jovem evidencia, as *gigs* são eventos muito importantes dentre as práticas culturais *punks*. Muitas vezes, as *gigs* são realizadas em lugares inusitados, como galpões, porões, garagens, casas abandonadas e até na rua. As *gigs* não precisam de palco e podem ser realizadas em espaços improvisados. Também em bares podem ocorrer as *gigs*. Em Porto Alegre, a casa noturna *Garagem Hermética* é uma das referências dessas festas *punks*. Assim narra o jovem *punk*:

Punk, 27 anos: Volta e meia em Alvorada, tem uma gig, uma reunião de pessoas, aí rola um som, um ensaio de rua assim, sem pretensões, sem nada.

Durante a escrita dessa dissertação, pude estar em algumas *gigs*. Uma delas foi realizada num local em Porto Alegre – *Bandejão Popular* – onde são vendidos almoços a um real, diariamente.



Figura 34 – Restaurante popular onde aconteceu uma *gig*

Soube dessa *gig* através do *punk* com o qual mantive contato durante esse projeto, pois geralmente, a divulgação de tais festas é restrita aos jovens *punks*. Ainda enquanto observava a cena sentada no canteiro da Avenida Érico Veríssimo, como faziam os jovens *punks*, a primeira constatação: “Os músicos entram pela mesma porta que a platéia, mas nem por isso recebem uma avalanche de pedidos de autógrafos. Passam praticamente despercebidos”, destaca a Revista Carta Capital na frase de abertura da matéria que chama *Punkadaria e Saladinha*⁷⁰. O ingresso para a *gig* que participei – no referido restaurante – era dois quilos de alimentos não perecíveis, que seriam doados ao restaurante popular.

É possível que o leitor esteja curioso para saber como são as *gigs* e o que acontece nelas. Ao entrar no ambiente, logo que as portas se abriram uma banda já estava tocando. Não havia palco, apenas um lugar onde a banda instalou-se próxima das tomadas de energia para poder ligar seus instrumentos musicais, microfones e caixas de som. Muitos jovens ouviam as músicas sentados em cadeiras espalhadas aleatoriamente no local, que nada mais era do que um grande refeitório. As duas bandas a que assisti tocavam sem a ‘pompa’, sem a magnitude que normalmente se espera de um *show* musical. Era como se estivessem tocando num ensaio de garagem. As fotografias que seguem mostram tal descrição:

⁷⁰ *Punkadaria e Saladinha* é uma matéria da Revista Carta Capital datada de 12 de maio de 2006. Em tal matéria, foi mostrada parte da cena *punk* em um festival de *hardcore* em São Paulo, na qual ocorre um mistura de ações dos jovens que contemplam a *punkadaria* [dança *punk*] e *saladinha* [referindo-se aos *punks* vegetarianos].

Figura 35 – Banda tocando na *gig*Figura 36 – Banda tocando na *gig*

Conforme mostra a fotografia, os sujeitos posicionam-se no espaço da sala de forma a estreitar a distância entre os músicos e sua platéia. Segundo O'Hara (2005), os *shows* de bandas *punks* são diferentes de *shows* comuns porque “há o objetivo de acabar com a separação público/músico” (p. 22). E o autor complementa dizendo que esse envolvimento [da forma como se dá nas *gigs*], é “um importante ponto de ligação entre a arte e o movimento *punk*, pois ambos tentaram quebrar as barreiras normais presentes na relação artista/ espectador” (p. 39).

Vê-se também que um dos instrumentos da ‘gurizada’ que toca, é um acordeom, instrumento este muito utilizado no Rio Grande do Sul, nas músicas gauchescas⁷¹. Nesse caso, o som tocado não se restringe ao que tradicionalmente se espera da música *punk* - bateria, baixo e guitarra.

Atitudes de transgressão podem ser vistas como uma das características de grupos *punks* que a praticam. Desde o nascimento do movimento *punk* a transgressão ao que é convencional ou às normas estabelecidas estão presentes para muito além do visual. Pode-se inferir que transgressão diz respeito a um conjunto de elementos que a compõe. No início do movimento, segundo O'Hara (2005)

Como parte da política *punk* de provocação, sabia-se que os artistas incluíam em seus atos comportamentos como vomitar no palco, cuspir na platéia e exibir feridas obtidas por meio da

⁷¹ Música característica do Estado do Rio Grande do Sul, que compõe o dito ‘tradicionalismo gaúcho’, juntamente com as vestimentas, as poesias, o vocabulário, hábitos alimentares, etc.

auto-mutilação, cortando-se e contundindo-se com objetos como garrafas quebradas, anzóis e facas. O papel da platéia era, freqüentemente, o de atirar cadeiras que deviam estar presas ao chão [propositadamente], garrafas de cerveja, cacos de vidro e tudo o mais que estivesse à mão contra os artistas [sic] (p. 39).

Nas festas em que pude estar presente, não observei nenhum incidente nesse sentido. Já ouvi comentários de que eles ocorrem de formas suavizadas em alguns *shows* ‘mais radicais’, mas não considero, a partir do que vi e ouvi a esse respeito, que seja algo comum nos jeitos de ser e/ou estar *punk* em Porto Alegre. Para O’Hara (idem), a medida em que a adesão ao *punk* foi aumentando, assim como as platéias dos *shows*, os mesmos tornaram-se, além de lugares de protestos, espaços de entretenimento e interação com o grupo, conforme excerto que segue:

Punk, 19 anos: Não! A gente dança assim, desse jeito, mas ninguém se machuca. O negócio é extravasar, é estar com o pessoal aqui... Ah, já teve, assim, uns *shows* que uns camaradas meus foram que rolou umas voadoras e aí é complicado... Pra mim, isso já era...

O’Hara (2005) ainda destaca que quando acontecem manifestações como as descritas anteriormente ocorridas no início do movimento, são, em geral “consideradas pouco originais, feitas para chocar ou simplesmente pela nostalgia dos “bons tempos” do *punk*, quando não havia política envolvida a não ser manifestar a indignação “ (p. 39). No entanto, de acordo com uma matéria da Revista Carta Capital chamada *Punkadaria e Saladinha*, encontrei algumas narrativas sobre a roda de dança *punk*:

Na roda vale quase tudo, mas são poucas as pessoas que vão com o objetivo de machucar. A dança é um pouco violenta, especialmente num *show hardcore*. Hoje vai ser um festival de voadora, pé na cara e joelhada na orelha. [. . .]. Já levei uns socos no queixo que me fizer de recapear os dentes. Também tive luxações nos joelhos e nos cotovelos.

Outra banda que se apresentou, é composta por três jovens e uma jovem, a qual assume o papel de vocalista. Na medida em que as letras aumentam o seu tom de crítica e inconformidade com o sistema capitalista, a opressão e os problemas sociais, os jovens animam-se a dançar a música

punk do jeito que quiserem. Abaixo, fotos e um excerto de uma das letras do CD da banda que venho comentando:

Ganância e desrespeito
Alicerces de
Impérios erguidos
Riquezas manchadas
De sangue
Exploração
Escravidão
Tanto sangue derramado
Injustiça
Imposição

Excerto da canção Sangue, banda *punk No Rest*⁷².

Conforme Shuker (1999), música *punk* é praticamente ‘indançável’. Contudo, constatei que a música *punk* pode ser considerada ‘indançável’ de acordo com o que tradicionalmente é entendido como dança. Nas *gigs*, além de terem sua música, os *punks* têm a sua dança, chamada de *pogo* ou *mosh*, que se constitui em gestos bruscos, aparentemente descontrolados e ameaçadores, como chutes, socos, movimentos e vibrações corporais intensos, os quais possivelmente, tenham como significado, a manifestação do seu profundo gosto por aquela música. Pude observar que quando estão dançando, a banda aproxima-se ainda mais do seu público, o qual canta junto e partilha o microfone com quem está no vocal, borrando as fronteiras tradicionais entre público e platéia. Numa matéria sobre um festival de *hardcore* em São Paulo, a revista Carta Capital de 12 de maio de 2006 destaca: “As batidas fortes da bateria, o som estridente das guitarras e os brados do baterista atizam a platéia. Na multidão, sobram chutes, socos e cabeçadas. Ninguém se alarma. O que aparenta ser briga é na verdade uma dança” (MARTINS, 2006, p. 6). O mesmo acontece na *gig*, conforme mostram as fotografias que seguem:

⁷² Banda *Punk* que atua há aproximadamente 15 anos no cenário *punk* porto-alegrense.



Figuras 37 e todas as outras desta página:
Jovens na gig.

Figura 38



Figura 39



Figura 40

Alguns pontos dessas descrições e ilustrações mostradas através de fotografias, merecem ser destacados. Um deles refere-se ao gênero, já que uma garota fazia o papel considerado muitas vezes como o de maior destaque de uma banda, o vocal. Segundo Feixa (1999), as culturas juvenis em muitas sociedades têm sido vistas como fenômenos exclusivamente masculinos, em que para as mulheres, a juventude consiste estar mais voltada a práticas que valorizam a família. Segundo o autor, nas associações juvenis, no *rock* e outros estilos musicais, na política, as mulheres aparecem com pouca visibilidade. No movimento *punk*, embora as mulheres

permaneçam ainda na posição de minoria, elas têm aparecido de forma significativa, assumindo a protagonização de muitas práticas.

Outro aspecto que gostaria de destacar, diz respeito ao consumo de drogas. Durante as minhas incursões, não presenciei tal consumo, apenas deduzi ou ouvi comentários. Na *gig* da qual participei, não pude constatar se houve algum consumo. Enquanto as bandas tocavam, os *punks* conversavam, consumiam álcool e tabaco. Não percebi o consumo de outras drogas, as quais geralmente são ditas pelo senso comum como integrante das práticas culturais *punks*. No entanto, o consumo de drogas está mais relacionado com os eventos de música, sejam eles de *rock*, *reggae*, *heavy metal*, *punk rock*, *hardcore* e tantos outros, do que necessariamente com o ser *punk*. Serrano (1998) argumenta que os territórios de expressões juvenis são espaços de distanciamento dos jovens com o mundo adulto. Pude constatar que no caso da *gig* que participei, não se tratou somente de um distanciamento dos jovens com o mundo adulto, mas, principalmente de outras agregações juvenis.

Reguillo (1998) em seu estudo sobre *punks* mexicanos destaca que são poucos os jovens que reconhecem o consumo de drogas entre seus pares. Salienta ainda que, dentre as variedades da cultura *punk*, existe a corrente chamada *straight age* que se define por seu rechaço às drogas e pela militância ecológica. Para Reguillo, “a droga não é algo do *punk*, e sim algo social que se faz presente em muitos outros lugares.” (p. 68).



Figura 41 – Símbolo do movimento *okupa*.

Cena Teimosia está sendo assim chamada por dois motivos. O primeiro, deve-se ao fato de que Teimosia foi o nome dado ao *squat* [ocupação] de jovens a uma casa pública da cidade de Porto Alegre. O segundo, deve-se pela insistência da pesquisadora para com essa cena. O símbolo ao lado estava desenhado numa parede interna da casa ocupada por jovens em Porto Alegre e é usado mundialmente pelo movimento *squatters*. Esse movimento refere-se às ocupações de casas ou prédios, de apropriação ilegal de espaços de moradia públicos ou abandonados geralmente feitas por jovens. Segundo Costa, Feixa e Pallarés (2002), o movimento *squatters* surgiu na Inglaterra e teve seu ponto alto entre 1969 e 1976, com os *hippies*. Logo se estendeu para a Alemanha e para a Holanda, onde foram chamados de *besetzers* e de *crackers*, respectivamente. Difundiu-se para muitos outros países no final dos anos 1980, sempre estreitamente vinculado aos novos movimentos urbanos e à problemática da moradia.

Numa ocasião em que o *Jornal Já* chegou até mim, imediatamente pude ver na sua capa a manchete *Casa abandonada no Bom Fim vira um squat*. Ao folhar o jornal, encontrei ainda uma matéria de uma página inteira, apresentando duas grandes fotografias do local. A primeira mostrava a parte externa da casa, e a segunda mostrava o pátio interno.



Grupo de jovens transformou imóvel na João Telles em centro cultural e moradia

CASA ABANDONADA NO BOM FIM VIRA UM SQUAT

Nove jovens formaram o "Squat Teimosia" depois de ocupar uma casa de propriedade da União no número 369 da rua João Telles, no bairro Bom Fim. O imóvel foi da Polícia Rodoviária Federal e estava abandonado há mais de cinco anos. Os invasores transformaram o lugar num centro cultural.

Este tipo de ocupação é comum na Europa e nos Estados Unidos, geralmente promovida por anarquistas, artistas e contestadores. Os invasores são chamados de "squatters", derivação de "squat", palavra inglesa para ocupação ilegal.

Os do Bom Fim são os únicos do Estado. Eles se instalaram no imóvel em julho, quando limparam e pintaram a casa. Antes ela servia de refúgio para drogados, agora está oferecendo oficinas no chamado Espaço Kultural Autônomo Autogerido, com aulas de grafite, artesanato, teoria musical, malabares e cartum. Todas as atividades são abertas e gratuitas.

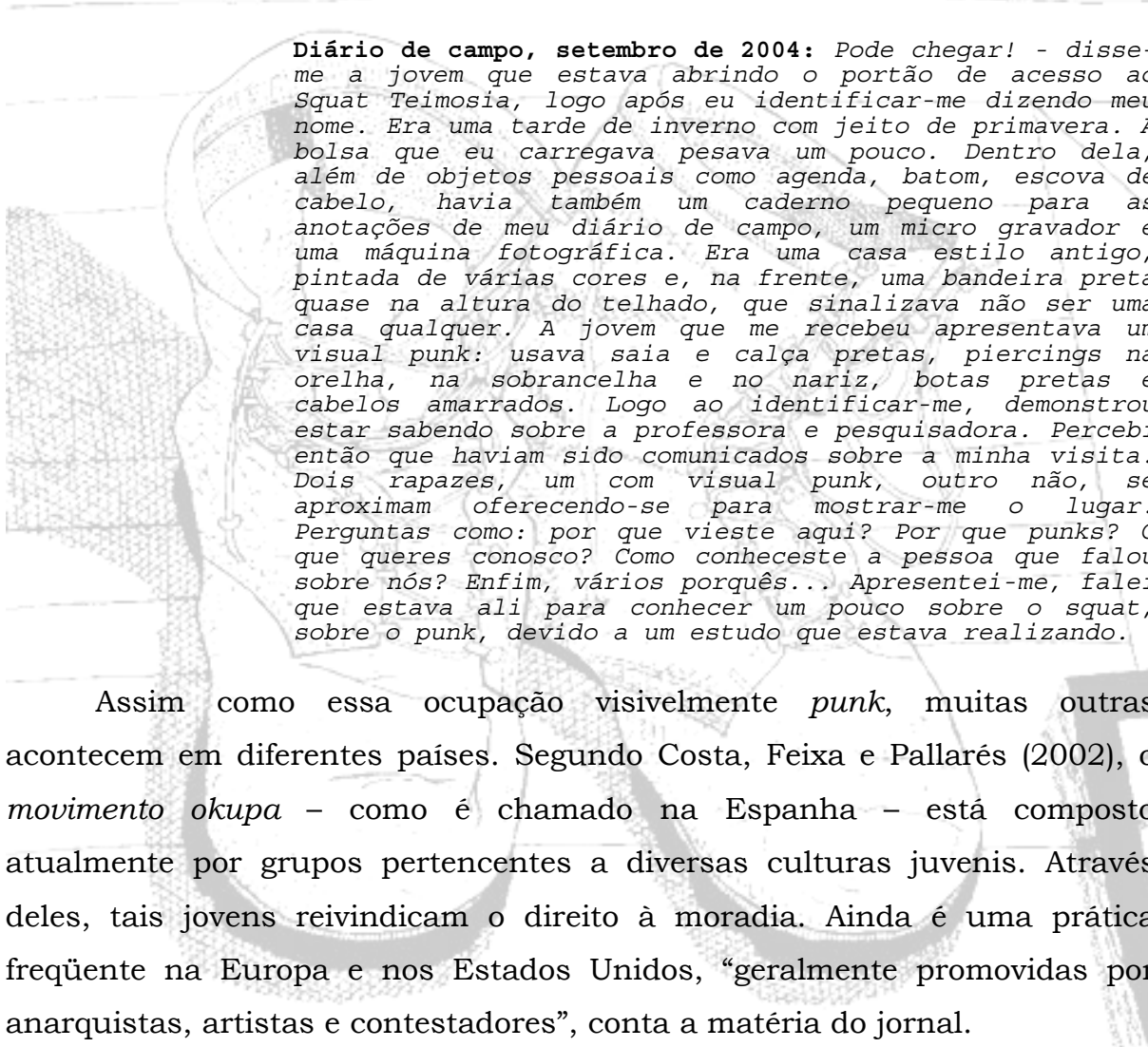
A idéia do grupo é regularizar a ocupação da casa. Um advogado simpatizante do pessoal ajuizou uma ação, baseando-se no conceito do uso social do imóvel.

Leia mais na página 6

Tal matéria foi publicada na segunda quinzena do mês de outubro de 2004 (edição n. 334), no referido jornal. Na abordagem, contam algo que

pude acompanhar durante 4 dias no mês de setembro do mesmo ano: uma ocupação *punk*, no Bairro Bom Fim, em Porto Alegre.

Tudo começou quando a jovem que relato no início dessa proposta, encontrou-me novamente dentro da escola, desta vez, por acaso. Falou-me do *squat*, disse-me que eu poderia visitá-lo e que ela avisaria os seus amigos *punks* sobre a minha visita.



Diário de campo, setembro de 2004: *Pode chegar! - disse-me a jovem que estava abrindo o portão de acesso ao Squat Teimosia, logo após eu identificar-me dizendo meu nome. Era uma tarde de inverno com jeito de primavera. A bolsa que eu carregava pesava um pouco. Dentro dela, além de objetos pessoais como agenda, batom, escova de cabelo, havia também um caderno pequeno para as anotações de meu diário de campo, um micro gravador e uma máquina fotográfica. Era uma casa estilo antigo, pintada de várias cores e, na frente, uma bandeira preta quase na altura do telhado, que sinalizava não ser uma casa qualquer. A jovem que me recebeu apresentava um visual punk: usava saia e calça pretas, piercings na orelha, na sobancelha e no nariz, botas pretas e cabelos amarrados. Logo ao identificar-me, demonstrou estar sabendo sobre a professora e pesquisadora. Percebi então que haviam sido comunicados sobre a minha visita. Dois rapazes, um com visual punk, outro não, se aproximam oferecendo-se para mostrar-me o lugar. Perguntas como: por que vieste aqui? Por que punks? O que queres conosco? Como conhecestes a pessoa que falou sobre nós? Enfim, vários porquês... Apresentei-me, falei que estava ali para conhecer um pouco sobre o squat, sobre o punk, devido a um estudo que estava realizando.*

Assim como essa ocupação visivelmente *punk*, muitas outras acontecem em diferentes países. Segundo Costa, Feixa e Pallarés (2002), o movimento *okupa* – como é chamado na Espanha – está composto atualmente por grupos pertencentes a diversas culturas juvenis. Através deles, tais jovens reivindicam o direito à moradia. Ainda é uma prática freqüente na Europa e nos Estados Unidos, “geralmente promovidas por anarquistas, artistas e contestadores”, conta a matéria do jornal.

O *Squat Teimosia* era uma cena visivelmente *punk*, devido às características dos seus moradores. Eles eram cerca de nove jovens que ocuparam uma casa abandonada na Rua João Telles, a qual é de propriedade da União, mas que, segundo a imprensa, há cinco anos encontrava-se abandonada. Segundo os jovens, estava servindo como refúgio para *bandidos e baderneiros*. Conforme o jornal, na prática, os jovens *squaters* “conseguiram um lugar para morar de graça”. No primeiro dia em

que estive lá, pude constatar que praticamente todos os seus moradores tinham onde morar, e que os motivos que os levaram a ocupar aquela casa, não tem relação direta com a busca de um 'teto', e sim, com a necessidade de tomar uma atitude de luta e protesto pelas condições de moradia da população. Tal atitude ratifica os comportamentos transgressores praticados por muitos jovens inscritos na cultura *punk*, em relação às normas vigentes na sociedade.

Costa, Feixa e Pallarés (2002) destacam que os *okupas* repelem a hierarquização e as estruturas verticais e tradicionais das organizações cívicas, propondo uma estrutura auto-gerida e autônoma. A partir dessa constatação dos autores, destaco justamente as características de espaço autônomo, auto-gerido e cultural do *Squat Teimosia*. Lá, mesmo sem luz e sem água [estavam cortados], os jovens desenvolviam todas as atividades necessárias para viver diariamente. Para cozinhar e fazer higiene pessoal, buscavam água nas bicas d'água do Parque da Redenção. O *squat* era considerado um espaço cultural, aspecto esse que acabou sendo incorporado ao nome, sendo chamado então de *Espaço Kultural Teimosia*. Tal lugar tinha uma proposta de oficinas ministradas por *squaters* e por amigos, todas abertas ao público. Pessoas da comunidade, principalmente jovens, iam até lá para aprender a confeccionar velas artesanais, teoria musical – leitura de partituras e harmônicas, malabares, fanzines, *stencil* e cartum. Havia uma biblioteca batizada com nome de *Lápis em Luta*, montada com livros doados pela comunidade, que parecia apoiar tal ocupação. Era visível a rede construída entre jovens *punks* e não-*punks*, que freqüentavam e apoiavam a ocupação. Após o término da ocupação, retornei ao lugar para conversar com vizinhos do Teimosia. Ao perguntar a uma vizinha como era ter os jovens *punks* fazendo um *okupa* ali, naquele lugar, ela respondeu:

Vizinha do *squat*: Ah, nunca tivemos problemas. Era tranquilo, assim, eles iam e vinham, tinha movimento mas nunca houve problema. Olhando pra eles com aquelas roupas, a gente até pensava, no começo, que poderia se incomodar, porque muitas pessoas comentam que eles aprontam, perturbam e até agridem, mas não aconteceu. Eles nunca mexeram conosco na rua, nada, nenhum problema.

Conforme a fala mostra, a questão do visual é trazida como algo que permite a identificação do grupo, provocando um certo receio para os 'outros'. Também são evidenciadas as narrativas de que tais jovens representam o perigo, relacionando, possivelmente com os modos de viver a cultura *punk* há alguns anos, quando estes andavam em bando praticando violência pelas ruas. Por outro lado, parece que diante do olhar mais próximo aos jovens, como vizinha, os discursos acerca dos *punks* violentos e do seu visual assustador foram modificados.

Mesmo que a experiência coletiva dos *squaters* estivesse configurada principalmente por jovens, torna-se difícil definir a composição social deles, em termos de classe, faixa etária, etnia e outros, já que, abraça uma diversidade de jovens e suas múltiplas formas de expressão. Para Costa, Feixa e Pallarés (2002), mais do que falar de um aglomerado juvenil nos *okupas*, é preciso analisar as redes que se articulam em torno de tais movimentações.

A detenção dos jovens *punks* que ocupavam e se hospedavam no *squat* durante o V Fórum Social Mundial, antecipou o início da reintegração de posse da casa para a União e o começo do fim do *Espaço Kultural Teimosia*, pelo menos naquele momento e naquele endereço. Alguns dias depois, quando retornei ao Parque da Redenção, sutilmente escutei uma conversa de um grupo de jovens *punks* composto por garotos e garotas conversavam o acerca do que segue no excerto:

Diário de campo, fevereiro de 2005: O assunto era as vivências *punks*. Falavam de uma casa e dos *punks* que estavam morando nela. Percebi que o assunto era o *Squat Teimosia*. Mais precisamente, falava dos *punks* da casa, referindo-se à prisão ocorrida durante o V Fórum Social Mundial. Alguns nomes, ao serem citados, pude identificar, pois também os conhecia das minhas estadas pela casa. O grupo falava que as suas escolhas não eram as mesmas dos moradores da casa e que, por isso encontravam dificuldades dentro do movimento. Alguns desentendimentos foram narrados, envolvendo tapas e socos entre os *punks* de dentro e de fora da casa. O grupo que estava ali, diante de mim, dizia que alguns dos integrantes da casa eram manipuladores e os outros eram manipulados. Relata o caso de um deles que no início da vivência *Punk* usava moicano e a camiseta do U2⁷³. Mesmo assim, o grupo (aquele que eu estava

⁷³ Banda irlandesa criada em 1976, a partir de um anúncio do baterista Larry Mullen convidando colegas da sua escola para formar um grupo cover de Beatles e Rolling Stones. Composta, então, por

ouvindo), resolveu dar uma chance e convidá-lo para dar umas bandas por aí. Foi assim que ele 'conheceu o que é ser punk pra valer'.

O recorte do diário de campo acima traz novamente as diferenças marcando e constituindo a cultura *punk* de forma múltipla. Ao conversar com alguns jovens *punks* do no decorrer das minhas incursões, pude constatar diferentes discursos acerca do ser *punk*. Enquanto alguns vêem o ser *punk* da mesma maneira como era o ser *punk* nos anos 1970, outros admitem mudanças entre ser *punk* naquele momento e ser *punk* hoje, anos 2004 e 2005 - período que estive [e estou] em contato com tais jovens. Questiono-me então, se é possível reproduzir hoje os mesmos *punks* dos anos 1970, quando se vive um hibridismo cultural e somos constituídos por uma condição pós-moderna de fragmentação do sujeito, marcada pela sociedade de consumo, pela tecnologia da informação. Não seria pertinente, nesse momento, deslocar os olhares para outros possíveis modos de ser e estar *punk*, em que tal cultura possa ser vivida também de forma efêmera? O recorte de uma conversa com um jovem *punk* evidencia tais possibilidades:

Punk (27 anos): O que tá acontecendo com movimento *punk* de Porto Alegre são subdivisões, brigas, pessoas que se conversavam e hoje não se falam mais, não que as pessoas tentem buscar a união que se desejar, porque cada um é cada um, mas... acaba-se criando lendas humanas em torno de coisas e no final das contas o inimigo que é pra ser combatido acaba ficando intacto. Uma coisa que as pessoas acabam desperdiçando energia, desperdiçando sei lá... E ficam dizendo: o fulano não gosta da banda não sei de quem, tá ligado? O fulano curte só tocar música, o fulano toma cerveja, o fulano gosta de futebol, o fulano...e daí dizem que por isso o fulaninho não é *punk* porque *punk* não toma cerveja, não gosta de futebol...

Conforme comenta o jovem, existem pontos de atritos entre os *punks*, devido às atribuições conferidas ao ser *punk*. Alguns integrantes do *Espaço Kultural Teimosia* diziam-se *anarco-punks* [escrito por eles: *anarko punks*], os quais constituem também uma corrente dentro do movimento, fundamentada no anarquismo. Já, o grupo que realizou os comentários

Adam Clayton, no baixo, Dove Evans, na guitarra, e Paul Hewson (apelidado de Bono Vox), nos vocais, além do próprio Larry Mullen na percussão, a banda foi originalmente batizada como Feedback, logo mudando o nome para Hype e rebatizando-se em 1978, finalmente, como U2. Na década de 80 torna-se uma das mais populares bandas de rock do mundo, momento em que consolida uma combinação de consciência política com experimentalismo musical pós-*punk*.

descritos no último excerto integrante do meu diário de campo, visivelmente pertence à outra corrente dentro da cultura *punk*.

No final de 2005, após ter passado um tempo da reintegração de posse da casa onde foi o *Squat Teimosia* à União, retornei o local e pude ver um muro erguido no local onde era o portão de acesso. Recentemente [agosto de 2006], estive lá novamente, quando vi a casa reintegrada em péssimo estado de conservação. Estava sem o telhado, com janelas quebradas, lixo espalhado entre o muro e as paredes da casa e sinais de fogo, sugerindo que aquele lugar esteve ocupado, provavelmente por moradores de rua. Seguem as fotos do estado atual da casa onde foi o *Squat Teimosia*:



Figuras 42 [esquerda], 43 e 44 [direita]: Parte externa da casa onde foi o *squat*.

Observando por uma janela semi-aberta na casa, pude ver vários grafites e algumas pichações pelas paredes internas da peça que fica na frente, as quais evidenciavam as marcas deixadas pelos jovens *squaters*, como “*Nós passamos por aqui*”. Não foi possível fotografar tudo o que pude ver pois as janelas e portas estavam lacradas. Como mostram as fotografias

abaixo, os jovens *squaters* deixaram registros nas paredes da casa, como: *okupa um dia, okupa até morrer!*



Figuras 45 e 46 [ao lado]: grafites nas paredes do *Squat Teimosia*



Figura 46

Logo após o término do *Espaço Cultural Auto-gerido Teimosia* [nome e sobrenome do *squat*], o grupo ocupou outro lugar, na Avenida Farrapos, em Porto Alegre. O *Jornal Boca de Rua*⁷⁴ trouxe uma matéria sobre o assunto, abordando o caráter cultural do *okupa*. Segundo a matéria, os jovens *squaters* “Querem mostrar para as pessoas o que fizeram com a ocupação sendo um povo *punk* e nômade, porque estão ali, ocuparam aquele território, mas pretendem levar esse projeto de casa de cultura para outros lugares” (p. 08), sugerindo um possível nomadismo incessante que tem caracterizado grupos *punks* de Porto Alegre. Os moradores de rua que visitaram o *squat* relatam que conheceram a casa onde os jovens trabalham com artesanatos, serigrafia, e que tem sala de vídeo e a biblioteca. E assim, apontam a diferença entre um *mocó* e um *okupa*. O *mocó* tem relação direta com

⁷⁴ *Jornal* produzido por pessoas em situação de rua de Porto Alegre, sob a supervisão da Agência Livre para a Informação, Cidadania e Educação (Alice), que tem como objetivo promover discussões sobre a imprensa “de forma crítica e consciente”. A receita obtida com os exemplares vendidos é revertida para os integrantes desse jornal. (*Boca de Rua*, edição de 08.02.2006, p. 08).

cotidiano dos moradores de rua. Como é comentado na matéria do jornal por um dos moradores do *okupa*, no *mocó*

a pessoa vai mais lá é pra cair naquele espaço e ficar ali, levar a sua vida, fazer o seu rango, fazer o seu corre leve, um cantinho pra largar as suas coisas e já larga, e já volta, é um porto seguro, mas que tende muito a não construir, a não querer construir algo maior. E a idéia daqui, (da ocupação) já é essa aí [. . .] fazer com que seja a casa onde tu possa buscar uma biblioteca a ta aberta pra tu poder fazer um estudo (P. 08).

Ser um *squater*, é, possivelmente, um modo se ser e estar *punk* em Porto Alegre hoje, não somente como uma ação de protesto, mas como um desejo de comunidade. Os integrantes dessa comunidade chegam, *okupam* o espaço e o mantêm e nas relações que lá se desenham, são subjetivados e instigados as constantes negociações que requer o estar juntos, vivendo em comunidade.

Representações de *punks*: narrativas de *si* e *sobre*

Durante o período em que estive com os jovens *punks*, tive acesso às diversas narrativas produzidas de e sobre tais sujeitos, as quais traziam os sentidos atribuídos ao ser jovem, ao ser *punk*. Considerando que as narrativas que produzimos cotidianamente são produzidas no interior de redes discursivas como práticas de significação, entendo que, através das narrativas torna-se possível produzir outros significados que constituem, (re)inventam, (res)significam práticas, espaços, sujeitos, relações, bem como, através delas também é possível identificar um movimento que busca uma solidez de verdade ao narrar de determinados modos alguns grupos, sujeitos, acontecimentos, etc.

A partir de tais assertivas, saliento meu entendimento de que a cultura atua como constituidora de identidades contemporâneas, através dos processos de significação social que são inerentes a ela. Woodward (2000) observa que

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis

respostas às questões: Quem sou eu? O que eu Poderia ser?
Quem eu quero ser? (p. 17)

Nessa seção tecerei algumas análises acerca das representações de *punks* presentes em narrativas de si e nas narrativas dos 'outros' sobre esses sujeitos e sobre o ser/estar *punk*. Para tal, cada cena a seguir abordará aspectos que compõem essas representações.

↔ **Cena um - Entre dois mundos...**

Fórum Social Mundial 2005. Acampamento Internacional da Juventude lotado de jovens de todos os cantos do Brasil e do mundo. Várias línguas, muitos *looks* diferentes, músicas, tribos reunidas, rodas de conversas, conferências, *shows* de música, rodas de violão, bebidas, drogas, namoros, amizades. Os *punks*, por sua vez, estavam acampados em barracas de lona plástica preta, em formato de cone, com uma bandeira preta no seu topo. As portas das barracas ficavam voltadas para uma área comum, onde muitos jovens vestidos de preto e com cabelos penteados no estilo moicano estavam sentados conversando. Um jovem vendia adesivos confeccionados por ele mesmo, com desenhos e dizeres *punks* e argüia oralmente sobre a necessidade de se ter resistência frente à guerra, à pobreza, à injustiça e ao racismo.

Enquanto isso, outros *punks* andavam em grupos pelas ruelas das cidades [forma como era organizado o acampamento da juventude, dividido em 'cidades', como a Cidade hip-hop] criticando a participação de um terceiro grupo de *punks* durante o Fórum, que segundo eles, estavam tumultuando, principalmente à noite. Assim como esses jovens *punks* participantes do Fórum Social Mundial, outros grupos *punks* faziam duras críticas uns aos outros acerca da maneira como vivem a sua cultura. Às vezes, as diferenças entre os próprios grupos *punks* interferem na possibilidade de uma convivência pacífica, conforme mostra a fala de um jovem *punk*, durante um diálogo que tivemos:

Punk (27 anos): É problemático assim, esta convivência pacífica, assim... são ene idéias, são ene

coisas...são...são...são pessoas que estão ali. Quer mudar o mundo, mas tem que mudar primeiro o pessoal, por isso que tem tanta picuinha, tanta briga que não é necessária dentro do movimento *punk* que obscurece um pouco a idéia... São rótulos... e coisas...subdivisões assim que vai... que em vez de fortalecer, vai enfraquecendo, tirando um pouco da raiz do esquema. Mas como filosofia, como meio de expressão eu acredito que no mundo, assim, seja uma das coisas mais fortes, mais potentes até hoje porque pega a pessoa no estado bruto, assim, pega o jovem, o jovem se identifica e se vacilar tu vai toda a vida assim.

O excerto acima contribui para a identificação de diferentes modos de *punks* estarem participando do Fórum Social Mundial (FSM) bem como, modos distintos de viver a sua cultura. Os comentários dos acampados no Acampamento Internacional da Juventude em geral sobre a participação dos *punks* no FSM, eram do tipo: *os punks ficam aprontando a noite inteira!*. Tal comentário, no entanto, endereçou-me, a priori, a pensar que todos os *punks* passavam a noite fazendo algazarras, festas, barulhos. Mas, no decorrer do evento, atenta a seus movimentos, pude constatar diversas formas de ‘participação *punk*’. Uma delas ocorreu num local alternativo, fora do espaço físico do Fórum, onde diariamente eram distribuídos alimentos para moradores de rua. Segundo M. [um jovem *punk* engajado que foi grande colaborador desse estudo], em tal local, grupos *punks* vindos de diversos lugares do mundo, reuniam-se para discutir com *punks* brasileiros sobre realidades socioculturais de seus países de origem, como Israel, Espanha, Finlândia, mostrando vídeo feitos por e para *punks*.

Outra forma de jovens *punks* ‘estarem’ no Fórum que pude observar foi um grupo de três amigos, um era *punk* e os outros apenas simpatizantes, participando das conferências da forma mais convencional possível, ou seja, na qualidade de ouvintes, como ilustra a fotografia a seguir:



Figura 47: *Punk* no FSM

Em um diálogo que tivemos [eu e o jovem *punk*], este contou-me que é estudante do curso de Direito de uma universidade paulista. O fato de ele ser estudante evidencia um modo de ‘ser e estar’ *punk* que diverge daquilo que discursivamente é produzido pelo senso comum sobre o ‘ser *punk*’, isto é, não trabalhar, não estudar, não... Em meio a essa movimentação *punk*, acontecimentos curiosos aconteceram no dia 28 de janeiro, quando estavam previstos *shows* de *hardcore* em um dos palcos do FSM.

No mesmo momento em que alguns jovens *punks* assistiam ao meu lado a conferência, durante a tarde, quarenta e três (43) outros *punks* estavam sendo detidos pela polícia civil, acusados de estarem portando explosivos. Segundo os noticiários locais, tais explosivos destinavam-se para ataques a grupos ‘inimigos’ [leia-se *skinheads*, dentre outros]. Tal detenção ocorreu na casa ocupada por jovens *punks* desde junho de 2004, o *Squat Teimosia*. Como já mencionei neste estudo, a casa fica localizada no Bairro Bom Fim, em Porto Alegre, hospedava *punks* de vários lugares por ocasião do Fórum Social Mundial. A notícia retirada do jornal Correio do Povo, ilustra o relato acima:

Ação detém punks em Porto Alegre

Polícia recebeu denúncia de que suspeitos atacariam rivais *skinheads* no Acampamento da Juventude

Um grupo de 43 punks que portava mais de 30 coquetéis molotov e cinco rojões com poder de destruição ampliado foi detido, na tarde de ontem, por agentes da Delegacia do Turista, do Departamento de Polícia Metropolitana. A prisão foi feita em uma casa da rua João Teles, no bairro Bom Fim. Entre os detidos, 32 são oriundos de São Paulo e os outros de Brasília, Pernambuco, Minas Gerais, Argentina, Uruguai e EUA. Apenas cinco eram de Porto Alegre. Os policiais suspeitam que os punks pretendiam atacar grupos rivais no V Fórum Social Mundial (FSM), isso porque alguns deles teriam sido agredidos e obrigados a deixar o Acampamento da Juventude.

A ação policial começou às 17h30min, quando mais de 20 agentes do Grupo de Operações Espe-

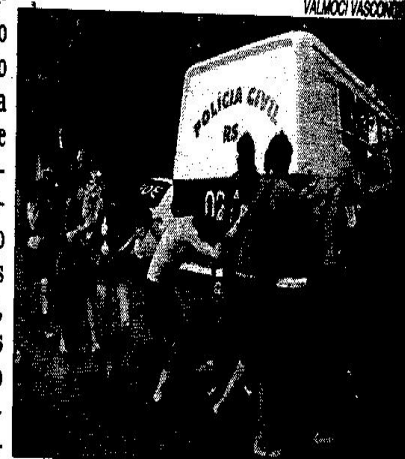


V Fórum
Social
Mundial

ciais do Denarc e policiais de delegacias da região central cercaram o lugar, sob o comando do delegado Paulo César Jardim. Com a inscrição

"Espaço Kultural", a casa abandonada foi ocupada há seis meses e servia de alojamento para punks que chegam para o FSM. No local também foram encontrados, além dos molotovs, um vidro com pólvora e uma faca. "Estávamos apenas nos protegendo dos carecas, nossos inimigos", argumentou um dos jovens. Vizinhos lembram que antes o imóvel era habitado por mendigos e as-

saltantes. A briga com o grupo rival, os *skinheads*, estaria ocorrendo há dois meses. "Eles chegam aqui à noite, apedrejam o lugar, depois fogem ou brigam na rua", comentou um vizinho. A Polícia não descarta a hipótese de o grupo estar



Grupo tinha mais de 20 coquetéis molotov

envolvido com os atentados contra duas agências bancárias da cidade, as quais tiveram coquetéis molotovs arremessados contra os vidros.

A literatura sobre culturas juvenis nos conta que é comum encontros de jovens *punks* para realizar discussões em torno do Estado, da Igreja, Partidos Políticos, da intolerância, da arte, da cultura, e, certamente, para escutar música *punk* que também é uma forma de crítica e de expressão, devido à estreita vinculação da música com a cultura *punk*.

Evidentemente, a programação musical do FSM, contemplou também a música *punk* na noite do dia 28 de janeiro [dia da detenção dos 43 *punks*], quando muitos jovens *punks* e outros não-*punks* [também apreciadores da sua música], assistiam aos *shows* de bandas no palco montado atrás da Usina do Gasômetro, conforme mostra a fotografia a seguir, que produziu nesse dia:



Figura 48

Esse contexto de configuração da cultura *punk*, por vezes, causa-me a sensação de estar falando de uma cena entre dois mundos distintos – o mundo dos *punks* ‘assim’ e o mundo dos *punks* ‘assado’; ou então, o mundo de quem é *punk* e o mundo de quem não é – em que, os discursos de e sobre jovens *punks* endereçam a uma relação binarista do ser ou não ser, estar ou não estar, ou seja, colocando como verdade um conjunto de características que correspondem ao ser *punk*, que acabam sendo uma representação do *punk*.

Uma das diferenças marcantes entre cultura *punk* e as outras formas de identificação juvenil, é a busca de soluções para os problemas que vêm, através da ação. Essas ações dizem respeito ao material que produzem, tais como fanzines e adesivos divulgando as ‘barbáries’ da sociedade, às letras das músicas que compõem, que são letras de protesto, às campanhas pelo voto nulo e aos modos de estar nos lugares e espaços que ocupam, mostrando seus corpos indóceis marcados com *piercings* e tatuagens, moicanos, roupas sujas e rasgadas, muitas vezes desapropriadas para a estação. Dessa forma, protestam, contestam contra os seus ‘inimigos’, que são, geralmente, o capitalismo, a política partidária, a polícia, ou qualquer outra forma de ‘opressão’.

Reguillo (1998), chama de correntes *punks* os diversos grupos que se constituem dentro dessa cultura e acabam configurando a cultura *punk* com

uma característica muito forte de multiplicidade. Dentro de toda essa multiplicidade *punk*, o aspecto que vale destacar é a questão dos processos de identificação desses sujeitos.

Conforme Hall (2000), o conceito de identificação, mesmo que não tenha sido muito desenvolvido nas teorias sociais e culturais, pode ser entendido “como um processo de articulação, uma saturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção” (p. 106). Trata-se de uma prática de significação que como todas as outras, está sujeita ao jogo da diferença, requerendo aquilo que é exterior, e que assume um papel constitutivo desse processo, afirma o autor. Sabendo-se então que os sujeitos constituem suas identidades através das suas relações com o outro, cumpre notar que dentro da cultura *punk*, os processos de identificação dos sujeitos se dão, não somente com o ‘outro’ que é próximo representado no *punk* de outra corrente, mas também com o ‘outro’ que parece ser um ‘outro’ comum a todos os *punks* [a polícia, os políticos, o capitalismo...], sendo esse um ponto de aproximação desses sujeitos. Há, portanto, uma forma de identificação através desse outro, que, nesse aspecto, os torna iguais ou com afinidades entre si.

Assim, enquanto para alguns, ser *punk* e participar do FSM é discutir sobre assuntos de ordem política, cultural e econômica e assistir às conferências, para outros, é participar dos *shows*, fazer suas festas e simplesmente estar em companhia do seu grupo. Já outros ainda, articulam-se com explosivos a serem usados contra grupos inimigos. Tamanha diversidade permite refletir acerca desses discursos, tanto dos jovens que se dizem *punks* quanto dos sujeitos não – *punks* em torno da produção do ser *punk*. Tendo em vista o exposto, pergunto: como é esse ‘ser *punk*’? Retomo a questão de pesquisa sobre como ‘ser’ e ‘estar’ *punk* em Porto Alegre é representado em suas tramas narrativas e de que modo as práticas culturais ditas *punks* atuam nos processos de identificação desses sujeitos?.

O que venho constatando é que as representações sobre ser *punk* estão fixadas na verdadeira maneira de ser *punk*, referindo-se aos modos como eram os *punks* nos anos 1970/1980. Tais modos dizem respeito a

determinadas ações, como: ouvir determinado gênero musical, adotar um visual chocante, se posicionar contra o sistema através de várias ações, como a rejeitar as hierarquias sociais, não votar nos processos eleitorais, não consumir determinado produtos, boicotar a mídia e, principalmente, adotar como filosofia de vida o *faça você mesmo*.

Entretanto, existem múltiplas possibilidades de ser *punk*, diferentes das grande narrativas e histórias que as culturas contam sobre 'como é mesmo ser *punk*'. O ser *punk* pode ser entendido como uma permanente produção, um (in)constante movimento que não cessa, o que, permite ou possibilita a existência de tantas tensões nas relações que compõem e recompõem a cultura *punk*.

☼ **Cena 02: Domingo no Parque, outra vez...**

Retomo neste momento a cena Domingo no Parque para problematizar algumas representações mostradas nas narrativas de jovens *punks* e não-*punks*, que em meio as diversas tribos juvenis, que lá se reúnem aos domingos à tardinha para estarem juntos.

Dentre as histórias que ouvi nas minhas andanças pelo Parque aos domingos, trago excertos que abarcam as representações da escola sobre ser/estar *punk*, como seguem:

Punk , 27 anos: *Eu sempre estudei em colégio de periferia, colégio até o segundo grau. Eu não tenho formação superior.*

Pesquisadora: *E tu tens vontade de ter?*

Punk, 27 anos: *Bom, quem sabe, to fazendo o possível. To fazendo o possível mas, a princípio, agora não. É uma vontade normal, coisa que...*

Pesquisadora: *Mas a tua vida de estudante foi legal, tu curtiu...*

Punk, 27 anos: *Foi legal, passei por todas as fases possíveis dentro colégio assim, quero bem com essa identificação assim do punk, quanto mais me odiavam, melhor (risos). Quanto mais me detestavam...*

Pesquisadora: *Tu eras odiado?*

Punk, 27 anos: *Não, não, muito pelo contrário. Sempre fui gente boa. De vez em quando só tocava umas pedras nas janelas, jogava uma bola violenta assim, uns jogos violentos de futebol, mas eu sempre fui gente boa, assim. Eu nunca levei aos extremos as coisas.*

Diário de campo, janeiro de 2005: *Dois jovens me contaram que para ir à escola, nem sempre usam moicano. Já usaram*

moicano, mas todo mundo da escola olha de um jeito estranho, como se fossem algo de outro mundo. Relataram que desde que apareceram com esse visual, parecia que tudo o que acontecia de errado dentro da escola, era culpa deles dois. Um dia combinaram de realmente fazer as coisas das quais sempre foram "alvos" de desconfiança. Chegaram até a ir com cachaça pra escola, de manhã cedo. Antes de entrar na aula já começavam a beber a cachaça. Depois entravam e os professores viam que estavam 'meio bêbados'. Mas isso era só pra provocar. Às vezes ainda têm vontade de fazer provocações, só para incomodar.

Considerando as narrativas apresentadas nos excertos acima, pode-se inferir que a escola vem sendo composta por práticas culturais *punks*, as quais vão constituindo identidades de pertencimento de jovens à essa cultura. Como um lugar de diversidades, a escola posiciona sujeitos e também é posicionada por eles. E quando ambos se posicionam ou posicionam o outro, produzem, ao mesmo tempo algumas representações. Assim mostra fala⁷⁵ de um jovem *punk*:

E-mail de jovem punk, 24 anos: eu comecei a me identificar com o *punk* como um movimento de cultura e protesto mais ou menos com 17 anos. Antes era só curtição, só acontecia pq eu não tinha acesso a informações mas foi ali pelos 17 q eu comecei a me identificar a buscar informações a respeito do movimento de anarquismo e nessa idade eu ainda estudava mas eu estudei 13 anos no mesmo colégio o pessoal já me conhecia mas mesmo assim eu era bastante boicotado mas foi pior quando eu fiz o supletivo pq la sim a coisa foi ruim nos primeiros dias o segurança sempre me barrava na porta mas dai eu comecei a discuti com ele e mete a carteirinha la no curso na cara dele e nunca mais ele me incomodou e os outros alunos tambem me boicotavam lá mas eu não dava bola pra eles quando eles começavam a me olha eu começava a faze altas paradas nojentas eles ficavam me olhando e eu ficava encarando eles daí eles paravam mas no colégio eu não tentava da muita idéia *punk* pro pessoal pq eles não tinham interesse nenhum então eu ficava na minha só trocava idéia com quem tava interessado. [sic]

A fala trazida mostra também que os processos de identificação atuam produzindo efeitos em rede. Através do convívio, o jovem se identificava apenas com alguns elementos dessa cultura, apropriando-se de outros elementos que a compõe na medida em que tecia as redes de relações de tensão com 'os outros', que no caso marcavam as fronteiras da diferença, como acontecia na escola. Ao que tudo indica, no supletivo, ao ser barrado

⁷⁵ Fala extraída de um e-mail que me foi enviado pelo jovem, após termos conversado na rua e na Redenção, aos domingos.

para entrar, assim como quando seus colegas o olhavam com ‘cara feia’ configuravam-se posicionamentos estereotipados dos ‘outros’ sobre o ser *punk*. Assim, pode-se constatar que as representações sobre *punks* circulam entre outras, associadas à idéia de sujeira, rebeldia... Também o estereótipo de vagabundo é fixado na figura do *punk*. Aliás, uma das representações mais contundentes sobre o ser *punk* se desenrola nos contornos do trabalho, como mostram os seguintes excertos de outros jovens que também compõem a cena *Domingo no Parque*:

Jovem, 17 anos: Ta vendo aquele *punk* ali com aquele moicano bem grande? Pois é, aquele guri estudou na mesma escola que eu, ele deve ter uns 15, 16 anos. Lá ele nunca foi *punk*. Na verdade ele é *punk* aqui, ele é *punk* de fim de semana, pra não dizer que ele é pankeca. Pra mim o *punk* não existe mais... Pra essa gurizada que tá aqui, o que mais importa é beber e cheirar loló. Não existem mais *punks* como antigamente, quando o *punk* se vestia desse jeito, mas sabia o que estava fazendo. Hoje acho que eles mal sabem o que é ser *punk*.

Pesquisadora: E o que é ser *punk*?

Jovem, 17 anos: Pra mim, ser *punk* não é ficar se detonando. Daqui a pouco eles começam a perceber que é preciso trabalhar e tudo muda. Aí eles entram direitinho no esquema que eles mais criticam, até porque não tem como ficar fora, né cara.

Jovem, 20 anos: Teve uma época que eu saia com os *punks*. Cheguei a ser *punk*, mas hoje eu nem penso mais nisso. Desde 1996 eu freqüento aqui e eu gosto é de estar aqui. Mas não tenho mais nada a ver com os *punks* porque não dá pra ficar dando murro em ponto de faca. O cara precisa fazer outras coisas também. Trabalhar é uma delas. A maioria desiste de ser *punk* quando tem que arregaçar as mangas e botar a mão na massa. A gente descobre que tem outras formas de resistir.

Jovem, 17 anos: Eu também, venho aqui há muitos anos. Já que não posso ir na Casa de Cultura aos sábados porque eu trabalho, nem no RDP [Rua da Praia Shopping], venho aqui participar da cena. Eu estudo e trabalho durante a semana.

Identifiquei duas representações significativas nos excertos acima sobre ser *punk*. Uma delas é a sua relação com o trabalho, como já comentei. A outra, é quanto ao consumo de drogas. Embora exista uma metanarrativa sobre a relação *punks versus* drogas, pude notar que tal uso não é restrito entre os *punks*. No Parque, elas são mais facilmente identificadas do que nas festas *punks* [as *gigs*]. Dentre as drogas ilegais consumidas no Parque, destacam-se a maconha e o loló [uma mistura de éter com clorofórmio]. Parece que tal comportamento se inscreve segundo Garbin (2001), “a desobediência às leis numa exacerbação de rebeldia e inconformismo” (p.213). Enfim, o uso de drogas ilegais faz parte de espécies de

‘mandamentos’ dessa rebeldia. Destaco ainda que uma das marcas dos *straight edges* por exemplo o não consumo de álcool, cigarro ou qualquer outra droga ilícita, além de se narrarem vegetarianos.

Em um dos encontros com jovens *punks*, os mesmos mostraram em suas falas, algumas representações diferentes sobre ser/estar *punk*, as quais seguem nos excertos:

Punk, 24 anos: Eu comprei minha guitarra com o dinheiro das minhas férias. É novinha!!!

Pesquisadora: Tu tá de férias?

Punk, 24 anos: Sim, tô. Eu trabalho, tenho uma filha, preciso dar as coisas para ela. Ela não mora comigo, mas eu sou um pai presente. Eu trabalho numa loja, sou gerente. Sou gerente de uma loja de brinquedos.

Pesquisadora: E tu vais trabalhar com esse visual?

Punk, 24 anos: Não, não... Ih! Não tem como... seu for assim me dispensam na hora. Eu coloco gel no cabelo. Agora eu tô assim porque... por causa das minhas férias, nós estamos indo pro ensaio da nossa banda.

Punk, 26 anos: Eu também tenho filhos, dois... É, eu sou pai, tenho dois filhos...

Conversa com outro jovem *punk* [21 anos] e o mesmo jovem de 24 anos do excerto anterior:

Punk, 21 anos: Eu não trabalho, infelizmente. Quem me sustenta é o meu primo.

Punk, 24 anos: Ele é sustentado pela mãe! [Risos] Eu também não quero ficar vendendo brinquedos pro resto da vida. Quero estudar de novo. Mas antes eu queria ser demitido sem justa causa para juntar o dinheiro da pensão da minha filha. Não é pensão porque não é caso de justiça, eu colaboro com 250,00 por mês. Se fosse pra justiça seria menos porque é proporcional ao meu salário. Se eu fosse demitido, teria o dinheiro pra ela aí eu ia me preocupar em estudar. Queria mesmo é fazer Ciências Sociais, mas na UFRGS... é impossível. Tô pensando em História ou Geografia. Não quero ficar nessa vida de vendedor pra sempre. E eu preciso me preocupar com minha filha.

Punk, 21 anos: O namorado dela também é professor [apontando para uma jovem que estava próxima]. É professor de história, só que está desempregado. Também, quem vai querer dar emprego pra alguém assim, né... As pessoas não tão nem aí... Eu sou técnico em Química, só faltou o estágio pra eu me formar. Eu penso em voltar para fazer o estágio, sabe?! É que ta cada vez mais difícil pro cara conseguir um trabalho e sem estudo é ainda pior. Deve ser bom estudar na UFRGS, né?! Eu queria fazer faculdade na UFRGS, mas preciso primeiro terminar meu estágio.

Em todos os excertos acima, pode-se identificar a temática trabalho presente como uma preocupação, uma necessidade para esses jovens. Dos *punks* com que tive contato, em sua maioria trabalhavam ou estavam procurando emprego, o que permite colocar em xeque as ‘verdades’ sobre

esses jovens em relação ao trabalho e a outras responsabilidades sociais, isto é, são narrados *Daqui a pouco eles começam a perceber que é preciso trabalhar e tudo muda*. Alguns desses jovens têm filhos e contribuem para o seu sustento, como é o caso do jovem de 24 anos: *Eu trabalho, tenho uma filha, preciso dar as coisas para ela*. Tal fato contribui não somente para questionarmos e problematizarmos os estereótipos sobre essa culturas, mas sobre os modos como temos narrado as juventudes. Ser jovem na contemporaneidade pode ser, além de tantas outras coisas, modos de estar no mundo em que se pode ser ou estar várias ‘coisas’ ao mesmo tempo: *punk, pai, trabalhador, estudante...*

Os excertos também mostraram que esses jovens *punks* estudaram até o Ensino Médio e que pretendem, ou gostariam de dar continuidade aos estudos. Dentre os jovens *punks* que fazem parte desta pesquisa, poucos ainda permanecem na escola. Dos que concluíram o Ensino Médio, apenas três seguiram estudando e hoje são estudantes universitários. Foram poucos os jovens em idade escolar dos quais me aproximei, que desistiram de estudar. A desistência foi atribuída à repetência de série e ao fato de não ‘suportar mais’ a escola e que lá são ensinadas.

Outra questão a ser destacada, são os discursos que circulam no ambiente escolar, produtores dos sujeitos que nela habitam. Para tal reflexão, Green e Bigun (1995) apontam o surgimento de um novo sujeito-aluno, constituído pelo novo estado da cultura, chamado de pós-modernidade, ou seja, o sujeito multifacetado, fragmentado, inacabado. Os autores questionam a possibilidade de existirem alienígenas na sala de aula, já que a escola não consegue lidar com esses sujeitos. Seriam então, os jovens *punks* narrados aqui, alienígenas? Seriam os ‘estranhos’, os que fogem à norma? E como seria para tais jovens, se nada acontecesse de diferente dentro da escola, ao manifestarem-se de acordo com a cultura *punk*? E se ninguém desse importância ao visual? Ou seriam os professores e diretores os alienígenas na escola? Dessa forma, a marcação da diferença é constitutiva da cultura *punk*, a qual precisa da estranheza dos demais [os outros] para ganhar a visibilidade de suas expressões.

Nos excertos das cenas que compus para esse eixo, em geral, são evidenciadas diferentes movimentações quanto aos posicionamentos dos sujeitos que se narram e que são narrados como *punks*, *não-punks* e até mesmo *anti-punks*, os quais posicionam-se e são posicionados uns pelos outros como ‘estranhos’, ‘diferentes’, e muitas outros posicionamento. Tais considerações legitimam a importância ‘dos diferentes’ para a constituição desses sujeitos e de suas identidades, de forma relacional. Nesse sentido, autores como Hall (2000) e Woodward (2000), discutem a questão das identidades como constituições múltiplas e relacionais marcadas pela diferença. Segundo os autores, os sujeitos assumem posições diferentes a partir dos lugares onde estão e dos papéis sociais que desempenham.

Pude constatar que no meio *punk* existem muitos leitores [devoradores de livros], articuladores de debates entre seus pares sobre os mais diversos assuntos, relacionados, preferencialmente, aos problemas sociais, culturais e políticos que a sociedade enfrenta. A música *punk* também é um dos temas preferidos nos bate-papos, além das histórias do cotidiano que incluem, além da escola, a família, o trabalho e as vivências *punks*, iniciadas, muitas vezes, quando crianças.

Punk, 27 anos: *Eu tive contato com o punk com 10 anos. Um vizinho meu tocava numa banda, aqui em Porto Alegre, e ele me emprestou os primeiros discos assim, e o que me impressionou foi o barulho, eu achava que a coisa era muito barulhenta, assim, e que aquilo incomodava, que tinha que incomodar alguém. Tinha que incomodar o meu pai e a minha mãe de alguma forma, de algum jeito. Buscar um destaque, assim, dentro de casa, botar o som no volume dez.*

No último excerto mostrado, a família é narrada como um alvo a ser atingido e provocado, como mostra a fala: *Tinha que incomodar o meu pai e a minha mãe. Buscar um destaque, assim, dentro de casa.* É também um lugar de negociações, em que o jovem busca aprovações para usar seus *piercings* e tatuagens, dentre muitas outras coisas.

Punk, 27 anos: *Meus pais não gostavam do punk, não. Chiavam. Mas depois, foi bacana. Depois foi passando por todas as fases assim, depois conhecem pessoas, conhecem os punks, eu começo a andar com eles e eles vêem que a realidade é outra coisa. E aí tu depara com outra realidade depois, vida desgraçada! (risos) Tem que*

trabalhar tem que fazer alguma coisa, assim. O movimento *punk* me ensinou muita coisa. Tem muita gente que cospe no prato que come, dentro do *punk*. Mas o movimento *punk*, de certa forma, ele me educou. Dentro de certos fatores. De procurar ter um pouco de independência, assim, ter um pouco de... Fazer tu mesmo as coisas, mesmo não tendo este livre arbítrio todo. Essa coisa meio cerceada que meio um pouco da realidade, assim. Mas ele te dá, o bom é que ele te dá um pouco de espaço, assim, te dá espaços pra ti atua assim. Um pouco de ação, assim. Ação direta, direta, mesmo! Isso é interessante, isso foi o que mais me motivou dentro dessa filosofia.

E-mail do jovem punk, 24 anos: a minha vida familiar é tranqüila eu tenho a minha filha trabalho pra tentar dar algo a ela eu estou separado da mãe dela. E quanto aos meus pais a situação é a seguinte eles sabem q eu sou *punk* atualmente não estamos tendo muitos atritos mas a alguns anos atrás era bem complicado principalmente por causa da minha mãe q nunca aceitou esse caminho q eu segui ja meu pai sempre me apoia claro q ele não gosta mas ele não tenta me mudar a força como a minha mãe ja fez inumeras vezes mas ela ja desistiu acho q pq ele percebeu q eu ja to com 24 anos q não vai ser ela q vai me mudar. [sic]

Nos excertos, os jovens trazem novamente um elemento importante e marcante da cultura *punk*: a necessidade de uma ação de combate aos problemas sociais. Expressam também tensões e/ou negociações ocorridas com suas famílias diante das suas inscrições na cultura *punk*. Apesar de reconhecer que o ser *punk* pode significar uma preocupação aos pais devido a algumas práticas da referida cultura e também aos modos como são narrados e representados socialmente, cabe salientar que tais negociações não são restritas a pais de filhos *punks*, sendo, pois, uma prática comum das famílias com os seus filhos jovens. As narrativas dos jovens nos excertos, trazem elementos importantes relacionados com as articulações entre a cultura *punk* e a sua vida cotidiana em família, sendo que o *punk* de 24 anos assume o papel de pai e de filho ao mesmo tempo..

Enfim, os discursos sobre *punks* incluem a idéia de que *punks* não trabalham, comem lixo e consomem drogas. É bem possível que tais práticas existam dentro da cultura *punk*, mas tais discursos não podem ser reproduzidas descomprometidamente. A própria história do surgimento dos *punks*, conta que tais jovens são pertencentes a classes trabalhadoras. Neste estudo, a maioria dos jovens com os quais conversei trabalham ou estou procurando emprego devido às suas condições econômicas, em que, alguns são mais desfavorecidos que os outros. Há também aqueles que não

trabalham e que não mencionaram se têm interesse em trabalhar, mas não se pode afirmar se isso é decorrente da cultura *punk* em si ou de fatores sociais que abrangem jovens de todas as culturas. Assim, Reguillo (1998) sugere que para muitos jovens, o *punk* se constitui em uma alternativa diante de um futuro incerto, como uma nova “oferta identitária” (p. 62) para os jovens que se sentem sem perspectivas de uma vida melhor.

Costurando a cena, poderia dizer que as cenas dos domingos hoje, 2006, no Parque da Redenção assemelham-se, em parte, com as cenas dos domingos dos anos 1980 e 1990, quando a Avenida Osvaldo Aranha era tomada por *punks* que se encontravam no Bar João. Entretanto, cabe questionar neste momento, se as práticas culturais dos *punks* em Porto Alegre hoje se diferenciam das práticas dos anos 1980, 1990 e, de que como podem estar sendo diferentes. Apesar de reconhecer que os *punks* de hoje não vivem a sua cultura dos mesmos modos como os *punks* de 1980 ou 1990, não tenho uma resposta pronta e objetiva para essa pergunta.

Como parte da cena, o Parque da Redenção e a Avenida Osvaldo Aranha têm, nas suas imediações, duas Igrejas repletas de fiéis aos domingos, o Hospital de Pronto Socorro, três escolas e um quartel. E ali, as agregações juvenis prosseguem até tarde, até a madrugada, e, para alguns, até o amanhecer. E assim, termina o Domingo no Parque, até começar tudo novamente, na próxima semana...



Figura 49: *Punks* na Redenção

e na outra...



Figuras 50 e 51: Estar juntos na Redenção

e na próxima...



Figura 52: Pôr-do-sol na Redenção.

* Fanzines – imagens e enredos de e sobre *punks*

Uma das emblemáticas produções da cultura *punk* é o fanzine. Em tal artefato impresso, os jovens falam de si e das coisas que acontecem em suas vidas, principalmente com o grupo *punk*. Nos fanzines, torna-se possível cruzar as cenas de diversos lugares. Nos fanzines, praticamente todas as cenas se encontram, em espécie de ‘atas’, onde os adeptos dessa cultura também registram suas vivências, a seu modo, de forma quase coloquial, diferente das convencionais.

Num fanzine, pode-se encontrar relatos de *shows*, entrevistas com bandas *punks* e eventos de que participam, fotografias, textos informativos sobre suas práticas, desenhos que expressam suas idéias e sentimentos sobre o que vivem e o que vêem no mundo, cartas de leitores, textos de abertura em forma de editoriais, enfim, nos fanzines, os *punks* registram o que querem e como querem, como evidencia o excerto que segue:.

Punk, 27 anos: [falando sobre fanzines]: tu poder escrever um texto e não botar embaixo o teu nome sabe, de tu botar umas cartas bombas assim pras pessoas. Xingar o que tu quiser... meio de expressão. A palavra chula, né, o palavrão assim te dava esse... essa...coisa assim, livre pra ti fazer o texto do jeito que tu quisesse. [provavelmente referindo-se à liberdade de escrita em tal artefato]

Como nos mostra o excerto, o jovem narra o fanzine como uma forma de expressão onde pode ser escrito livremente o que se quer, eximindo o autor de assinar seu nome embaixo. Muitos materiais encontrados nos zines [como também são chamados os fanzines] trazem as assinaturas dos seus autores. O que pude notar examinando tais artefatos, assim como nas conversas com os jovens com os quais tive contato, é que muitos deles se utilizam de codinomes dentro da cultura *punk*, e por eles são reconhecidos e identificados na rede de relações que estabelecem.

Tal situação me permite trazer o estudo de Garbin (2001) sobre identidades juvenis em *chats* de música da internet, quando apresenta os *nicknames*⁷⁶ com um forte marcador de identidades, uma forma de invenção identitária juvenil ao manifestarem suas presenças nas conversas dos *chats*. Assim, os codinomes e apelidos *punks* são marcadores de suas identidades principalmente dentro do movimento, através dos quais são reconhecidos e podem também se reinventar.

Na cultura *punk*, o fanzine dificilmente é comercializado através da venda. *Fanzine não é pra ser vendido, é pra ser trocado*, dizem alguns *punks*. Essas trocas acontecem entre jovens do mundo inteiro, através do correio ou pessoalmente. Nos últimos anos, a internet tem facilitado esse processo, principalmente para aqueles que têm acesso fácil a ela. Existem também os

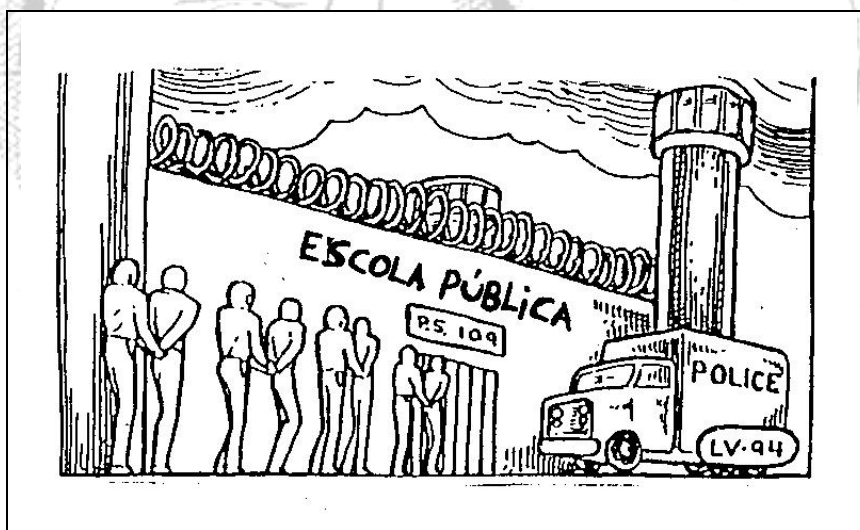
⁷⁶ *Nickname* significa "alunha", "apelido", "codinome".

e-zines, ou seja, fanzines na internet, dentre eles, os e-zines *punks*. Há também *punks* que fazem questão de preservar todo o processo de troca de fanzines pelo correio, o jeito tradicional de comunicação entre *punks*. Quando são vendidos, os preços dos fanzines *punks* equivalem, em valor comercial, apenas para a cobertura do custo de sua produção, de forma a não favorecer o lucro.

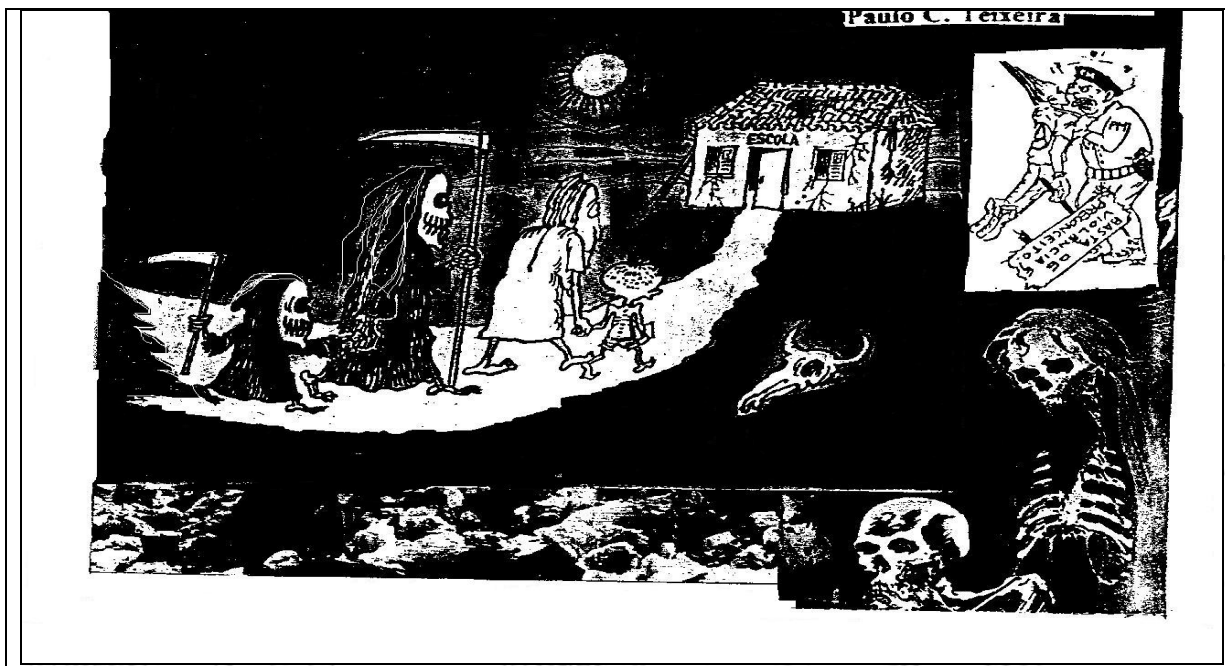
No Brasil, os fanzines começaram a ser produzidos na metade dos anos 1960, quando a ditadura militar estabelecia alto controle sobre a grande imprensa. Assim, os fanzines assumiram o caráter de divulgação dos acontecimentos, como denúncia e protesto contra a ditadura, sem ter grandes compromissos com a estética padronizada, nem com assinaturas de nomes ou comprometimentos políticos.

Dessa forma, o fanzine é considerado uma publicação independente e amadora, correspondente ao slogan *punk faça você mesmo*, que pode ser feita artesanalmente, quase sempre em pequena tiragem, impressa em mimeógrafos, fotocopiadoras ou pequenas impressoras *offset* (Magalhães, 2003) é adotado também para os fanzines *punks*.

Como professora e Orientadora Educacional, chamou minha atenção as representações da escola nos fanzines, através das narrativas dos jovens e de imagens, como se pode observar nas imagens extraídas de um fanzine:



Figuras 53 e 54: Escola



Como evidenciam tais imagens, o lugar ocupado pela escola nos fanzines, é o mesmo do inimigo que reprime, deforma, assassina, aprisiona e oprime, ratificando, em parte, a escola presente nas narrativas dos excertos mostrados na cena do Parque da Redenção, quando os jovens *punks* a posicionam num lugar de descrédito. Em um texto de fanzine, pode-se identificar como e o que os jovens pensam sobre educação, também fazendo referências escola.

Educação é Doutrinação

A educação não é interessada à busca do conhecimento. Nas sociedades modernas, a educação é designada como um modo de doutrinar o indivíduo com certos valores e idéias que concederão essa pessoa a ter uma função na sociedade. Nesse caso nós todos somos ensinados distorcidas visões históricas onde os "grandes homens" criaram as fábricas da sociedade pelas suas obras. Nós somos ensinados que o padrão de civilização ocidental é o progresso natural do desenvolvimento humano. Nós somos ensinados que líderes e hierarquias são a forma natural da estrutura social. Nós somos ensinados que a guerra é justificável quando é promovida pelos "grandes homens". Nós somos ensinados que um dia, se seguirmos as regras e aceitarmos as mentiras, iremos também tornar-nos "grandes homens".

Figura 55: Educação

No excerto identifica-se como componente das narrativas sobre educação o entendimento de que a escola é a única instância que educa. Localiza-se também a escola da teoria de Althusser (1970), como aparelho ideológico Estado. Esse entendimento da escola como aparelho ideológico que reproduz a visão binarista das relações de dominantes e dominados na sociedade, marcou e posicionou a escola como um lugar de opressão, para o movimento *punk*.

Uma das práticas mais recorrentes nos fanzines, são os encontros com o grupo em atividades diversas, mas principalmente em encontros de bandas musicais através das *gigs* ou de festivais ainda maiores. Conforme foi relatado na cena em que apresento as *gigs*, as atividades que envolvem a música *punk* são sempre um referencial para essa cultura. Embora o movimento *punk* não esteja ligado somente à música e ao visual, é através deles, que tal movimento ganha destaque e visibilidade entre seus pares e na sociedade em geral. Tais aspectos reiteram o processo de identificação de jovens *punks* dentro de suas práticas entre os diferentes.

Os fanzines caracterizam-se como um meio alternativo e independente de expressão. Segundo Souza (2003), para alguns jovens e especialmente para os jovens *punks*, os modelos de comunicação massiva, tais como televisão, jornais e revistas de grande tiragem e rádios oficiais são

questionados e vistos como reprodutores das culturas dominantes. Além de negarem a divulgação de suas práticas [dos *punks*] pela mídia, eles, são visivelmente contrários a ela, como mostra a imagem abaixo extraída de um fanzine:



Figuras 56: Foda-se a Globo

Figura 57: Contra o nazismo

Assim, os produtores de fanzines *punks*, constroem meios alternativos de comunicação controlados por eles mesmos, afastando da mídia a legitimidade de comunicar o conteúdo das suas vivências, criando uma rede de comunicação entre si. Assim como a imagem anterior, as ilustrações, comumente, desenhadas ou montagens construídas através da técnica de recorte e colagem, geralmente apresentam tom de denúncia frente às realidades vistas sob a ótica *punk*, conforme mostro a seguir:

Não poderia deixar de falar sobre a riqueza dos editoriais de abertura dos fanzines, que geralmente são feitos pelo seu produtor. No excerto do editorial abaixo, o autor usou o espaço para narrar-se:

No punk eu encontrei um modo de vida onde me senti seguro, onde não tinha que dar satisfações de absolutamente nada a ninguém, onde ninguém se importava se você é rico, pobre, feio, bonito, magro, gordo, negro, branco... eram todos punks, fora do esquema da sociedade. Ninguém estava nem aí se você não comprava uma calça da moda ou não gostava de futebol. Apesar de algumas pessoas verem o punk de outra maneira, é assim que eu o vejo, e é assim que eu não me vejo fora dele. Fora do punk eu vejo um mundo onde a aparência vale mais do que o que você realmente é, um mundo onde você não pode demonstrar medo, insegurança, não pode nunca

admitir que não sabe alguma coisa, onde ninguém quer ser feio, não sexy, parecer não ter dinheiro... porque estão todos competindo... sempre...continuamente... Se eu não estivesse no meio punk, se não estivesse optado pela desobediência consciente em vez do "bom filho aparente", onde será que eu estaria agora?[. . .] Quão mais eu penso nas possibilidades mais eu adoro ter escolhido o mau caminho do punk rock, Ter enfrentado "nãos" e experimentado sem medo como EU queria viver a minha vida e não como os outros queriam que eu a vivesse. Eu queria que o punk nunca perdesse essa importância que teve e tem pra mim. Acho que por isso às vezes não consigo absorver direito, como, no meio punk, tem gente que cuida da vida dos outros, que quer sempre estar na frente, ser melhor, que para de falar com esse ou aquele [. . .] se corta moicano ou deixa o cabelo crescer (rótulos e aparências valendo mais que pessoas e amizades), gente que aponta o dedo com mais verve do que estende a mão, que julga, banda se achando mais que a outra, gente passando a perna na distribuição de discos, que rouba dinheiro dos shows...Não consigo absorver mas longe de mim dizer "eu sou punk e eles não são"...Não tenho direito nenhum de fazer isso. Talvez apenas o meu jeito de ser punk seja diferente do destas pessoas e nada mais... (Editorial do fanzine Antimídia, agosto de 2001).

Nesse recorte, a narrativa do jovem sobre si mesmo perpassa pela narrativa do outro, evidenciando a importância do outro para a constituição do eu. Segundo Larrosa (1996), enquanto o sujeito se narra, está também se constituindo.

Puig (2002) aponta à possibilidade de as culturas juvenis apresentarem características próprias, as quais podem necessitar de meios de comunicação também próprios, dentre eles, os impressos. Souza (2003) trata os fanzines como práticas educativas [que também são culturais], na sua pesquisa realizada com jovens pertencentes a grupos de música e religião em Santo Antônio da Patrulha/RS. Para a autora, tal rede de comunicação serve como canal para um imaginário de comunidade, com a qual é compartilhado um universo simbólico capaz de expressar laços de união e solidariedade; desejos e objetivos comuns.

Juntamente com a vestimenta, com a música, com a linguagem, com os gestos e com os grafites, os fanzines *punks* são expressões de culturas juvenis, que evidenciam a diversidade de suas constituições identitárias. Como artefato e prática cultural, o fanzine pode ser visto como difundidor e constituidor de identidades *punks*, na medida em que através deles, os *punks* narram-se, manifestam-se, expressam-se e estabelecem relações com o 'outro' e consigo mesmo.

Outras possibilidades: O movimento punk me educou

O título dessa última seção, traz um excerto de fala de um jovem *punk* dita com veemência durante uma das conversas que tivemos: *o movimento punk me educou*. Tal jovem não foi o único a mencionar sobre a educação dentro da cultura *punk*. Falas como *o punk me ensinou muitas coisas, aprendi um monte de coisas com movimento punk, sou o que sou por causa do punk* e falas com sentidos parecidos foram trazidas várias vezes por alguns dos jovens.

Assim, pude inferir que estar com a comunidade, ensina, educa. Mas enfim, o que se pode entender por educação? Certamente, este entendimento é, no mínimo, complexo e inquietante, para não dizer fluido, inacabado, provisório. Entretanto, na medida em que vivemos uma condição social e cultural líquida, que produz, interpela, subjetiva, disciplina e regula sujeitos múltiplos, será que podemos continuar falando em educação? Ou educações?

A educação familiar, escolar, universitária, dentre outras instituições pode ser entendida como um conjunto de fenômenos através dos quais uma sociedade produz e distribui saberes aos sujeitos e estes, por sua vez, produzem ou reproduzem a [mesma?] sociedade. Durante muito tempo, a educação valorizada socialmente é aquela em que os adultos de uma geração ‘transmitem’ às outras gerações saberes legitimados. Entretanto, na contemporaneidade, a literatura vem mostrando que além da escola e da família, os jovens constituem suas identidades através dos seus consumos culturais. Nesse sentido, destaco que ao serem perguntados se aprendiam e o que aprendiam com o movimento *punk*, as falas dos jovens mostraram que o pertencimento a um grupo, *ensina muito*, conforme os excertos que seguem:

Punk, 24 anos: Aprendi o que mais falta na sociedade. Solidariedade, humanismo e amizade sincera. Sei lá, acho que por eu passar várias dificuldades, to falando no lance de não ter o que comer direito... Nada do que eu

aprendi tem a ver com dinheiro, tu tá na rua e vê as pessoas que te ajudam e não olham apenas uma roupa, e sim a pessoa.

Pesquisadora: Tu sente acolhido no grupo?

Punk, 24 anos: Não digo que me sinto acolhido. Existem amizades sinceras que tu tem, tu cria identificação com uns e com outros não. No *punk* também tem isso, o fato de ser *punk* não significa que eu me identifique com todos que tão aqui... Mas o que eu te falei que aprendi, solidariedade, humanismo é o lance de tu não dar as costas pra quem precisa.

O jovem traz em sua fala que aprendeu a solidariedade, humanismo, amizade e que esta amizade não acontece com todos os seus pares, pois identifica-se com uns e com outros não. Assim, conforme Woodward (2000), a identificação daquilo que somos precisa do outro e se dá a partir do outro. A autora observa ainda que: “Existe assim, um contínuo processo de identificação, no qual buscamos criar uma compreensão sobre nós próprios por meios de sistemas simbólicos e nos identificar com as formas pelas quais somos vistos por outros” (p. 64). As amizades, o grupo de pertencimento que ensina e aprende entre si, cada um tem seus sistemas simbólicos dos quais os jovens se aproximam, apropriam-se e se constituem como sujeito e como grupo. E os modos como ambos se vêem assumem uma posição importante nesses processos de identificação, pois é nesse ‘se ver’ que também se representa o outro e a nós mesmos. Segundo Hall (2000), as identidades só podem ser entendidas como aquilo que é constituído **na** e **através** da diferença, sendo continuamente desestabilizadas por aquilo que deixam de fora, no caso, o não ser/estar *punk*. Outro jovem com quem me correspondi através de e-mails, destaca ainda que:

E-mail de jovem punk, 24 anos: com o movimento *punk* eu aprendi e ainda aprendo muita coisa mas as principais são o respeito as pessoas independente da classe cor opção sexual e q também é possível viver sem ser totalmente consumido pelas regras da sociedade e a importância da amizade e da união mas o principal mesmo de tudo é tu ver q o teu ódio e a revolta são compartilhados por outras pessoas q também não estão conformadas com o modo como vivem [sic]

No excerto é mostrado que o jovem aprendeu o inconformismo com os modos como vivem dentro de um sistema político, econômico e, por que não dizer, cultural. Tal inconformismo não está restrito a ele, nem ao movimento *punk*, mas a muitos outros modos de viver a juventude, como por exemplo,

no movimento *hip hop*, nos grupos de ativistas ecológicos, nos movimentos estudantis, etc.

Ao perguntar a outros jovens *punks* o que aprenderam com o movimento, muitos foram taxativos em afirmar que a idéia do *faça você mesmo* (FVM) é trazida como uma possibilidade de lidar com o mundo, como uma possível forma de assumir de modos não convencionais, o que Bauman (2002) chama de solidão do mundo, presentes nos paraísos perdidos das comunidades imaginadas. O excerto do jovem a seguir reitera a importância do FVM e outras aprendizagens suas:

Punk, 30 anos: Eu sou *punk* há uns 10 anos, mais ou menos. As coisas que eu aprendo no *punk* é o que eu vivo no meu dia a dia, assim. Eu aprendo mesmo, isso é o que eu vivo. Principalmente o *faça você mesmo*. Não tem ninguém por ti, é tu e deus!!! Também aprendi com o *punk* a ateísmo, sou ateu. Sou contra todos os istas, niilistas, ... Outra coisa que eu aprendi com o *punk* é o lance do coletivismo. No *punk* tu não tá sozinho.

Pesquisadora: Como é a tua vida fora daqui, nos dias de semana?

Punk, 30 anos: É dura! É difícil! Moro na favela, vivo meio como indigente. Trabalho no que aparecer pra conseguir o sustento. Se aparecer um pedaço de terra pra capinar eu vou... Eu vivo o *punk* mesmo, vivo por mim, do jeito que dá. Não tenho nem documentos!

Pesquisadora: Mas tu nunca teve documento? Por que não tem?

Punk 30 anos: Não, eu já tive, perdi tudo há um tempo atrás, desde certidão de nascimento. Não tenho nada, nem identidade, nada. E eu nunca consegui ir atrás para fazer. Tu podia me ajudar nisso, né?

Essa solidão do mundo, sendo ela ‘verdadeira’ ou não, ou seja, o estar ou sentir-se só no mundo ganha um outro sentido com o *faça você mesmo*. Faça você, não espere que outro faça, gerencie sua vida, não dependa de ninguém. Parece que para esse jovem, viver o ‘*punk* mesmo’ é *viver do jeito que dá*. Em sua fala, destaca que no movimento *punk* aprendeu a viver por si com FVM, mas que também não se sente só, se referindo ao grupo, à comunidade. Nesse sentido, a palavra comunidade “soa como música aos nossos ouvidos. O que essa palavra evoca é tudo aquilo de que sentimos falta e de que precisamos para viver seguros e confiantes” (BAUMAN, 2003, p. 09). Por outro lado, o autor assinala que a comunidade é o tipo de mundo que, lamentavelmente, não está ao nosso alcance pois a pós-modernidade, vive num estado de permanente pressão para “despojar de toda a

interferência coletiva no destino individual, para desregular, privatizar” (BAUMAN, 1998, p. 26).

A partir da chamada filosofia de vida do FVM [faça você mesmo] relacionada com o desejo de uma comunidade, os *punks* criaram seus selos, suas bandas, seus instrumentos de comunicação e buscam articulação com jovens de todo o mundo, muito antes ainda da efervescência internáutica. Além disso, através do convívio com o grupo, podem-se compor processos de identificação que nos fazem ser o que somos, estar como estamos.

O nome do último jovem citado perante seu grupo é *Ninguém*. *Ninguém* porque desde a narrada perda dos seus documentos, não carrega consigo nenhum tipo de identificação legal. Mas o *Ninguém*, em sua comunidade, existe e aprende, entre outras coisas, a se (re)inventar, se produzir numa coletividade que o torna alguém, alguém que é *Ninguém*. Afinal, como argumenta Bauman (2005), as identidades flutuam no ar, algumas por nossa própria escolha, outras infladas e lançadas pelas pessoas que estão em nossa volta. Por isso, o autor enfatiza que é preciso estar alerta, pois, talvez, aos poucos possamos [e talvez tenhamos que]

Tornar-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e renegociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (BAUMAN, 2005, p. 17).

CREPÚSCULO⁷⁷

A hora do crepúsculo

*O dia ainda não acabou
Mas está chegando ao fim
A noite ainda não chegou*

⁷⁷ Título do fanzine de poesias de autoria da jovem Bianka, lançado em outubro de 2000, em Porto Alegre.

*Mas sabemos que ela vai vir
A névoa do fumo no ar
Anunciam o dia a acabar
Anunciam a noite a chegar*

Início a escrita final dessa dissertação trazendo a poesia *A hora do crepúsculo*, a qual muito bem ilustra este momento de reflexão acerca do meu percurso realizado, nessa viagem rumo ao (des)conhecido. Durante as minhas incursões em livros, CDs, fanzines e na cidade de Porto Alegre, sempre em busca dos jovens imersos na cultura *punk*, percorri caminhos remotos para uma jovem pesquisadora, no campo da Educação. Dentre as tantas incertezas que acabam compondo um itinerário de pesquisa, trago comigo apenas a certeza de que não sou a mesma. Nem eu, nem eles, pois ao longo do processo fomos subjetivados pelas coisas e pelos atravessamentos que produziram experiência em nós, enquanto sujeitos do mundo e sujeitos, eu e eles, desse estudo.

Dos modos de ser/estar jovem *punk* em Porto Alegre

O contato com jovens *punks* e com o universo da sua cultura durante, aproximadamente dois anos e meio de pesquisa – 2004 a agosto de 2006 –, me permite tecer alguns argumentos acerca do ser/ estar *punk* em Porto Alegre. Certamente, ser *punk* em Porto Alegre, é o resultado das condições de possibilidades de ser/estar que as práticas da cidade, sejam elas discursivas ou não-discursivas foram produzidas e produzindo sujeitos *punks* e não-*punks*. Desde que o movimento *punk* começou a ser inventado na cidade, iniciou-se a produção também de outros modos de ser/estar jovem, o jovem *punk*. Daquele período até hoje, ano de 2006, diante das grandes transformações sociais e culturais, novas condições juvenis vêm ocupando espaços no cotidiano das pessoas, capturando-as para o que é preciso fazer e consumir para ser/estar jovem. Nesse sentido, Canevacci (2005) argumenta que ser jovem pode se configurar em um estado de vida interminável, num contexto caracterizado pela fragmentação das culturas de consumo comunicacionais da grande mídia, dilatando o próprio conceito de jovem.

Os jovens *punks* que fazem corpo a esse estudo mostraram-se sujeitos dos seus tempos, em que podem ser muitas coisas ao mesmo tempo: jovem, trabalhador, não-trabalhador, desempregado buscando trabalho, pai, filho, amigo, estudante, *punk*... Esse 'ser um pouco de tudo', não aparece como algo específico dos jovens *punks*, mas corresponde aos modos como se pode ser ou estar jovem na contemporaneidade, vivendo condições de incertezas, imprecisão e instabilidade para definir a percepção de si mesmo e do 'outro'. Assim, "cada jovem, ou melhor, cada ser humano, cada indivíduo pode perceber sua própria condição de jovem como não-terminada e inclusive como não-terminável" (CANEVACCI, 2005, p. 29).

Diante dessa possibilidade de ser ou estar no mundo como 'jovem interminável', os jovens *punks* com os quais tive contato em Porto Alegre, buscam, através dos seus processos de identificação, respostas sobre si mesmos e sobre o mundo ao qual pertencem. Nessa busca, a idéia de transgredir a ordens e valores da sociedade, a imagem de que é possível revolucionar o mundo presente na cultura *punk*, pode ser entendida como uma oferta identitária que se mostrou de forma marcante nos jovens desse estudo, os quais parecem ser mais desfavorecidos economicamente.

Como argumentei e busquei mostrar no decorrer deste estudo, ser ou estar *punk* em Porto Alegre no ano de 2006, possivelmente não tenha os mesmos significados e não produza os mesmos efeitos das duas décadas anteriores, as quais podem ser considerados como tempos e espaços diferentes dos de hoje, anos de expansão e explosão tecnológica que vêm modificando as relações que se estabelecem entre os sujeitos, seus tempos e seus espaços. Logo, esse ser e estar *punk* hoje em Porto Alegre, se configura por idéias que desde o dito 'surgimento' dessa cultura prevalecem. Desse modo, não há como negar que existe um ser/estar *punk* visual, e que, através dele, tais jovens impõem suas presenças possibilitando uma identificação do grupo, a partir de muitos investimentos para essa espetacularização dos seus corpos indocilizados. Por outro lado, frente a uma narrativa hegemônica de que ser *punk* endereça apenas a um visual, à rebeldia e à revolta, o que encontrei foram borramentos desses elementos produzindo outras composições *punks*, as quais têm como pano de fundo

um pastiche que chamamos de condição pós-moderna. Ser *punk* em Porto Alegre, a partir dos percursos desta pesquisa, parece estar atrelado a um visual *punk* e com as repetições de discursos do seu ideário nos anos 1970, 1980, pulverizados com algumas ações de resistência, das quais fazem parte o próprio visual, a música, os fanzines etc. Muito mais do que transformador da sociedade, o movimento *punk* em Porto Alegre se mostra como visual, pois como assinala Lê Breton, “para se tornar notado, multiplicam-se os sinais da sua existência de maneira visível no corpo” (2004, p.19).

O que posso afirmar, é que se/estar *punk* em Porto Alegre implica multinarrativas, por se tratar de múltiplas negociações entre as posições que estes sujeitos assumem em diferentes espaços sociais. Ser/estar *punk* em Porto Alegre, é, dentre tantas outras coisas, não ser/estar de um só modo... É ser jovem, gostar do estilo de música *punk rock*, ler e/ou produzir fanzines, adotar [ou não] um determinado visual, ser/estar *punk de boutique*, ter um grupo, dançar de um jeito diferente, adotar o slogan *faça você mesmo*, e, principalmente, estar juntos, pertencer, fazer parte de um grupo, de uma comunidade que não quer o mundo como está, mas que precisa deste mesmo mundo para ser/estar *punk*, produzindo ações de resistência, protestando, transgredindo, subvertendo...

Os discursos e os textos culturais em circulação sobre ‘ser *punk*’ com os quais operamos na sociedade, produzem identidades estabelecidas a partir de diferentes olhares desse ‘ser *punk*’, sobre o outro e sobre si mesmo. É na relação com o outro que o ser *punk* existe, ambos como marcadores identitários decorrentes das múltiplas relações de pertença dos sujeitos, as quais não são estáveis, estando em permanente transformação. Logo, a tentativa de fixar como verdadeiros alguns modos de ser *punk* dilui-se, uma vez que as subjetivações se dão a partir de pertencimentos fluidos, imbricados às práticas culturais [*punks*, em Porto Alegre].

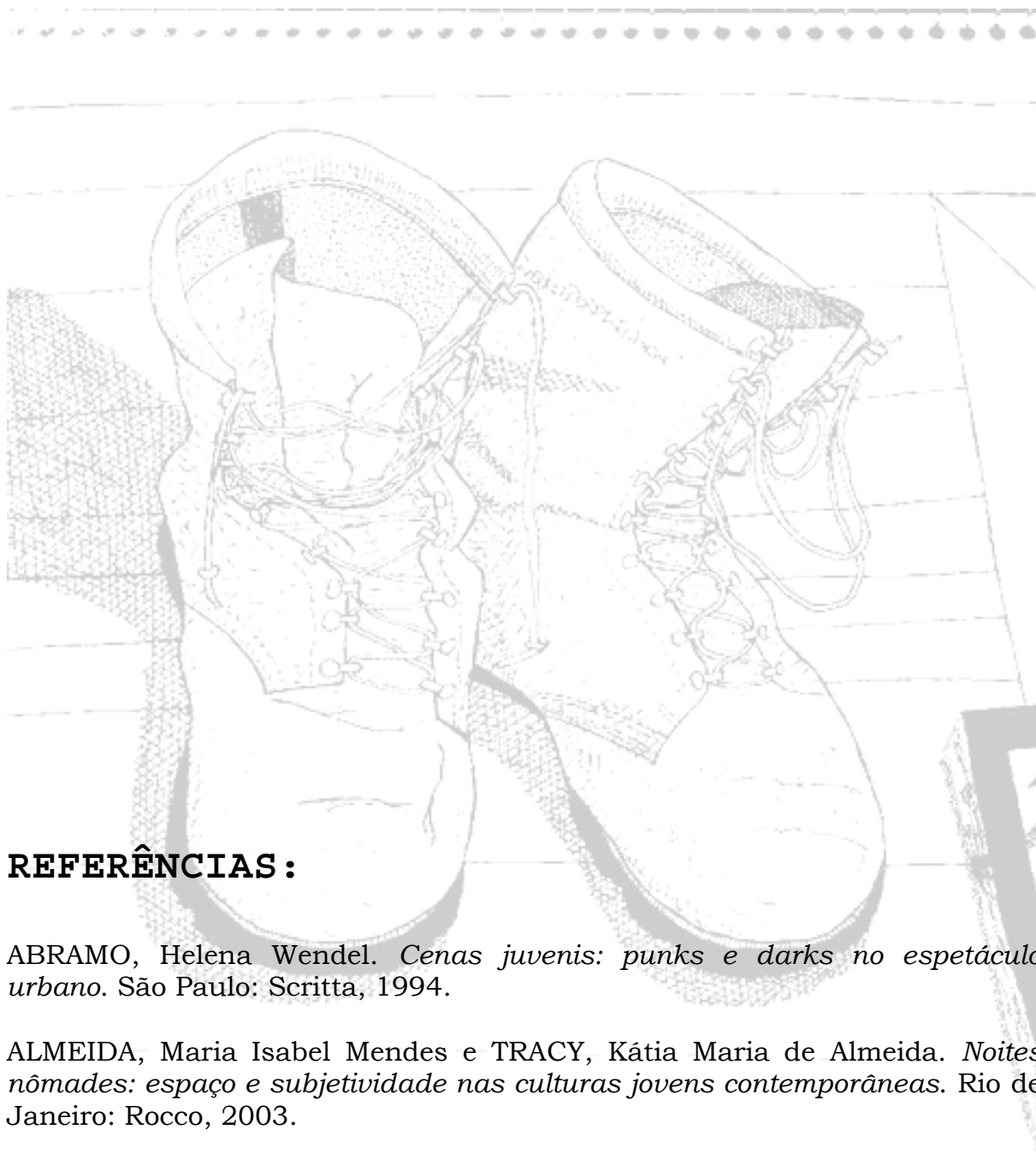
As narrativas de si e sobre os *punks* analisadas nas cenas operaram como elementos de transformação das identidades *punks*, pois como afirma Larrosa (1996), enquanto nos narramos e/ou somos narrados, nos constituímos, pois essa transformação das identidades *punks*, bem como os

processos de subjetivação a partir e dentro das suas práticas culturais, estão imbricados com o ser/estar *punk* aqui, agora, nesse [ou naquele] lugar.

Enfim, não há como se formatar um ‘único’ ser *punk*, pois, como argumentou um dos jovens com os quais conversei *não adianta tu escrever sem ter vivido a parada. Tipo tu* [referindo-se a essa pesquisadora], *nunca vai saber o que é punk mesmo porque tu nunca viveu o punk* [referindo-se a cultura *punk*] (*punk*, 22 anos). Tal argüição, sem dúvida evidencia a necessidade de desconfiar do que é ‘mesmo’ ser *punk*.

Em Porto Alegre, assim como em muitos outros lugares, as gurias também participam da cena *punk*. Embora eu tenha me deparado com poucas jovens participando e protagonizando tais cenas, aquelas com as quais tive contato, escolheram não participar da pesquisa. Entretanto, não posso deixar de registrar a ausência de vozes femininas, ou das gurias *punks* neste estudo como uma inquietação que ficou e que talvez possa ser retomada em outro momento.

Finalmente, trago o título deste estudo: *Somos expressão, não subversão!!! – A gurizada punk, em Porto Alegre*. A frase *Somos expressão, não subversão* foi inspirada no artigo de Perea (1998), ao dissertar sobre jovens de Bogotá e suas práticas culturais na cidade, os quais, segundo o autor argüiam: *Somos expressão, não subversão!* A frase propõe uma pista para observar e discutir em torno das tensões que recorrem nas diferentes maneiras de constituição identitária dos jovens. Além disso, pensar em expressão, não em subversão ou, na subversão como uma forma de expressão juvenil, requer novas sensibilidades, o que Gottschalk (1994) denomina de sensibilidade pós-moderna. Diria que a sensibilidade pós-moderna permite deslocamentos de olhares, de modo à descristalizar verdades e admitir a condição pós-moderna como constituidora de sujeitos com identidades instáveis, cambiantes, ambivalentes e incompletas.



REFERÊNCIAS:

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes e TRACY, Kátia Maria de Almeida. *Noites nômade: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, 2 ed.

ALVES, Andréa Moraes. Fazendo antropologia no baile: uma discussão sobre observação participante. In: VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (orgs). *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 174-189.

ARFUCH, Leonor (org.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Trama editorial/ Prometeo libros, 2002.

BARROS, Alfredo et al. A grafia da luz na narrativa etnográfica. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Ensaio (sobre o) fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BIANKA, Fanzine Crepúsculo. Porto Alegre, 2000.

BIVAR, Antônio. *O que é punk?*- 5 edição - São Paulo, Brasiliense, 2001. (Coleção primeiros passos, 1976).

BOBBIO, Norberto; METTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Editora da Universidade de Brasília, 12 ed., 2004.

BOCA DE RUA. Se mora desse jeito: Uma okupação, **Boca de Rua**, Porto Alegre, Ano V, jan/fev/mar de 2006.

BROKER, P., (1998). *A concise glossary of the cultural theory*. New York: Arnold.

BOLOS, Silvia (org). *Actores sociales y demandas urbanas*. Ciudad do México: Plaza y Valdés editores, 1995.

CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

CANEVACCI, Massimo. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CONTURSI, Maria Eugenia; FERRO, Fabiola. La narración etnográfica. In: _____. *La narración: usos y teorías*. Barcelona: Grupo Editorial Norma. (Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación). P. 91-96.

COSTA, Marisa (org.). Uma agenda para jovens pesquisadores. *Caminhos Investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. P. 143-156.

COSTA, Marisa V.; SILVEIRA, Rosa H.; SOMMER, Luis H. Estudos culturais, educação e pedagogia. *Revista Brasileira de Educação*, n. 23, p. 36-60, maio/jun/jul/ago, 2003.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária*. São Paulo: Beca, 1999.

DUARTE, Rosália. Pesquisa Qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. In: *Caderno de Pesquisa Fundação Carlos Chagas*. Campinas: Editores Associados, Março/2002. P. 139-154.

EDGAR, Andrew, SEDGWICK, Peter. *Teoria Cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. São Paulo: Contexto, 2003.

EUGENIO, Fernanda. De como olhar onde não se vê: ser antropóloga e tia em uma escola especializada para crianças cegas. In: VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (orgs). *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 208-220.

FARIA, Arthur de. *Um século de música*. Porto Alegre: Branco Produções, 2001.

FEIXA Carles. De culturas, subculturas y estilos. In: _____. *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel, 1999. P. 84-105.

FEIXA, Carles, COSTA; Carmem e PALLARÉS; Joan (eds). *Movimientos juveniles en la Península Ibérica: graffitis, grifotas, okupas*. Barcelona: Ariel, 2002. P. 89-114.

_____. A construção histórica da juventude. In: CACCIA-BAVA, Augusto; FEIXA PÂMPOLS, Carles e CANGAS, Yanko Gonzáles (orgs). *Jovens na América Latina*. São Paulo: Escrituras, 2004, p. 251-327.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

FOUCAULT. Michel. *Estratégia, Poder-Saber: Ditos Escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

GALVÃO, Eusébio. Três acordes: três décadas. **Outracoisa: música e cultura**, Rio de Janeiro, ano III- n° 12, p. 42-43.

GARBIN, Elisabete Maria. *www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br: um estudo de chats sobre música da Internet*. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2001.

_____. Cultur@s juvenis, identidades e Internet: questões atuais. Revista Brasileira de Educação, n. 23, p. 36-60, maio/jun/jul/ago, 2003.

GEERTZ, Clifford. Estar lá, escrever aqui. Diálogo, São Paulo, v. 22, n. 3, p. 58-63, 1989.

GEERTZ, Clifford; CLIFFORD, James et al. El surgimiento de la antropología posmoderna. Barcelona: Editorial Gedisa, 1992.

GIBERTI, Eva. Hijos del rock. In: In: CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, María Cristina L.; VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998. P. 173-193.

GOTTSCHALK, Simon. Postmodern sensibilities and ethnographic possibilities. Tradução de Ricardo Uebel. In: BANKS, Anna; BANKS, Stephen P. (orgs). *Fiction and social research: by ice or fire*. Walnut Creek/ London/ New Delhi: Altamira Press, 1994.

GREEN, Bill e BIGUN, Chris. Alienígenas na sala de aula. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Alienígenas na sala de aula*. Petrópolis: Vozes, 1995. P. 208-243.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, v.22, n 2, jul./dez., p.17.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz T. (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HEBDIGE, Dick. *Subcultura: el significado del estilo*. Barcelona: Paidós, 2004.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISLAS, José Antonio Pérez. Memorias y olvidos. Una revisión sobre el vínculo de lo cultural y lo juvenil. In: CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, María Cristina L.; VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998. P. 46-54.

KOLLING, Guilherme. *Squatters ocupam casa no Bom Fim*. Jornal Já, Porto Alegre, 2ª quinzena de outubro de 2004, n 334, p. 6.

LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Lertes, 1996.

LE BRETON, David. *Sinais de identidade: Tatuagens, piercings e outras marcas corporais*. Lisboa: Miosótis, 2004.

LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna. Lisboa: Gradiva, 1989.

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2003.

MARTINS, Rodrigo. Punkadaria e saladinha. **Carta Capital: Política, economia e cultura**. São Paulo, 17 de maio de 2006, p. 6 e 7.

MCNEILL, L. e MCGAIN, G. *Mate-me por favor: uma história sem censura do punk*. Porto Alegre: LP&M, 1997.

MEYER, Dagmar E. Estermann e SOARES, Rosângela. Modos de ver e de se movimentar pelos “caminhos” da pesquisa pós-estruturalista em Educação: o que podemos aprender com – e a partir de – um filme. In: COSTA, Marisa e BUJES, Maria Isabel E. (orgs.). *Caminhos Investigativos III: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

MOITA LOPES, Luis Paulo. Práticas narrativas como espaço de construção das identidades sociais: uma abordagem socioconstrucionista. In: RIBEIRO, Branca Telles; LIMA, Cristina Costa; DANTAS, Maria Tereza Lopes (orgs.). *Narrativa, identidade e clínica*. Rio de Janeiro: Edições IPUC/CUCA, 2001.

NESS, Phillip. Pupilas Dilatadas – *punk rock* nos anos 80. Mensagem recebida por <angelicagp@ig.com.br>, em 24 de agosto de 2006.

O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY off CURRENT INGLISH. 3ª edição, London: Oxford University Press, 1975.

OUTHWAITE, William. BOTTOMORE, Tom. Dicionário do pensamento social do século XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

PEREA, Mario Carlos. Somos expresión, no subversión. Juventud, identidades y esfera pública en el suroriente bogotano. In: CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, María Cristina L.; VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998. P. 129-150.

PUIG, Quim. El fandom como estilo de vida: fanzines españoles (1976 – 2000). In: RODRÍGUEZ, Félix. (coord). *Comunicación y cultura juvenil*. Barcelona: Ariel, 2002. P. 93-108.

REGUILLO, Rossana. Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. In: *Revista Brasileira de Educação*, n..23, maio/jun/ago, 2003.

_____. El año dos mil, ética, política y estáticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano. In: CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, María Cristina L.; VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998. P. 57-82.

RIGGINS, Stephens Harold. The rhetoric of othering. In: _____. (ed) *The language and politics of exclusion*. London: Sage, 1999.

ROGÉRIO, Paulo. Flores mortas do jardim sem vida. Gravataí: Produção Independente, 2003.

SANTOS, Lisiane Gazola dos. Sons das tribos: compondo identidades juvenis no Instituto de Educação. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2006.

SANTOS, Luis Henrique Sacchi dos. Sobre o etnógrafo - turista e seus modos de ver. In COSTA, Marisa e BUJES, Maria Isabel E. (orgs.). *Caminhos Investigativos III: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

SARLO, Beatriz. Cenas da vida pós - moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SARMENTO, Manuel Jacinto. O estudo de caso etnográfico em educação. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília P.; VILELA, Rita A. T. *Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em sociologia da educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003..

SERRANO, José Fernando. "Somos el extremo de las cosas" o pistas para comprender culturas juveniles hoy. In: CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, María Cristina L.; VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998. P. 241-260.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Teoria cultural e educação - um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. A entrevista na pesquisa em educação - uma arena de significados. In: COSTA, Marisa (org.). *Caminhos Investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. P: 119-141.

SHUKER, Roy. *Vocabulário de música pop*. São Paulo: Hedra, 1999.

SOMMER, Luis Henrique. Tomando palavras como lentes. In COSTA, Marisa e BUJES, Maria Isabel E. (orgs.). *Caminhos Investigativos III: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

SOUZA, Carmem Zeli Vargas Gil de. No tecer da vida, a juventude; no tecer da juventude, a vida : práticas educativas de jovens de Santo Antônio da Patrulha, em grupos de música e religião. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2003.

TEIXEIRA, Paulo C. Fanzine Foco de Revolta. Gravataí: 2001.

TURRA NETO, Nécio. *Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

TYLER, Stephen A. La etnografía posmoderna: de documento de lo oculto a documento oculto. In: GEERTZ, Clifford e CLIFFORD, James et al. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1992. P. 297-313.

VALENZUELA, José M. Identidades juveniles. In: CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, María Cristina L.; VALDERRAMA, Carlos Eduardo H., (ed.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Santafé de Bogotá: Paidós, 1998. P. 38-45.

VALENZUELA, José Manuel. *Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

VEIGA-NETO, Alfredo. Cultura, culturas e educação. *Revista Brasileira de Educação*, n. 23, p. 36-60, maio/jun/jul/ago, 2003.

_____. *Foucault & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. Dominação, violência, poder e educação escolar em tempos de Império. In: VEIGA NETO, Alfredo e RAGO, Margareth. *Figuras de Foucault*, 2006, No prelo.

VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (orgs.). *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. P. 7-72.

WORTMANN, Maria Lúcia, Sujeitos estranhos, distraídos, curiosos, inventivos, mas também éticos, confiáveis, desprendidos e abnegados: professores de ciências e cientistas na literatura infanto-juvenil. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. *Professoras que as histórias nos contam*. Rio de Janeiro: DP&A, 200, p. 19-46.

ZAGO, Nadir. A entrevista e seu processo de construção: reflexões com base na experiência prática de pesquisa. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília P.; VILELA, Rita A. T. *Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em sociologia da educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. P. 286-309.

DISCOGRAFIA

DILATADAS, Pupilas. Planeta Estranho. Porto Alegre: Selo Sulcos Suicidas, 2003, 3,36 min.

XILARMÔNICA, Graforrêia. Coisa de Louco II. São Paulo: Warner Music do Brasil Ltda, 1995, 3, 46 min.

REST, No. Suportar a Dor. Porto Alegre: Selo Ato Necessário, 2002

SITES

BAIRRO BOM FIM – PORTO ALEGRE. Disponível em:
<www.nosbairros.com.br/bomfim/index.htm> Acesso em: 10 de agosto de 2006.

SHAKESPEARE. Disponível em:
<www.wikipedia.pt> Acesso em 20 de agosto de 2006.

OS REPLICANTES. Disponível em:
<www.osreplicantes.net> Acesso em 20 maio de 2006.

PUPILAS DILATADAS. Disponível em:
<www.pupilasdilatadas.fdp.com.br> Acesso em 11 de julho de 2006.

PUNKS. Disponível em:
<www.rabisco.com.br> Acesso em 20 de agosto de 2006.

<www.cs.washington.edu> Acesso em 01 de julho de 2005.

<www.freespace.virgin.net> Acesso em 01 de julho de 2005.

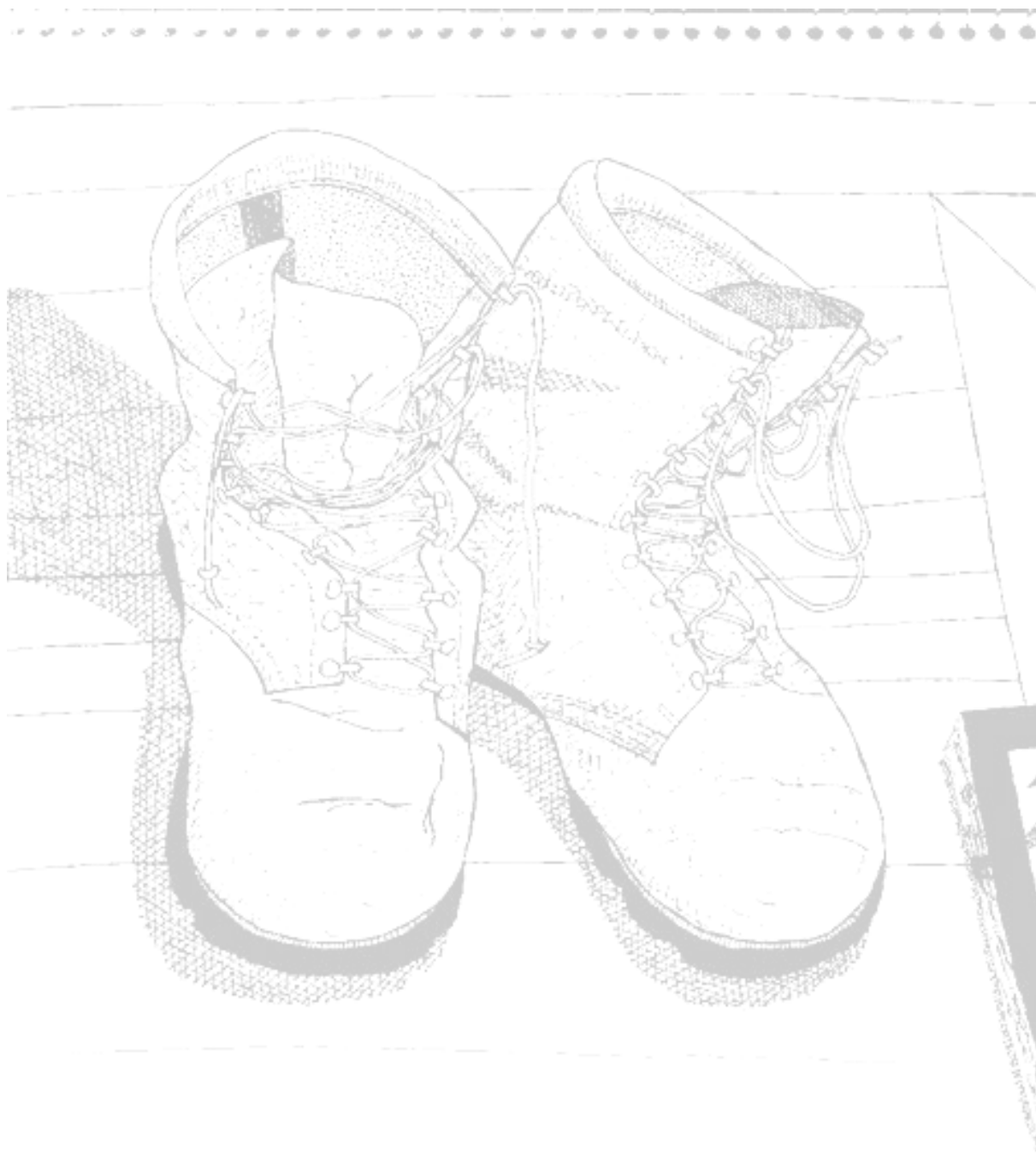
<www.ken.ch> Acesso em 01 de julho de 2005.

<www.resistirpunk.com.br> Acesso em 25 de junho de 2006.

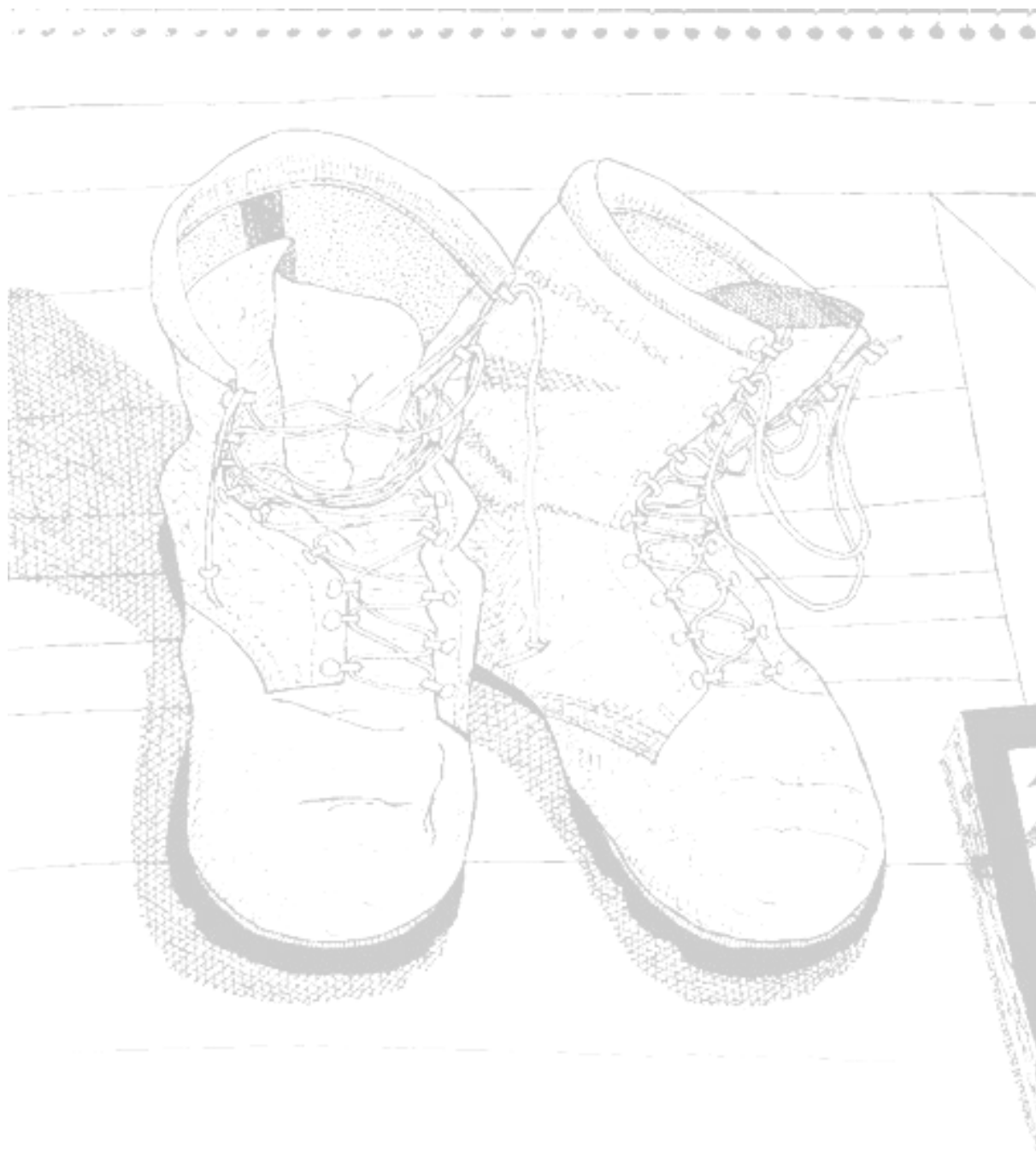
PUNKS DE BUTIQUE. Disponível em:
<www.mtv.terra.com.br> Acesso em 05 de agosto de 2006

BANDAS DE *PUNK ROCK* E *ROCK*. Disponível em:

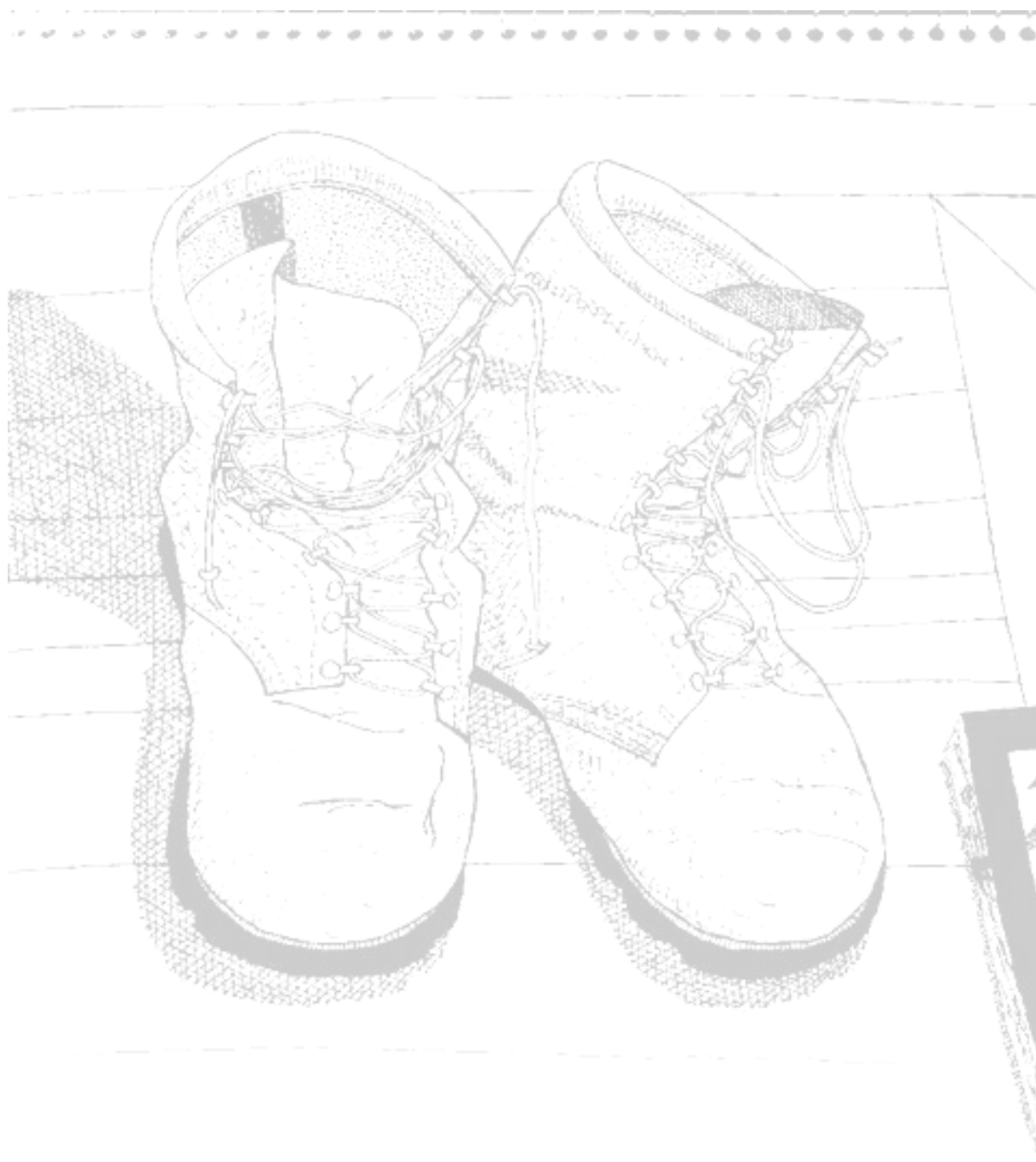
<www.pt.wikipedia.org> Acessos em 20 e 24 de junho de 2005, 17 de maio de 2006, 02 de junho de 2006, 12 de julho de 2006, 16 de setembro de 2006.



ANEXOS



Anexo A 1
FANZINE CREPÚSCULO



DESENHOS contendo ** VALDECIR-IMAGES OF CHAOS



O TAL DO EDITORIAL

O **CREPÚSCULO** zine chega ao #2. Nasce dentro de mim e as palavras postas no papel saem como se vomitadas pela boca à fora! Reflexões, poesias talvez. Escrites sombrios por natureza. Partes de minha mente escura, que tanto resiste em conservar também a claridade. Parte de meus desgostos cotidianos, que não desiste de ter também bons momentos de felicidade. Reflexos da realidade, de o quanto ela me abate. O quanto meu coração arde. O quanto me invade. Sentimentos, tormentos, a busca de respostas, as tentativas de melhoras. O sentimento de deslocamento dentro desta sociedade estúpida, a tristeza quase que inevitável. O sofrimento humano que o punk tanto entende, e sente! Também traduções de letras de bandas punk e hard core, mantendo viva nossa cultura, tentando fugir das mesmices e padrões que acabamos caindo muitas vezes. Mantendo viva a revolta! Enfim...hard core é sentimento! Então...que a fúria agressiva não se perca somente em lamento.
Um total abraço Tchau chaos.. Bianka



Os ditadores invadiram sua casa
Pediram que ele entregasse sua arma
Ele disse que sua arma era a mais potente
Apontou a caneta em cima da mesa
Com ela ele registra o que trabalha na mente.
- Bianka -

(escrito a partir de uma história real ocorrida com um escritor latino chileno, contada por Pessoa, um grande guerreiro professor.)

A HORA DO CREPÚSCULO

O dia ainda não acabou
Mas está chegando ao fim
A noite ainda não chegou
Mas sabemos que ela vai vir
A névoa do fumo no ar
Anunciam o dia acabar
Anunciam a noite chegar
Bianka



E perguntaram:

- Por que o punk só vê a desgraça?

Eis a resposta:

- Porque a realidade é abstrata, decifre-a e verá que dificilmente alguém poderá escapar
Porque a humanidade vive a se matar e não sabe se organizar.
E sua longa história de guerras, pseudo-revoluções, sempre em torno de sistemas que são aberrações
Nunca soubemos o passo, o ato, certo para conviver sem exploração e sem padrão.
Somente sua força de vontade e sua mente e sua mão...mas não!
A humanidade é árdua por cobiça, por superioridade, competição e nunca autogestão.
Por isto o punk vê a desgraça: porque a enxerga!!!!

Hecatombe mundial

Lágrimas de sal são pequeninas, inúteis e impotentes perante o mau.
Nem todo teu mais sincero choro diminuirá o desgosto e acelera um longo gozo
Chorar serve só para não explodir, mas nunca como remédio efetivo.
Diante de breves instantes pensamos, como somos tolos, estarmos perto de uma diminuição da dor.
O amor não é a salvação. É a mais pura e nobre ilusão humana.
Nem o uso de toda psicofarmacologia poderá curar sua doença crônica e gráduativa que te deixa mais revoltada a cada dia.
Só não enxergar o futuro não basta. É preciso enxergá-lo.
Enxergá-lo despedaçado, isto é que é o caos.
Assim meio saboroso, misterioso
Hecatombe mundial, crianças gritando, estou passando mal
Minhas vistas pedem descanso de tanto desencanto.
Inocência não existe. O pecado persiste.

Eco punk aflição

O vento trêmula não so as folhas no chão
Trêmula a alma e o coração

Aumenta a pulsação alterando a sensação
de termos sentimentos grandes...em vão.
E o grito para um segundo, suspenso no ar,
E dispara a ecoar
Como átomos invisíveis
Dentro de fenômenos imprevisíveis
Que por vez presentimos
Talvez seja intuição
De uma real destruição
Ser a única solução
Para lágrimas de aflição
Arrancando dos dentes sua emoção
Suspiro baixo para que não me escutem
O que digo pode ser perigoso
Mesmo sendo talvez incompreensível
Quem entender poderá usar contra mim
A possibilidade de um nada sem fim
Transbordando em seu vazio
E deixando na audição
Um eco de punk aflição

Em um mundo cruel e deficiente, inválido para seres selvagens, crus, pensantes, poetas, desregrados.
Mundo deficiente e inválido para punks, sempre buscando à margem deste mundo cruel, deficiente, inválido.





HARDCORE!

TRADUZIDO



INCORPORATED GRAVE

Talking eyes, epicentre of torpor. Rain on impatient web. Your hate sleeps in the incorporated grave of your contempt, Its desire of being in action sleeps on the definiteness of your silence. Break the seals, don't bury your light.

COVA INCORPORADA

Olhos falantes, centro de torpor. Chuva numa teia impaciente. Seu ódio se encontra na cova incorporada de seu desprezo. Seu desejo de estar em ação se encontra na precisão do seu silêncio. Quebre as correntes, não enterre sua luz.

FREEDOM OF EXPRESSION OR

CRIPPLE BASTARDS

ROUND TABLE

Catch this message, continue my silent war. There's a round table against something that can hurt their stupid world. It's time to put our cards on the table....

MESA REDONDA

Pegue esta mensagem Continue minha guerra silenciosa. Tem uma mesa redonda contra alguma coisa. Que pode ferir seu mundo estúpido. É hora de botar suas cartas na mesa....

SEXIST SOCIETY... MUST DESTROY IT!

SEXIST SOCIETY... MUST DESTROY IT!

NO HOPE OF A FUTURE

-Varukers-

PEOPLE IN HIGH PLACES CLAMBERING FOR POWER PUSHING US NEAR OUR FINAL HOUR

SEM ESPERANÇA DE UM FUTURO

PESSOAS EM ALTAS POSIÇÕES BRIGANDO POR PODER NOS EMPURRANDO PARA PERTO DE NOSSA HORA FINAL

THERE'S NO CHANCE THE DYE'S BEEN CAST NO HOPE OF A FUTURE OR MEMORIES OF THE PAST

MEMORIES OF THE PAST x3 NO HOPE OF A FUTURE OR MEMORIES OF THE PAST



(letra retirada do cd "still bollox but still here")

NÃO HÁ MUDANÇA

A MANCHA FOI LANÇADA

NENHUMA ESPERANÇA

DE UM FUTURO

OU MEMÓRIAS DO PASSADO

Cartas para VARUKERS:
30 Boswell Grove
Woodloes Estate
Warwick
CV34 5UR
England

Tradução: Angela Alegria

