

KÊNIA KEMP

**"GRUPOS DE ESTILO JOVENS: O '*Rock Underground*' e as práticas
(contra) culturais dos grupos '*punk*' e '*thrash*' em São Paulo."**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de Antropologia do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas, sob a orientação da
Profa. Dra. ANA MARIA DE NIEMEYER



Este exemplar corresponde à
redação final da dissertação
defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em
01/12/93.

UNICAMP
DEZ/1993

Para Ivette,
minha mãe.

AGRADECIMENTOS

À CAPES e à FAEP (UNICAMP), pelas bolsas que possibilitaram a realização deste trabalho.

À minha orientadora, a Prof^a Dr^a Ana Maria de Niemeyer, pelo incentivo, pela receptividade e pelas observações sempre importantes. Pelo seu apoio acadêmico e pessoal em todas as etapas até a conclusão, que me permitiram chegar até aqui.

Aos Professores do Mestrado de Antropologia, e em especial à Prof^a Guita G. Debert e aos Profs. José Luís dos Santos e Antônio Augusto Arantes, que colaboraram em diferentes momentos da elaboração desta dissertação.

Ao Rafael, amigo de tantos anos e de tantas leituras e conversas.

Ao Kiko Goifman e à Juliana Jayme, pela casa sempre aberta. Valeu.

A todos do "Movimento Anarco-Punk", cuja receptividade foi fundamental para a realização de minha pesquisa. Imenso e importante o papel de vocês desde o início; um abraço moçada!

Aos editores de fanzines de '*rock underground*', que sempre corresponderam com informações necessárias e importantes. Especialmente ao Anderson Afonso ("Allied Forces"-SP), ao Marcelo Batista ("United Forces"-SP), ao Josinaldo e ao Joacy ("Sociedade dos Mutilados"-MA), a Luciana Angel ("Münchener"-SP), ao Arilson ("Excesso de Ódio"-SP), ao Paulo ("Putrid"-SP), ao Denoir ("Utopia"-PR) e ao Ednilson ("OFFEQ"-BA). Grande força que vocês me deram.

Um agradecimento muito especial à família Shimabukuro (Dona Tereza, Sr. Kanitiro, Kátia e Mônica) , pelo carinho e por todo o apoio.

Alex, pelo companheirismo e pelo amor.

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	01
I. OS "GRUPOS DE ESTILO"	03
I.1 - A Juventude Invade a Mídia	04
I.2 - Abordando os "Grupos de Estilo"	06
I.3 - A Pesquisa e o Trabalho Etnográfico	18
I.4 - O Local e o Global nos "Grupos de Estilo"	24
II. <i>Punks e Thrashers</i> nas Ruas	31
III. As Comunidades Imaginadas: Identidade Juvenil, Identidade Rebelde, Identidade de Classe	68
IV. O "Movimento Anarco-Punk"	98
V. Os Fanzines e a Construção das Comunidades Imaginadas	131
VI. Cultura de Estilo: Moda x <i>Underground</i>	177
Considerações Finais: Re-educando os sentimentos, ou as novas comunidades de estilo	196
Glossário de Termos e Expressões.....	205
Anexos	208
Bibliografia.....	222

LISTA DE ANEXOS:

- (1) Revista da Folha, "Folha de São Paulo, 14/02/93, nº 42 (ou, como se veicula um "modelo burocrático").
- (2) "Punk, a nossa voz!", folheto do "Movimento Anarco-Punk", 1993. (2 páginas)
- (3) "Allied Forces Magazine", nº 5
- (4) "United Forces", nº 8 (2 páginas)
- (5) "Excesso de Ódio zine", nº 1 (3 páginas)
- (6) "Phorkozine", nº 3
- (7) "Sociedade dos Mutilados zine", nº 4 (3 páginas)

INTRODUÇÃO

Entre as camadas jovens da população, existem alguns grupos cujas práticas remetem-se a um **estilo** como referência de pertencimento. Citando apenas alguns" : *punks, hip-hops, grunges, rock'a'billies, hippies, góticos, thrashers, grinders, etc.*

São indistintamente *grupos de estilo* por recorrerem a uma linguagem visual e/ou musical que os substantiva. Mas uma diferença importante deve ser apontada: enquanto alguns são resultado de uma cultura de consumo, outros engajam-se em práticas contraculturais que negam o funcionamento de mercado em qualquer nível de suas práticas (são os *grupos de estilo underground*).

É o caso do Movimento Punk, que tomei como objeto.

Além do levantamento bibliográfico sobre o assunto, realizei uma pesquisa de campo durante vários meses do ano de 1991, com um dos grupos do Movimento Punk de São Paulo, o "Movimento Anarco-Punk".

Durante os anos de 1990, 1991, 1992 mantive correspondência com editores de vários *fanzines* de *rock underground*, que me proporcionaram uma grande quantidade de fontes primárias para serem consultadas, além dos registros do caderno de campo. Este material também consta no corpo do trabalho.

A pesquisa procurou dar destaque a dois momentos: **1º**, o das práticas coletivas, quando se acionavam as idéias concebidas pelos sujeitos, individualmente, sobre o pertencimento àquele grupo; **2º**, a elaboração de sentidos e idéias sobre essas práticas, como elas aparecem nos *fanzines* e nos manifestos, panfletos e todo o material editado por pessoas dos *grupos de estilo*.

Nos dois momentos, a questão das dimensões local e global desses grupos, aparece como elemento constitutivo. Apesar de tecerem uma rede de comunicação própria, que dá conta de seu caráter transnacional, não se prescinde das relações de convívio, amizade, solidariedade e proximidade, que permite que cada *grupo de estilo* construa localmente sua própria história. É nesses momentos compartilhados em grupo, que se pode colocar em prática todos os símbolos que estão presentes nos universos delimitados de pertencimento de cada estilo.

O exemplo das situações observadas em campo, junto ao "Movimento Anarco-Punk" por um lado, e as redes de contato que os *fanzines* conseguem estabelecer, por outro, procuram dar atenção a esse movimento do local x o global.

A relação desses grupos com a mídia, a indústria musical e a moda, revela seu caráter contracultural, ou *underground*. Eles procuram recusar qualquer envolvimento com essas esferas de produção e circulação de bens simbólicos, por recusar o modelo discriminador que pressupõe seu *modus operandi*.

No final da tese, encontra-se um glossário de termos e expressões que são recorrentes durante o texto. Estão incluídos tanto aqueles de língua inglesa, quanto os de portuguesa .

"OS 'GRUPOS DE ESTILO' "

Neste capítulo, proponho-me a expor o que são os *grupos de estilo*, porque considero importante pensar no fenômeno de grupos que articulam sociabilidades e práticas sociais em torno de um estilo como portadores de especificidades contrastantes e, porque criei essa denominação ("*grupos de estilo*") para a eles me referir.

No item 1.1, me propus a resgatar alguns aspectos das práticas sociais presentes nas camadas jovens da população das sociedades urbano-industriais e como a mediatização das noções sobre juventude são incorporadas na problemática dos *grupos de estilo*.

Em seguida procurei colocar os parâmetros que dirigiram a abordagem dos fenômenos que associam a música *rock* aos *grupos de estilo* (item 1.2) e de como os situo enquanto um grupo carregado de especificidades que permitem esse recorte.

Apesar de não situar este trabalho como qualquer tipo de sociologia musical, os aspectos da produção, circulação e consumo musicais, encontram-se inextricavelmente ligados às práticas dos grupos jovens enfocados neste trabalho. Para se falar em *punks*, é importante que se fale na música *punk*. Alguns aspectos musicais serão então enfocados, de forma a situar o fenômeno das produções musicais *underground* e suas consequências para os indivíduos e grupos que com ela se envolvem.

Enfocarei também a metodologia de pesquisa utilizada (item 1.3), situando o conteúdo selecionado para incorporar este trabalho. Nesse item, estão apontadas ainda, as fontes que foram utilizadas.

O item 1.4 contém algumas reflexões suscitadas pelo material, que apontavam os dois níveis de articulação dos *grupos de estilo*, que são o local – onde se desenvolvem as sociabilidades mediadas pelo estilo comum – e o global, por onde fluem noções de pertencimento desenraizadas de suas culturas locais.

1. 1: A Juventude invade a Mídia.

As formas de associação coletiva dos jovens podem ser resgatadas historicamente, como mostram os estudos de John R. **GILLIS**, em "YOUTH AND HISTORY – Tradition and Change

in European Age Relations, 1770-Present". Ele nos aponta a existência de grupos jovens desde o período pré-industrial e, de como o processo de desenvolvimento que culminou com o capitalismo, afetou seus hábitos, seus conteúdos associativos e enfim, suas formas expressivas.

As relações com as mudanças institucionais e produtivas rumo à consolidação capitalista, afetaram diretamente as camadas jovens, cujas delimitações legais e educacionais serviram para demarcar direitos e organizar o fluxo e as condições de entrada no mercado de trabalho.

Por seu turno, aos diferentes períodos históricos, os jovens corresponderam com formas associativas cujo controle e cujos desenvolvimentos permaneceram, em diferentes medidas, fora das representações institucionalizadas.

Assim foram, por exemplo, as fraternidades – organizadas sob o conceito de "irmandades" – até o início do processo de industrialização (GILLIS, 1981:22). O período de modernização, de 1770 a 1870 aproximadamente, exibiu mais nitidamente o fracionamento de classes emergentes; nessa época:

"(...) as tradições da juventude foram redesenhadas, com as classes trabalhadoras desenvolvendo sua própria cultura distintivamente organizada em torno da gangue de vizinhança urbana, e as classes média e ascendente criando formas exclusivamente suas, incluindo o movimento estudantil moderno e o boemianismo."

(*op.cit.*: 38)

No início do séc.XX, as atividades de lazer começam a se tornar comercializadas, com a criação de espaços de consumo como os salões de dança, cinema, *pubs* locais, espetáculos esportivos, etc. Uma parcela da juventude então, passa a se desligar das tradições do grupo jovem urbano (*op.cit.*:129). Nessa época, ainda segundo GILLIS, os grupos de companheiros com estrutura menos formal do que as gangues de rua tomam alguma visibilidade.

O advento de duas guerras mundiais e a internacionalização do capital, com o imenso desenvolvimento dos meios de comunicação de massa a partir do pós-guerra, afetaram

qualitativamente essas tradições de formação de grupos jovens. Tanto do ponto de vista de seus modos de reprodução, como pelos referenciais de agregação.

O fato é que, a partir da década de 50, não só os grupos jovens começaram a ter um outro referencial associativo e consumatório com a crescente globalização da sociedade urbana e de consumo, como as noções estabelecidas socialmente sobre as faixas etárias designaram tratamentos diferentes a cada uma delas, consonantemente com esse processo.

Analisando o modo como os meios de comunicação de massa contribuíram para profundas mudanças acerca das representações sociais, Edgar **MORIN**(1969) ressalta como o adolescente tornou-se um "modelo gerativo" de identificações; nos meios de comunicação de massa, tomam-se adolescentes tanto as crianças quanto os idosos.

A cultura desenvolvida pela mídia em torno de "modos de vida jovem", "disposições juvenis" e uma série de outros atributos veiculados como orientadores e formadores de hábitos de consumo não foi entretanto uma escolha arbitrária.

Ian **CHAMBERS**(1986) focaliza como a expansão da economia no pós-guerra, com a declaração da "era da afluência" na década de 50, utilizou o conceito de juventude como metáfora para as mudanças sociais que ocorriam (*op.cit.*:41).

A democratização do conceito de "adolescência" pelas classes médias no séc.XIX (**GILLIS**, *op.cit.*), ganha no nosso século – com a interferência dos meios de comunicação de massa – uma autonomização a partir do momento em que se justapõem as idéias de juventude com a de realidade/projeto social.

A mediatização dessa nova noção de juventude, que pretende atravessar a sociedade imbuindo-a de um 'novo espírito', confunde-se com o processo de massificação do consumo, para o qual, a sensibilização através das imagens foi um processo decisivo. Em primeiro lugar, porque evitou o empecilho que poderia se revelar com o limite da compreensão oral e escrita. Segundo, através de um processo de de-substancialização – ou seja, explorando imagens que não precisam necessariamente remeter a um conteúdo (**EWEN**,1988) – conseguiu estabelecer como primordial, como referência básica, a necessidade de renovação do consumo, através da necessidade de renovação das imagens.

Nesse ponto, a juventude revela sua importância como conceito desligado dos determinismos biológicos/etários e permite que pensemos em algumas consequências para

aquelas pessoas que estão situadas nas camadas jovens. Pois, enquanto metáfora de mudança, de renovação, os jovens têm exploradas não apenas suas próprias imagens (aquelas por eles exclusivamente geradas), como seus sentimentos e sua auto-imagem a partir do momento em que se vêm refletidos – ou pelo menos suas superfícies descontextualizadas – de forma massiva nos meios de comunicação de massa.

I. 2: Abordando os 'Grupos de Estilo'.

A música tem sido para as ciências sociais um campo – dentro da produção de bens simbólicos – pouco permeável às elaborações teóricas. Ao mesmo tempo em que seus usos e as práticas derivadas mostram-se ricos por proporem uma grande deversidade nas possibilidades de manipulação simbólica, ela oferece à sistematização de estudos uma série de dificuldades no tocante aos aspectos sociais de sua produção, reprodução, e atribuição de significados.

Na introdução de uma coletânea de estudos dedicados à sociologia da música, **WHITE**(1987), atribui a falta de um corpo teórico unificado nesse campo, a uma separação inicial e ainda não totalmente superada, da música em si e seus aspectos técnicos (desembocando na musicologia), das tentativas de abordagem social via aspecto lírico isoladamente..

O resultado disso, segundo **WHITE**(*op.cit.*), é que acabou-se exigindo que alguns antropólogos aprendessem a tocar o que ouviam – para examinar os padrões estruturais do som – enquanto se criticava os musicólogos pela carência de articulação e embasamento teórico sobre os contextos sociais da produção musical.

Desde o advento do *rock'n'roll* na década de 50, partindo dos Estados Unidos, a ligação desse tipo de música com as camadas jovens da população nos países onde ele foi introduzido comercialmente, tem produzido fenômenos sociais que podem ser observados sob diversos ângulos.

Podemos ressaltar o aspecto do papel da mídia como facilitadora e parceira das indústrias fonográfica e da moda ligadas aos estilos musicais do *pop* e do *rock* ¹.

É possível ainda que isolemos a produção musical e sua parceira das indústrias fonográfica e da moda ligadas aos estilos musicais do aspecto lírico, como expressão das representações presentes nos grupos que a produzem, acerca da organização social e de sua(s) relação(ões) daí decorrentes. Ainda, podemos tomar apenas as práticas coletivas de turmas de jovens identificadas com algum tipo de música em comum e, isolando-as entretanto de seu interesse musical, fazer observações acerca das possíveis diferenciações nas formas de sociabilidade nelas desenvolvidas comparativamente a outras turmas.

É possível separar-se de um lado os aspectos "puramente" musicais e os contextos sociais de seus usos por outro.

Entretanto, em um dos artigos de "LOST IN MUSIC", John **SHEPHERD**(*in* **WHITE**, *op.cit.*) nos lembra oportunamente que os diferentes estilos de música, estão relacionados com o "pano-de-fundo cultural" (ou, o *cultural background*) de sua criação. **SHEPEHERD** afirma que não existem provas de que determinadas estruturas básicas de música estejam necessariamente ligadas a determinadas atribuições de sentidos e significados, sendo estes socialmente acrescentados de forma arbitrária. Neste processo então, é que um estilo de música torna-se significativo:

"Isto não é afirmar entretanto que a significação da música está localizada em alguma forma de realidade associal, última. Pode-se sustentar que, porque as *pessoas* criam música, elas reproduzem na estrutura básica de sua música a estrutura básica de seus próprios processos de pensamento. Se é aceito que os processos de pensamento das pessoas são socialmente mediados, então pode-se dizer que as estruturas básicas de diferentes estilos de música são igualmente, socialmente mediados e socialmente significantes."

(**SHEPHERD**, *in* **WHITE**, 1987:57)

¹- segundo **FRITH**(1987) a cisão dos estilos *pop* e *rock* teria acontecido no início dos anos 60, sendo anteriormente inexistente.

É neste ponto portanto, quando a música passa a ser compreendida como resultado de atribuições sociais de significados e passa a mediar as relações sociais de uns ou outros grupos sociais, que situo as preocupações com os aspectos musicais neste trabalho.

O *rock*, fruto de um momento cultural muito específico da sociedade norte-americana, passou por um processo de mediatização intenso, do qual resulta sua reprodução como estrutura musical básica em muitos países ocidentais e orientais.

Por trás de um imenso mercado **consumidor** representado por esse tipo de música, temos ainda um número quase incalculável de jovens envolvidos com esse tipo de **produção** cultural. Ou seja, além de um significativo consumo, o *rock* representa um meio de sociabilidades e expressões culturais privilegiado por jovens que se espalham por quase todo o globo.

Da mesma forma como todos os outros produtos culturais comercializados hoje em dia, o *rock* não segue um padrão estilístico único desde o seu início. Ao contrário, em seu processo de desenvolvimento, passou por apropriações de indivíduos e grupos com diferentes condição e posição sociais, que resultou em uma subdivisão de estilos capaz de mapeá-los. Obviamente, essa ligação entre posicionamento social e estilo de *rock* possui um caráter referencial, não sendo uma regra.

Uma vez inserido no mercado de produção em massa, esse tipo de determinismo original (classe & estilo), não apenas perde sentido e peso, como qualquer discussão fica impossibilitada, se não inserirmos as questões ligadas aos interesse de expansão e aprimoramento do funcionamento mercadológico.

Intensamente comercializado, o *rock* conhece hoje uma enorme subdivisão de estilos; muitos inclusive fazem referência e são influenciados por estilos anteriores, o que permite encontrarmos um mesmo estilo ramificado em várias subdivisões. Nessas subdivisões, podemos encontrar tanto um consenso entre as pessoas que apreciam esse estilo, como muitas vezes, uma dissidência irreconciliável que coloca em disputa questões de originalidade e legitimidade de uso da referência.

Comercialmente, essa ramificação do produto, obedece a mesma lógica que qualquer outro bem simbólico inserido no mercado, adquirindo a propriedade de mapear estilos de vida, submetendo-se ao tempo de vida ditado pela necessidade de renovação do repertório oferecido nesse campo, que por sua vez, é determinado pelo funcionamento da moda.

Socialmente, esses diferentes estilos de *rock* traçam fronteiras entre comunidades de músicos, público consumidor, colecionadores, comerciantes, especialistas, que por afinidade acabam por atribuir uma determinada "personalidade" a cada grupo.

De alguma forma, o que ocorreu no *rock*, foi uma transferência das diferenças da estrutura e formas musicais dos estilos da música, para os estilos de vida das pessoas que se identificam com esta ou aquela sonoridade, e vice-versa. A partir do momento em que esse processo teve início, a especialização de estilos foi se tornando cada vez mais rapidamente proliferada².

O refinamento de elementos diferenciadores entre cada estilo, tornou-se um processo simbiótico entre música e cotidiano. Antes desse processo atingir um desenvolvimento significativo, era possível dissociarmos o modo de vida de um músico de *rock* do de seus consumidores, ou destes e dos comerciantes especializados nesse tipo de produto. Agora, em muitos casos, eles não apenas têm um modo de vida muito próximo entre si, como muitas vezes a mesma pessoas se torna músico, consumidor e comerciante.

No meio *underground*, como a proposta vai no sentido de evitar todo o sistema de mercado que possibilita a massificação de sua produção cultural, essa simbiose entre modo de vida e envolvimento com o mundo musical torna-se inclusive imprescindível. A identificação não se dá através do produto eleito para consumo, mas pelo envolvimento com as propostas de produção independente, ou *underground*.

Tanto que, é comum nos fanzines e em conversas de pessoas envolvidas com algum estilo do *rock underground*, percebermos o uso constante da denominação **cena**, para se referirem ao meio musical-social desse estilo em um lugar qualquer.

²- a literatura disponível sobre o *rock* em geral, esclarece que, mesmo havendo oposições muito precoces no mundo do *rock* como entre *rockers* e *teddy-boys*, desde o início, a década de 70 é que este aspecto ganha visibilidade devido à explosão quantitativa da diversidade de estilos e correntes de influências então à disposição nesse meio musical.

O paralelo com o significado de **cena**, ou cenário, sintetiza de forma extraordinária as significações que estão presentes na idéia de estilos dentro do universo de produção *underground*. Cada estilo do *rock underground* tem sua própria cena em cada lugar.

A cena, se refere à produção musical, público assistente, divulgadores, editores de fanzines, espaços para performances musicais, tudo isso relacionado por aqueles que fazem parte da cena, de modo qualitativo e quantitativo. Ou seja, eles conversam constantemente sobre o número e a qualidade de bandas e fanzines locais, a frequência com que se consegue realizar *gigs* (*shows* de bandas), os espaços possíveis a serem utilizados; tudo o que acontece relacionado à atuação das pessoas pelo estilo, diz respeito à cena. Nessas cenas do *underground*, é comum encontrar pessoas que desempenham não apenas um, mas vários dos papéis relacionados a elas simultaneamente.

Quando um local possui elementos constitutivos para essa cena, muito visíveis qualitativamente e quantitativamente, apoiados por uma coletividade intensamente envolvida e ativa, os participantes dizem que "esse lugar tem uma cena forte".

U.F.: O que você sabe sobre a cena brasileira ?

Decay: A cena brasileira é foderosa! É a melhor! Vocês tem um concerto com 7000 thrashers, eles são todos loucos! Isto é grande! Talvez um dia nós possamos tocar aí! Quem sabe ?

(UNITED FORCES ZINE, No. 8, entrevista com o baterista da banda "MORBID DECAPITATION", Canadá)

— E A CENA MEXICANA, COMO ELA ESTÁ ?

— Acho que está um pouco ativa, com gigs. Mas nós temos muito poucas bandas, então, a maioria do tempo é tedioso ver as mesmas bandas. (...)

— COMO VÊEM A CENA SULAMERICANA EM GERAL ?

— Acho que muitas pessoas estão nisso apenas por moda ou dinheiro, ok ? Mas é tempo e dinheiro deles, não conhecem um jeito melhor para gastá-lo. Certo ?

(UTOPIA ZINE, No. 10, entrevista com Miguel da banda "CACOFONIA", México/DF)

Nessa trajetória de desenvolvimento de estilos então, o *rock* foi revelando que as diferenças formais diziam respeito também à existência de diferentes tipos de pessoas com cada um deles.

Ou seja, através do fracionamento estilístico da música *rock*, podemos entrever diferenças que são dadas *a priori* pela localização na distribuição vertical do pertencimento de classes, bem como nas diferenciações horizontalmente localizadas (entre pessoas de igual condição social).

Determinados estilos do *rock* têm uma tendência de aceitação e divulgação maior em algumas classes sociais. Tanto os aspectos formais e os elementos sonoros e líricos podem influenciar nessa tendência, quanto as exigências econômicas necessárias à produção e reprodução de um ou outro estilo musical. Tais exigências referem-se a custos de instrumentos, desenvolvimento de habilidades técnicas para o desempenho musical relativo a cada estilo e custos com montagem e organização de locais para exibição pública.

Esses aspectos *a priorísticos* podem influenciar inclusive no tipo de envolvimento que cada sujeito individualmente entalha com um universo musical específico. Ele pode, por determinadas circunstâncias de posicionamento no campo das práticas culturais e por estratégias pessoais, sentir-se satisfeito em limitar-se ao consumo dos produtos gerados por um ou vários estilos. Ou, diferentemente, envolver-se na produção deles também, movido por necessidades e/ou estratégias políticas ou profissionais relacionados ao seu posicionamento e condição dentro de determinados grupos sociais (BOURDIEU:1985).

Além dessas diferenças dadas anteriormente e exteriormente ao contato propriamente com o universo musical, temos também as que se sucedem deste. Nesse momento, as diferenças referentes a estilos e relação com a música, deixam o terreno das determinações *a priori*, passando a obedecer o jogo das subjetividades envolvidas em seu campo.

Se enxergarmos o *rock* como um campo de práticas sociais, veremos que o seu universo comporta a expressão de lutas que se travam em torno do projeto social bem como da distribuição de poder e de papéis sociais que já se encontram definidos (BOURDIEU, *op.cit.*).

Assim, tomando não a música isoladamente, mas esta como resultado de apropriações que diferentes sujeitos fazem dela enquanto possibilidade expressiva de condicionamentos, mas

também de desejos, podemos vê-la como um campo privilegiado que pode ser utilizado como expressão de comportamentos divergentes e/ou dissidentes.

O campo representado pela produção, circulação e consumo do *rock*, sofreu em sua trajetória de desenvolvimento, a propriedade de comportar e transmitir discursos diferentes e até mesmo antagônicos acerca das tendências de interferência no projeto social. Ele não é representativo de um único grupo e de suas práticas políticas. Por isso, não se pode afirmar que o *rock* expresse inevitavelmente idéias políticas de esquerda ou de direita.

Uma vez que os sujeitos entram em contato com o funcionamento desse campo, vão se posicionando conforme identificações, interesses e disposições subjetivas que este lhes desperta.

Encontramos de um lado a expressão de vozes que interpretam o universo do *rock* apenas pela dimensão mercadológica que ele representa.

Nesse caso, o que encontramos é uma disputa de posições de destaque que movimenta intensa e rapidamente uma sucessão de nomes e modismos, envolvendo consumidores que igualmente disputam a acumulação e atualização do capital cultural que se produz. Portanto, concordam com e concorrem em uma relação estabelecida verticalmente, que expressa uma hierarquia que está presente em todos os níveis de suas práticas enquanto sujeitos sociais.

Por outro lado, o *rock* também foi escolhido como meio, por sujeitos que interpretam a dimensão mercadológica desse universo apenas como um dos aspectos das relações possíveis nesse campo de práticas. Ainda, para uma parcela deles, o aspecto mercadológico é não somente dispensável como profundamente recusado. Esse grupo, recusa esse nível de relação, por recusar a distribuição vertical de poder que ele representa. Disputam, através desse campo de práticas, o controle e a auto-determinação sobre seu desempenho como sujeitos sociais de forma ampla.

Temos então um movimento dicotômico que divide as relações entre os sujeitos que se encontram de alguma forma ligados ao universo do *rock*. De um lado, temos aqueles que se engajam no desenvolvimento da importância do *rock* como mercadoria, na rede do processo de globalização da sociedade de consumo. Por outro, aqueles que negam a legitimidade de sua utilização para esse fim, vendo-o como canal de expressões de negação do *establishment* da sociedade de consumo e de comportamentos esperados para a sua reprodução.

É deste segundo lado que situo os *grupos de estilo do rock underground*.

—*COMO VOCÊS VINCULAM A ATITUDE SONORA AO COTIDIANO?*

—*O sistema nos impõe de todas as formas as suas regras, em todas as meios possíveis de comunicação. A música é uma delas. Procuramos dar o troco ao sistema com o Hard Core, onde procuramos deixar bem claro as nossas pensamentos e mensagens para que outros jovens venham a se conscientizar. O som/atitude faz parte do nosso cotidiano, só assim podemos acreditar que cada dia, cada ano, cada mês, cada geração poderá saber que a luta Punk não é em vão. Tudo passará, mas nossas palavras e ideologia não.*

(UTOPIA ZINE, No. 10, entrevista com a banda "BLOKEIO MENTAL" de Cuiabá/MT)

Esses grupos são engajados, em diferentes graus, no projeto de produção contracultural, como este se definiu durante a década de 60.

A adoção de um estilo para os jovens que se envolvem no campo de práticas sociais do rock, não se esgota portanto em uma questão de opção estética, mas principalmente, os situa enquanto agentes sociais. Expressa as expectativas, os desejos, os projetos individuais e coletivos, as estratégias enfim, dentro do contexto em que se encontram.

O resultado disso é que, podemos analisar os *grupos de estilo do rock underground* pelo aspecto das relações objetivas de pertencimento social, bem como a partir daí, pela expressão de subjetividades e sentimentos que decorrem das interpretações a respeito dessa condição. São interpretações às quais se sucedem posicionamentos políticos. Eles recusam (ou concordam com) o aspecto comercial do rock por recusarem (ou aceitarem) de forma ampla a sociedade de consumo para a qual ele se insere como um produto carregado de sentidos que a alimentam.

Por **grupos de estilo jovens**, me remeto portanto, à formação de coletividades – marcadamente juvenis – que tomam como referência para condição de pertencimento ao grupo, um **estilo**, que elabore além de uma proposta estética, um modelo de comportamento. O estilo é resultado de elaborações coletivas e aceito consensualmente como modelo substantivo. Assim, criam-se denominações como: *rocker, teddy boy, hippie, gótico, punk, hip-hop, clubber, skinhead, grunge, mod*, etc. Quando um grupo situa-se no meio de produção contracultural, recusando o

aspecto comercial na relação com os bens simbólicos gerados, eles são *grupos de estilo underground*.

Um *grupo de estilo*, pode ter como referência de construção de seu estilo, tanto o meio musical (todos os citados acima), como outros meios tais como o meio esportivo (*skaters*), ou algo bastante genérico como o meio urbano e profissional jovem (*yuppies*).

São modos de identidade coletiva que surgem na cadeia simbólica gerada pelo meio urbano e que constituem sua paisagem:

"Os próprios indivíduos *contróem-se* (ele ou ela) como objeto de arte da rua, como ícones públicos: o corpo se torna o canvas da mudança dos signos urbanos."

(CHAMBERS, 1986:11)

O estilo deve compor-se de um conjunto expressivo de caráter conotativo da condição de particularidades às quais o grupo se atribui frente à organização social contextualizada. Ou seja, os *grupos de estilos* apontam para a demarcação de diferenciações coletivas, de divergências no modo de vida e na condução de práticas sociais que, então, se expressam na elaboração de conjuntos de particularidades estilísticas capazes de definir fronteiras sociais.

Enquanto efetivação de um modelo juvenil de sociabilidades, os grupos de estilo apresentam práticas que respondem a problemas e contradições encontradas pelos jovens no que diz respeito à sua necessidade de interferência em um sistema no qual não encontram espaço. Responde à formação de turmas e na qualidade das relações estabelecidas; à necessidade de ressaltar sexualidades e distinguí-las; ao desejo de inverter a lógica de discriminação social baseada no consumo; a necessidade de interferir na lógica discriminatória mais ampla que se baseia nas diferenças de sexo, etnia, religião, idade e classe social. Mas não articulou ainda de forma definitiva uma resposta a questões como profissionalização e trabalho ou casamento e família.

Esses limites portanto, fazem com que o exercício de alteridade dos grupos se esgote a partir do momento em que cada indivíduo, isoladamente, vai assumindo sucessivamente papéis que aqueles grupos de estilo não construíram a seu modo. Tais comunidades portanto,

sucedem-se através de novos integrantes, sendo exceções aqueles cuja idade avança sem terem se afastado do convívio em grupo.

Comentando sobre os limites do estilo, **CLARKE** (in HALL; JEFFERSON [eds.], 1976:189ss) atribui alguns "pontos fracos" às subculturas da juventude da classe trabalhadora relativos principalmente à predominância da experiência do lazer como geradora do 'espaço' para a forma subcultural desenvolver-se. Isso resulta, segundo o autor, em uma falta de resposta em outros âmbitos como as estratégias de trabalho, produção e sexualidade.

"A subcultura que fetichiza o lazer é viável apenas enquanto o padrão coletivo de lazer pode ser mantido como predominante sobre outras áreas. Quando demandas de trabalho ou família passam a assumir maior significância, o estilo de lazer coletivo, precisamente porque não possibilita soluções ou alternativas àquelas áreas, dissolve-se como uma sequência de biografias (...)."

(**CLARKE**, *op.cit.*:190-191)

O modelo comparativo para **CLARKE** é o dos *hippies*, que segundo ele possibilita carreiras relativamente mais duradouras, pela tentativa – mesmo que limitada e com suas próprias contradições – de criar alternativas a uma gama mais extensa das áreas de suas vidas, o que lhe confere uma "maior viabilidade como uma forma cultural alternativa" (*ibid.*, 1976:191).

De fato, a frequência com que se encontram *hippies* cuja idade ultrapassa os 30 anos é maior do que a de *punks*, por exemplo.

Os *grupos de estilo do rock underground*, seriam grupos de estilo específicos que se sucederam do movimento de cultura *underground* ligado ao *rock* na década de 60.

O termo *underground*, surgiu como forma de designar produções culturais que, na década de 60, partiam de grupos não conformados com os padrões exigidos pela mídia e pela indústria cultural de modo geral, como modelo de produtos e de comportamentos ligados à sua comercialização. Criaram então toda uma proposta de atuação política, com o fim de contraporem ao modelo de veiculação dominado pelo grande capital a produção de bens

culturais. A denominação "contracultura" então, implica no estabelecimento de uma série de práticas sociais que, gerando produtos culturais e todo tipo de bens simbólicos se contrapõem às práticas determinadas pela cultura de consumo e pela massificação imposta como requisito para seu funcionamento. O *underground* se localiza nessa oposição, e ele está "em baixo", "no subterrâneo", oculto enfim, em relação a visibilidade massificada dos produtos da cultura dominante.

A partir de um determinado momento no desenvolvimento e aperfeiçoamento do mercado cultural entretanto, foram lançados nesse circuito, uma série de produtos com a denominação *underground*, que perderam seu sentido original – devido à perda de contexto – e passaram a colaborar com a mera diversificação mercadológica (BAUDRILLARD, 1972).

Os *grupos underground* por seu lado, passaram a desenvolver estratégias de reprodução e tentativas de diferenciação em relação aos produtos comercializados com esse rótulo e que circulavam nos meios de comunicação de massa e no mundo da moda, perfeitamente integrados ao funcionamento do mercado. Ou seja, quase que concomitantemente ao surgimento da cultura *underground*, temos a mercadologização de produtos com traços desse repertório original cujo sentido era senão o de renovar o repertório colocado à disposição do mercado de consumo.

Mas ambos, os **mundo underground** e a **moda underground**, continuam a se desenvolver, fazendo surgir possibilidades de interferências, sobreposições, cruzamentos e meios-termos que nem sempre nos permite determinar (ou aos sujeitos envolvidos nesse meio) uma produção de bens simbólicos como localizada totalmente no meio *underground* ou no mercado que de seu repertório se utiliza.

O que se pode perceber no contato com os grupos *punks*, na leitura dos fanzines e nas correspondências com seus editores, no desenvolvimento do trabalho das bandas de *rock* e no acompanhamento de seu público, é que a idéia de *underground* não conseguiu escapar das interferências que a apropriação mercadológica dela terminou construindo. Ou seja, diferentes pessoas possuem diferentes concepções sobre o que é *underground* e o que é de mercado.

Principalmente no meio musical dos estilos derivados do *heavy metal*, a idéia de produção *underground* se confunde muito com algo a ser trazido à tona. Muitas pessoas envolvidas com bandas, *fanzines*, o próprio público que se identifica com esse estilo, pensam na

relação *underground*/mídia não como excludentes – diferem apenas suas dimensões mas não as implicações no resultado de veicular através de um ou outro meio, – mas como uma fronteira a ser derrubada. Assim, o envolvimento com o *rock* atualmente, conta com uma grande comunidade que tende a investir em práticas para conseguir espaço nos meios de comunicação de massa e em todo o sistema de mercado da indústria musical, em nome de uma "batalha pelo *underground*".

Essa confusão toma implicações pouco sutis para a dinâmica de resistência contracultural, uma vez que cresce a apropriação dos meios criados pela comunidade *underground* como forma de contraposição ao sistema de mercado de bens simbólicos, por grupos que passam a utilizá-los para nele obter espaço. Ou seja, existe uma faixa extensa de pessoas **intermediando** o uso dos mecanismos criados como forma de resistência contracultural para ampliar o leque de opções em um mercado massificado que tem capacidade e necessidade de incorporá-las.

A confusão para esses jovens, centra-se na questão dos conteúdos que a indústria musical aparentemente prioriza. Eles tomam a relação *pop x rock* como se na verdade estivessem opondo cultura de consumo e contracultura. Não questionam a forma como esses bens são veiculados pela mídia e suas implicações profundas nas relações que decorrem de sua estrutura que separa produção (determinados produtores) por um lado e consumo por outro (qualquer consumidor entendido no aspecto de orientador do fluxo de capital movimentado).

Como esse processo de incorporação esconde as diferenças existentes entre os produtos – que uma vez inseridos no sistema da mídia e do mercado passam a equivaler e competir com aqueles nele originados –, esconde também as diferenças das práticas sociais implicadas em sua concepção. Por isso, torna-se por vezes muito nebulosa essa fronteira que se estabelece entre contracultura e cultura dominante, fazendo com que os sujeitos tomem-se por um ou outro lado de forma pouco articulada.

A relação contracultura – cultura de consumo, não se define *a priori* então enquanto campos desvinculados, mas a partir de uma dialética de interferências (**MUSGROVE, 1974:18**), onde ambos os termos estão sujeitos a incorporarem em seu processo atributos de seu oponente.

I. 3 : A Pesquisa e o Trabalho Etnográfico.

A prioridade de minha pesquisa de campo, voltou-se para observar a forma como se estabelecia na prática em grupo, no momento dos encontros e atividades, as noções que são construídas anteriormente e exteriormente sobre esse pertencimento a um *grupo de estilo underground*.

As idéias que os sujeitos elaboram e carregam de sentidos sobre fazer parte de um *grupo de estilo*, podem corresponder em maior ou menor medida às suas práticas de fato. E, em última instância, são essas idéias que, colocadas em prática, que permitem o processo de continuidade de qualquer tipo de grupo. Ou seja, existem as idéias atualizadas sobre esses universos de pertencimento por um lado, e por outro, sujeitos diferentemente localizados que as praticam conforme determinadas condições. O cotidiano deles, recebe atribuição de significados e valores através da interferência do exercício de ser *punk, headbanger, hippie*.

A tendência a idealizar ou subjetivar o que é o *underground*, ou os Movimentos a ele ligados, pode se manifestar facilmente em um contexto de entrevista – quando se requisitam elaborações de sentido sobre sua prática – ou em qualquer situação extra-grupo quando a avaliação individual predomina sobre as características do grupo.

Assim, procurei evitar situações de entrevistas ou contatos afastados do grupo, quando o sujeito pode estabelecer um discurso elaborado – ou muitas vezes parcial e precário em função da situação emocional de uma "entrevista"- sobre suas próprias práticas e as do(s) grupo(s) em cujo universo se envolvem. Considerei ainda, ser suficiente como material onde aparecem as elaborações de sentido – que permitem a circulação das idéias sobre o que é um ou outro grupo – o conjunto de *fanzines* e correspondências obtidas durante a pesquisa de campo.

A única exceção a esse critério foi em relação à visita ao editor de um *fanzine* (**Anderson AFONSO**, do "ALLIED FORCES"), pois neste caso me interessava esclarecimentos a respeito do envolvimento com a imprensa alternativa e seu funcionamento. Como não existem turmas constituídas apenas de editores de *fanzines* – pois esta é uma das atividades entre outras das quais participam as pessoas que fazem parte de um *grupo de estilo* – o contato individual era necessário.

Realizei uma **etnografia do grupo**³, com as técnicas da observação participante. O material coletado durante a pesquisa então, foram: os dados obtidos dessa etnografia, realizada durante seis meses (de março a setembro de 1991, e outros encontros esporádicos posteriormente) e que constam em um caderno de campo ; a correspondência com alguns integrantes do "Movimento Anarco-Punk" / Maranhão ;os *fanzines* recebidos de correspondências variadas; a entrevista gravada com o editor do "ALLIED FORCES MAGAZINE"; o vídeo com a participação do "Movimento Anarco-Punk" / São Paulo; matérias publicadas em jornais e revistas – Folha de São Paulo, Jornal da Tarde, O Estado de São Paulo, Veja, Isto É, Bizz.

A localização social dos integrantes dos *grupos de estilo*, não está dada *a priori*. Como trata-se de um fenômeno com grande envolvimento dos meios de comunicação de massa, existe a possibilidade de encontrar-se turmas de *punks*, *headbangers*, *rock'a'billies*, etc, tanto nas camadas populares quanto em diversos setores da classe média.

O enfoque dessa pesquisa, recaiu sobre uma turma pertencente às camadas populares. É um grupo de *punks* que faz parte do "Movimento Anarco-Punk / São Paulo". O "Movimento Anarco-Punk", tem uma organização presente em vários países, e no Brasil, em vários Estados da Federação. O Movimento não possui uma organização hierárquica e sua articulação mantém-se através de correspondência entre os vários centros onde existe uma representatividade, sendo eventualmente organizados encontros entre alguns deles.

Compartilhando dos encontros regulares do "Movimento Anarco-Punk", pude tomar elementos indicativos de seu pertencimento de classes.

A falta de disponibilidade de dinheiro para gastos no grupo, fosse com bebida, comida ou até mesmo passagens para transporte urbano era constante. Passar o dia todo juntos, era possível em muitas ocasiões de finais-de-semana, quando alguma atividade inicial os reunia (panfletagens, manifestações, reuniões, etc) fazendo com que pequenos grupos, depois, se dividissem com rumos e objetivos diferentes – muitas vezes, apenas arranjar um local para todos ficarem conversando em uma praça – até que um outro encontro, já de noite, os reunisse todos

³- sobre o conceito e a delimitação de "grupo" e "rede", me baseei no trabalho desenvolvido por MAYER(1987: 127-158), com a ressalva de que ele atribui aos "quase-grupos interativos" a característica de ser "centrado no ego" e organizar-se com base em um "conjunto-de-ação", ou tarefas intencionais, que após cumpridas, permitem que a coletividade reunida se desfça. Com exceção dessa característica atribuída pelo autor, o conceito de quase-grupos encaixa-se na forma como se estabelecem essas coletividades jovens, que não possuem caráter formal ou institucional, mantendo entretanto seu funcionamento fora das influências do grupo primário de seus indivíduos (a família).

novamente. Muitas vezes podia "rolar um som" para onde todos iam, ou mesmo se reunirem novamente para as discussões e contatos de praxe do Movimento. Era comum passar-se então o dia todo sem comer nada, ou fazer um lanche com pães ou outro alimento barato, comprado com colaboração coletiva, ou trazido por algum deles. Muitas vezes, alguns ainda, abordavam transeuntes pedindo dinheiro, até que fosse suficiente para bebidas e/ou alimentos.

Muitos deles trabalhavam durante a semana. Recebi muitos papéis com telefones do trabalho, anotados para contatos ou recados. Também era comum durante a semana, quando eu tentava utilizá-los com esse fim, ser comunicada de que a pessoa já não trabalhava mais no local. Ou seja, seus empregos não eram muito fixos, havendo muita rotatividade de colocações, e muitos reclamavam que estavam há longos períodos desempregados. As mulheres normalmente relatavam experiências de trabalho como telefonistas, recepcionistas ou secretárias; escritórios e lojas eram os lugares citados. Já os homens falavam sobre trabalhos tanto em escritórios e setores administrativos de empresas, como atividades ligadas a construção civil (trabalhos temporários em obras e consertos domésticos), gráficas, vendas de consórcios, lojas.

A maioria tinha idade entre 17 e 25 anos e moravam em bairros periféricos de São Paulo, ou da área metropolitana da cidade como, Mauá, Guarulhos ou Franco da Rocha.

Não frequentavam casas noturnas que normalmente são voltadas ao público jovem consumidor de algum estilo de música. Para encontros não usavam como referência locais de comércio como loja de discos, por exemplo, mas sim os locais públicos ou eventualmente, a casa de um deles (quando essa pessoa não residisse com os pais ou parentes).

Os gastos com a manutenção das atividades do grupo, eram portanto mínimos ou mesmo inexistentes em algumas ocasiões. Não utilizavam (e não possuíam) carros ou motocicletas para transporte ou passeio; apenas os meios coletivos.

Muitos relataram ter abandonado a escola sem concluir o primeiro grau, enquanto alguns estavam retomando a ela em supletivos noturnos para tentar os exames que atribuem diplomas.

As condições em que eles viviam e suas práticas em grupo, definiram os constrangimentos econômicos aos quais estavam submetidos.

A aproximação "burocrática" a esse tipo de agrupamento, na condição de "observador" pode complicar-se se, em algum momento, for confundida com um trabalho de imprensa. Eles têm para com os meios de comunicação em geral, uma relação conflituosa, pois reprovam quase todo

tipo de material publicado sobre eles, por considerarem os conteúdos parciais, "distorcidos", superficiais e descaracterizantes de suas práticas. Por outro lado, interessam-se profundamente em tentar passar por esses meios, aspectos e conteúdos que consideram relevantes, verdadeiros e importantes de serem divulgados. Alguns deles colecionam matérias, notícias e, se possível, fitas de vídeo a respeito dos *grupos de estilo* ou de sua música apenas. Mas em geral, acusam os meios de comunicação por todos os maus entendidos que existem a respeito de seus grupos; por discriminações e preconceitos que se criam externamente sobre suas atividades e o tipo de pessoas que deles fazem parte. Então se, por um lado, rechaçam os conteúdos veiculados a seu respeito, entendem que precisam tentar mostrar seu ponto de vista e suas opiniões a respeito de como e porque vivem daquela forma.

Além disso, colecionar matérias e edições veiculadas pelos meios de comunicação de massa a seu respeito, revela que eles consideram importante conhecer os conteúdos que estão sendo revelados. Isso lhes possibilita ampliar o poder de comunicação sobre a auto-imagem do grupo, elaborando estratégias para lidar com esses meios.

Por conhecerem a prática jornalística, da entrevista com perguntas que procuram respaldar argumentações consideradas "nocivas" ao(s) grupo(s), considerei pertinente não dar margem a confusões sobre o tipo de pesquisa que eu estaria realizando entre eles.

Muitos estavam a par das minhas intenções. Mas muitos deles só tomaram conhecimento de meus objetivos depois de alguns meses. É que como não se tratava de um grupo fixo, mas onde, dependendo da ocasião surgiam umas ou outras pessoas, se tornava difícil conseguir estabelecer contato com cada um deles na tentativa de esgotar todos os frequentadores.

A fluidez territorial do grupo sempre foi muito grande. Os encontros não podiam contar com um local fixo, pois muitas vezes eram expulsos dos pontos após algumas poucas vezes, ou pela polícia, ou por estratégias contra possíveis ataques de gangues de *carecas*, ou mesmo de gangues *punks*. Isso tornava indispensável o contato constante, para que se atualizasse sempre a localização do grupo. Além disso, as referências deles sobre os locais, nem sempre eram precisas ou condizentes com a minha noção dos espaços urbanos. Quando se marcava um encontro em uma estação de metrô – de onde sairíamos após a chegada de todos para um outro local distante, que necessitasse uma viagem de ônibus – não queria dizer que as pessoas estariam na estação

de metrô. Eles poderiam estar em um bar próximo bebendo, ou nas imediações da estação, em uma praça ou no terminal de ônibus (as vezes havia mais de um terminal, em direções diferentes).

Considere importante acompanhar esse trânsito do grupo, priorizando seus encontros como local privilegiado de minha pesquisa.

Pretendi ressaltar o momento em que, se concretizavam, coletivamente, os significados elaborados do pertencimento àquela coletividade. A pesquisa desse grupo, realizou-se **no grupo**.

A **etnografia** e a **observação participante** foram portanto, os recursos metodológicos utilizados na tentativa de obter um resultado que privilegiasse uma visão das interpretações e das práticas possíveis na (da) vida social através da interferência da identidade diferenciada com base no pertencimento ao grupo. Essa preocupação pautou e centralizou minhas observações de campo, bem como as preocupações com a seleção daquilo que, uma vez observado, deveria constar no texto final.

Por compreender que, as possibilidades de objetivação das idéias sobre um universo de pertencimento, convergem-se nas práticas coletivas de um grupo e aí conseguem atingir profundamente os sujeitos envolvidos, optei por ressaltá-las.

Quando digo, "conseguem atingir profundamente", faço referência a níveis de comprometimento possíveis a partir do momento em que um sujeito entra em contato com o universo de uma determinada cultura de estilo, ou com a cultura *underground* mais especificamente. Significa que alguns tomar os elementos constitutivos dessa cultura, simplesmente pelos aspectos de fruição estética, ou ainda, tomar os valores e todo o conjunto de idéias sobre o modo de vida, moldando a partir disso seu próprio cotidiano.

No segundo caso, se o conjunto de idéias sobre essas culturas de *estilo* são capazes de atingir profundamente as percepções e os valores de alguém, sua vida cotidiana passa a ser filtrada pelas lentes do universo *punk*, ou *hippie*, ou *thrash*, ou *hardcore*. É esta interferência profunda, essa alteração de percepções e práticas acionadas por algumas pessoas que tomam contato com a cultura *underground* que me interessou analisar e ressaltar.

Paralelamente à pesquisa junto ao "Movimento Anarco-Punk", mantive correspondência com editores de fanzines de estilos do *rock underground*: *punk*, *hardcore*, *thrash*.

O primeiro endereço de contato que pude encontrar, foi através da revista "Chiclete com Banana", uma publicação de histórias em quadrinhos (H.Qs.) que dedica uma seção para divulgar endereços de fanzines, tanto de H.Qs., como fanzines de música, poesia, ecologia, etc. Não existe uma classificação dos fanzines de acordo com o conteúdo, de forma que o nome é o único indicativo do tipo de edição de cada um deles.

Enviei uma carta de pedido do fanzine "United Forces", por intuir que se tratava de música e não de quadrinhos ou poesia. Na resposta, o editor explicou que para obter sua publicação bastava que eu enviasse Cr \$ 280,00 que equivaliam a: "preço do xerox 5,00 vezes 46 (número de páginas) + 50,00 (despesas do correio)". E acrescentava:

"Mas antes que você o compre quero deixar claro que o U.F. é um zine dedicado à bandas metal e HC, acho que você pensou que era um zine de HQs, certo? Desculpe se lhe decepcionei!"

Primeira observação: o preço do fanzine equivalia ao custo das cópias e do correio. Existe o costume de não se **vender** fanzines, mas de cobrir os custos de sua divulgação apenas. Segunda observação: um editor procura esclarecer sobre o conteúdo de sua publicação; para esse tipo de imprensa não interessa **colocar** sua edição, mas divulgá-la apenas entre os leitores que realmente tenham interesse pela atualização e informações sobre a produção *underground* desta ou daquela área e que constituam elos em sua rede interativa.

Escrevendo de volta ao editor em questão, insistindo no pedido e solicitando endereço de outros fanzines com que eu pudesse entrar em contato, recebi um envelope com mais ou menos uns 15 a 20 *flyers* com diferentes nomes e endereços de fanzines de *rock underground* de cidades de todo o Brasil e alguns do exterior, como de Lisboa, de Lima e do México-DF.

Terceira observação: os editores têm preocupação de ampliar a divulgação de sua rede de contatos, que interage através do interesse comum na produção contracultural.

Em outubro de 1992, finalmente consegui uma visita a um editor de fanzine com quem me corripondi desde o início da pesquisa (no final de 1990). Ele havia se mudado de Santos para São Caetano do Sul, na divisa com São Paulo. Fui então entrevistá-lo e conhecer seu trabalho com o fanzine.

Sua forma de sustento – e do fanzine – era então a pintura de faixas e placas de estabelecimentos comerciais. Trabalhava autonomamente no porão da casa onde morava provisoriamente com sua avó. Trouxe com ele de Santos uma parte do material para continuar o fanzine – arquivos pessoais de revistas, fanzines, *demo-tapes* de bandas a serem comentadas em seus próximos números (ou que o foram em anteriores), centenas de cartas que eram recolhidas semanalmente de uma caixa postal – tendo o restante ficado em sua residência anterior em Santos, que dividia com um irmão casado, que era seu colaborador para editar o fanzine.

Durante todo o tempo em que conversei comigo, **AFONSO** não parava de trabalhar, pintando uma faixa que deveria ser entregue no dia seguinte pela manhã, e que já havia sido paga. Ligou um aparelho de som e foi trocando muitas vezes de fitas, me mostrando o tipo de material que estava recebendo mais recentemente das bandas, bem como outros fanzines.

I. 4 : O Global e o Local nos Grupos de Estilo.

O conteúdo que selecionei então do material obtido dessa pesquisa, obedeceu o critério de responder sobre os **modos de articulação dessas redes interativas formadas pelos grupos de estilo.**

Primeiro a nível local, onde as turmas que se formam, desenvolvem hábitos de encontros e atividades regulares, colocando em prática as idéias recebidas sobre o universo de cada estilo, e do *underground* mais amplamente. Nesse nível, a organização do "Movimento Anarco-Punk" respondia a questões sobre o cotidiano e a importância atribuída à identidade *punk* na conduta das práticas sociais e na construção das sociabilidades presentes em um *grupo de estilo*.

Segundo a nível global, e do modo como essas identidades fluem e encontram penetração em lugares com modos de vida, condições econômicas e disposições culturais completamente distintos. Paralelamente ao trabalho da mídia – que se limita a informar e seduzir para novos produtos e modas -, uma rede comunicativa própria, apoiada pelos fanzines e pelos *tape-traders*, tem a capacidade de atualizar sobre as tendências e os desenvolvimentos de cada estilo do *underground*. Assim, sua imprensa alternativa contrói, mantém e reproduz as idéias correntes sobre essa cultura *underground* e o modo como ela é colocada em prática por pessoas com diferentes condições e contextos. A manutenção dessa rede comunicativa se dá de forma oposta ao *modus operandi* da mídia. Para os fanzineiros e *tape-traders* não interessa profissionalismo,

estrutura material, lucro e competitividade. Manter-se em uma dessas atividades, requer antes de mais nada, envolvimento com as idéias do *underground*. Editar um fanzine, indica a vontade de colaborar com a circulação e o aperfeiçoamento quantitativo e qualitativo da capacidade comunicativa de um ou de vários estilos contraculturais ou, "colaborar com o fortalecimento do nosso *underground*", como me escreveu uma editora de um fanzine em correspondência pessoal.

O material em conjunto me colocava primeiramente a questão da especificidade da faixa etária que normalmente está envolvida em tais práticas. Mesmo não havendo qualquer tipo de regra ou determinação explícita que condicione as práticas dos *grupos de estilo* a uma determinada faixa etária, o interesse que recai sobre os *grupos de estilo do rock underground*, é predominantemente localizado entre as camadas jovens da população.

O *rock*, não apenas por ser um produto associado às noções sociais referentes ao jovem (Tupã G. CORRÊA, 1989), como por determinar práticas coletivas em seu âmbito de interesse e identificação que normalmente atraem – predominantemente – adolescentes e adultos jovens, pode ser visto hoje como um campo de práticas e de produção de bens simbólicos privilegiados como expressão dos modos de vida presentes nessas camadas etárias.

Além disso, ele se diferencia de outros estilos de música popular, para os jovens que com ele se identificam, por implicar em uma atitude diferenciada na relação com o universo musical. Os apreciadores de *rock*, tomam para com ele uma relação que superpõe música e estilo de vida. Para essa superposição colaboram o tipo de letras compostas, a *performance* dos músicos ao vivo e o grau de envolvimento deles para com a música que produzem FRITH (in, WHITE, 1987).

Segundo o autor, a separação na década de 60 entre *pop* e *rock*, demonstra essa diferenciação, e pesquisas posteriores a confirmam. Ocorre que, de acordo com FRITH, cada segmento de estilo musical acaba possuindo um tipo predominante de lirismo, que acaba determinando sua audiência. Algumas pesquisas foram realizadas nesse sentido, indicando que a audiência de música *pop* mal sabe o conteúdo das letras, ou então não reflete sobre elas. Nesse caso, a letra funciona mais como um suporte para a vocalização e as técnicas que possam fazer referência a emoções, sentimentos (*ibid.*, *op.ci.t*).

O *rock* se particulariza nesse aspecto, não apenas como um produto com estratégias de venda diferenciadas, mas também pelo conteúdo lírico e pela importância que a audiência atribui às composições. Nesse caso, mesmo que o ouvinte não se prenda à letra (seu conteúdo e seu sentido), a *performance* utilizada em sua execução determina uma identificação com a música que está sendo executada.

Se o ouvinte de *rock* também não presta atenção muitas vezes ao conteúdo lírico, então por quê ele se torna importante no processo de identificação de sua audiência? Basta que lembremos que executar uma música com letras de conteúdos diferentes, requer *performances* diferentes para expressá-las. A postura dos músicos, a entonação de voz e as expressões corporais utilizadas pelo vocalista estão inextricavelmente associadas ao conteúdo lírico. De uma forma direta ou indireta, é a parte lírica que vai determinar o uso que o ouvinte faz de suas músicas (FRITH, *op.cit.*), ou seja, em que aspectos de sua vida se encaixam as emoções por ela despertadas.

E é exatamente essa *performance* musical que torna a linguagem de determinados estilos de música tão adaptáveis em qualquer contexto cultural.

Tomando esse aspecto dos diferentes percursos sociais aos quais a música está sujeita, é que podemos compreender as especificidades que guardam cada estilo e a audiência a ela relacionada. E é nesse aspecto de apropriação social diferenciada que eu vejo a possibilidade de pensar essa audiência dividida em práticas sociais particulares – no caso deste trabalho, via música – enquanto *grupos de estilo*.

"Se a música dá às letras sua vitalidade linguística, as letras dão às músicas seu uso *social*"

(FRITH, *op.cit.*:101, grifo do autor).

As teorias sobre subcultura da Universidade de Birmingham, com uma série de trabalhos publicados⁴ inseriram os estudos sobre as práticas culturais da juventude nos debates sobre cultura popular e cultura de massa. Entretanto, centraram-se na questão específica da produção e

⁴- entre os quais o que foi fundamental para muitos avanços no tratamento teórico das práticas culturais da juventude, foi a coletânea "Resistance Through Rituals", editado por S.HALL e T.JEFFERSON, 1976.

consumo dos bens simbólicos, tornando necessário que localizemos os jovens trabalhadores em termos das suas escolhas do tipo de roupas e discos (FRITH,1981:13), ou seja, dos hábitos de consumo. Isso retira desse universo cultural toda uma população que se localiza nos países economicamente dependentes, onde os hábitos de consumo são tão pouco significativos que não têm capacidade de expressar qualquer relação de práticas de resitência cultural.

Ainda, a teoria subcultural procura traçar um histórico sobre o crescimento do mercado de bens culturais voltados à juventude, sem entretanto, tratar do desenvolvimento histórico da noção e da institucionalização do "jovem". Com isso, as experiências geracionais, com importantes especificidades, acabam desaparecendo.

Por exemplo, a mediatização dos estilos criados por grupos jovens ligados à música, colaborou imensamente para o processo de perda do referencial que os ligava aos locais de origem. A idéia que ligava por exemplo, o *mod* e o *teddy-boy* tão intrinsecamente a uma característica da cultura popular inglesa, hoje já não possui esse sentido de pertencimento local. Nessa descontextualização de estilos, o *punk* e o *skinhead* parecem ser atualmente os mais desenraizados.

Esse desenraizamento proporciona às gerações atuais que vivenciam um estilo e às pessoas que com eles convivem, uma experiência bastante diferente daquelas que anteriormente a tiveram. A noção de costumes locais, a associação entre um tipo de ambiente cultural e as práticas desses grupos, já não é tomada como referência primordial.

No momento, as referências a localização social, a características de comportamento consumidor, a práticas profissionais e nível educacional, por exemplo, são muito mais frequentes nas abordagens desse tema pela imprensa e pela mídia em geral, do que as questões referentes a origem cultural desses grupos.

Além disso, para os jovens envolvidos com o meio musical do *underground*, não se coloca – em nenhum momento – questões sobre "cultura nacional" ou "imperialismo cultural", ou estrangeirismos quaisquer. Eles simplesmente não problematizam o *rock* como algo distanciado de suas tradições culturais locais; essa música ocupa aspectos de suas vidas que prescinde de noções como herança cultural, identificação com o meio ou manutenção de costumes.

A mídia por seu turno, não apenas colaborou para, como beneficiou-se dessa autonomização de práticas culturais. E, se antes, os jovens ligados a um estilo, se viam e eram

vistos como pessoas de seus próprios bairros, e dessa relação dependiam as estratégias de manutenção e reprodução do grupo, bem como sua relação com representantes de instituições responsáveis localmente por seu controle, agora essa delimitação já não é mais possível.

MUSGROVE(1974) coloca que, a partir de meados da década de 60, com o advento da contracultura, a discussão em torno dos problemas relacionados à juventude e sua expressão de desejos sobre o projeto social, sofreu uma mudança qualitativa importante. Até então, era possível que se tratasse a juventude como *teenagers*, girando seus problemas em torno da questão de *status* e poder. Reivindicava-se igualdade de condições para participar na reprodução do sistema social, tal qual ele se encontrava definido. A partir da contracultura entretanto, além de não ser mais possível falarmos em jovens apenas como adolescentes, as questões colocadas por eles, passam a girar em torno da reivindicação de mudança de valores.

'É verdade que hoje o jovem provavelmente fala mais a respeito de poder e de autoridade do que antes, mas os problemas de hierarquia e legitimidade que eles discutem não estão relacionados especificamente a uma idade. Eles estão preocupados com questões de dignidade e respeito que surjam onde quer que exista posições subordinadas e superordinadas."

(**MUSGROVE**,*op.cit.*:1-2)

Essa mudança qualitativa, obviamente, foi excluída dos conteúdos veiculados pela mídia. **BAUDRILLARD**(1972:222) aponta que, os conteúdos transgressivos da ordem social estabelecida, passam pela mídia, mas não sem serem "sutilmente" esvaziados, ficando em seu lugar apenas a forma. Essa, transforma-se então em um "modelo burocrático" à distância, incapaz de adquirir significados transgressivos.

Com um forte apelo anti-consumista, tanto a contracultura *hippie* da década de 60, quanto o Movimento *Punk* que sobrevive desde 76, mostram que ao lado das camadas jovens cujas especificidades baseiam-se no consumo, existem também aquelas que se tomadas apenas sob tais condições de análise, seriam deixadas de fora.

Desenvolvendo uma rede de caráter interativo, com recursos independentes dos meios de comunicação de massa, os *grupos de estilo do rock underground*, articulam-se para fora das fronteiras de seus bairros ou países de origem. A linguagem da música estende-se ao estilo adotado sobre o corpo, mas não se limitam à questão do estilo como imagem, ou como uma superfície desprovida de profundidade. Procuram comunicar os conteúdos necessários para que se legitime o uso desse ou daquele estilo. Para isso, contam com relações de sociabilidade, onde se valorizam e tornam importantes os aspectos pessoais de participação, de trocas sentimentais, de engajamento cotidiano no desenvolvimento das relações de sua turma especificamente e de seu estilo de modo mais amplo.

Conviver com um grupo de iguais, compartilhar os sentimentos de pertencimento e as experiências cotidianas possibilitadas pela vivência coletiva mediada por um estilo torna-se muito importante para eles. O sentido de "usar visual" e com ele circular, de "ir para o som", de "batalhar pelo *underground*", adquire sentido apenas se for compartilhado.

Esses dois aspectos, o da globalização dos estilos e, por outro lado, a continuidade da importância das relações locais de proximidade, apontam para um novo tipo de sociabilidade, com a construção de uma nova sensibilidade que nesses grupos está sendo exercitada.

A sensibilização pelo estético (visual e música), segue-se a sensibilização pela inclusão em grupos cuja sociabilidade aponta para a diluição de papéis tradicionais e de hierarquia fixa. A imagem serve aos membros dos grupo como um meio de demarcar limites, de articular identidades e diferenças (HEBDIGE,1988:30). Forma portanto, uma gramática visual pela qual torna-se possível localizar os valores e a política de vida presentes em cada grupo.

Exercita-se sobre o próprio corpo, o poder de interferência ausente na determinação do projeto social (*ibid.*, *op.cit.*).

A visualidade e a auditibilidade desses *grupos de estilo*, atrai atenções e reações. Ao mesmo tempo em que é possível transformá-los em produtos colocados no mercado pelo funcionamento da moda, podem servir como esteriótipos dos alvos de agentes repressores como a polícia, por exemplo.

Debates teóricos à parte, escrever sobre os *punks*, ou qualquer estilo do *underground*, é sobretudo um exercício político. A produção contracultural, existe dentro de um contexto de luta

com posições hegemônicas sobre valores, moral, costumes, e sobre o projeto social de forma bastante ampla.

Os textos antropológicos, têm essa especificidade política, pois "falam no lugar das pessoas que os possibilitou serem criados" (**GEWERTZ e ERRINGTON:1991:19**). Incômoda posição de quem "vai, observa as coisas e escreve um monte de livros sobre o *punk*, mas não VIVE essas coisas" (**VALO VELHO**, do "Movimento Anarco-Punk"). Mais incômoda ainda, pelo fato de que os *punks*, como de resto, todos os outros jovens que vivem em *grupos de estilo*, tornaram-se leitores de toda produção acadêmica – assim como se interessam por todos os conteúdos veiculados a seu respeito na mídia – que seja baseada em seus grupos e suas práticas sociais.

Meu exercício de pensar e escrever sobre suas vidas, não pretende esgotar a profundidade dos sentidos que tem para eles essas práticas – isso apenas eles próprios podem tentar. Procurei sim, evitar um tratamento que os tornasse uma curiosidade exótica, pessoas que por sua raridade estética ou por comportamentos pouco convencionais suscitassem qualquer tentativa de aprisionamento em suas imagens.

"PUNKS E THRASHERS NAS RUAS"

II.1:

"Movimento Anarco-Punk", "Devastação Punk", "SP Punk", "Ação & Anarquia", "Irmandade Punk".

Esses são atualmente os grupos de *punks* que tomam para si – cada qual a seu modo – a herança deixada pelos acontecimentos que envolveram os jovens dos subúrbios londrinos em 1976 em tal amplitude de acontecimentos, que justificou o tratamento de Movimento Punk.

O que a princípio parecia ser apenas um estilo de fazer *rock*, acabou trazendo à tona uma série de questões sobre as condições de vida de uma parcela da população que vive nas sociedades capitalistas – os que se localizam nas camadas jovens e nos meios populares – e sua reação ao que delas consideram injusto.

"O movimento *punk*, segundo os sociólogos, é o fruto gerado pela crise econômica que a Inglaterra atravessa há vários anos" (**LACERDA, M.A.**; JORNAL DA TARDE, 1978). Esse trecho faz parte de uma matéria de **LACERDA**, que segundo **COSTA** (1992:38-39), serviu como uma fonte de informação significativa para muitos jovens da cidade de São Paulo e do ABC que começaram a mostrar interesse sobre o que acontecia na Inglaterra. **COSTA**, constatou que essa matéria – que foi logo depois reproduzida pela revista "POP"⁵ da Editora Abril – fazia parte do arquivo pessoal de um *punk* que já havia sido editor de um *fanzine*.

O artigo de **LACERDA**, fala na rebeldia perdida da década de 60, devido ao ingresso de muitos de seus promotores no sistema que eles tanto criticaram e desafiaram. Fala ainda no cenário do *rock*, que após um período de 'marasmo' – com as agitações do final da década de 60 – sofria uma nova efervescência, com as apresentações dos "Sex Pistols", a primeira banda de *rock* a quem foi atribuído o rótulo de *punk*.

"Punk é música de pobre, e por isso, não tem nada de intelectualismo surrealista dos Beatles e seus vôos pela música de

⁵- a revista POP, foi durante grande parte da década de 70, a única publicação periódica que se dedicava à faixa juvenil, abrangendo música, comportamento, esportes, lazer, cuidados com o corpo, literatura, etc.

compositores de vanguarda como Stockhausen. *Punk* parte de um velho argumento da classe trabalhadora inglesa de que não se pode ter educação sem dinheiro. Por isso, dispensa a parafernália eletrônica da maioria dos grupos de rock. A música é simples e as letras abordam sempre problemas sociais."

(**LACERDA**, *op.cit.*)

Além de situar e esclarecer sobre os conteúdos da manifestação *punk*, com o que foi citado acima, o jornalista dá voz aos integrantes do "Sex Pistols":

"Queremos música rebelde, música de rua, música de crise, música contra os assassinos detrás das mesas das grandes corporações, negociando com a morte, o sofrimento humano, a fome e o desespero das pessoas. (...) *Punk rock* é música de branco oprimido pela sociedade, pelo desemprego e pela depressão. (...) Insatisfação, revolta surda. [Os jovens ingleses] não podem acenar com flores, acenam com correntes, alfinetes. O sonho acabou, viva o pesadelo."

(*in* **LACERDA**, *op.cit.*)

Essa mesma matéria conta ainda sobre o modo de vestir especial dos *punks*, remendando calças rasgadas e de bocas estreitas com alfinetes de fraldas, casaco de couro preto com a gola levantada. Compara-os aos rebeldes de Hollywood como James Dean, Elvis Presley, Marlon Brando e Vic Morrow. Descreve comportamentos que suscitaram boicotes da mídia inglesa como cusparadas no retrato da Rainha, vômitos diante das câmeras e agressões à suas platéias durante os shows. Coloca o debate dos críticos de música sobre o novo estilo, sua recepção nos Estados Unidos e a preocupação com o que a imprensa considerou nos seus concertos como um 'flerte com o fascismo'. Atribui isso ao fato de considerar o *punk* uma 'manifestação de horror', "de quem acorda de manhã e olha para o mundo sem saber se vai à guerra ou ao bordel" (**LACERDA**, *op.cit.*).

O motivo pelo qual um novo tipo de música foi capaz de adquirir contornos de um Movimento cultural, reside no fato de que o *punk rock* antes de propor um novo conteúdo musical,

propunha de forma mais contundente, novos meios de produzi-lo, fazê-lo circular e renová-lo. O *punk rock* mexeu no cenário profissional e seletivo que dominava a música então, criando um circuito *underground* mais democratizado, que contava apenas com a vontade que cada um tinha de expressar-se e participar da cena.

"As sementes do *punk* foram disseminadas quando o circuito ao vivo do rock quase morreu no início dos anos 70. Os discos tomaram lugar das apresentações ao vivo – era mais barato tocar discos do que pagar uma banda. Excursionar tornou-se um esquema do marketing para promover o último álbum da banda. As bandas que não podiam dispor das grandes quantias necessárias para vender-se nesse esquema eram forçadas a tocar em bares para audiências acima de dezessete anos que estavam lá tanto pela bebida como pela música. Para agradar os caras nessa atmosfera nada seletiva era necessário (...) que mesmo as canções originais soassem como clássicos."

(COON,1982:3)

Segundo COON, os "Sex Pistols" romperam completamente com esse cenário. Não tocavam em *pubs*, promoviam suas próprias *gigs* e faziam um ritmo com um estilo 'abrasivo' cujo apetite não conseguia mais se satisfazer com a 'antisséptico' *rhythm'n'blues*. "Sua força, ao contrário do que se alegou mais tarde, repousa no fato de que não foi criada pela mídia mas pelos músicos adolescentes e os próprios rapazes" (COON, *op.cit.,ibid.*).

Caroline COON, relata muito sobre como era impressionante assistir as *gigs* dos "Sex Pistols", que segundo ela, pareciam não estar preocupados em 'agradar' ninguém, a não ser eles próprios. No relato sobre as outras bandas da época que constam no livro⁶, a autora sempre se refere à energia das bandas, e de como elas incitavam as platéias a reagir ao que estavam ouvindo e assistindo.

O que interessa de fato ressaltar dessa fase do *punk*, quando os alfinetes, as correntes e

⁶- todas as bandas de Londres que tocavam no circuito *punk* da época, como The Clash, The Damned, The Stranglers, The Slits, Siouxsie and the Banshees, Alternative TV, Generation X, Buzzcocks, The Subway Sect e outras.

cadeados, as coleiras, as roupas rasgadas e os olhos rodeados de negro, as cusparadas e vômitos deixaram a sociedade londrina se perguntando sobre o que estava, de fato, acontecendo, é a proposta que o *punk rock* levantou com o *slogan* "*do it yourself*" e a insistência na localização social (*punk rock* é música dos pobres). Ambos aspectos estão ressaltados nos trechos citados de **LACERDA** e também de **COON**.

O que se construía sob as *gigs* cheias de *slam dance* (a famosa "empurração) e de *pogo dance* (uma dança inventada pelos *punks*, onde se acompanha o ritmo da música brandindo uma corrente), era uma comunidade empenhada em manter os ideais da contracultura e da produção *underground*. O *punk* tomou-se um espaço de expressão cujos elementos de revolta, instigaram a geração que via nos *hippies* um retrato depressivo de adesão ao sistema e de derrota. Ou como disse Joe Strummer (da banda londrina "The Clash"):

"O Movimento Hippie falhou. Todos os Hippies de agora só representam a completa apatia. Existem milhões de boas razões porque a coisa falhou, O.K. Mas a única coisa que nós temos viva é que ele falhou. (...) Eu zombaria dos Hippies porque são prestativos. Eles vão perceber que eles estão deslumbrados e talvez eles caiam fora dessa."

(in **COON**, *op.cit.*:63)

Essa nova comunidade, que frequentava as *gigs* de *punk rock*, compartilhou a possibilidade de deixar a passividade do consumo de lado e participar da nova "cena *punk*". Surgiram os *fanzines*, as roupas, as gírias, que iam criando laços entre as pessoas, uma cumplicidade por estar vivenciando um momento novo.

"No início de seus dias, o Hippie foi 'underground' porque sua filosofia, crenças políticas, música 'louca', roupas fantásticas e estilo de vida permissivo foram considerados uma ameaça à sociedade. Para sobreviver, uma rede alternativa de clubes, pequenas lojas de discos, jornais dedicados a interesses políticos e musicais da cena,

'loja de vanguarda' e butiques, cedo se espalharam. Os Punks são a antítese dos Hippies de todas as formas, mas assim mesmo existem similaridades. Eles também estão protestando contra o Establishment. Eles têm uma rede de agentes solidários, lojas de discos, fanzines, butiques. (...) Ninguém fala abertamente sobre um 'underground' Punk. Mas para mim, isto foi o que me pareceu."

(COON,1982:5)

"Nos últimos oito meses uma geração de fãs de rock tem desenvolvido um senso extraordinário de compartilhamento. Excitados pela carga de energia direta na música das bandas que estão escaladas no Punk Rock Festival, eles estão criando uma nova identidade cultural por eles mesmos. Eles têm suas próprias roupas, linguagem, brincadeiras e fanzines. Existe um companheirismo e uma competitividade saudáveis em doses iguais. As bandas dividem seus equipamentos e espaço de ensaio, e a maioria dos músicos está encorajando amigos a formar suas próprias bandas."

(COON, *op.cit.*:33)

O "Punk Rock Festival" a que **COON** se refere aconteceu em setembro de 1976 em Londres. Eram dois dias de música *punk*, e a primeira exposição do fenômeno à imprensa e à indústria de discos. No segundo dia, houve um acidente com um copo atirado por alguém da platéia, tendo sido uma garota atingida no rosto. Mais tarde ficou-se sabendo que ela perdera um olho. O local foi fechado para bandas *punks*. O Movimento começava a ganhar inimigos na imprensa inglesa.

Mas a movimentação juvenil, chamou atenção também dos movimentos políticos de esquerda na Inglaterra. Dois anos após o "Punk Rock Festival", portanto em 1978, quando já haviam muitas bandas de *punk rock* na Inglaterra, compondo letras com temas políticos sobre as condições de vida das classes subalternas e as desigualdades decorrentes dessa situação, a esquerda arrisca uma avaliação sobre o Movimento:

"A introdução da política no coração dos equipamentos de lazer pelo 'The Clash' e 'Tom Robinson Band'⁷ é um sinal de que a morte do *punk* pode marcar o início antes que o final de uma fase frutífera da luta ideológica na música popular."⁸

(LAING, D. 1978:128)

Outro artigo ainda, avalia o papel da juventude no capitalismo contemporâneo, destacando a importância do espaço do tempo de lazer como meio de "resistência e rebelião", e ainda, alertando para a distorção que a imprensa vinha atribuindo aos acontecimentos públicos envolvendo os *punks* e associando sua imagem à violência e distúrbios. Desenvolvendo a idéia da necessidade da esquerda assimilar e incentivar os movimentos culturais da juventude, o autor conclui:

"A Esquerda, através dessa intervenção no campo cultural pode não somente complementar as idéias rebeldes com as revolucionárias, mas também, crucialmente, possibilitar uma arena de expressão cultural livre das pressões comerciais. No presente, os aspectos são excitantes a esse respeito. A nova onda do *punk rock*, que explode de energia dos guetos brancos, é a música *rock* politicamente mais consciente que se pode encontrar. Há nele uma explícita corrente de esquerda e um conteúdo de música anti-industrial."

(LENTELL, B. 1978:13)

O entusiasmo da esquerda era justificável, diante de um movimento que de todas as formas agredia a moral burguesa e articulava um discurso cruamente panfletário, mas até aquele momento sem qualquer compromisso ideológico com partidos ou organizações. Eles se mostravam preocupados em expor sentimentos e idéias contra o "sistema" e o modo de vida

⁷- bandas *punks* da Inglaterra.

⁸- a "morte" do *punk* a que o autor se refere, deve-se ao fato de que nesse ano, com o desmembramento da banda "Sex Pistols", a imprensa decretou que o Movimento havia chegado ao fim. "*Punk's Dead*", diziam as manchetes dos principais jornais.

opressor do capitalismo. Falavam do desemprego e do tipo de vida social em que isso implica. A banda "The Clash" era considerada a mais politizada:

"CAREER OPPORTUNITIES"

*Career opportunities / The ones that never knock
Every job they offer you / Is to keep you out of the dock
Career opportunities, career opportunities...*

*They offered me the office / They offered me the shop
They said I'd better take anything they'd got / 'Do you wanna make tea at the BBC?
'Do you wanna be, do you really wanna be a cop?'*

*I hate the army and I hate the RAF / I don't want to go fighting in the tropical heat
I hate the Civil Service rules / I won't open letter bombs for you (...)
(THE CLASH, 1976)⁹*

Porém, ao lado do panfletarismo *punk* haviam aspectos extremamente niilistas, onde o movimento deixava vislumbrar o fato de não ser somente um movimento revolucionário, mas também um modo de vida, uma forma de "deixar a juventude passar".

SNIFFIN' GLUE

*Now I wanna sniff some glue / Now I wanna some to do
All the boys wanna sniff some glue / All the boys wanna some to do
(RAMONES, 1976)¹⁰*

⁹- Oportunidades de carreiras / Aqueles que nunca falem / Todo emprego que eles oferecem para você / É para manter você fora da doca / Oportunidades de carreira... / Eles me oferecem o escritório / Eles me oferecem a loja / Eles disseram que é melhor eu pegar qualquer coisa que eles tenham / 'Você queria fazer café na BBC? / Você queria ser, você realmente queria ser um tira? / Eu odeio o exército e eu odeio a Força Aérea Real / Eu não quero ir lutar no calor tropical / Eu odeio as regras do serviço Civil / Eu não queria abrir cartas-bombas para você. (...)

¹⁰- Agora eu queria cheirar cola / Agora eu queria algo para fazer / Todos os garotos queriam cheirar cola / Todos os garotos queriam algo para fazer.

O movimento *punk* continuou tanto na Inglaterra quanto nos países onde chegavam informações pela mídia ou pela rede de comunicação independente que o *rock* vinha desenvolvendo desde o final da década de 60 com a contracultura *hippie*, apesar da propaganda amedrontadora da imprensa sobre sua violência; apesar das expectativas de direcionamento da esquerda. O movimento continuava a levar centenas de jovens desempregados com sua estética de algum tipo de "guerrilheiro-moicano-em-trapos" para as ruas.

Sobrevivendo de auxílios governamentais (o YOP¹¹), de trocados pedidos pelas ruas ou de "bicos" (trabalhos temporários sem contratos) ; morando em *squats* (casas abandonadas de propriedade do governo para alocar desabrigados, que são invadidas por jovens para formarem suas comunidades), os *punks* habitam o cotidiano dos londrinos. Com algumas diferenças de recursos e realidade econômica, continuam também nas ruas da América, da Austrália, do Japão, ou do Brasil.

O Brasil não possui legislação especial ou mecanismos de tutela e assistência a adolescentes desempregados ou que queiram continuar os estudos. Assim, essas verbas sociais destinadas a eles na Inglaterra, proporcionam um meio de subsistência; além da possibilidade de invadir imóveis desocupados para morar. Em outros países, como o Brasil por exemplo, os limites quanto a meios de subsistência e moradia não permitem que essas comunidades alternativas se formem.

Bob **LENTELL**, o autor de esquerda citado acima, faz parte do Partido Comunista da Inglaterra, e na época em que redigiu o artigo ocupava o cargo de Organizador Nacional da Liga Jovem Comunista. Nesse artigo, **LENTELL** procura ainda analisar as formas de luta da juventude na sociedade capitalista, como ela se manifesta prioritariamente no momento dos lazeres (*op.cit.*:11), negligenciando o que ele chama de "áreas de difícil manipulação", como a família, a escola e o trabalho.

Analisando a "cultura de controle" que foi criada pelo esquema de reprodução do sistema capitalista, o autor localiza no tratamento policial dispensado aos jovens, nos meios de comunicação de massa e na indústria do lazer, os principais pilares de vigilância e controle sobre essa parcela da população.

¹¹- Youth Opportunities Program - um serviço social da Inglaterra destinado a encaixar profissionalmente jovens desempregados, sem experiência anterior ou formação profissional. Normalmente são colocações com salários abaixo de sua faixa normal de remuneração, e o Programa exige o cumprimento de uma série de regras para que o jovem continue cadastrado.

Ele menciona um concerto chamado "The Clash Rainbow" que aconteceu no início de 1977 e ao qual ele compareceu. Deve ter havido algum problema de violência; o fato é que a imprensa noticiou com alarde no dia seguinte ao concerto, sobre um "*riot punk*" (um tumulto violento pelos *punks*). "Eu estava lá, então eu sei que não houve *riot*, mas a imagem foi criada e agora precisa ser vendida, tenham os fatos acontecido ou não"(LENTELL, *op.cit.*:12).

Aí começa uma relação entre o *punk*, a imprensa e os meios de comunicação de massa, que até hoje não apenas não foi resolvida, como parece não ter mudado absolutamente¹².

Com a centralização de atenções que bandas como os "Sex Pistols" proporcionavam para a imprensa, resumindo-se as notícias sobre o Movimento em torno das atitudes irreverentes, agressivas e ousadas de seus membros, esse período de 1976 a 1978 se caracterizou por ter sido uma explosão inicial, algo sem fronteiras definidas e cujas formas se manifestavam de acordo com iniciativas individuais.

Em 1978, essa fase inicial morre juntamente com o baixista do "Sex Pistols" e sua namorada.

O Movimento *Punk*, em suas hesitações e euforia iniciais, ofereceu à imprensa essas mortes sensacionais, – Sid Vicious foi encontrado abraçado ao corpo de sua namorada completamente ensanguentada, em um quarto de hotel onde eles estavam fazendo uso intensivo de drogas; meses depois ele foi encontrado morto, vítima de uma *overdose* – , que por sua vez, pode oferecer ao público o que tanto prometia com as reportagens sensacionalistas sobre a violência e a falta de moral dos *punks*.

Ambos os lados – imprensa e *punks* – seguiram cada qual o seu rumo.

A imprensa decreta a "morte do movimento *punk*"; as indústrias de discos, a mídia e os empresários da moda, continuam retirando do repertório estético criado pelos *punks*, material que transformaram em produtos mais adequados à massificação, sob o rótulo de "*new wave*".

Segundo BIVAR(1982:75-84), o que aconteceu nesse período de final de 1977 até 82, foi a transformação de Londres em palco do que ele chamou de "guerra de estilos". Foram dezenas

¹²- ver sobre o envolvimento do Movimento anarco-Punk com a imprensa, capítulo III.

HEBDIGE(1988:17), lembra que a categoria "juventude" já nasceu sob vigilância e como um problema; uma camada da população que precisava ser conhecida e dirigida, da qual sempre se espera comportamentos violentos e recrimináveis. Para BLANCH(1980:103), juventude é um termo com conotações fortemente "masculinas e delinquentes". Nos dois autores, podemos notar que a preocupação tanto do senso-comum, quanto científicas, debruça-se não sobre uma "juventude" genérica, mas em uma parcela específica das camadas jovens, problematizada pelo comportamento coletivo e hábitos fora de controle dos padrões conservadores.

de rótulos referentes aos estilos surgidos da explosão *punk*: *new romantic*, *two-tone*, *rock trabalhista*, *rock futurista*, *neo funk*, *latin funk*, *neo psicodélico*, *rock'a'billy*, *psyco'a'billy*. Todos esses estilos que tomaram de assalto o mercado, através da rede de produção ligada à moda e à mídia – sendo intensamente exportados da Inglaterra para outros países da Europa, Estados Unidos e em menor escala, América Latina –, têm em comum o fato de não aderirem a qualquer proposta de movimento cultural, e terem aproveitado a brecha que o Movimento *Punk* abriu para a indústria cultural e de lazer, no sentido de mostrar a capacidade de absorção pelo mercado, de produtos diversificados no setor música-vestuário. Houve na verdade uma produção/absorção em massa de imagens (video-clips, revistas de moda e publicidade em geral) e ritmos que faziam alusão a formas de vida e meios culturais diferentes, exóticos ao consumidor-cidadão comum.

Para onde foi então toda aquela comunidade que havia se envolvido tanto com o Movimento *Punk* e acreditado em ideais sobre o combate ao sistema e à opressora e injusta sociedade capitalista?

Antes de responder a essa questão, vou contextualizar um pouco sobre o que aconteceu em São Paulo nesse período inicial do Movimento *Punk*.

Não existem pesquisas de época, com depoimentos, entrevistas ou qualquer tipo de documentação. Os *punks* desse primeiro período, foram entrevistados posteriormente, no trabalho de Márcia R. da **COSTA**(1992).

O primeiro estudo publicado no Brasil sobre o Movimento *Punk*, foi o trabalho de Helenrose **PEDROSO** e Heder **SOUZA** em 1983, intitulado "Absurdo da Realidade: o Movimento *Punk*", nos cadernos do IFCH da Unicamp. O trabalho foi fruto de uma pesquisa realizada pelos dois alunos de graduação e capta bem o cenário que se desenvolveu inicialmente em torno do fenômeno *punk* em São Paulo.

Segundo esses autores – e confirmado também na pesquisa de **COSTA**(1992:44ss) – o Movimento em São Paulo e no ABC foi absorvido em um ambiente já estabelecido de gangues que dividiam suas rivalidades territorialmente (**PEDROSO & SOUZA**:25-30).

Isso caracterizou o Movimento *Punk* de São Paulo como sendo talvez o único no mundo a ser dividido internamente em gangues rivais. A disputa que já havia se tornado o modo de vida dos jovens dos bairros periféricos de São Paulo¹³ e das cidades do ABC, ganha com o fenômeno *punk*

¹³- segundo **PEDROSO & SOUZA**(1983:28), os salões onde tocava *rock* eram a opção de lazer dos jovens da

um novo repertório (estético e discursivo).

O que chega até eles pelos meios de comunicação de massa, é a imagem do *punk* como sendo a dos indivíduos "mais violentos, sujos, podres, anti-burguês e anti-modas" (**PEDROSO & SOUZA**, *op.cit.*:32).

Essas rivalidades vão se polarizar em torno de núcleos como o ABC, a Zona Leste e São Paulo. Mas não havia uma organização estabelecida entre as várias gangues internas de cada uma dessas regiões:

"Dentro do ABC e do subúrbio, as gangs tinham um certo contato entre si, como até hoje, mas raras vezes se uniam. Quando isso acontecia era para servir de apoio numa rixa de gangs, mas as alianças duravam pouco tempo, servindo apenas a um objetivo determinado; conseguido o mesmo, cada gang retornava ao seu território."

(**PEDROSO & SOUZA**, *op.cit.*:41)

A ida aos salões para arrumar "tretas" era a principal atividade das gangues. No fanzine **SP PUNK** (N.O, junho 1982), existe uma matéria sobre a banda "Condutores de Cadáver", que segundo a informação, foi formada no final de 1979, tendo sido uma das primeiras bandas *punks* de São Paulo:

"Sua primeira apresentação foi no carnaval de 1980, junto com o Cólera e algumas bandas de rock, num salão chamado Gruta, este foi um dos primeiros shows com bandas *punk* 'nacional', foi também uma surpresa para a maioria dos *punks* que estavam lá, porque muitos deles nunca tinham visto uma banda *punk* ao vivo."

Isso vem confirmar a pesquisa de **PEDROSO & SOUZA**, indicando que a preocupação com a

periferia. Para ir aos salões, organizavam-se turmas para defesa e ataque em relação a outros grupos que igualmente iam para esses locais. Isso teria proporcionado uma estrutura para formação de gangues, que não se preocupavam em organizar idéias ou traçar objetivos para o grupo, apenas disputar força.

elaboração de sentidos a respeito do uso da identidade *punk* – com o investimento em construir a 'cena' local -, toma impulso a partir de 1980, quando já não bastava mais usar o visual, mas coletivamente, atribuir um significado a ele.

O que aconteceu nesses dois primeiros anos do *punk rock* e do Movimento *Punk*, foi a definição de um repertório de idéias do Movimento. Intensamente exposto à imprensa e à mídia através dos integrantes das bandas *punks*, o Movimento ofereceu-se a elas de forma dramática, arrotando, vomitando, cuspidando, rindo, e por fim, com duas mortes; uma deixando um quarto de hotel absolutamente ensanguentado e outra como uma redenção patética e solitária através da subtração de si próprio.

Foi na verdade um processo de queda vertiginosa, onde o *punk* caiu sobre si mesmo.

Mas tudo o que foi dito, sonhado, especulado durante esses dois anos iniciais não se perdeu. Após a "morte do *punk*" em 78, o Movimento voltou para o lugar de onde tinha saído – da obscuridade, do lugar incerto, da vagação – e não satisfeito consigo mesmo resolveu, ao invés de ser visto, ver a si mesmo.

Nesse período de 78 a 81, um Movimento não-visível, articulava seu próprio sentido. Os primeiros integrantes das bandas *punks*, firmavam-se comercialmente em grandes gravadoras, como "The Clash"; a carreira solo de John Lydon (ex-Johnny Rotten, vocalista dos "Sex Pistols") com a banda "Public Image Limited", "The Damned", "Siouxsie and the Banshees".

Toda aquela comunidade que tanto se envolveu com a cena criada através do *punk rock*, não se dispersou. Os *fanzines*, as gravadoras alternativas, a rede de correspondência entre *punks* do mundo todo, as discussões políticas sobre o Movimento, a troca de experiências, tudo isso continuou. A comunidade anônima que sempre esteve dando o suporte para a existência do *punk* como um Movimento continuou a existir, mas agora não haviam pessoas falando em nome do *punk*. Eles começaram então a se articular de modo absolutamente *underground*; isso é o que mostra o "*Punk's not dead*" em 1981.

II.2:

O *punk* excêntrico com roupas sado-masoquistas, pinturas vampírescas no rosto,

assexuado-andrógino da Londres em 77, que levou **HEBDIGE** ("Subculture – the meaning of style", 1979) a falar em algo não-categorizável ao abordá-los; o *punk* que declarava, "*nós estamos combatendo por dentro lo sistemal. (...)Se você faz o que nós estamos fazendo e tenta romper tudo então você acaba com a escória – de todos os lados*"¹⁴, ou ainda, "*nós damos prejuízo a cada gig. (...)São os patrocinadores que nós queremos atacar. Eu aposto que você pode nomear um ou dois que realmente se importam com a música*"¹⁵, e em seguida assinavam contratos com grandes gravadoras, dá lugar ao visual predominantemente masculino, proletário, rude, com cabelos muito curtos – ou moicano – e do discurso completamente politizado contra o capitalismo e combatendo o comércio em qualquer nível de seu Movimento. É o *hardcore*.

"O *hardcore* procura fixar um significado definitivo dentro do *punk*, para assegurar que ele fosse uma ameaça, um estilo irrotulável que pudesse estar imune do direcionamento (...)" (**GOLDTHORPE**,1992:41).

O *hardcore* é mais do que uma variação de executar o *punk rock*. O *hardcore* é a definição do *punk* por um dos lados; com ele, os *punks* aderem às idéias anarquistas – que procuram debater, conhecer melhor – , ao anti-militarismo, ao pacifismo e à radicalização das atitudes no cotidiano, na música, na dança e em todas as formas de expressão.

"Tomando a raiva, a negatividade e o anti-profissionalismo dos Sex Pistols como ponto de partida, centenas de bandas espalharam-se pelas garagens. (...)Entre 1979 e 1982, a música *[punk]* foi ignorada pelas grandes gravadoras, rejeitada pelos críticos do 'mainstream', e reprimida pela polícia local. Como resultado dessa 'guetoização' e, protegido por sua notória violência, um *underground* social e artístico se desenvolveu, tendo o tempo e o espaço para se formar com relativa coerência antes de ser cooptado. Chamado *thrash* ou *hardcore*, a música era a mais avançada no país(...)"

(David JAMES, citado in **BLOOMFIELD**,1991:68)

¹⁴- Johnny Rotten, vocalista do "Sex Pistols", in **COON**(1982:55).

¹⁵- Joe Strummer, vocalista e guitarrista do "The Clash", in **COON**(op.cit.:64).

A cidade de Los Angeles (Califórnia, USA), foi o palco da gestão do *hardcore*. Era a organização do Movimento *Punk* em torno da proposta negacionista; negam os meios comerciais como veiculadores de sua produção simbólica e negam qualquer forma de colaboração com o sistema, que possa colocá-los na posição de alienados. É a postura de recusa da condução negociacionista dos "Sex Pistols" (GOLDTHORPE,1992).

O *hardcore* organizou toda uma rede de atuação paralela e independente do mercado. "O fosso entre músicos-público foi abolido; os discos eram distribuídos fora dos canais da indústria da música, e as proporções de produtores para consumidores foi invertida" (BLOOMFIELD, *op.cit.*:69).

Nesse ponto não era mais possível concessões, e o exercício de distinguir os 'verdadeiros' *punks* dos 'poseurs' tornou-se obsessivo (GOLDTHORPE, *op.cit.*:41).

A comunicação *underground* intensificou-se através dos *fanzines* nessa época. A importância do *fanzine*, extrapolou a idéia de atualizar os acontecimentos sobre o *punk* e interligá-los de um a outro continente. Na verdade, os *fanzines* eram o veículo da construção do novo cenário *punk*. Ao escrever sobre si mesmo, ele obrigou a definição de um vocabulário e de 'formações ideológicas' que o constituíssem (JAMES, citado in BLOOMFIELD, *op.cit.*:69).

O *punk* então, 'encapsulou-se' no Movimento *Hardcore* (GOLDTHORPE,1992). O *punk* então, era anti-tudo.

O artigo de GOLDTHORPE, esclarece sobre a cena *hardcore* de Los Angeles e seus desdobramentos, o *positive punk*, o *softcore punk*, o *straight-edge*, o *skinhead*, o *punk-hippie*, o anarquista. Das *gigs* para as ruas, o Movimento *Punk* de lá, percorreu as alternativas possíveis; militou, organizando manifestações anti-armamentistas, tocando em festivais como o "Rock contra Reagan", invadindo a Convenção do Partido Democrático, etc. Também houve o movimento de invasão e ocupação das casas para *punks* (os *squats*), que foi bastante incentivado, promovendo-se vários tipos de eventos que arrecadassem fundos para manter as novas moradias e para legitimá-las junto à população local.

No Brasil, o *hardcore* chega com alguma força apenas em 1984. No relato de CAIAFA(1986:124-129), percebemos a tendência dissidente no Movimento *Punk* do Rio de Janeiro em direção ao *hardcore*. Também no livro de BIVAR(1982), fica claro que entre 1982 e 84, o Movimento *Punk* no Brasil passava então pelo mesmo processo de intensa exposição à mídia e à indústria musical, que na verdade era negada pelo *hardcore* e que constituiu-se como

característica dos anos iniciais do Movimento *Punk* na Inglaterra.

"Em julho, agosto, setembro, outubro ... não houve uma semana em que o movimento não estivesse ocupadíssimo, concedendo entrevistas coletivas. Se existisse tal prêmio no Brasil, o movimento *punk* mereceria o prêmio de melhor colaborador com a imprensa, em 82."

(BIVAR, *op.cit.*:101)

Nesse período no Brasil, proliferaram as bandas e intensificavam-se os contatos com o exterior.

PEDROSO & SOUZA(1983:42), constataam que a partir de 1981, começam os primeiros contatos entre as diversas bandas, promovendo shows juntas, tentando unir o Movimento. Transitava-se da idéia de aglutinação de gangues para a constituição de um Movimento em São Paulo.

No Rio de Janeiro, **CAIAFA**(*op.cit.*:126), ressalta o 'encapsulamento' de alguns *punks* que aderiram ao *hardcore*¹⁶.

"Por essa época, contudo, por volta de agosto de 84, ostentar esses símbolos do Movimento *Hardcore* e optar por esse som tornou-se muito expressivo e definidor mesmo de uma posição dentro do bando. Os 'radicais' começaram a ficar mais juntos entre si no point e mais longe dos outros."

Um fanzine de São Paulo, de 1984, entretanto (**GENOCÍDIO**, No.11) afirma em seu editorial que essa tendência ainda era minoritária:

GENOCÍDIO... é uma zine que não fala muito sobre o cenário brasileiro. Isso porque aqui

¹⁶- o interessante é que tanto **CAIAFA**, quanto **GOLDTHORPE**, utilizam o mesmo verbo para descrever a situação do *hardcore*: encapsular. De fato, ele representa uma forma de preservação, de proteção do centro do Movimento Punk; age violentamente e de forma intransigente para afastar qualquer aproximação com interesse comercial - ou mesmo desinteressado, descomprometido - de seu universo.

não estão acontecendo coisas inovadoras ou atuais como por exemplo, THRASH e HARDCORE! Nós, os editores, somos HCs inveterados e por isso nos prendemos a esses estilos. Como aqui isso não pegou ainda (mas pegará), nos vemos obrigados a falar do que acontece lá fora. Mas quando as coisas melhorarem por aqui, daremos o devido apoio."

Musicalmente, o *punk* brasileiro vai se construindo com a particularidade de ter que se deparar com uma organização dividida em gangues em São Paulo, e ainda pouco articulada a nível nacional. Mas mesmo assim, ganha um crescimento significativo, sendo divulgado pelo maior fanzine da época, o **MAXIMUM ROCK'N'ROLL** de Los Angeles, com frequência (**GOLDTHORPE**).

O *Maximum Rock'n'Roll*, foi inicialmente um programa de rádio dedicado ao *punk rock*. Segundo **GOLDTHORPE**, os fundadores, Tim Yohannan, Jeff Bale e Ruth Schwartz eram antigos militantes da política contracultural e da Nova Esquerda nos anos 60 e 70, e começaram o programa em 1977, e somente depois vieram a publicar o fanzine com o mesmo nome. Segundo esse autor:

"Desde então, eles cada vez mais legitimam-se através dos esforços em promover a cooperação no cenário e por articular uma defesa do *punk* contra os ataques da mídia e do '*mainstream*'."
(**GOLDTHORPE**,1992:46)

O visual proposto pelo *hardcore* – que 'enxugou' a sobreposição de símbolos característica da fase inicial do Movimento *Punk* – é reproduzido na época aqui no Brasil, pelo que pode-se ver através de capas de discos (das bandas "Ratos de Porão", "Condutores de Cadáver" – depois "Inocentes", "Olho Seco", "Lixomania", "Cólera") e *fanzines*, reportagens de jornal e no livro de **CAIAFA**. O *hardcore* suprime a utilização da suástica e os adornos de práticas sado-masoquistas, ou acessórios e pinturas que o *punk* inglês havia herdado do *glam rock*¹⁷ em sua primeira fase.

1982 marcou o *punk* brasileiro, não só pela intensa exposição à mídia. Foi organizado em

¹⁷- *glam rock* era o *rock* da virada da década de 60 para 70, em que os intérpretes produziam um visual de aparência andrógina, com muito brilho, cores e excesso de adornos - muitos deles femininos. Marc Bolan, David Bowie e New York Dolls são alguns exemplos.

novembro, o "Começo do Fim do Mundo", primeiro festival *punk* a reunir vinte bandas do Movimento no Sesc-Pompéia, em São Paulo. De acordo com a reportagem publicada pela **FOLHA DE SÃO PAULO**(26/11/1982), compareceram ao local cerca de mil pessoas.

Nesse mesmo ano, foram gravados os LPs "Grito Suburbano" (coletânea com as bandas "Olho Seco", "Inocentes" e "Cólера"), através de um selo independente e o LP da banda "Lixomania". Logo em seguida, de 82 para 83, outra coletânea, o LP intitulado "Sub", com as bandas "Fogo Cruzado", "Psykóze", "Ratos de Porão" e "Cólера".

Não havia uma militância *punk*, no sentido de ser organizada e concebida dentro do próprio Movimento. Alguns integrantes militavam em partidos de esquerda como o Partido dos Trabalhadores, e outros opunham-se a qualquer tipo de organização, argumentando que o Movimento era destruidor por si mesmo. Houveram discussões sobre a intensa exposição através das inúmeras entrevistas concedidas pelos integrantes do Movimento.

Essa divisão pode ser constatada, tanto pelo relato de Antônio **BIVAR**, quanto pelos trabalhos acadêmicos de **PEDROSO & SOUZA e COSTA**.

Além disso, em 1982 ainda, foi gravado um documentário de 45 minutos de duração, intitulado "Garotos de Subúrbio" e produzido pela produtora "Olhar Eletrônico".

Mas os *punks* brasileiros não estavam isolados, e já nessa época era intensa a troca de correspondência com o Movimento *punk* da Europa e dos Estados Unidos, com o envio de 'pacotes *punks*' (contendo fitas cassete, *fanzines*, fotos, letras de músicas e endereços de bandas, etc) (**BIVAR**,1982:106).

Depois desse período, que concretizou o *punk* no Brasil, ocorre um afastamento da mídia, e a continuidade pode ser atestada pela imprensa, através de reportagens esporádicas que surgem em função das "tretas" entre *punks* e *carecas* (Frank **DUUVOORT**, FOLHA DE SÃO PAULO,19/11/86, Cidades:20, "Os 'skinheads' querem ser justiceiros dos subúrbios")¹⁸, ou ainda sobre um programa de rádio dedicado ao *punk rock* (Alberto **GUEDES**,FOLHA DE SÃO PAULO,19/08/88, G-11, "*PUNK* – uma espécie em expansão"). O programa em questão era o "Independência ou Morte", que ia ao ar às terças-feiras, na rádio 89FM. Era editado por João e

¹⁸- através dessa matéria, podemos saber que o Teatro Mambembe em São Paulo, era um dos locais que abriam para *gigs* de bandas *punks* na época.

Redson, esse último vocalista e guitarrista da banda *punk* "Cólera" (atualmente, Redson faz parte de uma banda *cover*, a "Cult Cover", que toca músicas da banda "The Cult").

Pela reportagem sobre o programa, fica confirmada a correspondência internacional e o caráter *underground* do Movimento nessa época, pois apesar de não frequentar mais as edições sobre moda, existia uma grande expressão dele: "cerca de 200 *fanzines* circulam só em São Paulo". Confirma a divulgação do *punk rock* através de gravadoras independentes, que teriam até aquele momento, 50 títulos à disposição. E ainda, cita um show que teria ocorrido em Juiz de Fora (RJ) e que teria levado 20 mil pessoas ao local, além de registrar 56 apresentações da banda "Cólera" em dez países europeus durante o ano de 1987.

Em 1988 ainda, uma reportagem datada do dia 9 de outubro (**FOLHA DE SP**, A-9) registra um protesto organizado por *punks* e membros da "Juventude Libertária" (um Movimento anarquista), em defesa do voto nulo.

Essa aproximação com organizações de militância anarquista, mostrou-se uma tendência do Movimento *punk* a nível internacional, como demonstra o artigo de **GOLDTHORPE**(1992).

II.3:

Em análises recentes sobre o *punk rock* e o Movimento *punk*, tanto **GOLDTHORPE**(1992:43) quanto **BLOOMFIELD**(1991:69), lembram que essa experiência *underground* possui um limite claro – que é ao mesmo tempo um elemento de atrito interno –, pelo fato de estar sujeito à reprodução e cooptação pela indústria musical e pela mídia, em algum momento.

"Inevitavelmente, à medida em que as bandas adquirem uma 'reputação', o velho profissionalismo pode tender a re-emergir – como com a banda de L.A. 'X' –, e elas podem assinar com um selo maior ou retornar aos negócios de produção de mercadoria no sistema capitalista, a falha derradeira das estratégias modernistas de resistência é inevitável."

(BLOOMFIELD, *op.cit.*:69)

A possibilidade de cooptação e da massificação de seus produtos, não só exige que o exercício de apontar os "verdadeiros" e os "traidores" no universo *underground* seja constante – o que faz com que não se confie em nenhum de seus representantes no próximo momento –, como ainda, como lembra **GOLDTHORPE**(*op.cit.*:43):

"A maioria dos *punks* não tem acesso à experiência 'pura' de não-mercadorização; a vasta maioria, primeiro aprende sobre o *punk* através da mídia – via autoria isolada de Sex Pistols, The Clash, Devo, ou Blondie."

Até mesmo os próprios meios de produção e circulação dos bens simbólicos do repertório *underground*, criados como alternativa àqueles do mercado, passam por um período de vida – de forma vigorosa e realmente representativa – relativamente curto.

Gravadoras independentes, *fanzines*, festivais alternativos, visual; todos esses meios podem ser a qualquer momento mediatizados, lançados como moda. Ou ainda, servir como degraus para se destacar e em seguida, conseguir atingir o grande mercado.

Isso coloca um impasse imediato aos Movimentos de contracultura, que é o limite de sua divulgação. Ao mesmo tempo em que a idéia desses meios é atingir de forma adequada um número cada vez maior de pessoas para "fortalecer o Movimento" e aumentar a dissidência em relação ao mercado, não existem fórmulas ou medidas estabelecidas para que se saiba até onde chegar sem descaracterizar as intenções originais.

MUSGROVE(1974:17-18), afirma que são sempre as sociedades ricas que produzem Movimentos de contracultura marcadas pela moderação e baixo consumo. Este seria um dos paradoxos que as envolve. "Ela(s) é (são) produto(s) da abundância que optou pela pobreza"(*op.cit.*). O autor, defende que os ideais de contracultura, sempre procuram por novas formas de interação para uma sociedade onde as margens sejam difusas, procuram criar significações para experiências que lembrem constantemente que nós somos homens e não coisas, e que devemos fazer parte de uma sociedade plural, não-massificada. Neste sentido, o

autor coloca a contracultura como estabelecendo uma relação dialética com a cultura dominante. Ela teria o papel de domesticar essa última, humanizá-la, garantindo que seu avanço não lhe permita mais alternativas. Assim:

"Quando a contracultura e a cultura oficial tiverem se transformado uma à outra através da oposição dialética (e a sociedade padrão tiver aprendido no processo, a insensatez de produzir tudo quanto ela é capaz), esta poderá ser de fato a síntese final."

(MUSGROVE, *op.cit.*:18)

Ao se recusar a ser inserido no mercado, e ainda estabelecer-se como oponente dessa esfera do funcionamento capitalista, o *punk*, através do Movimento *hardcore*, fez uma opção em colocar-se ao lado dos Movimentos contraculturais.

Essa tomada de posicionamento, exigiu que o Movimento *punk* elaborasse/construísse sentidos e significados relativos ao pertencimento em seu universo. Tal construção de sentidos, por sua vez, exigia conteúdos e meios a serem comunicados, de forma que se chegasse a um nível de consenso sobre o Movimento.

Esse desenvolvimento particular do *punk rock*, como uma produção cultural que questiona e retira-se do funcionamento capitalista de mercado, foi o que levou **BLOOMFIELD**(1991) em seu artigo, a caracterizar o Movimento como a introdução do modernismo na música popular jovem.

BLOOMFIELD(*op.cit.*) baseia-se no trabalho de Raymond WILLIAMS para utilizar essa periodização, segundo o qual "os movimentos modernistas na arte tentaram desenvolver estratégias para uma subversão cultural do objeto de arte burguês (*ibid.*:61), através de uma série de técnicas de resistência cultural à sociedade capitalista.

Enquanto a década de 60, com seu movimento contracultural veiculava através do *rock* mensagens de conteúdo subversivo à ordem burguesa, fazia-o entretanto, de uma forma completamente consoante com a expansão do mercado fonográfico, adequadamente inserido como objeto cultural nos moldes capitalistas.

"Na superfície a contracultura pode ter parecido colecionar

sentimentos anticapitalistas, mas em seu centro ela estava completamente consoante com uma penetração capitalista expansiva da produção de música popular (...). Suas estratégias tentaram evadir-se das relações capitalistas de produção, falhando em engajar-se com o programa modernista de negação determinada dos objetos culturais. (...)Eu sugiro que a estética modernista no *rock'n'roll* foi inaugurada completamente, apenas em 1976 no espiralante ultraje do *punk* – uma linha divisória de águas na história cultural-popular do século vinte."

As mensagens contraculturais da década de 60, fluíam em produtos sem resistência ao esquema de mercado, enquanto o *punk* subverte não apenas em seu conteúdo, mas sobretudo na forma de produzir e fazer circular essas mensagens.

Esse descompasso entre conteúdo e forma nas músicas da contracultura da década de 60, as colocavam dependentes do funcionamento de uma mercado que negava em todos os outros aspectos de sua organização. Enquanto Movimento determinado a estabelecer uma alternativa de vida social fora dos moldes da sociedade tecnocrática, a construção de comunidades *hippies* respondia de maneira contundente aos questionamentos de ordem prática sobre seus ideais.

Entretanto, musicalmente, os artistas que carregavam as mensagens sobre esse Movimento, não se questionaram (e não foram imediatamente questionados) enquanto colaboradores da expansão capitalista e dos monopólios do mercado de bens culturais, especificamente no caso, a indústria fonográfica.

Essa identificação dos ídolos da música dos anos 60 e início de 70 com a acumulação de capital, pode ser encontrada em grande parte do discurso elaborado pelo *punks* como justificativa da recusa e aversão ao *hippie*. "Eles se venderam, viraram *superstars*", dizem os *punks* normalmente¹⁹.

A partir do *hardcore* não existe mais conciliação possível. As mensagens não devem entrar

¹⁹- essa referência pode ser encontrada nas entrevistas com as primeiras bandas *punks* da Inglaterra, no livro de Caroline COON(1982) ou ainda em um manifesto do "Movimento Anarco-Punk", intitulado "Punk - a nossa voz" e que foi elaborado por eles como material de apoio para uma palestra organizada no início de julho de 1993 por uma turma do curso de Pedagogia da UNICAMP - ver anexos, c.f..

no circuito da mídia, com pena de serem expurgadas do universo *punk*.

Mas mesmo que a música *hippie* tenha falhado em seu projeto incompleto de transgressão da ordem capitalista, por não criar uma forma de circulação alternativa de suas mensagens, como colocou **BLOOMFIELD**, ela democratizou a idéia de uma alternativa contracultural. Se suas próprias contradições apontaram para encruzilhadas e exitações em seu processo, elas também serviram como referencial de estratégias e como indicação de possibilidades.

Se num primeiro momento o Movimento *punk*, para negar esse nível de experiência, negou o Movimento *Hippie* como um todo, atualmente as críticas são mais localizadas.

A aproximação do Movimento *punk* com as militâncias anarquistas e pacifistas (**GOLDTHORPE**,1992) o levou a reconsiderar sua postura em relação ao Movimento *Hippie*. Hoje se rejeita o *hippie* que se deixou cooptar pelo mercado capitalista; a idolatria e a confiança em indivíduos que falam isoladamente pelo Movimento. Mas não mais se critica o ideário *hippie* da construção de uma sociedade com valores diferentes dos estabelecidos pela ordem capitalista.

Nesse ponto eles não apenas se identificam com a luta do Movimento *Hippie*, como a utilizam como referência de uma experiência a ser repensada, valorizada e aproveitada.

"SEM ESPERANÇAS"

*O suor agora lhe banha o rosto / está cansado / e indisposto
sai do serviço — desonortado / e te penduras / no trem lotado
a noite fala — com Jesus Cristo / somente fala — não ouve nada
e você chora — o teu presente / ao Deus louco — que tu criaste
o ódio rasga a tua face / quando ao mercado — vai fazer compras
e o teu salário — não vale nada / teus filhos choram — você lamenta
sem esperanças — você afoga / numa garrafa — de aguardente
dentre as saídas — as mais nocivas / você procura — pra se safar
uma escrava — tú tens em casa / nas horas vagas — o teu brinquedo
tú também és — usurpador / de um ser humano — és ditador
(*"INSURREIÇÃO"*, banda do "M.A.P.", 1992, letra Valo Velho)*

Ao lado desse discurso ideológico porém, não se prendem a uma militância ortodoxa, porque acima de tudo eles não se pretendem como uma instituição de alternativa ao poder; eles preferem mostrar desejos em relação a formas e modos de convivência social, recusando os valores que estão estabelecidos.

Sua música resgatou a simplicidade do *rock* básico que havia ficado na memória desde os meados da década de 60, mas agora a sonoridade procura parecer mais "crua" e "barulhenta". Procuram despojar seu som de melodias e instrumentos sofisticados. A batida é mais rápida, as guitarras ganham maior volume, igualmente à marcação do contra-baixo; logo, os vocais aparecem muitas vezes como frases gritadas. É importante salientar que o universo sonoro do *punk* possui um leque grande de sonoridades, não sendo regra por exemplo, a ocorrência do vocal "gritado". Algumas bandas possuem uma marcação de tempo um pouco mais lenta, trabalhando bastante as melodias.

O importante em comentar o aspecto desses tratamentos musicais, consiste em mostrar a coerência com que o movimento *punk* divulgou suas principais idéias de recusa a uma sociedade de consumo massificada, propondo uma solução através do "*do it yourself*".

O contraste musical com o modelo que estava então estabelecido como a forma "correta" de fazer *rock*, foi utilizada como um dos principais modos de divulgação do Movimento. Forma correta de fazer *rock*, aqui, inclui desde os instrumentos que se escolhe para a formação das bandas e sua qualidade; o resultado melódico e lírico obtido; a relação com as gravadoras e a mídia especializada; a forma de venda dos produtos musicais (discos, fitas, *shows*) e a performance durante apresentações ao vivo.

Todo esse percurso de relações que envolvem o desenvolvimento de um trabalho artístico que é também um produto mercadológico, forma orientadas pelo Movimento *Punk* de maneira absolutamente contrária ao que se encontrava rigidamente estabelecido pelas grandes gravadoras em seu monopólio neste setor. Também contra a convivência dos músicos de *rock* que haviam se profissionalizado e enriquecido por conta do circuito comercial estruturado até aquele momento.

O *punk* ofereceu outra fórmula para produzir e fazer circular seus bens simbólicos.

Instrumentos que fossem acessíveis e três acordes, eram suficientes para subir no palco e garantir um ritmo marcado e melodias curtas, onde o importante ficava por conta da parte lírica. As letras *punks* diretas, irônicas, debochadas e inconformadas, vieram trazer ao cotidiano das

preocupações dos jovens problemas políticos, econômicos, a relação da sociedade com o poder, preocupações com guerras, etc. Apresentar-se em pequenos clubes, ou onde fosse cedido espaço, sem exigências de bilheterias rendosas ou aparatos técnicos sofisticados. Gravar *fitas-demo* e divulgá-las com amigos, correspondentes, outras bandas e *fanzines*. Editar ou colaborar com *fanzines*, enviando além do material sonoro, panfletos, trechos de livros, artigos de jornais e revistas. Abrir uma gravadora alternativa, cujo alcance de distribuição depende do trabalho dos próprios interessados em colocar ou receber os discos. Subir em um palco que a todo momento é 'invadido' por um ou outro espectador empolgado que queira participar com a banda, ou simplesmente mergulhar no público (o "*stage dive*"); cuspir cerveja no público, xingar e incitar atitudes.

Tudo isso representou um forte impacto no cenário que a juventude participava.

Por trás do uso da música portanto, que envolve de um lado o mercado e seus representantes e por outro, os músicos e o público, estavam novas práticas sociais no cotidiano dos jovens que, coletivamente, passaram a elaborar o perfil da conduta *punk*.

Esse novo cotidiano, sofreu alteração no que diz respeito à qualidade de relações entre os jovens. A quebra da distância entre músicos e público, entre as fronteiras dos papéis de produtores por um lado, e consumidores por outro, trouxe ao Movimento as idéias de contracultura. A arena principal então, demonstrou ser seu estilo musical.

Ao mesmo tempo, o desenvolvimento das alternativas *punks* construídas como meios de divulgação (*fanzines*, gravadoras, rádios, clubes) foram ganhando em muitos casos, dimensão de empresas, ou de meios oficializados. A assimilação dessas mudanças não se deu de forma tranquila no Movimento, e até hoje os incansáveis debates sobre os "vendidos" e os "caras de valor", referem-se a essa inserção em um nível de mercado que se torna problemático, uma vez que foge das propostas anti-consumistas traçadas inicialmente. Mesmo que alguns indivíduos, ou bandas consigam com isso, fazer migrar a síntese do Movimento por canais evitados a priori pelos *punks*, não são mais aceitos conseqüentemente, como autênticos.

"Esse desenvolvimento não resolveu, é claro, o problema de alcançar uma audiência nacional fora da rede de distribuição controlada pelas multi-nacionais e outras grandes companhias de discos. De

fato, em algumas instâncias as gravadoras locais funcionavam como degraus para contratos com companhias maiores. Contudo, isso não é necessariamente uma 'derrota', desde que os grupos *punks* com esta experiência podem perfeitamente estar ideologicamente equipados para continuar uma luta produtiva dentro das estruturas da indústria musical."

(LAING,1978:125)

Contudo, a experiência do Movimento *punk*, mostrou que seus conteúdos serviram muito mais – a médio prazo, e a exemplo do Movimento *hippie* – para renovar os repertórios da indústria cultural, da moda e de lazer, do que a estruturar e divulgar as idéias de um Movimento que se pretendia revolucionário.

Daí não só o descrédito a respeito de qualquer inserção no mercado, de seus produtos originais, como mesmo do questionamento da legitimidade do uso da denominação *punk* por uns e outros indivíduos.

No fervilhamento cultural vivido então com o Movimento *Punk*, foram promovidos alguns festivais de música como o "*Rock contra o racismo*" e o "*Rock contra o fascismo*". Também não tardaram a acontecer os "*riots*", enfrentamentos públicos e violentos entre a polícia e grupos *punks* e *skinheads* (ou "*carecas*", grupos de jovens nacionalistas que adotaram uma corrente gerada a partir da música *punk*, denominada "*oi*").

Entre diversas manifestações públicas violentas ou não, o *punk* continuou seu caminho. Após um certo esgotamento, por acontecimentos que a imprensa esmiuçou em sua violência e vandalismo, uma segunda "*onda punk*" surge por volta de 1981 quando já se firmava e se destacava o ritmo "*hardcore*". O novo "*levante punk*", fica declarado no título do LP da banda escocesa "*EXPLOITED*", que chegou a vender mais de 200 mil cópias, "*Punk's not dead*" (BIVAR, 1982).

Ao mesmo tempo em que essa vendagem pode significar uma mercadorização do *hardcore*, ela também indica que não houve uma dissidência massiva no Movimento *punk*, havendo uma grande comunidade em seu meio ainda.

Os movimentos políticos de esquerda, obviamente, não ficaram alheios a essa

movimentação juvenil. Tratava-se de avaliar os *riots* (violentos distúrbios de rua) que aconteceram na Inglaterra e que mobilizaram o governo para dar atenção à política de empregos destinada aos jovens. Procurava-se avaliar também toda a mobilização conseguida pelo Movimento *punk*, com os "Festivais contra..." (racismo, fascismo), enquanto novas formas de organização e luta por parte dos jovens ingleses.

"A cultura jovem de rua (e este é um dos temas dos *riots*) está começando a envolver não simplesmente um territorialismo sub-cultural (a defesa de uma 'comunidade' da classe trabalhadora estabelecida, ainda que mítica²⁰) mas também a busca de um quarto próprio – o quarto físico, o quarto de lazer, o quarto sexual no qual estabelecer um novo tipo de comunidade. Na medida em que os jovens desempregados têm se tornado, como os estudantes, dependentes dos recursos do estado e da família, então eles estão começando a demandar as instituições de lazer independentes e de recursos que os estudantes já conseguiram garantir.

(FRITH, S.1981:15)

Pelo artigo de **FRITH**, fica claro que o Movimento *punk* naquele momento, já não era mais encarado como uma brincadeira irreverente, um fenômeno musical, que pretendia chocar simplesmente com seus gestos "imorais", como vomitar para as câmeras ou fazer todo tipo de ironias com a imagem da Rainha. Ele já era encarado, pelo menos pela esquerda atenta, como uma questão política séria que estava sendo colocada por aqueles jovens.

É interessante essa análise de **FRITH**, que compara a forma como os *punks* se conduziam diante dos problemas de profissionalização, moradia e da ocupação dos espaços públicos com as lutas estudantis. Os estudantes, agora compreendidos como uma categoria especial, com direitos legitimados junto ao Estado e à população, organizaram-se através de suas associações e foram conquistando esse espaço não sem resistências. Já com os jovens de algum *grupo de estilo*, seja

²⁰- ele está se referindo aos trabalhos publicados pelo Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham. Na coletânea "Resistance through Rituals", os autores defendem uma tese sobre o fenômeno das subculturas juvenis, de que elas seriam uma forma de resistência simbólica à cultura dominante.

punk, ou *skinhead*, ou *rasta*, que se definem como grupo de forma muito mais fluída, muito menos determinada pelas inserções no sistema produtivo, torna-se difícil dirigir as reivindicações e endereçá-las corretamente.

Toma-se os fatos que esses grupos produzem como um problema de polícia, ou de falha no sistema educacional, ou de problemas econômicos na absorção de mão-de-obra. Não estamos acostumados a encará-los como um grupo diferentemente delimitado, que começa a demandar espaços para práticas sociais, não através da atuação política tradicional dos partidos e das organizações hierarquizadas, mas antes, utilizando sua música, seu visual e seus rituais coletivos.

"A música jovem, *punk* e pós-*punk*, não tem somente descrito a sordidez, o tédio e a irritação – ela tem sido uma forma de lidar com isso, uma forma de tolerância e esperança.(...)

[Uma] política jovem ... não envolve somente as privações financeiras, mas definições de trabalho e diversão, o público e o privado, masculinidade e feminilidade – que façam o não-trabalhar uma experiência miserável.(...)

Nestes termos o direito a não trabalhar (por baixos pagamentos, sob a disciplina do YOP, por uma função entediante) permanece no centro de uma política jovem e precisa ser vista seriamente por todos os socialistas. Apesar de deprimidos por sua ociosidade, para os jovens propriamente o problema fundamental não é o desemprego mas a impotência.(...)

Para os jovens, mais claramente do que para qualquer um, o capitalismo não funciona, e a questão política mais difícil não é como aliviá-los dentro do sistema, mas como construir suas críticas sobre ele."

(FRITH, *op.cit.*:15)

Tendo no período de 78 a 81 passado por uma fase de intensa comercialização de suas

propostas estéticas, sob o rótulo de *new wave*, o Movimento *Punk* perde a imensa visibilidade e passa a se articular politicamente.

A radicalização era necessária à compreensão de alguns *punks*, que entendiam como sendo esse o único meio de diferenciar as pessoas que eram "realmente do Movimento", daquelas que estavam envolvidas com a moda do momento. Isso acabou gerando um limite estreito – e ao mesmo tempo um desinteresse dos produtores de moda – sobre a atribuição do rótulo. Vincula-se cada vez mais por um lado, o ser *punk* a ser anarquista e por outro, a produtos culturais alternativos e a um modo de vida marginal.

De toda essa trajetória vivida pelo Movimento *punk*, e as indefinições que ainda permanecem, o importante a ressaltar no momento é principalmente, o resgate da possibilidade de produção *underground* que ele trouxe à tona novamente.

Se então, a grande indústria cultural e de lazer se beneficiou com a abertura e ramificação de estilos possibilitados pelo evento *punk* (a *new wave* e o *new romantic*, e.g.), este também permitiu que outros tipos do *underground* se manifestassem.

Esse canal *underground* reaberto pelo Movimento *punk*, não será mais, pois, seu monopólio. Através dele surgirão cada vez mais atores que, orientados por afinidades musicais em um primeiro momento e econômicas, políticas e emocionais conseqüentemente, formularão novos estilos.

O próprio *punk* foi responsável por resgatar muitos estilos jovens anteriores, como o *mod*, o *teddy boy*, o *skinhead* e o *rocker*. O que gerou interesse em muitos jovens, por estilos que então passavam despercebidos e esquecidos pela grande maioria dos jovens. Mas os *punks*, não utilizavam os símbolos e a estética de cada estilo desses de forma pura e fiel, e sim sobrepondo, mixando e contrapondo.

Ao resgatar os estilos jovens, não como um plano comercial, mas como uma 'brincadeira' com os símbolos, abrindo a possibilidade de vivenciar com eles práticas singulares que fugissem às determinações de mercado, trouxeram de volta o desejo da produção cultural *underground*.

Mesmo em outros estilos já consagrados do *rock*, como o *heavy metal*, também surgem bandas inspiradas nas propostas musicais do *punk rock*. Nas mãos destes últimos, o *hardcore* transformou-se em *thrash rock*.

Muitos *punks* até hoje definem o *thrash* como um tipo de música *punk* que foi utilizada

pelos "cabeludos" para explorar o público e ganhar dinheiro. Na verdade, pelas origens do ritmo, o *thrash* se confundiu bastante com o estilo *punk* a princípio e muitas bandas *punks* acabaram evoluindo para este estilo. A idéia de uma música cada vez mais rápida e com mais energia, levou a um experimentalismo com as sonoridades das bandas de *heavy rock*. O *heavy* era um terreno rico para se explorar essa proposta.

O *thrash* resgatou ao *rock heavy metal* um lado de *underground* quase inexistente nesse estilo, desde o seu surgimento no início da década de 70. O universo do *rock*, conseguiu então reviver através do *thrash* uma proposta sonora tão alternativa à indústria musical quanto foi em sua época o *punk rock*.

Assim, o cenário do *thrash* começou a atrair muitos jovens "metaleiros" e também ingressantes no mundo do *rock*, pela nova energia e alternativas trazidas pelas bandas. Desde o seu início, por volta de 83, o *thrash* foi evoluindo cada vez mais através das influências do *heavy metal*; atualmente, a grande maioria dos admiradores do gênero assumem a estética do *metal*, com algumas referências ao *punk*, ou mesmo dos *skatistas*, *rappers* e outros estilos *underground*.

As bandas *thrash* herdaram do *hardcore* mais explicitamente a proposta sonora de acelerar o ritmo, compactar a duração das músicas e tornar o resultado final mais "pesado". Mais sutilmente, herdaram a expressão ideológica, que não se torna tão explícita como nos ritmos *punks*. Letras de músicas e nomes de bandas não remetem necessariamente às posições políticas dos jovens e do Movimento, mas aparece em entrevistas de *fanzines*, como também em conversas com aquelas pessoas que são mais atuantes no Movimento e desejam expressar seus sentimentos a respeito do *underground*.

Mesmo não sendo tão explícito como no Movimento *punk*, os *thrashers* recorrem a discussões como as idéias sobre nacionalismo, a existência de representantes do *white power* (organização racista) no Brasil, recusa em consumir músicas massificadas, alienação, etc²¹.

Porém, enquanto as bandas *punks* se denominam: "ÓDIO", "DEVER DE CLASSE", "DESORDEM E REGRESSO", "DELINQUENTES", "AÇÃO DIRETA", e assim por diante, as bandas *thrash* adotam os nomes de: "NECROMANCIA", "SARCÓFAGO", "BLACK PROPHECIES", "MORBID DECAPITATION", "EXTREME VIOLENCE", etc.

As imagens cultivadas nos meios *thrash* remetem muito mais à idéia de tortura, morte,

²¹- conforme levantamento feito a partir dos *fanzines* que constam na Bibliografia.

magia, força, religimes, rituais, virilidade, subterrâneos. É através de elementos repulsivos ou do desconhecido que eles elaboram sua simbologia. As questões políticas acabam sendo uma consequência da posição marginal ou alternativa em que eles procuram se manter, ao contrário do *punk* que procurou marcar-se como um Movimento politizado, ou justificando-se através de formulações políticas.

O fato então, de ser um dos estilos do *underground* é que acarreta na discussão entre eles sobre posturas políticas que sejam coerentes com sua posição de classe, e sua opção de modo de vida alternativo. Mas o *thrash* e todos os estilos do *metal*, não adquirem propriamente um contorno de Movimento como foi o *hippie* e o *punk*.

O foco desta tese nesse estilo, deve-se então a esse espírito de desenvolvimento no (e do) *underground*, cujo funcionamento eles captaram e para o qual colaboram ativamente.

A iconografia do *metal* (em geral) é trazida dos anos 70, não como um retorno das cinzas, mas como uma revelação de poder. Poder de sobrevivência. O *rock heavy metal* é um estilo com adeptos que se mantiveram fiéis à sua devoção desde os primeiros anos da década de 70, com os cabeludos das bandas "LED ZEPPELIN", "BLACK SABBATH" e "DEEP PURPLE" como ícones. Eles foram também os primeiros a receberem a denominação de *heavy metal*, apesar de trabalharem basicamente com um tipo de estilo que já vinha se desenvolvendo no final da década de 60, com bandas como os "YARDBIRDS" e "CREAM".

Passaram por períodos obscuros, mas não é lenda que a indústria fonográfica americana manteve esse estilo como altamente vendável em muitos anos na década de 80.

"(...) Nos EUA, qualquer grupo heavy em grande gravadora vende pelo menos um milhão de cópias por LP. Na Inglaterra, para desespero dos transvanguardistas, só dá heavy, nas paradas, nas vitrines das lojas, nos shows entupidos de gente. Na Alemanha, Holanda, Escandinávia, nem se fala. No Brasil, a armada heavy é incontável — o mais forte, fiel e organizado contingente da cultura pop. Mas a organização de mercado não os leva em conta.

Em rock, no Brasil, o que mais vende é heavy. Sempre. Mas as rádios não tocam (...)"
(FOLHA DE SÃO PAULO, 15/12/1984:51)

Mas a cena era dominada por bandas cuja estabilidade (=monotonia) não desafiava o desconhecido. A fórmula era bem sucedida comercialmente e as inovações desnecessárias.

O surgimento do *thrash* entretanto, significou uma mudança qualitativa importante dos jovens que se envolviam com o estilo. A influência do Movimento *punk* não se limitou a mudança de sonoridades, somente. O interesse do *thrasher* pelo *hardcore*, vai além da afinidade musical. A maneira *punk* de se relacionar com a produção musical também vai ser amplamente explorada. Sair do circuito comercial e se aventurar pelo "faça você mesmo" passou a ser levado a sério.

Surgem *fanzines*, bandas e uma nova maneira de pensar sobre os significados de sua inserção nesse cenário. O *thrash* leva o *heavy metal* ao *underground*. Essa aproximação da comunidade *heavy metal* junto ao *punk* (pessoas, sons e idéias *punks*), já estava em curso desde 1984. CAIAFA (1985 : 130 a 135) registra em seu trabalho esse encontro, com bastante surpresa, mas já prevendo o crescimento dessa tendência *underground*.

"HEAVY METAL E HEADBANGER

22 de setembro de 1984. Sábado

Hoje *punk Rock* ao Vivo em Marechal Hermes com todas as bandas *hardcore* do momento (...). É um *show* importante porque o subúrbio vai mostrar o seu som e vai-se saber o que se está fazendo do *punk* no momento. (...)

(...) Saltamos com um *heavy* que estava no ônibus e também ia tocar, porque duas bandas *heavy-metal* estavam sendo esperadas(...).

Quando chegamos o show já havia começado.(...)

Perto do palco agora, olho mais ainda tentando ver os *punks*. *Punk* nenhum. Fui definindo aos poucos a presença de gente estranha contudo de preto, mas sem ainda compreender. (...) Quando parei no meio da pista e pertíssimo da banda, me dei conta (...) de que estava cercada de *heavys*. (...) Mas naquele momento, no palco era uma banda *punk*."

(CAIAFA, *op.cit.*:130-131)

A surpresa não se limitou entretanto pela presença deles, uma vez que compareceram bandas de seu estilo. O que acontecia ali demonstrava a disposição dessa comunidade de se apropriar daquilo que o *punk* havia construído e que possibilitava uma relação do grupo com algo além de sua música, mas mesmo assim através dela.

Os estilos do *metal*, que até então não expressavam um questionamento de sua relação com a indústria fonográfica ou com seu público, davam sinais da inserção de jovens com um desejo discordante.

"(...) Mas não só eles pareciam estar gostando da banda, como pareciam ser os únicos a gostar, eles eram a platéia daquela banda *punk*. (...)

Então não havia mais a platéia *punk*, não ali. Isso muda tudo, porque a banda conta com a adesão prévia de sua platéia e sabe que o que ela canta e fala repercute positivamente na platéia que a acompanha e para quem ela faz o som. E quem dançava e gritava naquele momento era uma platéia *heavy*. Dançavam e erguiam a mão fechada com o mínimo e o indicador como chifres, gritando 'devil' e 'satã'.

(CAIAFA, *op.cit.*:131)

Nessa época, quando a indústria fonográfica e da moda, despejou no mercado internacional produtos que ficaram conhecidos com "*new wave*" (na verdade uma versão comercial e alegre do *punk*), algumas pessoas já esforçavam-se em fazer as comunidades de estilo *underground* enxergarem fora de suas diferenças o "verdadeiro inimigo":

"Segundo alguns *hard-core* daqui, os *heavys* são melhores que os *new-waves* porque também são contra o sistema. E o vocal da Dorsal Atlântica disse ao microfone nesse *show*: 'Vamos nos unir todos, *punks* e *heavys*'. (...) Alguns acreditam que os *heavys* vão se aproximar

desse outro som e vão virar *punks*, isto é, vão assumir atitudes políticas, posições *punks*.”

(CAIAFA, *op.cit.*:135)

“Com o Rock in Rio, a armada heavy não vai deixar Marshall sobre Marshall . Previnida, a Fluminense até já abriu uma campanha. No Programa ‘Porões do Rock’, a garotada já vai se exercitando: ‘Já cuspiu no seu new wave hoje?’”

(Pepe ESCOBAR, FOLHA DE SÃO PAULO, 15/12/1984:51)

Os *metaleiros*, mostravam que em 84, apesar das mudanças ocorridas devido ao Movimento *punk*, ainda tinham fôlego. Durante dois dias, a Praça da Sé foi ocupada com bandas *heavy metal*, e a reportagem intitulada “O Peso do *Metal* na Época do Pesadelo”, explica:

“Os metaleiros podem ser encontrados por toda a São Paulo, especialmente em bairros como Jabaquara, Vila Mariana, Pompéia, Santana e Casa Verde, tradicionais bolsões do Movimento.(...)Para a comunidade heavy-metal, o Teatro Lira Paulistana é um ponto de encontro esporádico. Todas as segundas-feiras de dezembro o projeto ‘SP METAL’ vem mostrando grupos da área (...). A frequência não é das maiores, mas extremamente fiel. (...)

(...) E, embora não verbalizem isso claramente, todos têm certeza de integrar uma comunidade determinada.”

(José Ruy GANDRA, FOLHA DE SÃO PAULO, 15/12/1984:51)

A esse contingente fiel, faltava uma saída que não os conduzisse – como ocorria até então – somente à busca de contratos com gravadoras e carreiras economicamente seguras. Em 1988, a aproximação com o *punk* já era comentada como mais um produto: o “*thrash metal*”. Novamente uma cisão no *underground*, por um lado aqueles que vão lutar pelo crescimento comercial do estilo, e por outro os que se agarram a ele como expressão de discordância.

Em uma matéria de **André FORASTIERI**, publicada na FOLHA DE SÃO PAULO, intitulada “Novas Gerações ‘*thrash*’ ressuscitam o espírito rebelde do *heavy metal*” (10/12/1988:E-1), a

rebeldia vende seis milhões de cópias de um LP:

"O monstro não morre jamais. Enterrado vivo pela crítica há anos, o *heavy metal* continua sendo o pária supremo da música pop. (...) o *heavy* provou em 1988 que continua sendo o estilo mais popular de *rock'n'roll*, e confirmou seu toque de midas: nada vendeu mais que a arrogância decibélica em sua glamurosa e maquiada versão anos 90. O 'novo' *heavy metal*, que dominou as listas dos mais vendidos esse ano, deu os primeiros sinais de vida no ano passado, com o estouro de LP '*Slippery When Wet*', do Bon Jovi (...) com seis milhões de cópias vendidas. (...) Mas as subdivisões de estilo já aparecem nesse recém-nascido bebê metálico. Basicamente são duas: a 'retrô' e a radical. (...) Aquilo com que os *punks* mais *hardcore* sonhavam, aconteceu: o máximo de aceleração, o máximo de distorção, o máximo de agressividade. O nome é '*thrash metal*', e o som é a trilha sonora ideal para a diversão de adolescentes que acham que estão nos anos de declínio da civilização."

Em 1991, a banda de *thrash metal* mineira, a "SEPULTURA", projeta a comunidade *heavy* brasileira no exterior. De 1984, na época do encontro de CAIAFA com os *heavy* em uma tarde de som *punk*, até 1991, o *thrash* conduziu toda uma comunidade *underground* à sua construção imaginada. Os *tape-traders* (trocaadores de fitas), as bandas, os *fanzines*, os correspondentes, as gravadoras alternativas, todas as atividades que divulgassem o estilo foram utilizadas pelos *heavy* até que esse grupo se verbalizasse claramente como uma comunidade.

— "Olha, você tá escrevendo errado. Não é TRASH. Trash é lixo, né? O certo é T-H-R-A-S-H, que quer dizer açoite."
(Anderson AFONSO, 29/10/92)

Os cabelos continuam longuíssimos (para eles e para elas), as camisetas com nomes de

bandas e de tamanhos bem acima de seu manequim real, os tênis e as calças jeans (agora também rasgadas como as dos *punks*, e sem a conhecida 'boca-larga', do início da década de 70).

Mas sua relação com o 'universo *underground*' passa a significar uma opção de 'batalha diária, amor e dedicação'. Sentimentos de pertencimento a uma realidade que não é palpável e clara, mas que está imaginativamente presente.

É um mundo que possui fronteiras nítidas: "quando ele começa a sair do nosso meio..."; com diferentes profundidades: "as pessoas (...) começam a se afastar, se afundar ainda mais no *underground*"²². É um mundo que não exige só sentimentos, mas "viver com maior consciência" .

Esse mundo, permeado de imagens mórbidas de morte, tortura, sangue, rituais religiosos, figuras monstruosas, desastres e dor, não precisa ser objetivado. É permanecendo no imaginário que ele adquire suas propriedades, um conjunto de signos compartilhável apenas no contexto do 'verdadeiro *underground*'. Ele se objetiva nos sujeitos, seus símbolos são um pretexto de sentidos para suas práticas sociais.

CHAMBERS(1986) nos lembra que a cultura popular contemporânea tomou a cidade como seu cenário de desenvolvimento. Mas a cidade real, esconde uma outra, que reside na imaginação dos sujeitos urbanos.

"Sua elaborada rede de ruas, casas, prédios, sistemas de transporte, estacionamentos e lojas é acompanhada por um complexo de atitudes, hábitos, costumes, expectativas, e esperanças que residem em nós como sujeitos urbanos. Nós descobrimos, que a 'realidade' urbana não é singular mas múltipla, que dentro da cidade existe sempre outra cidade."

(**CHAMBERS**, *op.cit.*:183)

As estratégias de sobrevivência nela, incluem a imputação de significados para a ocupação dela: os trajetos e suas paisagens, o público e o privado, a rotina e as fugas, o individual e o

²²trechos reproduzidos de correspondências e fanzines que estão incluídos em alguns pontos da tese, especialmente no capítulo III.

coletivo. Vencer a superfície e adotar seu funcionamento através dos canais subterrâneos, *underground*. Aí então aparece a simbolização não mais como recurso, mas como um fim em si mesmo.

"Através de suas múltiplas superfícies uma semiótica popular diariamente mixa condições reais e material imaginário juntos. As linguagens vívidas do cinema, televisão, música pop e revistas são traduzidos em estilos personalizados, gestos, gostos e prazeres: sob condições dadas, em situações particulares, nós pegamos a realidade em pedaços de forma a colocá-la de volta com um ganho adicional em seu significado. Os signos estão habitados, apropriados, domesticados."

(**CHAMBERS**, *op.cit.*:185)

Habitar os signos, possibilita uma fuga do real, mas não sua transposição. O jogo simbólico, e **CHAMBERS** o frisa, ocorre 'sob condições dadas, em situações particulares'. Nesse sentido, agrupar-se em comunidades de estilo, não remete os sujeitos a uma realidade "melhorada", "resolvida", mas sim dentro dos limites possíveis estabelecidos anterior e exteriormente a eles.

A habitação dos signos não é uma simples fuga do real, antes, eles se confundem.

Em um vídeo da banda "METALLICA", vemos uma tomada onde aparecem todos os músicos da banda tocando. A bateria está colocada atrás da linha formada diante dela pelo baixista e os dois guitarristas. Em uma passagem instrumental da música ("One"), os três que seguram os instrumentos de corda começam a bater a cabeça sem saírem do lugar. Aquela cabeleira, alinhada, voando para frente e para trás ao ritmo da música não parece com uma coreografia previamente ensaiada. É comum o *headbanger* em apresentações ao vivo, em casa ouvindo discos ou na pista ao som mecânico. É previsível, todos sabem que esse momento constará no *video clip*. Mas todos os fãs se emocionam com uma admiração clara. A cumplicidade entre a banda e os fãs surge.

"Roupas, sons e estilos transformam o dia da escola, trabalho e desemprego em uma extensão da noite, onde, se nada mais, você controla seu próprio tempo, seu próprio corpo, suas próprias fantasias (...)"

(CHAMBERS, *op.cit.*:186)

É preciso ter "realmente sentimento *underground*" para que essa cumplicidade surja. Bater a cabeça burocraticamente ou se emocionar com isso, revelam níveis de envolvimento bastante diferentes com a comunidade de estilo *heavy*. Divide entre aqueles que tentam controlar seu próprio corpo, sua própria fantasia, daqueles que por eles são controlados.

A luta pelo *underground* revela momentaneamente dois tipos de objetivos daqueles que se envolvem nesse meio: aqueles que buscam uma transgressão dos modelos superficiais de comportamentos jovens, daqueles que agarram-se a ele por necessidade de inserir-se em algum modelo.

O *thrash* repete a velha fórmula. Enquanto um simples produto musical, garante a eficácia da inserção em modelos; quando entretanto, as pessoas que o vivenciam, ultrapassam a relação de consumo, surge a procura de um sentido para tal ligação.

Essa procura de sentidos não se soluciona no aspecto formal da relação com a música, seu aprendizado, sua produção e circulação como mercadoria; ela encontra respostas a partir do momento em que abandona essa superfície e permite a formulação de sentidos profundos, no imaginário de seus habitantes, na sua comunidade imaginada.

— III —

**"AS COMUNIDADES IMAGINADAS: Identidade Juvenil,
Identidade Rebelde, Identidade de Classe"**

Mirassol (SP):	K-TÁSTROFE banda
Teresina (PI):	BRAIN DAMAGE zine / SOURCE zine
Belém (PA):	NUCLEAR HOLOCAUST zine / D.N.A. banda METALLICA POWER zine
Marília (SP):	HC THRASH zine
Campina Grande (PB):	NEPHASTUS banda / POLTERGEIST zine GORE VOMIT banda / CAVEIRA banda
Porto Feliz (SP):	MORTAL PROFECIA banda
Cubatão (SP):	TOXIC FREAK banda / CRASH zine EXCESSO DE ÓDIO zine
Juiz de Fora (MG):	SEPULCRO banda / RIPPING CORPSE zine
Botucatu (SP):	FUCKIN SHIT NOISE zine
Araras (SP):	HINFAMY banda
Indaiatuba (SP):	EXTERMÍNIO BRUTAL banda
João Pessoa (PB):	BLOOD VOMITS zine / TERMINAL BRAIN zine MEDICINE DEATH banda
Ceilândia (DF):	LITERATORTURE zine
Colatina (ES):	SARCASTIC zine / THRASH ATTACK zine
Marimbondo (AL):	GORE CRUSH "Total Skinner" zine
Uberlândia (MG):	SARCÓFAGO banda
Araguari (MG):	ANGEL BUTCHER banda / INSANE WAR banda
Macaé (RJ):	EXTREME VIOLENCE banda
Passos (MG):	NECRÓFAGO banda
São Luís (MA):	ÁCIDO banda / SOCIEDADE DOS MUTILADOS zine GRITO PUNK ZINE
Recife (PE):	CÂMBIO NEGRO banda / RECIFEZES zine

Joinville (SC): BLACK HOLE zine
 Londrina (PR): DESORDEM E REGRESSO banda

Nos lugares listados existe uma "cena" de *rock underground* (com bandas, *headbangers* e *punks*, *fanzines*) que faz parte das práticas culturais de um número crescente de jovens. Esse engajamento que toma como modelo a adoção de estilos desse meio musical, é por esses jovens tomado não apenas como mediador de relações pessoais, de relações de produção e consumo musical em algum nível, mas também como adoção de um meio que lhes possibilita lidar com as contradições enfrentadas a partir do momento em que vão sendo levados a se localizar na ordem social estabelecida.

Compreendendo a música enquanto uma linguagem socialmente mediada, reveladora dos grupos que a produzem (**SHEPHERD**,1987:64), pode-se estabelecer algumas relações entre os termos em que alguns estilos do *rock* introduzem como forma de articular as suas experiências e emoções por um lado e, o uso que fazem os grupos que dele se apropriam por outro.

Se ainda, olharmos a música a partir de seu aspecto enquanto um produto, veremos que ela possui uma peculiaridade em relação a outros itens inseridos no funcionamento de mercado, por estar incondicionalmente associada a conteúdos de idéias, sentimentos e valores de quem as produz (**BLOOMFIELD**,1991:66).

Esses dois aspectos tomados em conjunto, podem auxiliar na compreensão de como o *rock underground* dissemina-se em locais com características tão diferenciadas do ponto de vista social, político, cultural e econômico como podemos encontrar atualmente.

As referências acima citadas servem apenas para ilustrar a presença dos *grupos de estilo* ligados ao *rock underground* em alguns lugares menos comuns. Alguns outros centros onde o Movimento é bastante grande, contando com uma "cena" onde fervilham inúmeras bandas, *fanzines* e público, seriam: São Paulo e ABC, Belo Horizonte, Salvador, Santos e Baixada Santista, Brasília, Porto Alegre, Curitiba, Rio de Janeiro, sendo todo o interior paulista bastante destacado também.

Sem falar em países como: Finlândia, Holanda, Inglaterra, Portugal, México, EUA, Peru, Colômbia e Argentina, por exemplo²³.

A existência de *fanzines* e bandas dos estilos do *rock underground*, revelam o interesse e o investimento das potencialidades criativas das pessoas envolvidas por um tipo de música, por idéias e sentimentos, que de alguma forma as atraiu e as mantém atuantes.

Além das afinidades, estão as representações construídas sobre elas. Noções como as de interior/exterior, velho/novo, falso/verdadeiro, irreal/real, distante/próximo, permanente/transitório entre outras, estão sendo construídas, relativizadas e permanentemente modificadas por aqueles que vivenciam um estilo. Formam um conjunto de classificação de caráter denotativo, capaz de situá-los (*punks, thrashers, ...*) diacronicamente, pois resgata-se frequentemente os antecessores de seu estilo especificamente, e sincronicamente relacionando-os a todos os outros estilos ou de seu exterior.

Suas práticas culturais não se limitam ao momento dos encontros, das festas. Extrapolam essas oportunidades, utilizando em todo o tempo possível a lógica da construção de particularidades que resultam em uma classificação de diferenças. Esses *grupos de estilo* se diferenciam em relação a outros grupos de suas mesmas classes sociais não apenas pela peculiaridade de suas roupas e adornos corporais, mas ainda pelo que significa essas escolhas. O investimento de tempo necessário a definir um sujeito *punk* ou *thrasher* exige que a opção revele além de uma máscara usada em momentos especiais, uma disposição a estabelecer em todos os seus níveis de relação, de sociabilidade, uma coerência com as conquistas diferenciadoras do grupo.

"Ter uns camaradas" para "levar umas idéias"; editar um *fanzine* (que requer muitos contatos e obtenção de informações para ter o que comunicar); formar uma banda; manter-se informado sobre onde "vai rolar som"; saber o que está acontecendo com o Movimento a nível geral, ou as tendências sobre o que é positivo e o que é negativo; "agitar um programa", como conseguir um lugar diferente para ir com o grupo beber e conversar: igrejas e barracões abandonados, a casa de um "camarada" ou de

²³ - de acordo com levantamento realizado nos *fanzines* e informações obtidas na pesquisa de campo.

um "chegado" onde se possa estar a vontade sem o controle de pessoas mais velhas da família; enfim, todas as práticas de sociabilidade serão fiéis ao estilo a que se pertence.

Eventualmente alguns jovens têm alguns amigos que são de outros *grupos de estilo*, mas em geral mantêm contato individualmente, não existindo interesse na convivência de dois *grupos de estilo* diferentes coletivamente. Os encontros normalmente, devem-se a eventos musicais que permitem reuni-los. São shows com várias bandas de dois ou mais estilos, quando então eles têm a oportunidade de dividir o mesmo espaço.

Essa divisão que acaba confundida com a necessidade de rivalidades, acaba gerando as famosas "tretas", brigas entre *grupos de estilo* diferentes. Mas alguns insistem e tentam lembrar aos demais que o "inimigo" não são os outros jovens do *underground*, mas o sistema contra o qual eles se propõem.

"...Aí chegou num círculo um punk metendo o pau num grind, este num death e o death num thrasher. Contudo, o careca metia em todos, enquanto o thrash detonava com o punk e com outro death, o grind esculhambava o skunk. Mas, o skunk odiava o careca e o punk e o death e thrasher e o heavy, este também odiava todos os outros. Aliás, ninguém se respeitava, um querendo ser melhor que o outro.

O Sistema? Ah, ele se amarrava nessas intriguinhas e aplicava seus métodos e articulava-se ainda mais.

E o underground ficava cada dia mais entediado em sua arena medíocre.

(editorial do No.4, "SOCIEDADE DOS MUTILADOS" zine, São Luís / MA.)

O que esta tese pretende enfatizar é que, os jovens dos *grupos de estilo* não dividem seu tempo entre estar sendo e não estar sendo um *punk* ou um *thrasher*. Eles são, nesse período de suas vidas ou um, ou outro. O uso do "visual" pode estar presente ou não, dependendo do momento, o que não significa que uma pessoa por isso não esteja em um ou outro caso sendo mais ou menos *punk* em função disso.

O uso do "visual" para essas pessoas não tem o sentido de uma fantasia.

Repito a formulação tão bem expressa por **CAIAFA**(1985:88-89).

A recorrência com que (ainda) se formulam questões que associam o uso do "visual" e atribuições de valores como verdadeiro e falso, insisto com **CAIAFA**, não fazem sentido para os jovens dos *grupos de estilo do rock underground*. "Trata-se de uma **estratégia**; não é uma brincadeira nem paródia, é um desafio por simulação"(*ibid.*, *op.cit.*:89, grifo meu).

Essas pessoas não estão escondendo um outro eu, ou querendo "parecer com", ou ainda preencher uma superfície para esconder um vazio. Esse tipo de raciocínio pode ser bastante eficiente para pensarmos na forma como o uso dos estilos se processa em um contexto de consumo, onde as "imagens sem fundamento"(EWEN,1988:13-23) são apropriadas enquanto referências desenraizadas que, em sua velocidade de sucessão de formas e modelos dá visibilidade a nossas noções de "vida em progresso"(*ibid.*:23, grifos do autor).

As "estratégias" do uso do "visual", ao mesmo tempo em que tem capacidade de marcar um distanciamento da proposta do uso de estilo como está dada pela cultura de consumo, pode também diferenciá-los verticalmente – é uma dissidência do modelo estabelecido que associa o consumo à localização social – ,como horizontalmente – é uma dissidência do modelo de outros jovens de suas próprias classes sociais.

Tais diferenciações que estão presentes em um primeiro momento pelo uso do "visual", são também construídas cotidianamente. Elas decorrem de uma apreensão da desigualdade social, que é anterior ao engajamento neste ou naquele estilo, e que lhes possibilita transpor a suas relações sociais de forma ampla, negociações resultantes das potencialidades de práticas auto-determinadas. Esse exercício cotidiano de auto-determinação não pretende extrapolar as diferenças – determinadas e intransponíveis – que estão nas relações de produção, mas sim aquilo que, dado um limite lhes é possível.

Sensibilizar-se portanto à desigualdades e expressá-las através da inserção em uma comunidade de estilo, é uma das formas possíveis de marcar distâncias. Desses distanciamentos decorre o sentimento de auto-determinação que carrega esta opção – que, como pude perceber em relatos de histórias de vida de vários jovens acaba

ocorrendo por relações pessoais, amizades e contatos que marcam de alguma forma suas trajetórias.

São rupturas portanto que redundam na construção de peculiaridades, cuja articulação de um número de elementos significativos que passam a responder a diferentes níveis de sua vida social, e determinar sua capacidade reprodutiva de acordo com as possibilidades de seus desdobramentos e mudanças futuras.

O exercício de pensar as peculiaridades dos *grupos de estilo*, as significações de seus universos simbólicos e a coerência destes com as realidade enfrentada, remetiam-me sempre à construção daquelas diferenciações. Elas marcam singularidades ou as heterogeneidades possíveis dentro de práticas sociais que são limitadas, mas nem únicas, nem unívocas.

KOFES(1990) pensando sobre as noções de diferenças e desigualdades que se imbricam na construção das identidades femininas já perguntava:

"O ato de se por em grupo, de formular categorias, o de desenvolver noções de pessoa, de Eu e de Outro; o ato de nomear; de estabelecer relações sociais, fronteiras de interação; e, de demarcar com sentidos culturais tais fronteiras; o ato de representar como de dentro, de fora ou ambigualmente; enfim, tantos e tantos atos, não seriam afinal questões desde Mauss e Durkheim, e não são as questões que ainda hoje enfrentamos? Se não, fica a pergunta: por que tantas, e complexas questões terminam por se encontrar no conceito de identidade?"

(**KOFES**,1990:82)

Essas diferenciações que se impõem através da articulação em grupo, da formulação de especificidades – que partem de sensibilidades, de inclinações e orientações e se estendem na superfície do corpo com o "visual" – estão dialogando com os limites da construção de laços com aqueles que, dentro de determinadas condições são a eles completamente iguais.

O trânsito entre "igualdade distante" que com essas práticas é possível guardar, e a desigualdade que por vezes está tão próxima torna-se um "jogo absorvente" (parafraseando **GEERTZ**,1978).

"Se, logicamente, a diferença pode ser concebida sem a desigualdade, há que reconhecer que esta, 'socialmente', cria, e recria, diferenças. E se fosse tarefa fácil – reconheço que não é (...) – uma boa análise seria aquela que conseguisse discernir que desigualdades algumas diferenças afirmam, ou escondem."

(**KOFES**,1990:85)

"A gente é discriminado por causa do nosso visual. Porque a mídia distorce as coisas e vende o punk como bademeiros e agressivos. A verdadeira proposta do Movimento some, por isso a discriminação. O trabalhador tem que se acostumar ao diferente. Chega de massificação, eles precisam entender que o diferente não é agressão."

(Carlinhos, M.A.P., caderno de campo, 22/04/91)

Os padrões de consumo – que terminam por instituir através de suas diferenciações aparentemente subjetivas de "gosto" e "estilo" uma discriminação social objetiva (**BAUDRILLARD**, 1972) – sensibilizam os jovens a enxergar através dos mecanismos da circulação capitalista das mercadorias alguns limites e impotências em relação a posse e auto-determinação de escolhas.

Tais limites colaboram no processo de não-conformidade ao modelo de consumo jovem imposto pela indústria cultural. Ao invés de inserirem-se no mercado voltado às faixas "populares" de consumo, criam seu próprio, com produtos e funcionamento bastante diferenciados ou de adaptarem produtos para outras faixas à sua própria, como o caso dos *teddy boys*.

A elaboração de seus produtos (música, vestuário) e dos meios de divulgação para eles (*fanzines*, correspondências, *tape-traders*) resulta em diferenciações em relação não só a instância mais imediata de produção, circulação e consumo cultural como em relação ao modelo de orientação de papéis, identidades e rede social a serem

assumidos como condição desse processo.

"Tem muitos caras aí que viram o sucesso do SEPULTURA, o professor de guitarra aqui do bairro mesmo, tá tocando em banda de thrash agora. Pensando, sonhando em alcançar os caras, saca? Só pela grana. Então, prá eles, o som underground, EXPLOITED, RAMONES, SEX PISTOLS, THE CLASH, essas coisas aí, tem um valor histórico, mas prá eles não significa nada. Prá nós, prá mim, já significa. Sabe, porque underground prá mim é sobretudo um estilo de vida, saca? Ou você é ou você não é. Não tem meio termo. Tem simpatizante. Ou você é underground, ou não é underground e você é simpatizante, saca? Porque você tá em cima do muro. Tem sempre um muro em toda questão. Então prá mim é isso meu, você tem que viver o underground."

(Anderson AFONSO, editor do "ALLIED FORCES", 22 anos, 29/10/92)

"Ter uns camaradas" com quem se possa "trocar umas idéias" (Anderson Afonso), distinguir as pessoas "realmente de sentimento *underground*" (Marcelo), os "conscientes", que "tem valor", que "trabalham pelo Movimento" (Carlinhos) por um lado, e por outro os "mercenários" (Anderson Afonso), aqueles que "são uns vendidos" (Carlinhos) que se interessam em usar o Movimento para obter retorno financeiro e que "não têm uma ideologia" (Anderson Afonso). São distinções presentes com incrível frequência tanto entre os *punks* como entre os *thrashers*.

Essa necessidade de enfatizar a distância dos Movimentos *underground* de uma dinâmica equivalente ao funcionamento da moda e da circulação capitalista de mercadorias, parece sintetizar a expressão de desigualdades inscritas em seu cotidiano.

Diferentemente de outros grupos produtores de bens culturais, que investem pela inserção no mercado da moda, como atribuidor de *status* e ascensão social, os *grupos de estilo underground* dependem de sua negação para manter sua existência.

A utilização intensa do universo simbólico dos estilos em sua vida cotidiana, como uma opção que exclui práticas sociais pertinentes a outros universos, distingue a intenção consumista da inserção na vida das comunidades.

Construir identidades a partir da convivência nos *grupos de estilo*, instituir a possibilidade de diferenças intensas (emprestando o termo de **PERLONGHER**, 1991:18), passa a marcar o cotidiano através de práticas acionadas coletivamente.

Se entretanto, vivenciar uma comunidade de estilo, comprometendo-se de diferentes formas com a "cena", afasta seus integrantes sincronicamente dos grupos associados à moda, diacronicamente os aproxima de outros estilos cujos significados podem adquirir sucessivamente identificações antes ofuscadas. São estilos que já passaram anteriormente por um pico de visibilidade grande e que quantitativamente perderam sua expressão mas que podem ser resgatados de alguma forma por grupos atuais que neles identifique algum(ns) aspecto(s) importante.

A presença de uma memória de grupo, pode então conferir-lhes, mais uma vez, um caráter diferenciado dos níveis de sociabilidade decorrentes do mercado de consumo da moda.

Os grupos que se formam com base majoritária em alguma idade – porém – por seu caráter de transitoriedade inescapável ao envelhecimento de cada um, ou ainda, pelas mudanças sociais mais ou menos constantes (demografia, mercado de trabalho, modelos educacionais) que vêm modificando significativamente o status e os papéis atribuídos a cada um – parecem não ter se apropriado definitivamente de uma memória que possibilite uma noção de continuidade, ou mesmo uma consciência da sequência de rupturas sobre questões que permanecem.

Nos grupos jovens, a preocupação com a memória limita-se dentro de cada estilo, para o qual se apontam precursores e principais influências que geraram cada um. Não pude perceber a noção de uma "memória da juventude" de forma ampla. Alguns grupos são simplesmente rotulados como uma "moda" pelos outros, não atingindo um *status* de Movimento. Algumas características de um grupo são valorizadas pelos outros de forma isolada, sendo a transitoriedade de permanência no grupo uma característica com a qual não se demonstram preocupações relevantes, ou se justifica através da negação de legitimidade:

"É, tem esse negócio do cara deixar de ser punk, ou ser um hippie e virar um empresário. Mas, não sei não, meu. Isso aí é cara que não acreditava MESMO no Movimento. Olha, se você tem idéia sobre o Movimento, e não é de gangue só prá usar visual, né? Não sei, o cara acreditando, tendo idéias, ele não vai abandonar o Movimento."

(Batata, M.A.P., caderno de campo, 08/06/91)

"Thrash? Ah, olha, esses caras aí é o seguinte: eles só querem saber de música. O negócio deles é a música, não têm idéias, nada, só música. É uma moda."

(vários integrantes do M.A.P., conversando sobre outros estilos)

"Quando um Movimento vira moda e massifica? Ah, isso aí é super ruim, saca? Porque são pessoas que não sabem nada sobre o estilo de vida do pessoal que é adepto já há um tempo desses Movimentos que eles incorporam. Os caras não sabem nada sobre o que o pessoal faz, saca? Então o cara começa a ser punk essa semana por exemplo, o cara vai lá e pensa que ser punk é sair e fazer uma pichação por aí, destruir umas placas da Prefeitura, escrever coisas contra o governo no muro de pessoas por aí que pagam pra pintar o muro da casa delas. E é um tipo de rebeldia muito não-direcionada. Os caras atiram pra todos os lados com uma venda nos olhos. Entendeu? Eles não se incomodam com o que eles vão atingir."

(Anderson AFONSO, editor do fanzine thrash "ALLIED FORCES", 29/19/92)

"Meu irmão mais velho já foi punk, mas ele foi da primeira geração, quando era só gangue. Não tinha idéias, era só visual e tretas. Agora ele é crente. Por isso esse negócio de gangue não tem a ver, o importante é você ser do Movimento. Os metal, esses caras são só gangue de visual, não têm idéias."

(Grilo, M.A.P., 13/07/91)

"O Movimento hippie mesmo, que foi uma coisa super legal, a mídia destruiu, agora fazem o mesmo com o punk."

(Carlinhos, M.A.P., 22/04/91)

Nessas falas estão presentes noções de tempo, afinidades, verdadeiro e falso, exterior e interior.

As diferenças que se instalam provisoriamente – "agora ele é crente", "o cara começa a ser *punk* essa semana" – para jovens que "incorporam" o Movimento, mas não são reconhecidos como integrantes deles, não são suficientes no reconhecimento então, das identidades. É preciso "fazer parte do Movimento", "viver o *underground*", "ter idéias e acreditar mesmo no Movimento", não se limitar a uma "rebeldia não-direcionada". Existem assim os sujeitos por um lado e o Movimento/o *underground* por outro. Distingui-se quem apenas usa o visual (as *gangles*) de quem conhece o que "o pessoal faz", ou seja, adquire coletivamente competência sobre o discurso diferenciador dos grupos.

Compartilhar esteticamente o mesmo repertório simbólico seria um nível de relação com a comunidade que não é o único possível/desejável.

A diferença entre um "popular" e um *punk* ou *thrasher* não se situa em suas condições objetivas. Eles pertencem à mesma classe social e ainda compartilham os mesmos espaços, meios de transporte, as restrições com despesas e portanto os produtos consumidos nas horas fora do trabalho, como as bebidas.

Enfim, fazer parte de um estilo não se resume à procura de uma distinção em relação às outras pessoas de sua classe em termos de consumo, mas ao estabelecimento de uma diferença profunda nas formas de representação de sua realidade e sobretudo, de desejos de interferência imediata sobre ela. É imediata porque revela-se em primeiro lugar aos sentidos: é visível e audível.

A ruptura com os estilo de vida de suas classes, nas quais foram socializados e a partir das quais elaboram as características dos estilos, dá-se exatamente na adolescência. É quando se tem contato com pessoas de algum grupo de estilo, que dão informações, mostram discos e fitas de bandas. E, geralmente o primeiro contato – pelo que pude constatar entre a maioria – se deu dessa forma muito pessoal, de um boca-a-boca, através de uma rede de amizades, onde existe a possibilidade de identificar-se com este ou aquele grupo.

Uma identidade de estilo se contrói não sobre o transbordamento de símbolos,

mas exatamente sobre sua ausência no repertório cotidiano das classes trabalhadoras. A ausência da utilização de todo o repertório simbólico dos *grupos de estilo* por parte da maioria das pessoas de sua classe, os "populares", vem marcar então sua diferenciação.

A lógica da eleição deste ou daquele símbolo ocorre não por homologia e isomorfismo de seu meio social, mas toma hiper-presentes elementos que estão dispersos ou ocultos. Ou porque são proibidos, ou por serem evitados e indesejados.

Este é o caso dos adornos *punks* com objetos funcionais e "perigosos" como alfinetes, correntes, cadeados; ou ainda das roupas rasgadas e cortadas – arranca-se golas, mangas, detalhes como a assinatura da confecção, etc.; ou mesmo os cabelos moicanos (usado tanto pelos homens como pelas mulheres) tingidos com cores vivas como roxo, laranja, azul ou verde. É o caso também dos adornos *thrashers*, que abusam de símbolos religiosos com tendências satanistas e de rituais de magia e ocultismo como cruzes com caveiras, sangue, imagens da morte, objetos rituais, etc.; o uso intenso das roupas pretas, (seja dia o noite, indo para o trabalho ou encontros com amigos), que ainda possui um significado de luto ou "afastamento ritual"; também o mesmo para seus longos cabelos, nos homens e nas mulheres, não servindo como delimitador de diferenças sexuais.

O que se alcança então, é uma discordância profunda na forma de enfrentamento de suas realidades compartilhadas. A singularidade dos jovens de *grupos de estilo* cuja noção de limites ultrapassa o uso estético (que não é só "gângue de visual"), está então em uma opção divergente politicamente de seus companheiros de geração e de classe social. Por isso sua solução estética é transgressiva.

Diverge também do padrão existente entre uma parcela dos jovens das classes médias que organizaram o Movimento estudantil como forma de expressão política. Em sua história de reivindicações reformistas, os estudantes criaram um vínculo institucional – de tutela do Estado e da sociedade –, que afasta o interesse de engajamento de muitos jovens das camadas populares. Muitos deles me expressaram uma discordância sobre o modelo negociacionista desse Movimento, identificando sua cooptação por diversos partidos políticos como uma perda de potencialidades

revolucionárias.

Os jovens das classes médias por seu turno, aproximam-se das formas de luta política desinstitucionalizadas de uma maneira bastante diferente desses outros. Mesmo quando identificam-se com Movimentos sem organização formal (sem estrutura de partidos, mas com atuação política) não se integram coletivamente, restringindo-se a acompanhá-los consumitoriamente. Dessa forma, têm a sensação de estar realmente participando. Compram publicações sobre o assunto, adesivos, camisetas, posters, etc., como se com isto estivessem se inserindo no Movimento.

As trajetórias possíveis, a partir do momento em que se tem contato com esse ou aquele estilo, acabam determinando o tempo de permanência dentro dele e o nível de envolvimento coletivo de cada um. Em minhas observações etnográficas, pude observar uma divisão mais ou menos básica no que diz respeito a formação de *grupos de estilo*, que seriam:

a) priorização total do estilo adotado, até que o jovem transfira para todas as situações enfrentadas, sua identidade no estilo. A necessidade de utilizar intensamente a identidade construída através do estilo, pode levá-lo a ser prolongadamente em sua vida um *rock-a-billy*, ou um *hippie*, ou um *punk*.

b) priorização relativa do estilo adotado. Neste caso, o jovem não mantém convívio constante com seus "companheiros de estilo", atendo-se mais ao consumo de bens (discos, roupas, shows) referentes à sua escolha. Insere-se virtualmente nos estilos, tendo entretando a sensação de representá-lo profundamente.

c) priorização total da atitude jovem. Neste caso, o jovem pode mudar do estilo anterior a algum mais recente, por considerar aquele já muito assimilado pelos agentes não-jovens ou mesmo em alguns casos, pelos meios de comunicação de massa. Ou ainda, assumir mais de um estilo simultaneamente, procurando alargar suas possibilidades de manipulações simbólicas; neste caso, com o risco de não ser reconhecido por nenhum dos grupos como integrante "legítimo".

Essas possibilidades de trajetórias não são determinantes e exclusivas. Existem graus de ocorrências diferenciadas, não sendo possível enquadrar todos os jovens necessariamente em alguma delas.

As trajetórias vão determinar também, o grau de radicalismo com que cada jovem pode se integrar no Movimento, dando prioridade às atitudes que revelam a proposta de cada estilo, ou ao consumo, simplesmente, de produtos por ele gerado.

A orientação dessas trajetórias me pareceram estar de alguma forma ligadas à condição social dos jovens. A utilização prioritariamente individual do estilo (item b), quando o jovem não encara o grupo como motivo de seu envolvimento, mas sim seus produtos, ocorre principalmente entre jovens de classe média.

BAETHGE(1985) desenvolve a tese de que o resultado do modelo burguês de socialização, teria se deslocado de um caráter producionista para um modelo consumista. Esse modelo consumista de socialização, teria conduzido os jovens a um duplo processo de individualização.

Primeiro, referente ao próprio modelo de socialização que teria abandonado padrões anteriores que eram especificados de acordo com as classes ou estratos sociais, por uma desintegração que o tornou individualizado ou dividido em subgrupos (*op.cit.:443*); em segundo lugar, a individualização como a perda de referencial da coletividade como campo privilegiado de aprendizagem e socialização em consequência da mudança de conteúdos e formas que as afastou do envolvimento direto com o trabalho (*ibid.*).

Para o autor a diferença entre os jovens socializados producionalmente e o socializados consumatoriamente, seria explicada como se segue:

"A socialização consumista portanto, refere-se aos processos de experiência dominados por atos receptivos e reflexivos, especialmente aqueles de aprendizado. A socialização producionista, em contraste, refere-se aos processos de experiência dominados por

atos publicamente-orientados, refletidos em resultados tangíveis (visíveis), cujo sucesso ou falha tem implicações para outros e não somente para si próprio."

(BAETHGE, *op.cit.*:446)

Apesar de serem conclusões sobre a sociedade alemã, são observações que não se tornam totalmente inválidas a alguns setores sociais brasileiros. Sobretudo as classes médias e pequena burguesia, que de alguma forma introjetam (via mídia e literatura especializada ou não) alguns desses valores, no processo de modificações estabelecidas nos conteúdos de socialização de seus filhos. Essas modificações buscariam uma adaptação a situações presentes e futuras, como parte de um projeto de ascensão social.

Os processos de socialização de conteúdos individualizantes – consumistas ou não – encontram-se presentes de forma mais ou menos articulada em nossa sociedade. Não é difícil notar a diferença de envolvimento com Movimentos por parte de jovens dessas classes em relação aos das classes trabalhadoras.

A postura individualista e consumista dos jovens de classe média que são "simpatizantes" dos Movimentos *underground*, e os "incorporam" sem vivenciá-los profundamente é também uma indicação para aqueles que se preocupam em articular idéias e atitudes sobre os Movimentos – os "militantes" de estilo – de que um determinado estilo está ou não em processo de massificação.

Quando o número de adeptos de um ou outro estilo cresce visivelmente entre jovens de classe média, sem que isso tenha significado um fortalecimento dele (crescimento de *fanzines*, bandas, conquista de espaços que não visam só os lucros de modismos, etc.), existe uma movimentação dos grupos mais "radicais" no sentido de divulgar uma desistência. Pelo menos em seu aspecto estético, que facilita rótulos, os jovens de classes mais inferiores operam um certo afastamento.

Não estou supondo com isto que entre os jovens da classe trabalhadora, não existam aqueles que igualmente "incorporam" o Movimento apenas esteticamente, ou utilizando-se disso como meio de permanência em turmas (as *ganges* de visual).

Também não exclui o fato de jovens de classe média poderem "viver o *underground*", as culturas alternativas. Apenas quero com isso dizer que, existe uma tendência de diferenciações nos níveis de comprometimento com Movimentos *underground*, indicado por pertencimentos sociais.

Os processos de socialização devem estar intimamente relacionados com essas trajetórias. As posturas "receptivas e reflexivas" (BAETHGE,1985) que vêm sendo progressivamente geradas em muitas áreas de contato social relacionadas aos jovens, permitem que seu envolvimento seja tanto menos emocional, e portanto mais dosado, quanto mais ancorado em necessidades de inserções em estrutura mais formais. Para muitos ainda, a influência dos meios de comunicação de massa pode justificar sua postura em relação aos *grupos de estilo*. Levados por idéias de formação de gangues e criminalidade, ou ainda – em pólo oposto – de modas atribuidoras de distinção social, podem determinar assim, o sentido de seus interesses em relação a esses grupos.

"comunidade"

Este termo é usado em sentidos diversos.(...) Geralmente, a comunidade é definida como uma unidade constitutiva de uma sociedade mais ampla(...). O termo comunidade ainda é usado, as vezes, para denominar uma forma de associação muito íntima, um grupo altamente integrado cujos membros se encontram ligados uns aos outros por laços de simpatia. Nesse sentido, qualquer grupo pode constituir uma comunidade, como, p.ex., uma seita religiosa."

(DICIONÁRIO DE SOCIOLOGIA, Ed.Globo,1963:75)

O caráter "*do it yourself*" dos Movimentos *underground*, criou uma rede comunicativa independente dos meios de comunicação de massa oficiais – apesar de muitas vezes eles serem também utilizados – que, através de *fanzines*, *tape-traders* que circulam fitas de bandas, gravadoras independentes, correspondências e muita troca de todo o material referente ao estilo, podem divulgar, reproduzir e transformar estilos através das fronteiras nacionais.

Assim, a reprodução desses grupos de jovens gerou para além de seus espaços localizáveis, a idéia da formação de uma comunidade, ou antes, de comunidades de estilo cujos referenciais e limites não são aqueles das classes, das clivagens sexuais, dos bairros, das comunidades agrárias ou de qualquer outro tipo de agregação proveniente da divisão social do trabalho. São referenciais que dizem respeito à categoria de idade jovem, através da qual se imagina integrar um grupo unitário – mas nunca autônomo de suas sociedades – que se associa por compartilhar do sentimento de exclusão dos objetivos pertinentes às suas futuras condições no mundo adulto.

A formação de comunidades imaginadas foi a conclusão utilizada por Benedict **ANDERSON** (1986) ao analisar as idéias e disposições que possibilitaram a origem e o desenvolvimento do nacionalismo.

Para **ANDERSON**, qualquer comunidade – desde as pequenas aldeias étnicas até as imensas comunidades religiosas que se estendem pelo globo – se efetiva por imaginar-se unida por alguns laços comuns.

Esse sentimento de união, acionado tanto através de práticas coletivas quanto por meios de comunicação, atinge de alguma forma as noções de pertencimento de cada um. **ANDERSON**, dedicou-se a entender então, como a construção dos pertencimentos nacionais se deram a partir de um determinado ponto histórico, em substituição aos domínios étnicos e/ou locais.

Segundo **ANDERSON**, a agregação territorialmente delimitada em torno da idéia de identificação nacional, seria derivada de um processo que permitiu aos povos se pensarem como tal. Essa disposição teria sido permitida pelos impasses criados pela Revolução Industrial e pelo Iluminismo, que derrubaram a "legitimidade da ordem divina, o domínio hierárquico das dinastias" (**ANDERSON**,1986:16).

"Num espírito antropológico, então, eu proponho a seguinte definição de nação: ela é uma comunidade política imaginada – e imaginada inerentemente como limitada e soberana.

Ela é imaginada porque os membros de uma nação mesmo que

pequena nunca conhecerão a maioria de seus semelhantes, encontrá-los, ou mesmo ter notícias sobre eles, ainda que nas mentes de cada um resida a imagem de sua comunhão."

(ANDERSON,1986:15)

Essa imagem de comunhão, de um espírito que une e identifica as pessoas é um elemento importante na observação dos *grupos de estilo* jovens, que escapa àquelas análises anteriormente referidas.

Se imaginar enquanto uma comunidade torna-se primordial para a reprodução desses *grupos de estilo*, não só em seus determinados países como além destes e através das décadas. Ainda segundo **ANDERSON**, todas as comunidades, mesmo aquelas aldeias primordiais de contato cara-a-cara se imaginam de alguma forma, sendo o exemplo da formação de sentimentos de nacionalidade, um entre os possíveis dentre os diferentes tipos de comunidades aos quais uma pessoa pode se sentir identificada. O autor nos lembra então, que ao analisarmos as comunidades, devemos distingui-las pelo **estilo** como elas se imaginam, antes de tomar suas aparências e a partir delas atribuímos valores de verdade, ou seja, se o que as agrega é um valor falso ou verdadeiro.

O estilo como a nação se imagina é de forma "soberana e limitada". O mesmo já não acontece com as comunidades religiosas ou da cultura *underground*. O próprio autor ressalta essas diferenças de estilo que são possíveis na construção de cada comunidade, lembrando que as comunidades religiosas, por exemplo, admitem conversões, adesões e submissão de antigos "inimigos", enquanto a comunidade nacional se limita. Nos grupos religiosos, deseja-se e aceitam-se indivíduos convertidos; a conversão é mesmo um objetivo, um interesse, ignorando nacionalidade ou clivagem econômica. Não a conversão como simples aceitação dos princípios religiosos, mas uma "absorção alquímica" (ANDERSON,1986:22).

Para as comunidades de estilo do *rock underground*, as características diferem tanto das comunidades nacionais, como das religiosas.

O estilo na qual elas se imaginam, está precedido da inserção da produção de

bens simbólicos no mercado cultural, que teve um crescimento significativo após a II Guerra Mundial. A indústria e o mercado cultural, criaram então a possibilidade de uma dissidência, não apenas de seu *modus operandi*, mas de sua própria existência. A contracultura e a comunidade *underground* que se articulou em meados da década de 60, opunha-se aos critérios e aos objetivos do circuito produção-consumo estabelecidos de acordo com o crescimento da massificação desse setor.

"Entre 1965 e 1970, a taxa de expansão da indústria fonográfica é largamente superior à taxa de crescimento industrial. O montante de negócios da indústria fonográfica americana nesse período dobrou. A música *rock* representa 90%, seja em discos, seja em fitas magnéticas."

(YONNET,1985:182)

É portanto nesse contexto de intensa mercadorização dos bens simbólicos que surge uma proposta divergente.

Até o momento do surgimento dos movimentos de contracultura na década de 60, a produção industrial desenvolveu, sem resistências objetivas, uma euforia relacionada à descoberta do poder das formas, das imagens, da comunicação visual.

HEBDIGE(1988:45-76) em seu ensaio "Towards a Cartography of Taste, 1935-1962", persegue os debates a respeito da cultura popular - através de seus artefatos como filmes, discos, roupas, programas de TV, modos de transporte - na Grã-Bretanha. Os termos-chave encontrados na discussão sobre a nova realidade de mercado que estava sendo vivida então, eram 'americanização' e 'nivelamento por baixo'.

A introdução do *design* industrial, dos programas e filmes de televisão, de crescimento da mídia e da exploração da música popular. Todos esses fatores eram vistos com reservas, tanto por parte dos representantes das classes privilegiadas quanto das classes trabalhadoras.

HEBDIGE toma a obra de alguns escritores como ilustração para este debate.

Enquanto ELIOT e LEAVIS defendiam a preservação de uma minoria contra a vulgaridade do popular, HOGGART e ORWELL se apegavam à textura da cultura da classe trabalhadora inglesa e à luta para preservá-la da frivolidade do consumismo (*op.cit.*:51).

Se por um lado, esse momento de expansão industrial e seus efeitos não obtinham um consenso - tendo sido sua consolidação mais problemática moralmente do que se revela pelos índices quantitativos -, também não se colocavam de forma objetiva alternativas à tendência de massificação e globalização do mercado de consumo.

É a contracultura da geração *hippie* que vai inaugurar a dissidência ao modo de vida estabelecido pelo crescimento industrial do pós-guerra.

Um dos aspectos da contracultura então, era a resistência ao consumo de produtos massificados e à estrutura de poder militar-industrial (**MUSGROVE**, 1974:11). A palavra 'alienação', surge como uma síntese de toda a organização contracultural e de sua luta contra a cultura dominante.

A cooptação sofrida por muitos dos aspectos da contracultura da década de 60 pela mídia e pela indústria da moda, fez com que se esvaziasse seu caráter transgressivo e afastassem-se de seu modelo aqueles que já não a tomavam como uma expressão de discordância ao sistema.

Contudo, as experiências com a gestão de comunidades e os meios comunicativos independentes (gravadoras, imprensa) ainda seriam aproveitadas como soluções e formas de lidar com uma proposta de resistência à cultura dominante, a partir da primeira explosão do movimento *punk* em 1.976. A primeira, foi então transposta para a experiência dos *squats* - solução de moradia privilegiada pelos *punks* europeus - , possibilitando alternativas de auto-gestão e auto-suficiência. A segunda, fez emergir a onda de *fanzines* que possibilitou uma forma de comunicação não-mediatizada, portanto não intermediada e a onda de gravadoras alternativas; ambos fizeram fluir de forma direta a troca de experiências e os sentimentos da comunidade *underground*.

Essa comunidade não é limitada e soberana como as comunidades nacionais; não é hierárquica como as comunidades religiosas, acadêmicas, ou ainda políticas; não é excludente como as comunidades étnicas. Ela se imagina de forma anárquica -

portanto descentralizada e igualitária; ilimitada - existe a possibilidade de adesões onde quer que se consiga 'conscientizar o indivíduo contra a opressão e a alienação'; e transitória - ela é *underground* enquanto predominar o modelo autoritário de sociedade e ela existe em sua forma atual enquanto mantiver seu caráter de alternativa a esse modelo autoritário de sociedade; do contrário, ela será abandonada tomando-se posteriormente outros aspectos.

A efetivação dessa comunidade imaginada se expressa, para os jovens dos *grupos de estilo*, através do que eles chamam "fazer parte da cena *underground*". O sentimento de comunhão através do *underground* ultrapassa a utilização estética de cada grupo de estilo, tendo mesmo uma conotação de fidelidade, de sinceridade, de disposição de se entregar aos ideais, como pude observar em muitos momentos no convívio com os jovens desses grupos, ou mesmo registrado em *fanzines* e correspondências deles:

"(...) A música pesada, o nosso Heavy metal, enquadra-se hoje neste underground e só Deus sabe o que todos têm feito para que ele sobreviva; (...) aí entra aquela velha escala de valores. Amor, trabalho e batalha das bandas, headbangers, fanzines, revistas para que esse estilo musical se fortaleça a cada dia mais e continue a existir.

As vezes tenho receio de que toda essa luta termine com nossas grandes bandas tocando no Faustão (que quando era 'under' era bão) e no Gugu, jogando por água abaixo a fé e o trabalho de uns bobos da corte que como eu acreditam que o Amor pelo que se faz e a honestidade consigo mesmo podem trazer a paz e a felicidade com as quais qualquer ser humano sonha..."

(MÜNCHENER ZINE, p.23)

Na correspondência com um editor de fanzine de Guarulhos (S.P.), comentando sobre uma banda de *thrash* de Belo Horizonte que se tornou bastante popular tanto no Brasil, como por duas turnês até agora muito bem sucedidas pela Europa, o **SEPULTURA**, também acaba se expressando o sentimento sobre fazer parte do *underground*:

"(...) o SEPULTURA quis que pessoas que nunca estiveram envolvidas com o underground, os conhecesse, quiseram que a imprensa desse informações para essas pessoas, mas isso jamais poderá acontecer, nenhuma pessoa que realmente não esteja no meio, nunca compreenderá, algo difícil de explicar, o underground é um mundo vasto, e quando ele começa a sair do nosso meio, como por exemplo, o thrash, as pessoas realmente de sentimento underground começam a se afastar, a se esconder das coisas que nos fazem mal (dinheiro, sensacionalismo, fama, sucesso...) e na minha opinião, o destino do thrash é virar uma moda, desaparecer como se nunca tivesse existido."

(correspondência do dia 02/07/91)

Através dos comentários desse editor, pode-se notar não somente a consciência dos limites daquilo que para os jovens é o "universo *underground*", como também a necessidade de desapego a estilos perante a "ameaça" a esses determinados contornos. A consciência da transitoriedade, do contextual, se diferencia para eles da questão dos "modismos", remetendo antes à manutenção das comunidades do *underground*. Deixa-se ou adere-se a um outro estilo não por moda, mas pelo potencial contestador de cada um deles.

Para os *punks*, que se expressam de uma forma mais politizada – pois o Movimento mostrou fôlego a partir do momento em que se associou o *punk* ao anarquismo – falar em *underground* pode significar uma relação superficial demais entre as pessoas, onde o mais importante passa a ser o lazer, a música. Eles preferem se utilizar de termos como "contracultura", "Movimento", para se referirem às manifestações em seu meio. Mas igualmente, são capazes de identificar os que são "autênticos", daqueles que se utilizam da estética do grupo com fins lucrativos, ou simplesmente – mas igualmente rejeitados – sem nenhuma finalidade.

Muitas ocasiões, em meus encontros com integrantes do Movimento Anarco-Punk (MAP), havia discussões entre eles a respeito de outros grupos *punks* de São Paulo, como o "AÇÃO E ANARQUIA", "IRMANDADE PUNK", "DEVASTAÇÃO PUNK", ou mesmo bandas que fazem som *punk*. A intenção sempre, era a de esclarecer quem era

realmente *punk*, porque "trabalhava pelo Movimento" ou tinha "atitudes *punks*" (que significa lutar pela causa anarquista) e aqueles que, ao contrário, não tinham "nada a ver", portanto não eram reconhecidos como *punks*.

Um acontecimento comum, era surgirem panfletos distribuídos de mão em mão, lidos e discutidos com atenção. Em uma noite, dois panfletos, elaborados por pessoas diferentes, estavam circulando. Um se intitulava "ANARQUIA – NÃO DEIXE DESAPARECER ESSE SÍMBOLO", e o outro "CONHECE-TE A TI MESMO"²⁴.

Chamaram-me a atenção pelo conteúdo dirigido pelas mesmas preocupações. O primeiro comentava sobre a desunião do Movimento *punk*, a divisão em facções como as acima citadas. Pedindo união ao Movimento *punk*, sugere que a continuidade dele depende da tomada de atitudes das pessoas do meio. O outro panfleto, sem citar as divisões do Movimento, procura identificar as pessoas que frequentam o grupo por simples diversão e aquelas que ao contrário, podem e querem dar um sentido mais profundo à sua identidade, trabalhando pelos ideais anarquistas (= *punks*).

Em ambos, procura-se esvaziar o uso da identidade *punk* como um passatempo, um lazer. Reforça-se a participação em um grupo que extrapola os momentos de encontro, de convivência; ele existe mesmo antes e depois destes. Projeta-se em outros lugares, em outras pessoas, que se unem para colocar em prática uma convivência que foge aos modelos estabelecidos e a eles oferecidos atrativamente pelos meios de comunicação de massas.

Apesar de se afastarem de valores locais, da família e do bairro, sendo vistos como 3ª pessoa neste contexto, seu lugar de convívio e de trajetos continua sendo aí compartilhado.

Uma das noites com o grupo do "M.A.P." na Estação da Luz (SP), aproximou-se um garotinho que vendia biscoitos, de aproximadamente dez anos de idade e dirigiu-se ao **Valo Velho**, que usava um cabelo moicano:

—*"ô moço ! Como é que eu faço pra cortar o cabelo como o seu?"*

—*"Você é que deve cortar o seu cabelo como você quer." Respondeu o Valo.*

²⁴- esses panfletos estão anexados no final deste capítulo.

– “É. O negócio é cortar seu próprio cabelo, e aí você inventa, cara.” Disse o Carlinhos.

“Ou então, você vai num barbeiro e pede pra ele fazer tudo errado.”

Os dois riam e brincavam com o garoto. Então o Carlinhos ficou sério e falou com o garoto:

– “Você tem certeza que você quer cortar o cabelo assim, cara ? Pensa bem. Porque se é o que você realmente quer, tudo bem. Mas me diga por que você gostaria de ter o cabelo assim ?”

O garoto então, sem tirar os olhos do moicano do Valo, mas já mais a vontade na conversa, respondeu:

– “É feio esse cabelo moço ! É muito feio. Por que você anda assim?”

– “Olha, você acha feio ou você quer cortar assim ? Eu cortei assim porque eu gosto, porque eu acho bonito e me sinto bem assim. As pessoas dizem que é feio, e elas discriminam as pessoas quando acham que o cabelo é feio. Mas eu não acho feio, então eu vou fazer como eu gosto e não como os outros dizem que é bonito.”

– “Ah... é verdade, né ?” Conclui o garoto, que pediu uns trocados para os punks e foi embora.

(caderno de campo, 13/07/91)

Um fato comum na Luz, era dois ou três “populares” se aproximarem em um ponto da plataforma onde estavam os punks. Ficavam demoradamente – até que chegasse um trem – observando-os. Trocavam comentários discretamente, as vezes apontando uma ou outra pessoa, mas nunca abordavam qualquer um do grupo.

Mesmo sendo distintos, esses grupos ocupam através de negociações o espaço de sua coletividade, a partir de iguais condições sociais.

Os passeios, as caminhadas que procuravam preencher o tempo entre encontros – que começavam nos contatos dos sábados durante o dia até o som que haveria de noite – eram orientados pelas ruas, praças, estações de transporte urbano e em poucas oportunidades alguns bares, mesmo que populares. Essa perambulação pelas ruas da cidade conjuga ao mesmo tempo a liberdade que as ruas transpiram e a exclusão a que são submetidos esses grupos.

Olhando a caminhada daquele bando e dos olhares que os acompanhavam de portas e janelas de estabelecimentos comerciais, era claro um limite de territórios, até onde se podia estar para "um dia de lazer". O espaço público não só lhes é acessível por não exigir gastos, não só lhes é atraente por não exigir rituais de etiqueta ou itinerários pré-estabelecidos, como é o espaço permitido, que pode ser negociado.

Os *grupos de estilo* compostos majoritariamente de jovens originários das camadas populares, diferenciam-se daqueles de jovens das classes médias por essa ausência dos espaços que se estabelecem derivados de uma relação de consumo. Nesses últimos, é comum que grupos de *punks* ou de *headbangers* apropriem-se de espaços delimitados a cada um – como lojas de discos, casas noturnas, bares –, passando estes a orientar seus encontros e atividades de maneira absolutamente consensual entre proprietários e frequentadores. São espaços comercialmente mediados, cujos entornos e percursos que ligam um aos outros é que servem como referência para os momentos de agrupamento não-consumatório. Devido à fixidez de seu uso, acaba criando noções de fronteiras bastante nítidas entre cada grupo, e deste com as outras pessoas que eventualmente usam ou por ele circulam em seus outros percursos.

Decorrente dessa delimitação, está o fato de que cada vez que um grupo por algum motivo decide utilizar o espaço de outro, sem que tenha sido programada anteriormente qualquer atividade em comum, essa atitude torna-se uma verdadeira incursão cujos resultados não podem ser completamente previstos. Essa fixidez então, facilita o surgimento de características da organização de gangues de defesa territorial.

Os grupos formados por jovens das camadas populares entretanto, e o "Movimento Anarco-Punk" possui sem dúvida essa característica, é a fluidez quase absoluta de seus territórios. Esses são construídos a partir de uma negociação com espaços públicos que já estão habitados por algum outro grupo de populares, ou que têm caráter utilitário. Assim é que uma plataforma de trens se transforma em espaço congregativo, o mesmo para as praças, escadarias e vãos livres de edifícios de uso público. Uma vez convertidos em espaço de encontros amistosos, estão sujeitos a interferência e expulsão por parte da polícia ou dos ocupantes anteriores a eles a

qualquer momento.

Essa fluidez é tão intensa que, para conseguir acompanhar o grupo em seus encontros durante algum tempo, é necessário que se compareça a cada atividade combinada; muitas vezes ausentar-se de um dos encontros significava perder o grupo de vista. A transitoriedade dos espaços ocupados é uma característica fundamental que os diferencia de grupos do mesmo estilo compostos por jovens de classes sociais mais privilegiadas.

A sua presença constante em um ou outro ponto da cidade, deixa de ser somente um facilitador de contatos entre eles próprios e passa a ser também uma garantia de relações amistosas com os transeuntes de sempre, usuários (quando o local é de utilidade pública) e comerciantes que os rodeiam.

Eles procuram negociar, de preferência, primeiramente de uma forma "diplomática" a divisão do mesmo espaço.

ROCK'N'ROLL

Através deste folheto, nós do grupo Juventude Libertária de SP pedimos a colaboração de vocês:

Nos dias 29, 30 e 31 realizaremos um encontro no qual várias bandas participarão, o local será na quadra coberta que se localiza próximo a sua casa.

O que queremos é simplesmente a compreensão de todos com relação ao 'barulho' que faremos e também com relação aos nossos trajes. Somos jovens, não gostamos de violência, somos anti-drogas, gostamos de Rock'n'Roll porém respeitamos todas as pessoas, por isso pedimos a todos vocês que moram próximo ao local, que façam o máximo para não se incomodarem com nossa presença, pois este encontro será muito importante para nós e há muito tempo batalhamos algum lugar para ele.

ESPERAMOS SUA COMPREENSÃO!

(Folheto sem referência, cedido por Ivan, frequentador do M.A.P./SP)

A inserção dos grupos de estilo no cotidiano das classes populares vai paulatinamente contruindo uma relação que, ainda imatura e pouco orientada, pode

permitir diálogos a partir da presença de símbolos facilmente visíveis – mesmo que incompreendidos – e dessa divisão de espaços comuns.

Assim, ao mesmo tempo em que as comunidades de estilo se articulam em seu nível global, lhes possibilitando se imaginarem e se sentirem como integrantes de grupos coesos apesar de dispersos, vivem intensamente o cotidiano de suas próprias periferias e cidades. A proximidade, a amizade que traz o interesse de participação no grupo se sucede com a experiência da dimensão global do seu, então, Movimento.

São etapas necessárias de contato, condição de manutenção e de continuidade dos grupos.

O diálogo com amigos de escola ou do bairro que conhecem ou fazem parte de algum grupo de estilo, instiga uma curiosidade inicial. Normalmente os relatos se referiam a um primeiro contato com o som. A música permite uma aproximação emocional que aos poucos requer situações, justificativas, idéias enfim que atribuam uma lógica entre a afinidade estética e sua manutenção em grupos que já se encontram com relações de amizades e inimizades estabelecidas.

Isto é, o *punk* já tem história de "tretas" com *carecas*, e em uma determinada época, com os *heavies*. Os *heavies* e os *punks* com os "boys", os *carecas* com *punks* e *heavies*, e assim por diante. Então, passar a assumir um estilo, significa assumir essa herança de rivalidades, ou de alianças.

A partir de sua inserção nessas comunidades, o grau de comprometimentos vai resultando: das tendências individualizantes ou coletivizantes em seu processo de socialização; da formação de uma "consciência de alienação"; das possibilidades de permanência no grupo conforme encaminhamentos de carreiras; de relações superficiais (dadas) ou intensas (dialogantes) com os símbolos dos *grupos de estilo* e do tempo investido nas relações decorrentes das identidades.

Todas essas variáveis ainda, estão em dependência direta com a condição social de cada jovem. Desta forma, as múltiplas trajetórias possíveis dentro dos Movimentos e seus estilos, incitam às divisões e discussões sobre os verdadeiros e os falsos, ou os autênticos que "tem valor" e os "traidores". Conforme cristalizam-se então determinados parâmetros que passam a ser um consenso, a identidade do grupo vai se

distanciando de outros estilos afins e construindo suas próprias fronteiras. Neste processo muitas vezes são constituídas divisões, quando então é possível até um mesmo estilo ter um desenvolvimento diferente dentro de cada classe social.

~~ANARQUIA~~ nº 1

NAO DEIXE DESAPARECER
ESTE SIMBOLO!

JULHO/91

Este pequeno folheto
Que está em suas mãos,
Não é para simplesmente olhá-lo,
Mas sim, ler com atenção, pois
O assunto é de grave importância.

O que está acontecendo
em São Paulo? Onde está o
movimento Punk? A resposta
é simples: NÃO HÁ UNIÃO ENTRE NÓS.
Geralmente, ao encontrarmos um
punk, perguntamos de que tribo é.
Agora, perguntamos à você:
Que tribo? Punk não é índio,
PUNK É PUNK E ACABOU!

O que o movimento está precisando,
é de qualidade, e não de
quantidade. O que quer dizer, é
que existem muitos punks que ainda
não se conscientizaram à respeito
do movimento, e outros que estão
conscientes e não se preocupam.
Se você está afim de levar em frente
o movimento, então tome uma
atitude, e não fique de braços
cruzados como muitos estão fazendo
hoje em dia.

Se você estiver disposto à levar
em frente o quase extinto movimento
Punk, então mande suas
idéias, suas críticas, enfim,
o que você quiser fazer para ajudar
a levantar o movimento.
Mensalmente, estaremos distribuindo
folhetos com críticas e opiniões.

ESCREVAM PARA:

Vanderley Jr.

Rua: Manoel Joaquim de Almeida, nº215

São Paulo - SP

CEP: 05568

Este 1º folheto é dedicado à todos
os punks que se interessam por nossa
ideologia.

Sociedade
ANARQUIA

VÂNDALO - PODRÃO - DANY - TONY - BOB ARROTO

"CONHECE-TE A TI MESMO?"

Quando te vestes desta maneira, isso se dá devido por que esta na moda ou porque quer ser diferente mas não sabes o motivo?

Quando levantas o cabelo e o colori é para ganhar as meninas ou para te acharem radical?

Quando vens a Estação da Luz é só para curtir "enbalos" de sábado a noite" ou para satisfazer suas frustrações, conseguindo o máximo possível de garotos?

Se você é um dos vários que lhe servem esta carapuça, então meu amigo seu diagnóstico é triste, você sofre de uma letal doença que atrofia o cérebro que se chama comodismo. Aconselhamos você a procurar saber o que você faz aqui, pois esta bancando papel de palhaço e esta prejudicando a intenção das pessoas que querem fazer realmente alguma coisa.

No entanto acreditamos, a pesar de tudo, que você possa aprender algo, por isso lhe passaremos algumas informações: a proposta que os Punks da Luz trazem é inteiramente ANARQUISTA, e o que vem a ser isto? ANARQUIA é a formação de uma sociedade livre e igual, sem preconceitos, sem governos ou autoridades, baseada na auto-gestão e no amor. Então desta sociedade estará extinto males como religião, falsidade, machismo, materialismo, racismo, fome, guerras, violência, exploração, ódio, egoísmo, individualismo, e outros males que assolam este mundo á séculos. Por isso cabe a você a fazer uma Revolução dentro de ti mesmo, para que possamos começar juntos a Transformação Social. Porém se nada do que foi escrito lhe interessa, então este não é o seu lugar, talvez encontre o que procura em alguma danceteria por aí!

por Batata/Maria. Movimento Anarco-Punk.

— IV —

"O 'MOVIMENTO ANARCO-PUNK' "

O meu primeiro contato com o "Movimento Anarco-Punk" se deu casualmente, na ocasião de uma manifestação organizada por eles na Praça Ramos (região central de São Paulo, ponto de trânsito intenso de pessoas) em um sábado no início de abril de 1991. A minha intenção inicial era procurar nas lojas de discos das "Grandes Galerias", que fica na Rua 24 de Março – próximo à Praça Ramos – alguns exemplares de *fanzines* de *rock underground*, ou mesmo entrar em contato com algum editor deles, pois já estava me correspondendo com alguns desde setembro de 1990.

É comum o trânsito de jovens de vários *grupos de estilo do rock* entre as "Grandes Galerias" e a loja chamada "Woodstock" que se localiza do outro lado do Viaduto do Chá. A passagem comum se dá exatamente pela Praça Ramos. Estando na Praça, ou sentado nas escadarias do Teatro Municipal, como é o costume de vários deles, pode-se observar durante algum tempo o trânsito de *punks*, *rock'a'billies*, *thrashers*, *hip-hops*, que procuram nessa região da cidade pontos de encontro, de compras de discos, roupas, adornos corporais, bares para beber com amigos ou simplesmente como roteiro de caminhadas.

Passando pela Praça Ramos, vi um grupo de *punks* ao lado de uma faixa em protesto contra a Guerra do Golfo Pérsico. Ele distribuíam panfletos intitulados "GOVERNO, SINÔNIMO DE GUERRA", onde se lia:

"Mais uma guerra é promovida pelos canalhas e seus interesses sanguinários. E, mais uma vez, o povo serve de bucha-de-canhão, para satisfazer o apetite devastador destes monstros.

Enquanto houver governos, haverá guerras, pois há uma disputa permanente visando aumentar o domínio de uns sobre os outros.

Enquanto houver governos, nós anarquistas, lutaremos contra, pois queremos realmente um mundo de paz. E a paz só vai existir,

quando os governos de todo o mundo deixarem de existir.

A paz, só vai existir, quando não houver mais desigualdade entre os povos, quando não houver mais exploradores.

A paz só vai existir, quando não houver mais fronteiras, quando a fraternidade for universal.

MOVIMENTO ANARCO-PUNK"

Peguei um panfleto e pedi mais informações sobre o grupo que assinava o panfleto. Recebi alguns jornais publicados por correntes anarco-sindicalistas, como a "C.O.B." (Confederação Operária Brasileira) e a "A.I.T." (Associação Internacional dos Trabalhadores), além de um fanzine anarquista, o "COLETIVO CÂNCROCRÍTICO". Me informaram também que eu poderia encontrá-los aos sábados de noite na Estação da Luz, ou me corresponder através da caixa postal que constava no panfleto.

Passei a frequentar os encontros do grupo na Estação e em manifestações e apresentações de bandas *punks*.

* * *

O "Movimento Anarco-Punk" de São Paulo surgiu em 1989, aproximadamente, da iniciativa de alguns *punks* principalmente da região periférica da cidade. Eles sentiram necessidade de criar um espaço para contatos que possibilitasse a divulgação das idéias anarquistas entre os *punks* ou mesmo entre pessoas em geral que se interessassem pelo Movimento.

A idéia principal do grupo é diferenciar o Movimento *Punk* das "gangues de visual". Segundo seus integrantes, existem os '*punks de verdade*' (que são anarquistas ativos e militantes) e os '*caras de gangues*', que só se preocupam em 'arrumar "treta"s', pensando com isso estar defendendo o Movimento e a identidade *punks*.

O Movimento Punk em São Paulo, conheceu uma história muito particular que se baseou na formação de dois grupos originalmente rivais. Existiam os "*punks da city*" X os "*punks do ABC*" e Zona Leste. Essa diferenciação que justificou uma pretensa defesa de

quem seria legítimo no Movimento, foi durante muito tempo confundida como a essência do punk em São Paulo.

Como explicam **PEDROSO & SOUZA**(1983), haviam dois aspectos do Movimento *punk*, que em São Paulo foram tratados como inconciliáveis, gerando essa cisão. De um lado, os *punks* do ABC defendiam que a identidade *punk* era baseada no individualismo, na violência, nas atitudes radicais e no nihilismo. Já os *punks* de São Paulo ("da city"), aderiram à idéia de construir um Movimento coerente com a proposta de destruir o sistema, daí a solução do anarquismo. Acompanhando a evolução pela qual passava o *punk* na Inglaterra, organizavam-se pelo pacifismo e pelas idéias libertárias como projeto social mais justo, militando a favor de mudanças que fossem nesse sentido.

Essa "guerra de posturas", segundo **PEDROSO & SOUZA** (*op.cit.*: 43-44) parece ter isolado os *punks* do ABC, restringindo-os a seus territórios em face do crescimento dos adeptos à corrente de São Paulo. Mas na avaliação desses autores, o espírito de formação de gangues tem mais capacidade de preservar o estilo e a identidade *punks* longe do interesse de "absorção e supressão pelos mecanismos sociais (principalmente os meios de comunicação e repressão que tentam um, diluir e transformar em moda e outro, aniquilar)" (*op.cit.*: 30).

Essa absorção, ainda segundo os mesmos autores, que terminou por acontecer, teria sido facilitada em um determinado momento

" (...) pelo processo de união e construção do Movimento que vinha sofrendo o *punk* em São Paulo pois, abandonando o seu lado violento radical, assumiu posições políticas definidas e explícitas com aparências de um Movimento organizado (...)"

(**PEDROSO & SOUZA**,*op.cit.*:37)

Além da articulação política, a mídia teria detectado atrativos no *punk* por suas propostas de produções culturais alternativas (independentes) e por seu visual (mais "lógico" do que o jogo com símbolos conflitantes do início do Movimento).

Esse espaço oferecido pela mídia, teria então transformado o *punk* em moda,

socializando seus valores em contextos muito diferentes, facilitando sua deturpação.

"A conceitualização do anarquismo, por parte do *punk*, como sendo posição política consciente diante do sistema, além de levá-los a uma rigidez na definição da identidade *punk*, descartou e podou muito da criatividade e espontaneidade dos *punks*, isso porque ficaram presos às definições e padrões de anarquismo, o que não acontecia anteriormente. (...)"

(*ibid.*, *op.cit.*)

Atualmente, muito tempo depois do *punk* ter deixado de ser moda, o Movimento em São Paulo parece continuar dividido; apesar de não usarem mais as mesmas denominações. Já não é mais "ABC", "city" e "zona leste", mas "Movimento Anarco-Punk", "Irmandade Punk", "SP-Punk", "Ação & Anarquia", "Devastação Punk". A cisão inicial que trouxe o *punk* para uma periferia dividida em gangues que já estavam estabelecidas, se manteve de uma certa forma.

A grande diferença é que atualmente, o "M.A.P." não usa a violência contra os outros grupos (as "tretas") como maneira de impor seu ponto de vista sobre o Movimento Punk. Ou pelo menos, tentam evitá-las. Outra mudança, que pode ser tomada como resultado da prática anterior do Movimento, é que inicialmente, a idéia de associar o *punk* a uma identidade anarquista, pacifista e articulados politicamente ganhou dimensão pelo trabalho das bandas cujos shows socializavam tal postura (PEDROSO & SOUZA, 1983:34). Atualmente, a ala mais politizada do Movimento, que se encontra representada pelo "M.A.P.", não se restringe ou dá tanta ênfase à formação de bandas. Elas existem, mas são mais um meio de divulgar a postura do Movimento.

Nas eleições de 1988, algumas pessoas da "Juventude Libertária", juntamente com alguns *punks* e representantes do Movimento Anarquista, realizaram uma manifestação pelo voto nulo (FOLHA DE SÃO PAULO, 9/10/1988:A-9). A partir daí, parece ter crescido a aproximação de alguns *punks* com essas organizações anarquistas. Isso representou uma novidade no Movimento Punk de São Paulo, uma vez que muitos *punks* anteriormente

votavam e/ou militavam no "PT" (Partido dos Trabalhadores).

Isso aparece em uma matéria intitulada "*Punk* - uma espécie em expansão", onde apresentava-se o programa "Independência ou Morte". Era um programa de rádio, editado por dois *punks*, dos quais um era o Redson, da banda "CÓLERA". Ía ao ar na 89FM de São Paulo e dedicava-se a música e temas de discussão que interessassem aos *punks*. O material musical incluía bandas do exterior e nacionais, traçando um panorama que mostrava a dimensão global atingida pelo Movimento então. Após falar sobre o sucesso do programa, que chegou a receber 150 cartas semanais, e situar socialmente os ouvintes, que eram "garotos de 11 a 30 anos de idade, estudantes, trabalhadores ou meros lúmpens", a matéria explica: "(...) Havia, há alguns anos, confiança em representação política. Também não há mais" (Alberto GUEDES, FOLHA DE SÃO PAULO, 19/08/1988:G-11).

A aproximação com as correntes de militância anarquistas, abriu a perspectiva de organizar o "M.A.P." em São Paulo. A partir daí, seria necessário um local de encontro para os interessados.

Essa matéria sobre o programa, reflete o direcionamento crescente no final da década de 80 entre os *punks*, no sentido de um afastamento da representação partidária e da procura de estabelecer alguma coerência em torno das palavras de ordem até então pregadas pelo Movimento (anarquia, liberdade, anti-militarismo).

Como já não passavam mais pelo estigma do tratamento anteriormente imputado pela mídia, de um estilo de moda, a adesão de pessoas ao grupo se dava muito mais em torno da necessidade de estruturar sua identidade enquanto um Movimento que levantou algumas propostas de práticas contraculturais, de tendências políticas próprias que o situavam para fora dos contextos partidários.

Passada a euforia da moda *punk*, era possível para as pessoas que permaneceram no grupo, refletirem e se situarem mais adequadamente às tendências seguidas pelo Movimento nos outros países onde também mantinham atuação.

Houve nesse período uma preocupação em intensificar os contatos, correspondências, enfim, troca de experiências com outros locais do país e do exterior (via *fanzines* e bandas, principalmente), o que acabou permitindo um direcionamento de aliança

com representantes de correntes anarquistas, que era uma tendência do Movimento em outros países (GOLDTHORPE,1992).

O "Movimento Anarco-Punk" foi um fruto desse momento.

A Estação da Luz abriga em sua plataforma que dá acesso ao "trem subúrbio", todos os sábados de noite desde 1990, dezenas de *punks*. Eles vão chegando aos poucos a partir das 19:00h. A cada trem que vem desembarcar ali pessoas vindas das cidades que fazem parte da "grande São Paulo" atendidas pelo transporte ferroviário, muitos *punks* começam a se reunir em um pedaço de banco, ou nas escadas com acesso fechado. Alguns trazem material para discussão como *fanzines* anarco-libertários, livros, revistas, panfletos, artigos de jornal, etc. Alguma das meninas responsável por retirar correspondência da caixa postal que o "M.A.P." mantém, traz cartas que serão respondidas por alguém do grupo que se interessar, ou por todos, dependendo do conteúdo. Outros ainda, vêm sem material, mas interessados em trocar idéias, ou simplesmente saber onde "vai rolar o som".

"A gente não tem sede, e é muito difícil tentar organizar melhor o 'M.A.P.' porque é todo mundo aqui de poder aquisitivo muito baixo. Por isso a gente se encontra aqui."
(Carlinhos, caderno de campo, 22/04/91)

A princípio me pareceu muito estranho que se marcassem encontros periódicos, nos quais se passavam várias horas, não em qualquer lugar da Estação, onde normalmente as pessoas passam seu tempo sem estar necessariamente esperando o trem – no bar, no saguão, nos mezaninos de circulação – mas ali onde eles estavam: na plataforma de embarque e desembarque.

Começou a fazer sentido quando pude perceber o ritmo daqueles encontros. O trem de subúrbio tem uma tarifa bastante baixa em relação a outros transportes coletivos. A maioria dos *punks* mora em locais próximos à rede ferroviária, utilizando-a normalmente como meio de transporte. Muitos deles sequer pagam a tarifa, arrumando um meio de burlar a catraca, e, uma vez no trem indo até a Estação da Luz, pode-se retornar ou mesmo

pegar outra linha sem pagar nova passagem. Na Luz onde todos se reúnem, têm a oportunidade de trocar idéias e saber onde vai "rolar som". Então todos os interessados podem formar grupos partindo juntos no trem para onde vai haver uma banda *punk* ou qualquer outro tipo de som *underground* (era então muito comum a existência de várias bandas de *metal*, ou *thrash*).

Ali na plataforma o ritmo, a vibração do encontro ia crescendo conforme avançavam as horas e chegava mais gente. Quando em meio a uma conversa com alguns deles, aproximava-se mais um trem, era bastante difícil manter-se alheio. As pessoas que chegavam se aproximavam para cumprimentar ou conversar. Os *punks* são bastante efusivos em encontros, e era comum abraços demorados, gritos, beijos, e os mais entusiasmados se jogavam em cima de alguém até o abraço terminar no chão.

Entre grupos de conversas, sempre passava de mão em mão uma garrafa de bebida, geralmente era "goró", que é a denominação para bebidas mais baratas, ou mesmo cachaça. Também circulava sempre alimentos, que eram repartidos: um pacote de pão, saquinhos de amendoim ou bolachas.

Aos poucos era normal que se tivesse conversado com quase todas as pessoas que estavam ali. Mesmo que rapidamente. Quando alguém queria "trocar uma idéia individualmente", retirava a pessoa para fora do grande grupo e um pouco mais afastados ficavam conversando. Mas em geral formavam-se pequenos grupos de 4 ou 5 pessoas que se reveavam constantemente entre as rodinhas para conversar.

O barulho dos trens que chegam ou partem. A passagem constante de meninos ou homens vendendo em tabuleiros pendurados ao pescoço doces, bolachas, batatas fritas, balas, amendoins, com sua ladainha anunciando a mercadoria. O ir e vir de um extremo ao outro da plataforma de um par de soldados responsáveis pela segurança na estação. O fluxo de usuários que lotavam a plataforma até a chegada do próximo trem, cuja conversa aumentava gradualmente em volume até a explosão do barulho de sua entrada na plataforma (então era quase impossível ouvir o que as pessoas estavam te falando). Um grande relógio preso lá em cima de uma das colunas. Tudo isso marcava a passagem do tempo naqueles encontros, até que o frio, o cansaço ou a parada de funcionamento do serviço ferroviário dissessem que era hora de ir embora.

Estar no "M.A.P." significa para aqueles que iniciaram o Movimento, sobretudo, tentar organizar de alguma forma eventos que divulguem as idéias anarquistas; discutir o funcionamento do Estado, o sindicalismo, os partidos, o nacionalismo, etc. Criar fatos ou discutí-los: 1º de maio; mês anti-militarista (agosto, em referência à data da explosão da bomba atômica em Hiroshima e Nagasaki); Dia Internacional pela Liberdade de Imprensa; 07 de setembro; Dia Internacional da Mulher. Essas datas estimulam panfletagens na Praça Ramos (centro de São Paulo, ao lado do viaduto do Chá); visitas a órgãos de imprensa para entregar cartas-abertas, panfletos ou somente para marcar presença protestando; invasão de eventos anti-democráticos (discriminatórios) e/ou burgueses, ou qualquer idéia que pareça interessante e viável – pelo caráter do Movimento – para agredir a ordem estabelecida. Mas sobretudo, isso indicava a discussão de o que e quem é verdadeiramente *punk*.

"Eu já usei visual punk, já curti isso. Mas depois eu resolvi ser um militante anarquista e entrei para o CCS e a COB. Veja, eu até escrevi uma matéria sobre o Movimento Punk para uma revista anarquista. Muita gente não concorda comigo, mas veja. Você não pode falar em 'Movimento Punk' até 88. Antes disso, tinha só aquela coisa de estereótipo e era uma nojeira, e só. O cara bebia leite em casa, ia pro lugar e chupava limão prá vomitar. E isso era ser punk. Depois de 88 não. Eles passam a destilar essa idéia de que punk é anarquismo, e então a coisa muda e passa a se organizar em torno das idéias. Mudou, e agora, os caras têm uma ATITUDE anarquista. A coisa deixou de ser bagunça e passou a ser realmente um Movimento. (...)O "M.A.P." conseguiu se diferenciar de outras correntes do punk, que são do 'DEVASTAÇÃO', o 'SP-PUNK', e tal. E lá, o que os caras fazem? Eles querem "treta". A maioria aqui não se envolve nesses paus. (...)Então, eles conseguiram sair daquela história de gangue. Os caras lá estão se matando."

(Ivan, caderno de campo, 22/06/91)

Essa diferenciação entre o "M.A.P." (o "Movimento") e as gangues *punks* era colocada frequentemente por muitas pessoas. Os outros grupos *punks* citados além do "DEVASTAÇÃO PUNK" e do "SP-PUNK", eram o "AÇÃO & ANARQUIA" e a "IRMANDADE

PUNK". Nem todas as pessoas que compareciam à Luz pertenciam ao "M.A.P." O local foi se tornando um ponto de encontro para muitos *punks*, simplesmente para beberem e irem ao som juntos.

"Quantas pessoas vêm aqui ? Ah, vem bastante gente sempre ... umas vinte pessoas. Mas noite que vai rolar som, vem mais. Acho que já chegou a ter umas cinquenta pessoas aqui."
(Carlinhos, caderno de campo, 22/04/91)

O "M.A.P." mantém muitas atividades militantes ligadas ao "CCS", à "COB" e à "Ação Libertária". Mas não são reconhecidos como militantes legítimos das correntes anarquistas organizadas, nem se interessam pela diluição nessas organizações.

"Eu escrevi aquele artigo onde dizia que o Movimento punk é uma facção do Movimento anarquista que não pode ser negada. Eles não concordam. Para os velhos lá do 'CCS', os punks são irresponsáveis, bagunceiros e inconsequentes. Mas veja, hoje não se pode negar mais a atuação desse pessoal aqui e do resto do país."
(Ivan, caderno de campo, 22/06/91)

O Ivan é um frequentador "não-punk" junto ao "M.A.P./SP", mas anarquista. Está sempre presente nas manifestações e nos encontros da Luz.

Um costume no grupo era de acompanhar as meninas até o metrô ou ponto de ônibus, quando alguma delas fosse embora. Numa dessas ocasiões, o Ravenghard e eu, ao nos despedirmos do Ivan, fomos surpreendidos com uma lambida no rosto no lugar de beijos. A caminho do metrô então, ele me explicou:

"Ele me deu uma lambida na cara, e até agora eu tô sentindo o cheiro dele. Esse Ivan é um cara engraçado. No dia que eu conheci ele, ele pegou na minha bunda. Eu fiquei cabreiro com o cara. Você fica pensando o que ele vai fazer depois...Mas olha, tem muita gente aí que idolatra o Ivan. Isso vai até contra os princípios deles, e acho que não é de

propósito. Mas é que muitas aí vêem ele como o ideal de um sujeito anarquista. Tipo... é assim que ele deve ser também. Mas olha, o cara é que organiza tudo ali. Ele acorda de madrugada, pega aquela bicicleta dele, vai rodar panfleto, carregando bandeiras, faixas, papel, tudo! Ele é quem escreve os textos, organiza tudo. Quando ele não está, fica todo mundo perdido, sem saber o que fazer."

(Ravenghard, caderno de campo, 08/06/91)

O "M.A.P." de São Paulo mantém contato não somente com organizações anarquistas como a "Ação Libertária", a "COB" e o "CCS", mas também com outros núcleos do "M.A.P." como o do Rio de Janeiro. Mas o Movimento não se encontra completamente articulado, como eles reconhecem em um boletim informativo onde convocam à retomada da comunicação entre os diversos núcleos:

AOS NÚCLEOS

Temos núcleos do MAP por todo Brasil, porém, de um núcleo ao outro não está havendo quase que nenhuma ligação. Nós do MAP/SP propomos então que se iniciem relações por carta. Mas, imediatamente, pois se não se mantêm as relações necessárias entre os núcleos de um mesmo grupo, dá-se a impressão de que não são núcleos de um mesmo grupo, tendo em comum apenas o nome e corre o risco de alguns grupos tomarem rumos diferentes e a luta assim ficar disforme. Então se nós desejamos uma luta concreta, temos que ficar unidos e organizados a ponto de fazermos manifestações paralelas por todo Brasil e recebendo, após, os informes sobre os acontecimentos, assim será possível ter no tempo exato informações de todos os núcleos. Alguém sabe quantos núcleos temos? Creio que não. Por isso e outros vem a mostrar o quão grande é a nossa falta de atenção para com a causa. Nós do MAP/SP esperamos que havendo aceitação da proposta possamos JÁ a passar a organizar a luta do MAP. Isto é um pequeno passo. Temos muito que caminhar ainda, mas desde já temos que atar nossas mãos.

(Boletim Informativo do MAP de SP, nº1, 03/92)

A própria denominação de "Anarco-Punk" condiciona sua atuação pelo anarquismo

dentro do Movimento *punk* e a identidade dos que dele participam. Eles também montam bandas de som *punk* para divulgar as idéias anarquistas: a "INSURREIÇÃO" e a "EXTREMAMENTE IRRITANTE" eram algumas das atuantes então.

A necessidade de se relacionar através da música e com ela comunicar seus desejos e idéias sobre o sistema social estabelecidos, afasta-os de soluções individuais e/ou institucionais para lidarem com as contradições que se deparam nesse momento de suas vidas.

Entre os *punks*, a música é vista como uma maneira mais informal, espontânea, sincera, enfim, desprovida de constrangimentos e regras que são pertinentes ao "sistema" contra o qual eles procuram alternativas. Ao invés de mediar suas relações pela posição na estrutura social hierarquizada, eles priorizam a intermediação pelas sensações possibilitadas pela sua música e pelo seu "visual".

Por isso, em sua organização, o *grupo de estilo* não possui uma composição que siga qualquer hierarquia, não possuem líderes e não estabelecem papéis que imponham obediência a regras.

Essa informalidade revela um convívio coletivo com códigos estéticos e éticos de comportamento que devem ser compreendidos antes de uma institucionalização da forma associativa, como um exercício de '*communitas*' existencial, nos moldes descritos por **TURNER** (1974).

Na '*communitas*' o sentido coletivo prevalece sobre as idéias individuais. A situação de "liminaridade" na qual esses grupos se encontram, os leva a exercitar um tipo de relação onde o mais importante passa a ser o "eu-tu". "É antes uma questão de reconhecer um laço humano essencial e genérico, sem o qual *não* poderia haver sociedade" (*op.cit.*:119); daí a ausência de hierarquia entre eles, uma tentativa de por em prática as características mais profundas das noções de pertencimento, sem a intermediação das estruturas de posições sociais que regem o comportamento fora de seu grupo.

Daí também a imensa iconoclastia a que eles submetem os indivíduos que já participaram em algum momento da construção da história do Movimento *Punk*. Dos nomes que surgiam em conversas ou leituras, com referência ao passado do Movimento, quase

todos eram deslegitimados. A cada um eram oferecidos exemplos que acabavam excluindo-os do Movimento. Não se atribui direitos de desigualdade por uma relação estabelecida no passado, pois "a '*communitas*' pertence ao momento atual", enquanto "a estrutura está enraizada no passado e se estende para o futuro pela linguagem, leis e costumes" (*op.cit.*:138), e também, eu diria, pela sua história de heróis, de indivíduos que carregam a memória com fatos e feitos.

Ma mesmo a forma como direcionar essa iconoclastia é questionada. Pude presenciar a discussão sobre um fato que ocorreu com o **Valo Velho**, que foi à casa de um amigo e acabou rasgando todos os *posters* de bandas *punks* que ele tinha; "Sex Pistols", "Exploited", "The Clash", nenhum foi poupado.

— "O 'chegado' lá tá com bronca de mim, *Ravenghard*?" Perguntou o Valo.

— "É claro que tá, meu! Você vai na casa do cara e destrói todos os *posters* dele!"

— "É meu... eu sei que foi uma atitude super-individualista. Eu não pensei no cara.

Mas é que eu tava bêbado e eu agi pensando no que eu achava certo. O cara não tem que ficar idolatrando esses traidores, capitalistas... mas eu não precisava destruir as coisas que ele dá valor, né?"

— "É Valo, não adianta destruir o *poster*, você não tira os ídolos da cabeça dele..."

(caderno de campo, 08/06/91)

Resgatando esses "laços humanos essenciais" é que procura-se valorizar o **pertencimento** ao grupo, antes do que a capacidade distintiva pelo fato de simplesmente **estar** nele – fala-se enquanto um *punk* ou como um *thrasher* –, havendo um único compromisso que é o de que as atitudes para com os estilo adotado sejam coerentes, sinceras e atuantes. Assim, em muitas das conversas travadas, nas quais surgiam nomes de músicos *punks* ou de pessoas que estão integrando outros grupos *punks* que não o "M.A.P.", era recorrente que se fizessem comentários do tipo: "esse cara não é *punk*, ele não está fazendo nada pelo Movimento"; ou ainda, "ele não é *punk*, porque ele explora indivíduos por aí; ele tem uma loja com *empregados* trabalhando para ele".

Divide-se então as pessoas em duas categorias: os "caras de valor" e os

"traidores", ou "vendidos".

"NÃO PRECISAMOS DE LÍDERES"

*Sustente a convicção de acreditar em si mesmo / não precisamos de líderes
para governar nossas mentes / cabe a cada um reconhecer e lutar
contra todas as forças que nos tornam um alienado / não precisamos de líderes
para governar nossas mentes / temos que nos unir para destruir o sistema
e construir um mundo de igualdade para todos / não precisamos de líderes
para governar nossas mentes
(*"INSUREIÇÃO", banda do "M.A.P.", 1992, letra de Carlinhos*)*

A recusa em consumir ou produzir para a indústria cultural, ou como eles dizem: "se vender", "entrar prô sistema", "ser capitalista", tem uma conotação de fidelidade ao Movimento *underground*. Divide entre aqueles que são autênticos, e aqueles que se utilizam da estética e dos estereótipos para se destacar na mídia e obter retorno financeiro: são os traidores.

O pertencimento ao grupo, fica portanto legitimado a partir da "condenação" em compartilhar com o modo de vida ou com os objetivos que são estabelecidos como desejáveis pelo sistema contra o qual esses grupos estabelecem seu discurso.

Em um de meus encontros com o grupo do "M.A.P.", na Estação da Luz, um rapaz sem visual *punk* abordou o **Carlinhos** – com quem eu e mais algumas pessoas estávamos conversando – e bastante bêbado, segurando um saco de papel na mão, foi tirando de lá de dentro um "walkman". Sem conseguir muita coordenação para manipular o aparelho, ele põe um fone no ouvido e outro no do Carlinhos, e diz :

— "Áí cara, ouve!"

O Carlinhos abaixou a cabeça e tentou ouvir.

— "Não sei não, cara. Não tô entendendo nada desse som." Respondeu *Carlinhos,*
tirando o fone do ouvido.

Então, o rapaz veio na minha direção.

— "Quer ouvir?"

Eu peguei o fone, mas não consegui identificar a música; a gravação era bem precária.

— "O que é isso, cara?"

Perguntou então o Carlinhos.

— "Ah! É o 'EXPLOITED', cara!"

Respondeu o dono do aparelho.

— " 'EXPLOITED', cara?! Esses caras são uns vendidos! Eles não são punks. É como os caras do 'GBH'. Viraram tudo estrela, são uns capitalistas..."

Observou o Carlinhos.

(caderno de campo, 18/05/91)

Isso gerou uma discussão no grupo, sobre "quem tem valor" e "quem é capitalista", das bandas punks que são conhecidas. Então, o Valo Velho dá a sua opinião:

— "Você não tem nada que prove que eles ,o 'GBH' e o 'EXPLOITED' são capitalistas, mas não tem nada que prove que são conscientes. Veja o 'DEAD KENNEDYS', o cara lá²⁵ está até hoje agitando, batalhando. Esses caras do 'GBH', 'EXPLOITED', não. Já ouvi falar que viram os caras do 'GBH' saindo de um lugar em Londres, onde é local de encontro nazi-facista. Os caras foram dar um show na Austrália, e a moçada de lá, os punks, boicotaram. Eles ficaram do lado de fora, e quando os caras da banda foram ver, tinham detonado o ônibus deles. Não sobraram nem os bancos. Eles são nazistas, posaram na capa do último disco em posição de HEIL, assim ó..."

O Carlinhos concorda e enfatiza:

— "É, tem que boicotar esses caras. Os 'Almôndegas'²⁶ aí... Eu não vou em um show deles nem a pau! Eles nasceram no meio punk e são tudo estrela capitalista agora. Só sobem no palco para ganhar dinheiro, depois vai em cabelereiro ajeitar o cabelo, assim ó... O 'RATOS DE PORÃO' agora, devem estar tudo em um boteco tomando cerveja com o

²⁵- ele se refere ao vocalista da banda, Jello Biafra.

²⁶- versão pejorativa para o nome da banda americana "Ramones".

dinheiro dos babacas que vão nos shows deles e compram discos. Eu não vou sustentar estrela nenhuma, não! Tem que boicotar os caras."

Então o Valo Velho completa:

— "É meu. Eu gosto da música dos caras, mas não vou consumir eles. O punk é um Movimento anti- consumista. Eu sou um suburbano fodido, que quer uma sociedade anarquista; nunca vou explorar ninguém. E os caras querem me convencer de que eles é que são punks? Se eu quero curtir o som dos caras, eu dou um jeito de arrumar, eu consumo indiretamente, mas não vou ficar consumindo ninguém! A gente agita um monte sem ter que entrar nesse sistema aí, de cobrar ingresso e vender discos. É todo mundo sabe que a gente tem uma proposta contra o consumismo, a massificação, porque a gente só toca em lugar que tem a ver."

(caderno de campo, 18/05/91)

Uma vez que a música é a síntese e principal veículo de comunicação das propostas de cada grupo – da forma como eles se sentem em relação a eles mesmos, uns aos outros e em relação à sociedade – sua prática e consumo deve ser restrita ao grupo.

Não que isso represente uma regra restritiva ou tenha um valor simplesmente moral, como uma espécie de preconceito. A música para esses grupos, representa um elemento de distinção tanto em relação a outros grupos de jovens, como também a outros grupos etários. O sentido do grupo se encontra expresso em sua música, logo também, sua diferenciação.

Ou seja, eles não ouvem esse tipo de música para se sentirem diferentes; eles se sentem diferentes, logo eles fazem essa música.

A massificação do *rock underground* constitui-se num contrasenso na medida em que eles produzem sua música como expressão de oposição aos produtos e ao *modus operandi* da indústria cultural. Sua massificação através desse meio, representa então, para eles, algo não só indesejado, como condenável.

Existe um limite para a produção *underground* então, cujo controle se torna bastante confuso e difícil. Suas próprias referências acabam sendo burladas na medida em

que a banda que em um momento representa seu universo, no momento seguinte "se vende". Isso cria um "mecanismo de expurgo" constante, que muitas vezes deixa demonstrar as contradições entre eles – aqueles que têm informações sobre os nomes eliminados como referência e aqueles que ainda os utilizam com esse fim – e a dificuldade de visualizar essa fronteira da mercadorização do repertório do grupo. Os critérios portanto para que se julgue a legitimidade, não passou ainda por um consenso entre os *punks*, ou mesmo entre os *thrashers*.

Essa ausência de consenso enfrenta o crescimento de um mercado emergente que tem explorado nesses últimos anos uma faixa pouco definida mas crescente, sob a denominação de "alternativo". O "alternativo", disputa com o *underground* um espaço onde as definições sobre o que é massificado e comercial por um lado, ou original e transgressivo por outro, estão difusas e não são dadas pela prioridade da participação em qualquer coletivo ou Movimento. Para o "alternativo", o mais importante é a qualidade do produto em si, retirado do contexto das práticas nas quais ele surge, onde ele é elaborado. Esse "alternativo" tem tomado para si algumas características do *underground*, sem "treta"nto estar articulando a qualquer nível um contraponto ao *modus operandi* da mídia; pelo contrário, eles utilizam o "meio alternativo" como um passo para entrar no circuito mediatizado e nas grandes gravadoras.

A impessoalidade envolvida no consumo das músicas mantidas pela grande indústria cultural, e a relação ídolo/público, que distancia, mistifica e despersonaliza um do outro, são os argumentos presentes também contra a massificação cultural a que esses jovens se propõem.

A música, torna-se o elemento principal de manutenção desses grupos. Os encontros, as conversas, os eventos (festas, *gigs*, visitas aos amigos, etc.), a busca de espaços para reunião das pessoas e apresentação das bandas, o "mercado" de objetos (adornos corporais, posters, revistas, *fanzines*, discos, fitas, que não são necessariamente comprados e vendidos, existindo muito mais costume de trocar ou presentear), enfim, a maior parte do tempo dessas pessoas, orienta-se no sentido de sua música.

Entende-se aqui que orientar-se pela música não pressupõe somente as atividades de audição, performance ou produção musical, mas a utilização dos símbolos de seu estilo

musical nas práticas que vão se desenvolvendo. A comunicação de todos os valores que eles adotam e mesmo aqueles contra os quais eles resistem, se dá a partir da música. Tenta-se esgotar todas as suas potencialidades comunicativas.

Muitas vezes, pude notar que o ressentimento em relação a bandas "que se vendem", "viram capitalistas", são contraditórias. Muitos *punks* continuam curtindo o som dessa ou daquela banda, e o sentimento de traição não diz respeito somente ao abandono das propostas do Movimento (anti-consumista), mas também, à perda da personalidade nas relações.

Em duas entrevistas com integrantes de bandas *punks*, uma com **JELLO BIAFRA** (da "DEAD KENNEDYS", Los Angeles) e outra com **TODD** (da "MURPHY'S LAW", Nova York) pude perceber falas que são bastante repetidas entre os *punks*, comentando sobre seu Movimento:

"Folha: Existem bandas punk, como o G.B.H. e o Exploited, que quase não mudaram seu estilo e que continuam a soar como há dez anos atrás. Você acha que hoje em dia a atitude punk está fora de moda?"

Biafra: Não acho que estas bandas tenham atitudes punks. Quando o punk surgiu, pretendia destruir a música comercial, o capitalismo e as companhias de disco. O que a maioria dessas bandas faz é se utilizar do estereótipo punk para ganhar dinheiro. O punk na sua essência não é em nada diferente da atitude beatnik ou hippie, antes dessas também se tomarem comerciais. Muitos me criticam por não ser um punk autêntico, por ouvir vários tipos de música, mas sou mais punk que qualquer um deles".

(André BARCINSKI, FOLHA DE S.P., 21/05/91:5-10)

"**Todd:** (...) Estamos orgulhosos do que ele está fazendo²⁷. Ele é um cara que dedicou toda a sua vida ao *punk*, e agora está tendo o reconhecimento que merece. A mídia cai a seus pés, todo mundo elogiou seus últimos LPs. Ele é um espelho para nós! O sucesso de um Henry Rollins prova que a mídia está vendo com outros olhos a

²⁷- ele se refere a Henry Rollins, ex-vocalista de uma das bandas iniciadoras do *hardcore* em Los Angeles, a "BLACK FLAG", agora com outra banda, chamada "ROLLIN'S BAND".

música alternativa?

(...) A molecada está acordando pra realidade. Eles estão começando a notar que bandas de *poseurs* são formadas por gravadoras, enquanto bandas de *rock* são formadas por amigos. Se você pegar alguns dos grupos mais famosos da atualidade, vai notar que muitos deles saíram do *hardcore*.(...)"

(**BARCINSKI**,1992:84)

Após esses comentários, o próprio HENRY ROLLINS fala sobre como foi essa experiência de ter ido parar como vocalista de uma das mais famosas bandas de *hardcore*:

"Folha: Tem uma história engraçada, sobre como você entrou no Black Flag...

Rollins: É, foi engraçado. Eles estavam tocando em Washington D.C., onde nasci. O show estava tão bom que subi no palco, agarrei o microfone e cantei "Clocked In", minha música predileta. Na época, quem cantava era o Bez. Dois dias depois, não sei como, os caras me ligaram, dizendo que o Bez queria tocar guitarra, e me convidaram para cantar na banda. Me mudei imediatamente para Los Angeles."

(**BARCINSKI**, FOLHA DE S.P., 28/09/92 : 4-6)

Esse tipo de relação músico/público, onde em muitos momentos desaparece a fronteira entre palco e platéia, foi uma característica muito marcante do Movimento *Punk*. A iconoclastia do Movimento não era uma idéia, simplesmente, mas uma prática que permeou e permeia a relação entre seus representantes.

Daí a admiração por músicos que, mesmo ganhando destaque na mídia, passando a ser conhecidos em um círculo amplo e diferenciado de consumidores, mantêm a "postura *punk*", que significa a manutenção da proximidade, enfim, a recusa em assumir um papel de ídolo.

Uma grande contradição então, vivida por esses Movimentos é querer divulgá-lo, ter uma cena atuante, com muitas bandas, *fanzines*, espaços para eventos/shows/encontros, pessoas atuantes, etc. Por outro lado, quando essa divulgação torna-se considerável, sua

cooptação pela mídia faz com que haja uma massificação, que é bastante diferente de uma adesão massiva. A mídia, que opera esvaziando as mensagens de seu conteúdo original, forma um público consumidor, ao invés de uma comunidade envolvida com as propostas de cada Movimento (Tupã Gomes CORRÊA, 1989).

No "M.A.P."/SP, esse processo é claramente identificado, havendo uma recusa pelas bandas que se inserem no sistema de mercado. Em um determinado momento desse exercício de recusa porém, negar uma ou outra banda, confunde-se em negar também todo o aspecto lúdico do Movimento, que está na utilização intensa da música como veículo de comunicação da identidade do grupo.

Para os frequentadores mais assíduos do "M.A.P.", que são realmente responsáveis pela manutenção do grupo, não faz sentido ir à Luz somente para saber "onde vai rolar som". Concordam que as pessoas queiram "agitar" um programa, e participam deles também, mas com a preocupação de "fazer alguma coisa pelo Movimento". Isto significa estar informado sobre o que está acontecendo localmente e em outros lugares; estar preparado para discutir e esclarecer com outras pessoas o que são as propostas anarquistas do Movimento e como elas devem ser orientadas; colaborar para a organização de eventos de divulgação e/ou intervenção anarquista; colaborar nas tarefas de organização do "M.A.P." a nível nacional, mantendo contatos, trocando idéias e realizando tarefas. Ou seja, inserir-se no Movimento assumindo a identidade *anarco-punk*.

A disposição para que essa identidade fosse construída ali entre as pessoas que faziam parte do Movimento era realmente imensa. Não se ofereciam fórmulas de comportamento ou de pensamento, mas eles eram capazes de passar horas a fio em pé ali na plataforma, conversando, "trocando idéias" sobre todo tipo de assunto que fosse abordado por alguém.

Colocar suas idéias sobre o amor, relações sexuais, ciências, religião, misticismo, medo, esportes e competição, educação, drogas, verdade, etc. Eram assuntos que faziam parte das preocupações tão seriamente quanto a política, a sociedade, as manifestações do poder e o advento *punk*.

—*"Olha, essa Luz aqui tem mais ou menos um ano. Agora, neguinho vem aqui pra*

fazer festa, ficar sabendo onde vai rolar som, se embriagar e vai embora. A maioria aqui é numérico, saca? São números, mas não militantes. Isso não interessa pra gente. Então, alguns indivíduos aqui, resolveram formar um grupo paralelo, de pessoas realmente interessadas e que só se reúnem para discutir e resolver o que fazer. Esse grupo começou com um fanzine, era o PHORKOZINE. Era só um zine, como todo punk tem, mas com um certo cuidado em diagramação, matêrias. Daí que as pessoas aqui que se interessam pelo MOVIMENTO — porque eu não considero isso aqui Movimento porra nenhuma — começaram a se reunir. Começamos com 4 pessoas, agora somos 15. Sabe, a gente quer FAZER alguma coisa, e aqui é difícil fazer algo. Eu não quero passar o resto da minha vida distribuindo panfletos na Praça Ramos, eu quero algo maior, entende?

Então, além do PHORKO, tem já um outro grupo que está se formando. Veja, a gente fica aqui e ali trocando idéias, e surgem afinidades. Eu não acho que é mal formar grupos paralelos, desde que seja com uma finalidade específica. Então, tem esse outro grupo começando. A gente vai discutir sobre Psicologia, Parapsicologia e Espiritismo no próximo encontro. Já é uma outra história, né?

É claro que a gente acha importante tentar passar algo pra esse pessoal que cola aqui; os caras são punks e é importante passar as idéias pra eles, como também é importante ir na Praça Ramos panfletar. Mas nós queremos mais. E aqui, sinceramente, não tem condições de fazer nada. Você conta nos dedos as pessoas interessadas aqui, que realmente ajudam a fazer as coisas."

(Batata, caderno de campo, 22/06/91)

—"Quando tem encontro nacional punk, ou libertário, a gente vai lá, e tem muita gente, né? Aí a gente conversa com bastante gente, distribui um monte de material...mas não dá em nada. Tem muita gente que é colecionador de fanzine, ou só curioso. Chega em casa, guarda o material e não divulga nada. Por isso é que tem que ter uma estrutura, grupos, e agora tem a idéia de comissões.

Assim a gente tem cada um responsável por uma coisa. Tem também um cara em cada lugar, que faz contato, divulga. Assim não corre o risco de morrer em mão de colecionador.

(André, caderno de campo, 22/06/91)

Existia de fato, uma preocupação entre muitos *punks* da Luz, sobre o caráter que estavam tomando aqueles encontros. Eles queriam deixar claro, de alguma forma, para as pessoas que cada vez mais começavam a "colar" no local, que existia uma intenção, um projeto do grupo que iniciou aquilo.

A rigidez e a seriedade, eram então formas de não permitir que a Luz se tornasse um ponto de encontro para festas, simplesmente. O que não significava também falta de diversão. Ir para o som, beber, agitar, era inclusive visto como um meio de encontrar as pessoas que não fossem à Luz, fazer contatos e divulgar idéias. Além disso, o precedente de ser *punk* para frequentar a Luz não existia. Em muitas ocasiões, apareciam pessoas sem visual ou *thrashers*, que eram recebidos como todos os outros. Aproximam-se de círculo de *punks*, estendem a mão para todos e está travado o contato. Alguns aparecem trazidos por frequentadores do grupo, outros simplesmente se interessam em saber "o que rola".

A Praça Ramos, local predileto para panfletagens e manifestações do grupo, os coloca em contato com pessoas de outros *grupos de estilo*. Os sábados trazem para ali em circulação, muitos jovens que adotaram as lojas de discos da "Grandes Galerias" na Rua 24 de Março, como ponto de encontro. A passagem da 24 de Março para a loja "Woodstock" – no vale do Anhangabaú, outro ponto de encontro – se dá pela Praça. Os estilos do "metal" estão em alta entre os jovens que se interessam por *rock*. Longos cabelos, camisetas e jaquetas pretas e tênis, desfilam os garotos e garotas que por ali caminham.

É inevitável notar o contraste com os *punks* do "M.A.P."/SP. Mas os dois grupos parecem conviver sem problemas.

— "Em 84, mais ou menos, era época de "treta" com punk. Os *headbangers* do ABC alugaram um ônibus junto com os 'piratas', os *heavy metal*. Alugaram um ônibus e encheram de caras, tudo maquinado ... Saíram 'dando rolê' atrás dos *punks*. Os caras soltavam tiro a '3x2' e fugiam. (...)

E antes, só tinha metal. Daí o Movimento punk pegou força. Onde eu morava, pelo

menos na Baixada Santista, entrou um MONTE de gente, um monte mesmo de caras pro Movimento punk de lá. (...)

E quando tinha bem mais metal do que punk era uma boa, porque os punks viviam enfumados no meio dos metal, e tudo bem. Aí, começou a aparecer muito punk e as caras se sentiram no direito assim, de ficar arrumando atritos, entende? Entre as tribos underground. Se desde o começo, todo mundo se unisse, por exemplo, contra os 'boys' ... os alternativos sempre esracharam mais os 'boys'. Mas não, teve essa época de "treta"s'. Agora isso praticamente não existe mais. (...)"

(Anderson AFONSO, editor do fanzine "ALLIED FORCES", 29/10/92)

Sentados à sombra nas escadarias do Teatro Municipal, após a panfletagem pelo "Mês Anti-Militarista", o Valo Velho olha para os policiais que cercam a praça e comenta:

— "Olha, nós estamos cercados de policiais por todos os lados. Eles ficam aí, só olhando atentamente pra nós. Um dia isso vai ser diferente, haverão centenas de 'Valos' andando por aí, vestidos como eu, e o policiais não assustarão ninguém."

(caderno de campo, 17/08/91)

Então passa um rapaz com uma camiseta com a foto de Sid Vicious e a frase "Punk's not dead" estampada. Novamente é o Valo Velho que se manifesta:

— "Não tem coisa mais ridícula do que um cara usar essa frase. Se eu sou punk, isso já diz que o punk existe. Não é preciso eu ficar fazendo as pessoas lerem na minha camiseta que eu não estou morto. Né, Carlinhos? Não é cara? Você também não é uma prova de que o punk não está morto? Nossa, é ridículo usar uma camiseta assim..."

— "Mas olha, o que eu não desejo, quer dizer, o que eu não queria, seria a existência de uma massa indistinta de pessoas, pessoas moldadas a pensar e agir da mesma forma. Eu penso em coletivo, como um conjunto de PESSOAS, no sentido de seres integrais, com vontade própria. Pessoas que não se dediquem a oprimir, limitar, cercear ou explorar, mas homens que convivam em harmonia. Por isso o meu ódio por militares, porque eles são não-homens. Eles são educados para pensar e agir como máquinas de

odiar e agredir, de destruir. Logo eles são não-homens, portanto eu não posso suportar a existência deles."

(idem, op.cit.)

Chegam quatro *punks*, um casal e dois rapazes, e o Valo me explica que eles eram da Zona Leste. Eles passaram toda a tarde juntos com o grupo do "M.A.P." A certa altura, um deles interrompe então minha conversa com o Carlinhos e pergunta a ele:

— *"Cara, você é machista?"*

— *"Se eu sou machista, cara? O que você acha?"*

— *"Ah, não sei. Você não falou nada!"*

— *"Eu posso te responder qualquer coisa, que não, ou que sim. Mas eu vou estar te falando somente. Você vai estar ouvindo, mas não vai estar vendo ou ouvindo o que eu penso. Eu posso estar sendo verdadeiro ou não com você. Como você pode saber, cara?"*

Ele pensou, sorriu sem graça e arriscou:

— *"Eu confio em você."*

— *"Confiança, cara? Tem certeza? Confiança te revela o que eu realmente penso sobre as coisas?"*

Depois de algum tempo, ele arriscou novamente:

— *"Pelas suas atitudes eu posso ter certeza, se você age como fala..."*

O Carlinhos não respondeu e não insistiu no assunto.

(idem, op.cit.)

As falas, os diálogos, os gestos entre eles, deixam transparecer todo o tempo um processo de construção de suas identidades. Apesar de publicações sobre música, *punk* e outros *grupos de estilo* serem avidamente circuladas e discutidas entre eles, não se deixa estabelecida uma fórmula burocrática que defina exatamente o que é ser *punk*.

As histórias do Movimento e do grupo são constantemente lembradas. Nomes, acontecimentos, desdobramentos.

— *"O Redson, esse cara aí não é punk. Hoje ele tem loja, com funcionário e tudo. Explora os indivíduos lá pra ganhar dinheiro."*
(Valo Velho, caderno de campo, 22/04/91)

Além da militância anarquista, que procura centralizar, dar o tom sobre o Movimento *Punk* hoje, existe uma grande preocupação entre eles de se questionarem, de construir coletivamente o que é se "anarco-punk". Quais são os traços distintivos, e até onde a história local do Movimento está interferindo, colaborando ou dificultando essa construção.

Em um dos encontros da Luz, havia uma discussão entre eles sobre uma das reuniões que havia sido realizada recentemente, e na qual não compareceram algumas pessoas que normalmente são muito atuantes, mas que deram prioridade para realizar um encontro reunindo um dos grupos paralelos ao "M.A.P.", que é o "Phorko".

Nessa discussão, questionava-se o direito das pessoas organizarem grupos paralelos, uma vez que no "M.A.P." estava sendo bastante difícil conseguir a participação das pessoas para as discussões, os eventos, as atividades de militância. Mas alguns procuravam alertar que o limite dessa organização paralela deveria necessariamente estar até onde não houvesse qualquer interferência em encontros do "M.A.P."

Durante a discussão – haviam acusações sobre como algumas pessoas estavam se conduzindo de forma autoritária nas reuniões do grupo –, mais *punks* surgiram de um trem que acabara de desembarcar. Eles se aproximaram, cumprimentaram a todos e a discussão se dividiu em pequenos grupos. De repente um dos *punks* que havia chegado a pouco, estava empurrando com violência o Ravenshard e gritando: —"Tira esse cara daqui meu. Esse cara é 'da city', ele é 'leva-e-traz', ele é 'da city'..."

Muitos foram até lá segurá-lo, até que o Carlinhos o retirou para um local afastado do grupo e ficou conversando sózinho com ele. O Ravenshard afastou-se de todo mundo, agachou-se encostando em um poste, e depois de um tempo levantou-se, despediu-se e não voltou mais na Luz aquela noite. No encontro seguinte, ele circulou um texto, onde dizia:

Se você é anarquista, não leia este texto. Mas se você, bem como a grande maioria entre nós não está satisfeito com os rumos que as coisas estão tomando, leia-o com

atenção. (...) Só desejo observar aqui que tem havido uma falta enorme de compreensão e utilização prática de conceitos básicos na vida de cada um de nós. Onde está o carinho, a amizade, o amor, o respeito, a liberdade de que tanto se fala?

Não temos sabido receber nossos novos companheiros, não temos sabido tratá-los com respeito, não temos sabido sanar suas dúvidas e nem ao menos compartilhamos suas expectativas e anseios. Nossas preocupações têm se voltado quase sempre às mesquinhas e diferenças pessoais, abandonando os interesses do grupo e exaltando as atitudes e posturas egocêntricas.

Estamos nos tornando, por assim dizer, uma família, na qual todos brigam e se desentendem sem nem ao menos saber o porquê. A existência de laços é fundamental, desde que sejam laços de respeito, fraternidade, cooperação e amor. E isso não tem acontecido. (...)

Estamos trabalhando sério e a união se faz necessária. Não dispomos de espaço para desocupados, os pobres de espírito e oportunistas em geral. Devemos ajudar uns aos outros e não sermos mais um problema na vida já tão difícil de cada um de nós. O Movimento Anarco-Punk não servirá de trampolim para pretensões medíocres de uma minoria desavisada e descartável. Não podemos nos preocupar em socar teoria anarquista goela abaixo de indivíduos cujas idéias são contrárias àquelas que pregamos. (...)

Ame. Ame cada instante em que estivermos juntos. Ame cada palavra que se disser. Ame cada frase que for escrita. Ame a cada um de nós e a todos nós. Ame cada pequena atitude que for norteadada nos rumos da Revolução pois ela é justa e só será um sucesso se for respeitada e amada por todos em cada um dos detalhes. (...) Ame, pois esta é a palavra-chave, esta é a arma de que dispomos para extermar e concretizar uma revolução que só será vitoriosa realmente se operar-se primeiro nos corações de cada um de nós, depois nos corações de cada ser humano.

(por Ravenghard, jul.91.)

Amor era um assunto discutido constantemente. Os laços entre eles e a necessidade de demonstrá-los era ressaltada. Eles sempre se cumprimentavam com beijos e mostravam uma grande atenção sobre a ausência de um ou de outro nos encontros.

Conversavam muito sobre os namoros, quando alguém aparecia acompanhado no grupo: —"Pra mim o ser humano é polígamo, que papo é esse de arrumar namorada?" Surgia a questão e todos queriam ouvir e dar sua opinião. Muitos deles consideravam uma coisa "anti-natural" que se relacionasse emocionalmente com apenas uma pessoa, afirmando que esse era um vício imposto institucionalmente contra o qual se devia lutar. Mas outros defendiam a questão das "afinidades". Se uma pessoa tem afinidade com a outra, elas deveriam ficar juntas.

Também era muito recorrente que se conversasse sobre a utilização do visual *punk*.

Utilizar o visual *punk*, continua fazendo sentido para eles, não como um código estético distintivo somente. Expressar discordância quanto ao "sistema", à organização social submetida ao poder de uma classe, precisa ser um recurso utilizado de uma forma clara.

— "Se eu vou ser *punk* até morrer? Cara, eu não posso afirmar isso. Eu uso visual porque eu acho que tem a ver com as minhas idéias sobre a sociedade. Porque eu não vou me vestir de acordo com as pessoas que controlam, que dominam. Mas eu não posso afirmar isso..."

(Urubú, caderno de campo, 22/04/91)

Vestir-se como um *punk*, localiza-os em uma posição de discordância. É visto por eles como um gesto de liberdade, de auto-determinação. O modelo poderia ser outro, contanto que carregasse os mesmos significados.

Não existe uma adoção abrupta, na maioria dos casos, mas uma incorporação que se dá pela frequência no grupo; por compartilhar não só significados, mas a vivência deles. De como se é recebido, tratado, em função da utilização daquele visual. Quando a pessoa usa o visual *punk* ele é comentado, incentivado ou questionado, para que se reforcem os valores sobre ele. Os nomes de bandas são invariavelmente questionados, por levar uma idéia de idolatria.

Eles não questionam quem não usa o visual, mas se a pessoas começa a aparecer nos encontros usando um ou outro elemento do vestuário *punk*, como alfinetes, roupas

com mensagens políticas inscritas, moicano, etc., acabam sendo alvo de observações. Essa tentativa de controle sobre o que se usa como símbolos associando-os à imagem *punk* orienta-se de acordo com a procura de uma coerência naquilo que o Movimento *Punk* tem adotado como valores para si. A estética do grupo mantém a idéia de não fazer referência a qualquer elemento que possa ser identificado com produtos que são comercializados e que têm sua imagem explorada pela mídia.

— *"Olha, a cara começa assim. Alguém, prende um alfinete na roupa dele, depois ele já quer usar outra coisa junto. Começa a escrever mensagens no jaco ... de repente, tá produzido."*

(Valo Velho, caderno de campo, 22/06/91)

Neste diálogo entre o Batata e o Carlinhos, quando o primeiro notou que o outro usava uma camiseta da banda "MOTÖRHEAD" vestida do avesso, estranhou:

— *"Ô cara, por que você não vira a camiseta pra aparecer a estampa?"*

— *"Ih, cara. Essa camiseta nem é minha. É de um chegado, e eu precisava pra me proteger do frio. Mas eu nem gosto desses caras, eles são uns vendidos. Além disso, eu não sou garoto-propaganda de ninguém, e não vou ficar vendendo um ou outro por aí. A gente tem que se purificar cada dia mais desse mundo consumista, se despir desses enganos."*

(caderno de campo, 18/05/91)

Camisetas com nomes de bandas são evitadas por alguns, mas os moicanos, os coturnos, os alfinetes e as mensagens políticas escritas nas jaquetas e camisetas, são intensamente utilizados.

As discussões tão constantes sobre os "caras de valor" e os "vendidos", o visual que se usa em nome do *punk*, as atitudes de cada um dentro do grupo, tudo apontava para além de uma tentativa de organizar uma militância, entretendo. Não se tratava simplesmente de ser anarquista, mas de ser um "anarco-punk", algo que eles estavam

construindo naqueles momentos. Um tipo de "re-educação dos sentimentos", que procurava acionar um "jogo absorvente" entre eles (GEERTZ, 1973, "Um Jogo Absorvente: Notas sobre a Briga de Galos Balinesa").

"Assistir a brigas de galos e delas participar é, para o balinês, uma espécie de educação sentimental. Lá, o que se aprende, é qual a aparência que têm o *ethos* de sua cultura e sua sensibilidade privada (ou, pelo menos, certos aspectos dela) quando soletradas externamente, num texto coletivo (...)"
(*op.cit.*:317)

O "texto coletivo" dos *punks* aparece no contexto das *gigs*, das "tretas", das discussões intermináveis sobre a importância de se libertar dos "vícios institucionais", das caminhadas em grupo pela cidade num percurso intranquilo, pois sempre existia a expectativa de 'algo está por acontecer'. E, tratando-os "como um rito ou um passatempo", surge o aspecto de "sua utilização da emoção para fins cognitivos" (*ibid.:op.cit.*). Através desses rituais coletivamente acionados, eles revelam um *ethos* que está sendo re-educado, que não se resolve na adoção burocrática de qualquer modelo de *punk* que seja proposto exteriormente ao grupo, mas que precisa "falar" sobre o que se passa no aspecto profundo da relação entre eles.

Nas brigas de galos, a aposta central é que tem a capacidade de tornar uma competição absorvente ou desinteressante. Elas seguem uma série de regras éticas entretanto, que tornam impossível qualquer pessoa apostar qualquer quantia em qualquer galo. Precisam haver apostas para que o jogo seja interessante, mas quando um indivíduo é viciado nelas, e faz dessa atividade a única e obsessiva razão de comparecer a elas, ele é desprezado por banalizar sua importância.

O mesmo mecanismo funciona para os *punks* em relação a sua música e as "tretas". Elas são importantes, mas não se deve mostrar uma preocupação obsessiva ou exclusiva em relação a elas. Por isso o desprezo aos "caras de gangue de visual" e pelos *thrashers* e *metaleiros*, que "só querem saber de música; não têm idéias".

As diferenças da estética adotada por cada grupo *punk* de São Paulo, está falando sobre essa "conversa" a respeito de seu *ethos*. Se no "M.A.P." a iconoclastia é uma referência constante, nos outros grupos como o "Devastação Punk", por exemplo, percebe-se que não existem as mesmas preocupações. As camisetas ou jaquetas com nomes de bandas sobressaem, e a obsessão em apontar os "caras de valor" e os "traidores" não tem um limite tão rígido como no "M.A.P.".

Em tarde de *show* e manifestação, entretanto, as diferenças e a seriedade desaparecem, e os rituais do *punk* são acionados, socializando códigos. Foi o que constatei em uma das manifestações às quais compareceram alguns *punks* do grupo "Devastação".

No dia 28/07/91 em Guarulhos (SP), no Jardim Cumbica, houve um campeonato de skate com propósito de manifestar o repúdio do "Movimento Skater" à elitização desse esporte. Foi garantido espaço para algumas bandas *punk* e *thrash* tocarem. Esse Movimento mostra afinidade com a "Juventude Libertária" e o "M.A.P.", e lançou um manifesto no encontro, que explicava:

SKATISTAS CONTRA O CAPITALISMO

O skate enquanto esporte foi reconhecido a pouco tempo. O que ocorreu é que apesar de nós, pelo simples fato de andarmos de skate a muito tempo, já o reconhecíamos para nós como o nosso esporte, e eles, quando viram que muita gente começou a praticar skate, o 'reconheceram' como esporte na intenção de ganhar grana, de nos explorar, de vender tudo aquilo que nós construímos.

O skate acima de tudo implica em comportamento, pois o skatista é uma esportista marginal. Em todo lugar do mundo o skate verdadeiro, sua essência, está totalmente ligada com o movimento underground. Os skatistas deixaram de ser apenas esportistas para usar o skate, o seu esporte, para agredir a sociedade, para lutar contra toda forma de opressão e violência.

Prova disso é que existem milhares de skatistas que se tornaram punks, bangers, thrashers e rappers de verdade; milhares e milhares de punks, bangers e tudo o mais que passaram a andar de skate com essa posição; a de agredir a sociedade e lutar contra o

Estado. Outra prova é a existência de banda Skate Punks como o Suicidal Tendencies que clama a morte dos Governos em suas composições, como a Agent Orange que em uma de suas mais conhecidas músicas grita 'No Church!' (não à Igrejas), letras dos Dead Kennedys falando sobre comportamento skater ('A Skate Party'), e enfileirando só pra citar as bandas, No Mercy, T.S.O.L. (Verdadeiros sons da liberdade), Grinder's (Destrua um monstro nazista!), Untouchable Minds (Mentes intocáveis), Dissension e etc, etc.

Aqui, como se não bastasse comercializarem o nosso esporte, tentaram vender nosso ideal, criando uma marca de produtos para skate chamada 'Anarquia' que vem acompanhada com um ridículo 'R' de marca registrada..

Já passou da hora de nós, skatistas de essência, de atitude, nos posicionarmos e defendermos nossos pontos de vista. Precisamos inverter o processo de capitalização (ou 'emburguesação') que fizeram com nosso esporte. Precisamos arrancar todas as marcas, todos os adesivos que nos tornam produtos a ser consumidos, usar um visual que mostra a nossa revolta e o nosso repúdio e, principalmente, encontrar a si próprias em nossa essência, em nosso berço, que é o movimento e o comportamento underground.

Movimento Skater

Banda 'Eca!'

(Extrema Corrosão Auditiva)

(panfleto do "Movimento Skater", julho de 1991)

Chegando com o pessoal do "M.A.P." ao local, um terreno baldio ao lado de um bar, encontramos alguns skatistas e um grupo de *punks*. Nenhum moicano, nenhuma corrente ou alfinete, mas muitas camisetas de bandas como "RAMONES".

O Valo me explica que eles são do "DEVASTAÇÃO PUNK".

Forma-se um círculo com *punks* do "M.A.P." e do "DEVASTAÇÃO". Todos conversam animadamente, começa a circular uma garrafa de bebida a qual todos provam. Um por um segue-se ao gole um sonoro arroto. A impressão é que pareciam cumprimentar uns aos outros, numa espécie de boas-vindas. Depois de conversarem sobre justiça, compreensão, solidariedade e revolução, começa a procura por tesouras ou aparelhos de barbear para "tirar um moicano" a tempo, antes de começar a "rolar o som".

O Carlinhos comenta sobre os *punks* do "DEVASTAÇÃO": — "Esses caras aí, até que têm umas idéias legais..."

O Valo é requisitado para tirar o moicano, pois ele é "o melhor nisso". A Maria carrega uma tesoura na bolsa dela, "especialmente para isso". Existe pressa. Além desse, tem mais dois moicanos para serem tirados antes do som. Uma outra garota, que estava no banheiro do bar, também desempenha a tarefa para um rapaz que não se incomodava com os machucados provocados em seu couro cabeludo devido às exigências do estilo do corte.

Finalmente os moicanos estão prontos. A tempo, a "B.H.I." ("Barulhento, Horrível e Insuportável") vai começar a tocar. Os novos moicanos não saem da roda de pogo até que a apresentação termine.

Eles não são simplesmente anarquistas afinal; eles são *punks*.

O Movimento *Punk* viveu, até a época de minha pesquisa em 1991, aproximadamente quinze anos de história.

"O *punk* marcou uma guinada nos estilos jovens britânicos. As construções auto-conscientes – a escolha deliberada de um visual garantido a chocar: a suástica, a mutilação do corpo por alfinetes de segurança, seu aprisionamento em correntes e coleiras de cachorro – voltou a atenção da cultura jovem subsequente para o verdadeiro mecanismo de representação: os códigos em si mesmos.

Isto passou a ser tão verdadeiro para a música como para as roupas. O caos musical que o *punk* propôs forçou uma auto-reapreciação dos sons no pop. A simples distinção entre 'mainstream' e margem, entre vanguarda e popular, entre música e 'barulho' estavam confusas."

(CHAMBERS,1986:172-173)

Se o *punk* em um primeiro momento representou a forma máxima de expressar certos sentimentos coletivos dos jovens de uma forma imediata, mas não rígida ou

deliberadamente consensual, o "visual" se mostrou eficiente. Aí então, tratava-se de colocar-se de maneira surpreendente, chocante, que atraísse atenção a problemas que eram sentidos, mas nem vistos nem com espaço para serem ouvidos. Era o momento de construir um modelo de transgressão, que atingisse os que estavam fora do grupo.

Os resultados não demoraram a surgir, mas também as contradições presentes nos diversos sujeitos que aderiam ao *punk*. A mídia não só mostrou intensamente o *punk*, como requisitou respostas. Mostrou, para que a conservadora classe média inglesa pudesse situar, entender enfim o que estava vendo e ouvindo dos *punks*. Requisitou respostas para solucionar (porque se existe um 'problema', tem que haver 'solução') o problema da proliferação desses jovens 'revoltados'.

Ao período de surpresa e incompreensão, sucedeu-se a necessidade do *punk* formular respostas e demonstrar coerência, não mais somente para os adultos, ou às instituições, ou à imprensa, mas a si próprio.

Em uma manifestação contra o racismo e a discriminação racial, o "M.A.P."/SP se concentrava na Praça Ramos no dia 12/12/92, um sábado. Com faixas e panfletos que eram distribuídos a quem se aproximasse, todos estavam com o "visual produzido". As meninas com moicanos coloridos, chamavam bastante atenção. Muitos "populares" paravam ao lado do grupo e ficavam imóveis, olhando durante um longo tempo para os detalhes do visual.

Alguns repórteres se aproximaram com câmeras fotográficas. Apontaram-nas para alguns *punks* que estavam sentados no centro do círculo. Quando foi percebida a presença dos fotógrafos, um deles falou: -"Aí, aí ... vamos ficar ligados". Em segundos a cena que ele devia estar vendo através de sua objetiva já não continha nenhum *punk*. Eles se dispersaram rapidamente.

Evitar fotos é uma forma de se recusarem ao conteúdo de matérias indesejadas, que mostram o *punk* "distorcido", que pretendem somente "vender o estereótipo".

De uma fase de exteriorização, o Movimento entrou em uma fase de auto-avaliação e de construção de sua identidade no grupo, em seu cotidiano e através das relações de amizade, da proximidade.

Essa fase ainda não foi ultrapassada.

O visual *punk* é o mesmo de meados da década de 80, e não existe preocupação em modificá-lo.

Mas a relação entre eles é intensa e fluída. Discutir durante muitas horas sobre quem é, e quem não é *punk*, utilizando argumentos e justificativas. Saber as opiniões uns dos outros sobre valores (morais, religiosos, políticos, familiares) positivos e negativos. Informar um ao outro sobre "o que rola" no Movimento. Os gestos de receptividade, atenção, preocupação de um para com o outro. Todos esses momentos mereciam igual atenção, tinham uma gravidade, uma importância revelada. Algo como a busca de uma essência, que não está dada, que não é formal, mas que está sendo formulada ali, naqueles instantes.

A impressão que fica é que não se permite, entretanto, chegar a uma conclusão, não se deseja delimitar exatamente o modelo *punk* de ser. Não é a busca de um "modelo burocrático" enfim, mas uma incessante reconstrução. Reconstroi-se sobretudo a relação, os laços que os identifica através de seu "visual" (OVERING,1989).

Eles já não se preocupam em simplesmente serem vistos ou ouvidos, mas principalmente, em se verem e ouvirem uns aos outros.

"OS FANZINES E A CONSTRUÇÃO DAS COMUNIDADES UNDERGROUND"

Resgatando as condições que possibilitaram alguns grupos sociais se pensarem como formações nacionais, paralelamente ao desenvolvimento capitalista, **ANDERSON**(1986:39) ressalta o papel decisivo que coube à linguagem impressa como aglutinadora e divulgadora das mudanças que ocorriam nas concepções acerca das organizações sociais.

Para ele, o jornal – "uma 'forma extrema' de livro, um livro vendido em escala colossal" (*op.cit.*:39) – com seu formato e edições possui uma lógica que é senão aquela da justaposição de fatos cuja ligação é imaginada.

A data no topo e a mistura dos fatos sem ligações óbvias, só podem ser compreendidas em uma ordem calêndrica. Os fatos que aparecem e desaparecem não são compreendidos como "acabados", mas tem-se a idéia de sua continuidade independente da inserção diária como "fato jornalístico".

Sabe-se que sua utilidade consome-se em horas – muitas vezes a edição vespertina inutiliza a matutina – mas mantém-se o interesse em seu consumo continuado.

Com a perda de força dos axiomas que mantinham os poderes monárquicos, novas concepções culturais abriram espaço a novas forças organizadoras. Procurava-se novas formas de pensar e ligar fraternidade, poder e tempo. Para **ANDERSON**(1986:40):

"Talvez nada tenha precipitado mais essa busca, nada a tornou mais frutífera, do que o capitalismo-impresso, que tornou possível a um número rapidamente crescente de pessoas pensar sobre elas mesmas e relacionar-se a outros, de formas profundamente novas."

A burguesia ia desenvolvendo assim, através da linguagem impressa uma base de identidades e limites (*op.cit.*:74-75). Essa linguagem acabou mapeando diferentes domínios: uma Europa polivernacular e uma América bivernacular. A inserção de tais

identidades linguísticas através dos continentes foi moldando noções de similaridades e diferenças nos modos de vida, de condições de existência.

Assim, os modelos escritos foram se criando e, como desdobramento possível, conceituando e localizando os acontecimentos. A reprodução da comunicação impressa, possibilitou a "pirataria" dos modelos de nacionalismo, revoluções, etc. Aparece a produção intelectual "ocidentalizada" em diversos países asiáticos ou africanos. Para **ANDERSON**, essa "pirataria" de conceitos, idéias, práticas, vão divulgar novas e originais construções sociais. Seguindo esses modelos, é que surgem reivindicações de autonomia nacional pelos povos colonizados, calcados no "nacionalismo oficial" das políticas metropolitanas.

Se o modelo de nação passou a se moldar a partir dos falantes e leitores das mesmas línguas, o Estado nacional passou a significar também a "extinção da escravidão, a promoção da educação popular, a expansão do sufrágio, etc." (**ANDERSON**,1986:79).

O contato dos colonizados com a produção intelectual das metrópoles européias teria então, provocado um duplo movimento: um, no sentido da peregrinação de estudantes para escolas conceituadas dos países colonizadores; outro, no sentido de uma grande intimidade com os processos políticos/históricos dos europeus.

Bem, obviamente, a análise de **ANDERSON** leva em consideração outros e mais detalhados aspectos na formação da consciência nacional nos países ocidentais e orientais, suas implicações e especificidades de relação com as diferenças raciais/étnicas, religiosas e movimentos revolucionários. Mas o que me interessa reter aqui é essa idéia de divulgação de bases que possibilitam a realização de comunidade que , antes de se efetivar, imagina-se de uma determinada forma (seja essa comunidade religiosa, nacional ou mesmo tribal), e a "pirataria" de idéias, conceitos e práticas por outro.

Esses dois aspectos da linguagem impressa desempenharam igualmente um papel significativo na construção de *grupos de estilo*, e na formulação de Movimentos ligados ao *underground*.

O extremo alcance desenvolvido pelas revistas e jornais cumpre um papel decisivo na introdução e divulgação de novos estilos e modos de vida em nossa sociedade – seja como um simples ilustrador sobre as propostas estéticas da moda, ou como informante de

sociabilidades diferenciadas do modelo predominante – , mas seu papel mais importante no caso analisado nesta tese, é aquele de parâmetro e modelo de comunicação.

Mediatizados, esses modelos estilísticos, migram ao alcance de jovens do mundo todo. Em um primeiro momento, possibilitam pois o contato (mediatizado) com uma forma diferenciada de construção de coletividades jovens, permitindo que uma reprodução desse modelo mediatizado alcance as camadas que despertam algum interesse e passam a interpretar o que consideram essencial nessas informações, para que se atribua a denominação diferenciadora através de rótulos como: *punk, grunge, hippie, headbanger*, etc.

Quando grupos de jovens acionam, através de suas práticas, esses símbolos e conteúdos *mass* mediatizados – o que permite um novo nível de elaboração de sentidos ao uso do modelo estético – passam então a recusá-los e questioná-los como sendo um reprodutor parcial desses modelos. Passam a vê-los na verdade, como um condutor de interesses comerciais e estranhos aos conteúdos de sociabilidade desses *grupos de estilo*.

É neste segundo momento, que os grupos de jovens passam a ter condições de entrar em conflito com o funcionamento perverso dos meios de comunicação de massa, que esvaziam os símbolos, reduzindo-os a uma semiologia (BAUDRILLARD,1972). A difusão através da mídia, retira dos símbolos ostentados pelos jovens dos *grupos de estilo* seu significado, tornando-os elementos reduzidos à capacidade de comunicar não suas mensagens, mas uma forma de distinção visual. Esses símbolos carregam-se pois de uma potencialidade personalizadora, no sentido de serem instrumentos de aquisição de *status*.

Quando retiram da mídia a legitimidade de comunicar conteúdos a respeito de sua sociabilidade, passam a se interessar na construção de uma auto-imagem. Essa reação inclui então, além da tentativa de construir os meios alternativos de comunicação por eles manipulados, um esforço de controle sobre o que a mídia e outros meios de comunicação prosseguem elaborando a seu respeito. Os participantes desses *grupos de estilo*, não apenas lêem e discutem, como colecionam todo tipo de material editado sobre o assunto: revistas, jornais, livros, teses científicas, programas de rádio e televisão (que são gravados e reproduzidos), filmes.

Eles estão na verdade então, se apropriando de conteúdos que foram deles apropriados anteriormente. É sobre essa dupla apropriação que eles então constroem sua auto-imagem. Já não são conteúdos originais que se manipulam, mas aqueles que passaram por processos de interpretação em contextos e a partir de referenciais distintos em seu percurso.

Ao transmitir portanto a estética ou mesmo as práticas dos jovens desses *grupos de estilo*, a mídia os reduz a um "fenômeno de juventude", ao funcionamento da indústria da moda, impossibilitando sua reprodução como modelo de sociabilidade e como forma de comunicação de sensibilidades distintas a respeito da realidade imediata. Neutraliza-se o referencial de modelo de interferência nessa realidade, aparecendo então como uma simples proposta visual atualizada. Tal neutralização decorre de uma extensão forçada ao Movimento do qual a mídia se ocupa, que assim dele retira-lhe o ritmo original e a capacidade transformadora.

Sua grande difusão reifica-o como um "modelo burocrático" (BAUDRILLARD, *op.cit.*), que passa a ser reproduzido simplesmente por sua forma, não mais por seus conteúdos transgressivos/subversivos da ordem dominante:

"(...)Mas a transgressão e a subversão, pelo seu lado, não passam sobre as ondas sem serem sutilmente negadas enquanto tais; transformadas em *modelos*, neutralizadas em *signos*, são esvaziadas do seu sentido. Não existe modelo de transgressão, nem de protótipo, nem de série. Portanto, o melhor modo de a reduzir é ainda fazer-lhe uma publicidade mortal. Num primeiro tempo, esta operação pode fazer crer em resultados 'espetaculares'. Na realidade, ela equivale a dismantelar o movimento, tirando-lhe o seu impulso próprio. O ato de rotura é transformado em modelo burocrático à distância e esse é propriamente o trabalho dos *media*."

(BAUDRILLARD, 1972:222)

Como é então possível que os grupos de jovens que entram em contato direto com

estilos do *underground* via mídia, construam sobre o vazio deixado pela mediatização, modelos de sociabilidade?

Este segundo momento é possibilitado pelo que chamei atenção sobre a idéia levantada por **ANDERSON** sobre a "pirataria" de modelos comunicativos.

Os grupos de jovens do *underground*, desenvolveram, a partir da década de 60, formas alternativas de comunicação que, baseadas na forma existente de imprensa e outros meios de comunicação, subvertiam-lhe o *modus operandi* com intuito de responder às necessidades de reprodução dos conteúdos que elaboram e que os permite se pensarem como uma comunidade.

É através dessa rede comunicativa própria, que eles se imaginam como uma comunidade, que compartilha de um universo simbólico capaz de expressar laços de união e solidariedade; desejos e objetivos comuns.

O fanzine concretizou a idéia então, de uma imprensa alternativa que pudesse expor a partir dos próprios jovens do *underground*, o que era sua música, quem a fazia e porque eles – através dessa sua música – se diferenciavam de alguma forma da cultura dominante.

O processo de construção de uma rede comunicativa alternativa, não encontra-se hoje nos estilos do *rock underground*, resumidos à circulação dos fanzines. O fanzine é **um dos** meios de entrar em contato com o restante dessa rede comunicativa da comunidade dedicada à cultura *underground*. Existem, **a)** os dedicados *tape-traders* (pessoas que, via correio, **trocam** – a venda é absolutamente condenada – fitas magnéticas com gravações de bandas locais) ; **b)** as bandas que divulgam seu trabalho enviando as *demo-tapes* (fitas demonstrativas da produção das bandas, que pode variar imensamente em qualidade e quantidade de tempo de gravação; algumas bandas veiculam fitas mesmo que possuam apenas três faixas gravadas, outras com o tempo de gravação equivalente a um LP completo); **c)** os editores e/ou colecionadores de fanzines; **d)** os correspondentes que querem trocar informações sobre a "cena" local; **e)** os produtores independentes que confeccionam camisetas com estampas de bandas, logotipos para bandas ou fanzines sob encomenda, e coisas do gênero "comunicação visual"; **f)** os editores de fanzines de vários gêneros de expressão artística e cultural, e não apenas a música (por exemplo, poesia,

ecologia, militantes anarquistas, histórias em quadrinhos, etc.).

Essa comunidade *underground* encontra-se espalhada em muitos países, não sendo muito difícil entrar em contato com o exterior, pois normalmente todos os fanzines veiculam endereços, ou no conteúdo das matérias publicadas, ou copiando os *flyers* (veja como eles são produzidos e reproduzidos na fotocópia incluída no final deste capítulo).

A importância desse tipo de veiculação independente que muitas vezes, cresce a ponto de transformar-se em revistas que podem ser encontradas em bancas de jornais, é portanto imensa para o processo de construção e reprodução das comunidades de estilo do *rock underground*.

No Movimento Punk, o nome fanzine surgiu da contração de *fans magazine*, ou revista de fãs, cujo primeiro exemplar parece ter sido o "*Sniffin'Glue*", de Londres, em 1976. A idéia era uma publicação aperiódica, feita com recursos "caseiros", manuscrita ou datilografada, cujas cópias eram então fotocopiadas pelos interessados e passadas de mão em mão.

Utilizar-se de uma imprensa alternativa que pudesse divulgar qualquer tipo de conteúdo, independente do interesse da mídia, não foi idéia pioneira do Movimento Punk, mas foi por ele amplamente utilizada, tornando-se então popularizada em outras coletividades alternativas ou entre as "minorias sociais".

O recurso de divulgar bandas através dos fanzines, não se constituiu também como a única iniciativa do Movimento Punk para que seus conteúdos independessem e se afastassem do funcionamento de mercado ligado à produção e circulação de bens simbólicos. As idéias pregadas pelo movimento estavam impregnadas com o espírito do "*do it yourself*" (ou, 'faça você mesmo'; que foi um dos *mots* do Movimento). Criar uma imprensa própria, foi então uma das consequências do caráter de resistência à mercadorização cultural.

Ser um *punk*, significava sobretudo não depender em nenhum aspecto da produção de modelos da indústria da moda e daquelas ligadas à reprodução e circulação de bens culturais. *Do it yourself*, construir o estilo.

Isso consistia desde a produção do visual *punk* – que admitia qualquer tipo de objeto como acessório, coisas funcionais a princípio e não adornos: alfinetes, correntes,

cadeados, coleiras, etc. – até a formação de "bandas de garagem", cujo critério para aquisição de instrumentos não levava em conta a qualidade técnica e o estado geral deles, mas a possibilidade financeira de investimento e, de cujos músicos não se exigiam o desenvolvimento de capacidades técnicas para o desempenho musical; divulgação de gravações com qualquer recurso disponível, independentemente do resultado em qualidade técnica que fosse obtido; edição e divulgação de fanzines.

Enfim, a elaboração de produtos e práticas, cujos parâmetros fossem as possibilidades financeiras e as inclinações pessoais de sensibilidades que se expressassem através das práticas de sociabilidade, e que permitissem a troca de experiências emocionais que delas decorressem, diferenciando-se por isso dos modelos estabelecidos da postura de consumo individualista gerados pela indústria cultural. Buscava-se maneiras próprias para produzir tudo que fosse necessário ao grupo como expressão material.

A idéia dos fanzines, lançada no Movimento Punk pelo "*Sniffin'Glue*", espalhou-se rapidamente entre os *punks* europeus. Nela migra a música *punk*. Mas escrever sobre música, requer principalmente descrever sensações e expor opiniões. Junto com a divulgação das bandas, segue então muito daquilo que significa ser *punk*, seja através das entrevistas com músicos, com outros editores de fanzines ou de editoriais.

Esse envolvimento pessoal com as produções do movimento, que incentivou a troca de idéias, colaborou muito para sua expansão como modelo comunicativo consagrado no meio *underground*. Muitos queriam, a partir de então, expor seus próprios pontos de vista, falar sobre suas próprias "cenas". A independência portanto de meios de comunicação comerciais, cujo *staff* é composto por profissionais com "O" discurso competente sobre o assunto, evitou uma superficialidade que seria fatal para qualquer possibilidade de desdobramentos do Movimento Punk.

Elaborado ou individualmente, ou em pequenos grupos, ou ainda com a colaboração de uma equipe conquistada através da simples veiculação de um exemplar que encontra *feed back* em leitores que se tornam parte da equipe dos fanzines, esses jornais disputam com o discurso competente da grande imprensa, não apenas um espaço entre o público leitor, mas sobretudo, de uma forma que desempenhe para eles um papel socializador das

comunidades de estilo do *rock underground*.

Em seus conteúdos, procura-se então, não apenas divulgar informações sobre a "cena", as bandas, etc., mas também sobre as práticas e as "atitudes" desejáveis para a manutenção e reprodução dos *grupos de estilo underground*. Neles, incita-se ao surgimento de novos fanzines ensinando técnicas e táticas de veiculação; prega-se a necessidade de desprendimento dos modelos consumistas no cotidiano de cada um; reforça-se a aversão aos meios de comunicação de massa e a utilização de esteriótipos do *underground* como fonte renovadora do repertório da indústria cultural e assim por diante.

Na década de 80, o modelo de divulgação das idéias através de fanzines atinge muitos outros grupos como poetas, artistas de histórias em quadrinhos, praticantes de esportes "radicais" como o skate, ou qualquer "minorias" social que se articula em torno de reivindicações de espaço e legitimação social. Também incita aqueles grupos cuja expressão não encontra espaço nos meios de comunicação de massa.

Em uma matéria escrita por José **EDNILSON** (sem referência de publicação), editor do extinto "ESPUNK ZINE", de Salvador (BA), enviada em correspondência, é possível entender como o fanzine se populariza. Pode em alguns casos tornar-se meio de comunicação de massa, saltando da condição de fanzine para a de revista. É o caso da "ROCK BRIGADE" (SP) e da "MAXIMUM ROCK'N'ROLL" (E.U.A.).

FANZINE, A Imprensa em Branco e Preto

Dentro da imprensa alternativa brasileira, o jornalzinho, gibi, coletivo, panfleto ou manifesto podem ser considerados elementos ativos, condutores de opinião fora do circuito literário oficial. A toda essa gama de material de comunicação não convencional adota-se o termo FANZINE.

O termo é oriundo da imprensa inglesa, nos idos de 1976 quando circulava, de mão em mão, alguns manifestos, artigos e matérias sobre um determinado grupo de pessoas como músicos, operários e comunidades alternativas. Fala-se que um dos pioneiros fanzines foi o Sniffin' Glue, escrito em Londres versando sobre a explosão do movimento punk inglês rebatendo as críticas dos grandes periódicos. Entretanto, em cada parte do

mundo, indivíduos ou grupo de pessoas se unem para editar os fanzines, sejam eles sindicalistas, anarquistas, evangélicos ou ainda poetas, músicos ou artistas.

No Brasil a imprensa alternativa é bastante recheada de fanzines que circulam, geralmente pelo correio ou são distribuídos em bibliotecas, escolas e nas ruas. Em sua maioria, os `zines não são vendidos e trazem consigo uma mensagem subterrânea que, quase sempre não obtém espaço nos jornais de grande circulação. Esses periódicos são feitos de maneira caseira, em xerox, sem patrocínio e com um curto tempo de vida. Os fanzines carregam sobre suas páginas a informação livre e auto-gestiva, seja ela de cunho político, social ou cultural.

Não, não os procure nas bancas, os `zines não têm este status para competir nas prateleiras. Esses informativos são dirigidos, quase sempre, a uma determinada faixa de público que busca idéias novas e limpas do ranço massificante da mídia. Falando sobre nova era, saúde e alimentação natural a revista NAVE pode ser adquirida, via correio no endereço: (...). Dentro da esfera cultural-libertária, um dos fanzines que ainda circulam em Santos é o ABSURDO?, coletivo editado em apenas duas páginas e pode ser encontrado na Caixa Postal 2147 CEP 11061 Santos SP. Dezenas de outros jornalecos e panfletecos são editados e copiados em toda parte como é o caso dos coletivos e manifestos de grandes centros urbanos como São Paulo, Curitiba e Belo Horizonte. Em Londrina (PR) é impresso um informativo bastante conhecido de nome COLETIVO CANCROCIÍTRICO; suas matérias são curtas e objetivas. Confira-o pedindo pela CxP-1992, 86001 Londrina PR. Muitos são os fanzines de nomes curiosos como O Mutirão, Sinal de Fumaça, Espunk, Portugueses Klandestino, Utopia, OffeQ, Tente Mudar, dentre outros.

Alguns desses boletins informativos se desenvolvem de tal forma que chegam a se transformar em verdadeiras revistas como é o caso do californiano Flip Side que, com 13 anos de fundação já tem circulação internacional ao lado do veterano Maximum Rock'n'Roll.

Mas, o que levaria essas pessoas que fazem fanzines a passar adiante suas idéias por meios próprios? Que retorno pode trazer esses escritos precários e enfurecidos entremeados de arte e contra-cultura? Mergulhem no mundo efêmero e inocente dos fanzines.

Os fanzines de rock *underground* têm – em sua maioria – curta duração, tiragens pequenas e opção em divulgar somente um, ou alguns estilos que tenham, entretanto, afinidade.

Assim, os fanzines *punks* incluem material de movimentos anarquistas, como manifestos e publicações de coletivos libertários; trechos da obra de pensadores anarquistas como Bakunin, Malatesta, etc.; ou eventos culturais. Podem também divulgar bandas *thrash*, mas o material publicado (entrevistas ou somente *releases*) procura expor as idéias dos músicos sobre política e tendências ideológicas. Os fanzines *thrash* podem trazer matérias sobre magia negra e rituais religiosos, pois as bandas de estilo *death metal* preferem esses temas para composição lírica. Em ambos, é possível que se encontrem debates sobre uso de drogas. Enfim, material que suscite interesse dos jovens que fazem parte deste ou daquele estilo, cujo repertório simbólico orienta posturas, opções políticas/estéticas/intelectuais, reações ou dúvidas.

A tradição da imprensa alternativa que nas décadas de 60 e início de 70 deu impulso à produção contracultural, ganha com os fanzines, a partir do movimento *punk*, um novo universo de editores e leitores. O Movimento Punk, democratiza a idéia de utilizar intensamente uma imprensa alternativa, saindo do meio musical e político, onde já tinha uma história, ganhando uma extensão capaz de desmistificar em muitos meios as possibilidades comunicativas.

As formas de divulgação e os aperfeiçoamentos de impressão também vão sendo ampliadas, exploradas. Segundo Anderson **AFONSO**, editor do "ALLIED FORCES ZINE", a idéia dos "*Flyers*" – uma espécie de "cartão de visitas" dos fanzines, que são pequenos pedaços de papel com o nome, endereço e referências de conteúdo, enviados por carta e/ou divulgados em outros fanzines – é relativamente recente, tendo dado resultados muito bons. Antes deles entretanto, a divulgação dependia de contatos diretos, sendo por isso mais local, e para tal valia qualquer idéia. Anderson **AFONSO** explica:

"Eu andava com pincel atômico no bolso. Onde eu passava, pra ver uma banda ou tomar uma cerveja, eu deixava o nome e a caixa postal do zine. Mêu, o que tem de porta de

banheiro de boteco por aí com a propaganda do Allied ... não é brincadeira!"

(caderno de campo, 29/10/92)

Em muitos *flyers* é ressaltada a qualidade de impressão, o formato e o número de páginas.

Os *flyers* são enviados tanto para outros fanzines, para serem publicados (normalmente todos têm uma página, pelo menos, com espaço exclusivo de divulgação de outros fanzines) como para leitores, correspondentes e músicos de bandas.

De posse de alguns desses endereços, os jovens se correspondem, seja para atender pedidos de leitores enviando exemplares, ou mesmo para conseguir matérias para editar em seu fanzine. Pelos correios segue paralelamente à edição pronta, "entrevistas-questionários" com integrantes de bandas de outras cidades ou países ; troca de informações sobre a "cena" desses outros locais; artigos de colaboração para serem editados (não necessariamente sobre música). Nessas correspondências, trocam ainda fitas – de bandas que conseguiram editar sob qualquer recurso técnico, desde as que têm LP/EP, como as "*fitas-demo*", gravadas em estúdios ou até mesmo com aparelhos domésticos -, fotos, outros fanzines, ou qualquer coisa referente ao estilo de *rock* que preferem e assuntos de interesse comum.

A questão da língua, torna-se cada vez menos um empecilho. Da mesma forma que muitas bandas só compõem em inglês, muitos fanzines de países falantes de outras línguas, editam também em inglês. O editor de fanzine que continua editando em português, recebe correspondências em outras línguas e muitas vezes se esforça para publicar traduções de letras de música, mesmo que de uma língua menos acessível que o inglês, como é o caso do "EXCESSO DE ÓDIO ZINE" (Cubatão, nº.1). Nessas duas traduções da banda "NO SECURITY" (Finlândia), podemos ter idéia do trabalho investido para superar a questão da língua.

NO SECURITY

Masskontroll

*Jag hör ett dont srik inifrån mitt bröst
Jag försöker skrika, men dom kväver min röst
dom forsaker fa mig att va tysti pa alla sätt e vis
-do kommer raka illa ut om du inte är passiv!*

*REFRÃO: Sluta ijata, sluta protestera
de trycker oss mot väggen och formar oss som lera*

(TRADUÇÃO) 'CONTROLE DE MASSA'

*Eu ouço um grito sufocado dentro do meu peito
Eu tento gritar mas eles sufocam minha voz
Eles tentam me manter calado de qualquer maneira
Você terá problemas se não for passivo*

*REFRÃO: Pare de incomodar, pare de protestar
nos empurram contra o muro e nos modelam como barro*

STAMPLAD

*Vad är meningen med livet egentligen?
Vad är det för mening att finnas till?
Direkt efter födseln blir man förslavad ad storebror*

REFRÃO: Du blir förslavad-direct efter födseln

*Direkt efter födseln får man 8 number på sig
 Man har redan då bitt ett offer
 för ett kallt och hänsynslöst samhällssystem
 Där ingen tillåt tala högt eller säga nej*

(TRADUÇÃO) 'MARCADO'

*Qual é o sentido da vida?
 Qual é o sentido da existência?
 Assim que você nasce você é escravizado pelo Estado
 E você nunca tem uma chance de fazer o que você realmente quer*

*Você se torna um escravo
 Assim que você nasce*

*Assim que você nasce 8 dígitos são cravado em você
 Você, desde então, já é uma vítima
 De um sistema frio e desumano
 Onde ninguém tem o direito de falar alto ou de dizer não*

Alguns ainda publicam *reviews* de fitas-demo em edição bilíngue, português-inglês normalmente.

Será incluído no final do capítulo, cópias de *flyers* que foi possível receber em poucos meses de correspondências com seis editores de fanzines ("ALLIED FORCES", "UTOPIA", "UNITED FORCES", "EXCESSO DE ÓDIO", "EXORCIZE ZINE", "PUTRID ZINE").

Dessa forma conseguem estabelecer uma rede de contatos própria, num trabalho de divulgação de seus estilos e das idéias sobre a sociedade como a estão conhecendo nessa fase de suas vidas.

Nos encontros com suas turmas (quase sempre em locais públicos, outro meio de

"divulgação" do estilo, pois aí travam muitos novos contatos), quando "trocam idéias" sobre o *underground*, ou sobre o movimento, muitos que não mantêm contatos por correspondência, podem ouvir a respeito, tendo de qualquer forma não só atualização mas informações sobre a dimensão de seus respectivos grupos.

A antiga idéia de turmas localizadas em seus bairros, esgotando-se a partir da dispersão de seus agentes que progressivamente vão assumindo compromissos que lhes permitem cada vez menos tempo dedicado ao grupo, dá lugar a um outro tipo de agrupamento jovem.

Socializados em uma época de comunicação global, as comunidades locais passam a desenvolver novos tipos de referenciais de identidade e políticos. **GUPTA e FERGUSON**(1992) perguntam se continua a fazer sentido na antropologia pensar o espaço, lugar e a cultura como conceitos isomórficos. Se hoje ainda se torna possível traçar fronteiras geo-políticas, elas já não correspondem homogeneamente a delimitações culturais. Os fluxos migratórios constantes (seja com intenção de fixação de moradia ou de caráter transitório), paralelo ao funcionamento das economias dependentes da internacionalização dos mercados, acabou gerando uma mudança qualitativa nas noções de espaço anteriores.

O recrudescimento dos sentimentos nacionalistas nas últimas décadas não afetou os referenciais que ligavam o espaço à cultura. O que significa conseqüentemente, uma mudança nos referenciais de localização das identidades.

Para esses autores (**GUPTA & FERGUSON**,1992), no "espaço pulverizado da pós-modernidade", este ao invés de tornar-se irrelevante, pelo contrário, tem sua importância salientada, mas as estratégias políticas de comunidade, solidariedade, identidade e diferença cultural foram "**reterritorializadas**"(*op.cit.*:09), ou diferentemente territorializadas. É necessário repensar, na Antropologia, a relação entre uma cultura/um povo/um lugar. O estabelecimento de referenciais já não são "naturais", obedecendo a uma lógica que corresponde à das políticas de divisão de papéis no mercado internacional. Ou seja, ser um inglês hoje, está muito menos associado a nascer e viver na Inglaterra, do que "a um estado imaginado de ser ou uma situação moral" (*op.cit.*:10).

Essa possibilidade de se sentir como uma comunidade, independentemente dos

contatos cara-a-cara, do convívio, da proximidade, interfere tanto nesta macro-esfera de delimitações de nacionalidades, como nos agrupamentos mais informais e restritos. No caso dos grupos jovens, compartilhar de um estilo através do qual expressam suas condições e desejos em relação à sociedade, torna-se possível – nas atuais dimensões e características – somente se adquirir esse sentido de uma comunidade para (na) a qual se põem em prática um repertório que lhes é próprio e os diferencia.

Sobre a comunicabilidade e o uso de diferentes línguas, as bandas também se preocupam com uma forma de não se limitar aos falantes de sua própria língua. Tanto porque sabem da extensão de seus movimentos em países de todo o globo, como porque querem participar de uma maneira mais próxima do que está acontecendo com seus companheiros de outros países.

O *Bill*, do M.A.P. faz parte da banda "EXTREMAMENTE IRRITANTE". Ele me explica que as letras são em inglês e falam sobre a guerra.

"Isso daí de cantar em inglês gera muita polêmica entre a moçada. Mas olha, tem muitas bandas da Finlândia, da Alemanha, que cantam em inglês.

Então, isso ajuda a divulgar as idéias do movimento. Eu não vejo porque não cantar em inglês, mesmo porque nos shows a gente sempre explica sobre o que falam as letras, coloca as idéias do grupo ... a gente é do movimento, não é nenhuma banda a fim de se vender. É diferente do 'R.D.P.'²⁸ ou do 'Cólera'. Os caras, né, ninguém vê eles fazendo alguma coisa pelo movimento, não procuram dar uma força, agitar."

(Bill, M.A.P., 08/06/91)

Editando ou compondo em qualquer língua que seja, as idéias do *underground* migram dentro de envelopes, de mão em mão. As identidades, seja a do *punk* ou do *thrasher*, reterritorializam-se em novos bairros pobres através de novos personagens que reproduzem o sentido do uso estético decorrente de suas realidades e limites objetivos.

Assim as condições de socialização, as contradições e limites vislumbrados pelos jovens europeus ou norte-americanos que dão origem a determinados estilos do

28. "Ratos de Porão".

underground, mesmo encontrando nos jovens dos países economicamente inferiores uma realidade muito diferente, podem deparar-se com posições culturais que possibilitam a transposição dos símbolos daqueles estilos. Mesmo porque as condições que encontram aí são uma versão radical daqueles problemas enfrentados nos países mais ricos.

Os limites são mais estreitos e a realidade econômica é muito mais precária.

Para **ARCE**(1991:167) existiriam mesmo duas condições, mas uma só pós-modernidade:

"A pós-modernidade, entre suas múltiplas opções, encerra a idéia de pós-industrialização ou hiper-industrialização, desenvolvimento extremo do individualismo, amplo desenvolvimento tecnológico e comunicacional, demarcações relevantes inseridas na esfera do consumo, etc; aspectos que pouco tem a ver com nossa realidade terceiromundista. É por isso que estabelecemos uma diferença entre a pós-modernidade como categoria que incorpora ações sociais – esse seria o efeito social da modernização – e a pós-modernidade como posição cultural frente a arte e a literatura (modernista) cuja dimensão transborda o âmbito sócioeconômico no qual se gera."

Quando se pergunta em uma entrevista para um fanzine, a músicos de bandas de outros lugares: "Como está a cena mexicana?" ou "O que você sabe sobre a cena brasileira?"²⁹, o que se pode ler em ambos os lados é uma cumplicidade de posturas mais do que condições sociais idênticas. Além dessas perguntas, seja em entrevistas com bandas locais ou de fora, *releases*, matérias de shows, muito de que é publicado em um fanzine explicita práticas sociais, papéis, redes sociais que vão sendo construídas. Compõe-se então um quadro sobre um grupo específico

Passo a reproduzir trechos de algumas entrevistas encontradas em fanzines, como forma de ilustrar e esclarecer melhor sobre os conteúdos da imprensa alternativa e seu papel socializador:

²⁹ reprodução de trechos de entrevistas em *fanzines*, página 10, c.f.

.U.F.: O que vocês acham sobre as brigas entre punks e heavies?

N.D.: Eu sinto que ambos são estúpidos, nós podemos jogá-los numa arena pública e deixá-los matar uns aos outros. A violência estará sempre entre nós (...)

.U.F.: Finalmente, dê-nos uma mensagem para os leitores e fãs brasileiros, ok?

*.N.D.: Só imagine se todas as nossas mães fossem retardadas, nós teríamos sido abortados e nesse caso, não estaríamos aqui, e nem nos correspondendo. Então, é isso!
(UNITED FORCES, Nº. 8, entrevista com a banda "NUCLEAR DEATH", Arizona/USA)*

.U.F.: Seus pais concordam com seus cabelos, seu jeito de viver, sua música, etc.?

.Jeff: Bem, estou certo de que eles desejavam que eu me vestisse "direito", arranjasse um emprego, casasse, tivesse um carro, um apartamento, filhos, etc. Enfim, tudo que eles fizeram e que, particularmente, não lhes trouxe felicidade.

Eu não vivo em casa desde os 17, o que meus pais pensam não faz diferença para mim embora saiba que eles desejam de mim uma atitude bem diferente. Eles não têm tempo para ouvir CARCASS!!! (...)

.U.F.: De onde vocês tiram suas letras?

.Jeff: Nós pegamos idéias avessas, pensamentos doentios e os expandimos. Assim como retiramos fatos da vida, da atualidade. As letras têm um significado tão profundo que elas parecem uma "pessoa culta" — são provavelmente as pessoas mais agradáveis que você pode encontrar!!! (...)

.U.F.: Você é religioso?

.Jeff: Eu fui batizado como católico, agora não sigo religião alguma. Não estou muito certo, mas penso que cristianismo, islamismo, hinduísmo ou fé budista, são um monte de superstições sem sentido!!!

(ibid. 30, entrevista com a banda "CARCASS", England)

30- algumas entrevistas com bandas do exterior, devem ter sido traduzidas do inglês e existem alguns problemas de significado no texto, provavelmente decorrentes do fato de não serem realizadas por especialistas, mas pelos próprios editores, ou por amigos. Procurei preservar os originais.

.U.F.: Dê-nos sua honesta opinião sobre zines e tape-traders (trocadores de tapes...)

.Eisen: Eu gosto muito das revistas underground. Elas divulgam bandas pequenas e fazem muito pela cena. Mas há também uns poucos caras que só querem ganhar demos de graça e nunca lançam uma revista. Estas pessoas são totais bunda-moles, espero que morram milhares de mortes...

Eu realmente estou por dentro da transação de tapes. Também troquei tapes por três anos e adquiri milhares de demos/live-tapes/discos. Mas estou ocupado demais para passar trocas no momento, então não me escrevam para isso.

(ibid., entrevista com a banda BLOOD, Alemanha)

.U.F.: Vocês tem recebido muitas cartas do exterior?

.Roger: Sim, temos contatos espalhados por várias partes do globo.

.U.F.: Fale-nos de como é a relação de vocês com as demais bandas do ABC...

.Roger: Nos relacionamos bem com todas as bandas do ABC, na verdade muitas vezes o pessoal das bandas sai junto, portanto estamos sempre em contato (...)

.U.F.: Fora metal e HC, você costuma ouvir outros tipos de música? Quais?

.Roger: Sim. Eu particularmente ouço muitos outros estilos, todos ligados ao rock'n'roll, só condeno música descartável. (...)

.U.F.: E por se falar em trabalho, o que vocês fazem fora da música?

.Roger: Trabalhamos e estudamos, te garanto que vagal a gente não é!!! (...)

.U.F.: Dê sua honesta opinião sobre: nacionalismo, anarquia, nazismo e peixe cru...

.Roger: Acho tudo isso uma panela de bosta. Procuo não me envolver muito, porque são coisas que não me interessam. Mas sou completamente anti-nazismo. (...)

.U.F.: Você odeia alguém no mundo?

.Roger: Michael Jackson (...)

.U.F.: Ok Roger, pra finalizar esta entrevista, você tem alguma coisa a acrescentar ou uma mensagem para os leitores do U.F. ?

.Roger: Não vamos marchar cegos para o fim; denuncie todos os que prejudicam o meio

ambiente. Use a consciência para transformar e a união para executar !!!

(ibid., entrevista com a banda "WARHATE", S. Bernardo do Campo)

.U.F.: Qual foi até agora o maior problema para o MEDICINE DEATH?

.Wilhelm: O nosso maior problema foi e ainda é com relação à aparelhagem (bateria principalmente). Pois somos uma banda pobre, sem grana... tudo isso atrapalha nosso desenvolvimento, mas com muita luta, dedicação e amor ao que fazemos, chegaremos lá! (...)

.U.F.: Como é para vocês se manterem em uma região onde não existe gravadoras e que dificilmente alguma das bandas lançarão um Lp, mas o estranho é que os shows tem boa presença de público!?

.Wilhelm: Como você falou é estranho e uma barra, porque o pessoal de fora pensa que aqui só existe chapéu de couro, jabá e carne seca. Quando aqui existe bom metal e poucos bangers de fé. A presença nos shows é grande mas boa parte do pessoal que comparece não se interessa em lutar pelo movimento. Resumindo: nos mantemos à custa de muita fé, esforço, incentivo de grandes amigos, se não fosse por eles talvez nem existíssemos.

(ibid., entrevista com a banda "MEDICINE DEATH", João Pessoa / PB)

Especificamente sobre a questão de letras de música, do conteúdo lírico, existe tendência em apresentar a temática que cada estilo prefere. Em um levantamento de *releases* de bandas e entrevistas com seus integrantes nos fanzines, pude destacar:³¹

EXCESSO DE ÓDIO ZINE :

.banda "MORTAL PROFECIA": as letras continuam realistas, falando de todos os sentimentos sujos que o ser humano pode sentir e de tudo o que há de ruim e podre neste mundo em que vivemos.

³¹ esse trecho contém reproduções textos de fanzines. Procurei preservar a grafia dos originais, o que justifica alguns trechos com sentidos um tanto estranhos.

.banda "INSANE DEATH": a temática abordada pela banda vai de encontro com nossa realidade, temas como: suicídio, violência, doenças, medo, loucura, sofrimento, etc.

.banda "SEPULCRO": tem letras muito agressivas, falando extremamente (sic) de histórias sangrentas e mirabolantes, e de temas onde a obscuridão reina mais forte.

.banda "DISCARGA VIOLENTA": as letras demonstram insatisfação com a situação atual e denunciam a corrupção do poder, a violência dos militares, a ignorância que conduz vidas humanas na mais angustiante miséria e com verdadeira aversão às drogas e religiões que conseguem prender milhares de consciências na escuridão de um mundo imaginário.

.banda "SCUM NOISE": as letras (em inglês) retratam a realidade do mundo atual em se tratando de problemas sociais, política, guerras, prostituição, pobreza, pestilências, enfim, tudo o que possa ser transmitido através do NOISE.

.banda "EXTERMÍNIO BRUTAL": as letras falam da realidade do mundo e desta podre sociedade.

UNITED FORCES ZINE :

.banda "NUCLEAR DEATH": "coisas", a víscera humana das feras, ela vive em nossas mentes e em nossas fezes, o que vem é sempre estranho (sic).

.banda "SARCÓFAGO": as letras agora estão mais obscenas e étlicas. Sex, drinks & Metall!

.banda "PERPÉTUO": é variado, as antigas falam sobre morte e reencarnação e as recentes falam sobre heresias e os crimes cometidos pela igreja.

.banda "KORZUS": descoberta de uma bactéria mortal por um cientista ambicioso; crítica sobre a manipulação humana, o homem deixando-se enganar por si próprio; consequências de um conflito nuclear; o mundo dos drogados; a violência e a honra dos kamikazes; as condições do mundo atual, desacreditado, que deixa a pergunta: Onde estou?

.banda "HADEZ": no princípio falamos sobre satanismo, mas atualmente falamos sobre violência, morte, destruição e luxúria.

.banda "EXTREME VIOLENCE": as letras falam da Igreja; racismo; mordomia da alta sociedade e outros assuntos.

.banda "ATAACK EPLÉTICO": as letras continuam abordando fatos reais da situação do

Brasil, drogas, política, racismo, natureza e tudo que sabemos que está errado no mundo.

.banda "DISABUSE": as letras são baseadas em desastres nucleares, etc.

.banda "K-TÁSTROFE": desastre nuclear e ainda grandes problemas como corrupção, repressão, menores abandonados, violência e muita exploração de classes mais pobres.

UTOPIA ZINE :

.banda "INSANIDADE": letras diretas contestando surfistas, Deus, o sistema, a escola, etc. Letras que até certo ponto são ingênuas, mas nada tão abstrato que possa tirar a sinceridade delas.

.banda "ÓDIO": as letras retratam a realidade do cotidiano, denunciando o ódio pela sociedade.

.banda "HC-137": em forma de protesto ao acidente nuclear de Goiânia, o nome da banda foi batizados de HC-137, condenando em suas letras o lixo radioativo, a falta de consciência das pessoas, os problemas sociais, etc.

.banda "G.P.K" (GARBAGE PAIL KID): nós falamos em nossas canções sobre muitos sentimentos, sentimentos pessoais. Nós nunca falamos sobre poder nuclear ou outro assunto genérico simplesmente por ser uma banda HC. Se o problema realmente nos concerne, falamos sobre ele. Recentemente nós fizemos canções sobre algumas atitudes como egocentrismo ou sobre filmes de cinema como Laranja Mecânica, Evil Dead, etc.

.banda "AUTÓPSIA": relatam a fome, a miséria e problemas do mundo de uma forma direta, mostrando a realidade como é.

A temática escolhida por cada banda (e seu nome inclusive), segue certa convenção. As bandas de *hardcore-punk* são geralmente impessoais, tratam de temas sociais e procuram deixar mensagens politizantes de atitudes anarquistas. As bandas de *metal* (*death*, *noise*, *grindcore*...) seguem a linha de um certo "realismo fantástico", falando sobre dimensões inatingíveis, mistérios. O *thrash*, por sua origem muito ligada ao *hardcore*, mas pelo seu desenvolvimento entre as influências do metal, mescla as duas temáticas anteriores, e pode circular mais livremente entre a denúncia da realidade e explorações fictícias.

Mais importante do que essa caracterização sobre a temática de cada estilo, no momento, o que considero fundamental ressaltar é a forma de comunicação sobre ela. E também a comunicação dos diálogos destacados anteriormente.

Através dos fanzines, torna-se possível estabelecer uma lógica de identidades e diferenças. Além disso também, equacionam-se graus de relação entre o discurso anti-sistema e a realidade objetiva enfrentada pelo grupo de estilo em diferentes lugares.

O editor do "ALLIED FORCES", Anderson **AFONSO** explica:

"Olha, você recebe uma fita-demo de banda da Europa ou Estados Unidos, e não dá nem pra comparar com as nacionais. Olha isso, lá fora, fita-demo tem qualidade de produto profissional. Capa em papel de qualidade, impressão em off-set, colorida. A fita vem do tamanho certo da duração dos sons da banda. Você ouve, é som de primeira. Tem produção..."

(caderno de campo, 29/10/92)

Ser de uma banda de *rock underground* no Brasil, significa enfrentar condições precárias no tocante a aparelhagem, instrumentos, recursos para gravações, etc. A edição dos fanzines também revela a diferença de condições econômicas enfrentadas em cada lugar.

"Tem fanzine do exterior que é mais bem produzido do que muita revista de banca daqui. Não dá pra acreditar!"

(AFONSO, caderno de campo, 29/10/92)

As imensas diferenças percebidas, ao invés de significarem um afastamento das identificações possíveis, colocam-se antes como uma projeção de desejos, uma idealização. As diferenças objetivas estabelecem então modelos, cuja hierarquia parte dos centros produtores de estilo (Londres e as grandes cidades americanas) para as periferias reprodutoras deles. Mas não atingem as identificações entre os sujeitos, não os coloca de lados opostos.

A possibilidade de estabelecer identificações que transbordem do nível produtivo, é para os jovens uma possibilidade tão palpável pois, mesmo mantendo uma rotina de trabalho, não possuem ainda uma relação de dependência com esse aspecto de suas vidas como vai sucedendo-se posteriormente.

" (...) diante da construção massiva de protótipos de conduta e da força das indústrias culturais para generalizar modelos, surge o que Touraine considera o problema do mundo moderno: a individualidade; 'o quem sou', o qual se complementa com o enfraquecimento ou fortalecimento de identidades grupais tradicionais e com a emergência de movimentos defensivos, de ações coletivas definidas pelas necessidades compartilhadas de novos atores sociais ou, para retornar a Touraine: 'Me comunico com as pessoas na medida em que o que não temos é o que temos em comum' ".

(ARCE,1991:177)

A identificação através da privação, que não é necessariamente restrita àquela relativa a posse dos meios de produção ou ao alcance consumatório, mas que no caso dos jovens diz respeito muito mais a indeterminações, acaba por permitir as aproximações. Indeterminação sobre: opção profissional, estabelecimento de união sexual, capacidade de tecer redes de apoio material e/ou emocional. Mas sobretudo, a indeterminação percebida entre o discurso social que idealiza a juventude por um lado, e um enfrentamento de limites claros e estreitos no momento em que iniciativas e reivindicações se realizam, por outro.

Essas contradições que não são explicitadas por nenhum agente envolvido na socialização dos jovens, vão sendo percebidas através de experiências do cotidiano.

"Aos jovens no México e nos países latino-americanos não se define de maneira prioritária as simples opções de consumo, nem se estabelecem suas diferenças fundamentais nas aspirações

consumistas, senão em suas experiências cotidianas, suas ações grupais, as distâncias existentes entre sua realidade cotidiana e as satisfações possíveis."

(ARCE,1991:177)

Ou seja, sequer no que diz respeito a características do consumo, são estabelecidas hierarquias e limites objetivos de forma direta. Começam desde aí as indeterminações enfrentadas, que encontram no estabelecimento de turmas, no companheirismo, uma forma de articular ações, respostas e colocar questões para a "sociedade adulta" que os controla.

Comunicar-se através dos fanzines significou um avanço no alcance das mensagens dos *grupos de estilo* do *rock underground*. Aquilo que até o advento *punk* era tratado nos meios de comunicação de massa como "moda de países europeus", "coisa de estrangeiros", que não encontraria condições para se reproduzir, para "pegar" aqui, toma proporções que altera esses tratamentos.

Por exemplo, uma matéria da revista **ISTO É**, de 1977, deixa claro o tratamento dado à explosão do fenômeno *punk* enquanto especificidade relativa à realidade européia, ou primeiromundista. Além do trecho citado, a matéria ressalta o ponto de vista de um publicitário, segundo o qual o *punk* é uma "moda exagerada" demais para os padrões brasileiros, e por isso não teria possibilidade de ser adotada no país.

HÁ FUTURO NOS PUNKS?

Há muita animação na Europa, mas aqui a moda custa a pegar.

(...) No Brasil, o punk só se manifesta através do visual e algumas caretas são mais que suficientes para formar o indispensável elemento chocante (...). E, se na Europa é um caso de polícia, aqui virou curtição tropical, com aquelas baianidades de praxe. (...)

(ISTO É, 20/11/1977:60)

Já em 1982, esse tom de modismo excêntrico intransportável ao sul do Equador, desaparece. Em uma matéria sobre o 1º Festival *Punk*, que ocorreu no Sesc-Pompéia (SP),

a **FOLHA DE SÃO PAULO** publica uma matéria na qual a incerteza sobre a dimensão do fenômeno *punk* (e uma certa admiração) tomam o lugar da ironia e do deboche anteriores.

Após comentar sobre a intervenção policial no local do encontro, requisitada por moradores vizinhos que alegaram "tulmutuo" por parte dos *punks* que compareceram, o repórter esclarece:

"(...) Segundo o jornalista Luciano Borges, que assistia à apresentação dos punks, o aparato policial enviado ao local era desnecessário, tomando a situação pior, 'pois muitos dos punks são garotos com menos de quinze anos, que precisam de diálogo.

(...) E, se alguém se chocou com a 'pobreza' dos meninos, é certo também que muita gente saiu de lá em franco fascínio com o que viu durante a festa. (...)

No pátio, o rock comendo salto, aconteceu de tudo. Um punk com um crucifixo pendurado no rosto tomou um pileque, enquanto uma garota ainda nova, de olhos sombreados em um 'A' de anarquismo pintado na face, passeava com seu nenê. E ninguém entendia, a não ser eles próprios, como se pode ser tão criativo com tão poucos recursos. (...)

(FOLHA DE SÃO PAULO, Ilustrada, 29/11/1982)

Na década de 90, após a proliferação de estilos intensamente vivida na esteira do movimento *punk*, a singularidade que representa a opção de viver a juventude por eles pautados, continua a despertar mais incertezas e curiosidade do que análises com opiniões fundamentadas.

O OUTRO LADO DA JUVENTUDE PAULISTANA

O caminho da adolescência para a maioridade é um pouco mais duro para a juventude sem grana para tomar banho de grife. Na falta de grandes perspectivas, resta ser rocker, punk, headbanger, careca, gótico ou rapper.

(...) Seu visual é construído com sucatas caseiras ou resgatadas em brechós. São duros e não têm muita ilusão quanto a progressos pessoais e comunitários.

A idéia de se fantasiar vem de longe – Europa e Estados Unidos. A cara de mau é imprescindível. Todos, porém, são movidos mais pela confusão e rebeldia da idade que

por ideologia.

(JORNAL DA TARDE, 7/06/1991:8-A)

A curiosidade sobre a produção do visual e os lugares frequentados, ainda sobressai sobre a compreensão do significado de por-se em grupo, do que está sendo compartilhado. A importância em se 'tomar banho de grife' ou os recursos para substituí-lo, sobressaem sobre qualquer outro aspecto que possa ser abordado.

Esse tratamento da imprensa é conhecido entre muitos *punks* ou *thrashers*, que por isso preferem se negar a servir como informantes ou modelos para matérias da mídia em geral.

Mas já é evidente nas novas reportagens que a dimensão alcançada pelos grupos de estilo, supera a superficialidade da imitação de modismos europeus e norte-americanos de forma caricata.

Esse dimensionamento vai contando com a colaboração do refinamento e maior alcance dos meios de comunicação de massas por um lado, e da "pirataria" que começa a fazer parte do cotidiano dos jovens na virada da década de 70 para a de 80. Rádios livres, jornais, canais de TV, gravadoras, enfim, a exploração das linguagens possíveis através de recursos criados de acordo com as possibilidades imediatas de cada uma que decide se aventurar a transmitir suas mensagens. Tudo isso deixa fluir por meios não-oficiais e não-comerciais as mensagens de grupos com diferentes discursos.

ANDERSON(1986:62) lembra como com o desenvolvimento de classes ascendentes e letradas de *criollos*, organizou-se nas Américas com ajuda de uma imprensa fora do controle da Coroa e da Igreja, baseada principalmente na circulação de jornais. Os primeiros exemplares continham principalmente informações sobre o mercado e a vida social. Datas e horários de navios, cotações de produtos nos diferentes mercados, decisões administrativas e casamentos.

"Em outras palavras, o que trazia junto, na mesma página, ESTE casamento com AQUELE navio, ESTE preço com AQUELE bispo, era a simples estrutura da administração colonial e do sistema de

mercado em si. Dessa forma, o jornal de Caracas, quase naturalmente, e mesmo apoliticamente, criou uma comunidade imaginada entre um público específico de leitores, a quem ESTES navios, casamentos, bispos, e preços pertenciam. Com o tempo, é claro, era esperado que elementos políticos pudessem constar."

Mesmo se tratando de fenômenos de dimensões diferentes – as imprensas locais dos países colonizados influenciando no desenvolvimento de uma consciência nacional em classes ascendentes por um lado, e no caso dos produtos culturais ou contra-culturais que se dirigem a uma grupo cuja conceituação é indeterminada (os jovens) e que não se pretende como alternativa de poder – os mecanismos que possibilitam a um grupo se imaginar enquanto uma comunidade que compartilha interesses e necessidades, funciona da mesma forma nos dois casos.

Ou seja, apesar de estarem colocando diferentes conteúdos e operando em diferentes níveis da vida social, a utilização de um meio por onde fluem mensagens capazes de identificar sujeitos, possibilita a comparação histórica dos dois fenômenos.

Qual a realidade compartilhável que esses fanzines e outros meios de comunicação "piratas" vão encontrar, por exemplo, entre adolescentes de países desenvolvidos e de países dependentes ?

Se tomarmos a atribuição de "ser jovem" a partir de determinações como vínculo com a escola e perfil de consumo, teremos que toda uma camada da população de mesma idade não será incluída sob esse conceito.

"(...) estamos de acordo e assim temos apontado em outras ocasiões, com que o conceito de juventude se constrói socialmente, mas nele se encontram múltiplas contradições que vão além das simples diferenças quantitativas expressadas no nível do consumo. Além disso, nos países dependentes, o conceito de juventude compreende um leque de estilos de vida que abarca desde modelos similares aos existentes nos países desenvolvidos e que prevalecem entre os

‘jovens de altos ingressos’, até camponeses índios e miseráveis que não encontram cabimento no conceito de juventude, pois suas formas de identificação não passam pelos modelos difundidos pelas indústrias culturais.”

(ARCE,1991:184)

Apesar de ser um marco a partir do qual se estabeleceu delinear quem é e quem não é jovem, **ARCE**(1991) também concorda que partir de uma uniformidade de consumo, nos revela pouco sobre as mudanças qualitativas vivenciadas por uma grande parte da população juvenil.

Partindo de uma determinação consumista, deixaremos de fora por exemplo, toda a rede de relações que os jovens estabelecem e que são derivadas de sua peculiaridade de percepção do funcionamento das estruturas sociais e dos espaços possíveis de inserção nela. Por sua vez, isso vai ainda gerar, socialmente, novas práticas que interferirão naquelas percepções. Ou seja, uma vez estabelecido o grupo e suas relações, as práticas sociais aí localizadas possibilitam o desdobramento de novas formas de articulação entre eles e outros grupo/instituições com os quais possam ter contato.

Quanto ao aspecto quantitativo de circulação dos fanzines, pude levantar algumas informações. A maioria deles não ultrapassa uma tiragem de 500 exemplares. Alguns se destacam conseguindo chegar a 1200 ou mais cópias. Quem explica é o Anderson **AFONSO**, editor do "ALLIED FORCES":

"A gente mora num país que tem uma extensão continental. Fazer 1200 cópias de um zine hoje, não é nada, mas em comparação com outros, eu consegui demais, né? Porque poucos zines passam de 500 cópias. E eu, com o nº 5, consegui colocar mais de duas vezes o limite normal, 1200. Mesmo vários que são feitos em gráfica aqui no Brasil, são 500, 1000 cópias no máximo. Quer dizer, o meu, apesar de ter um sistema de impressão mais precário, muito mais demorado, mais caro, eu consegui distribuir mais cópias."

Levando-se em consideração que essas cópias são distribuídas tanto localmente, como enviadas por correspondência para muitas outras cidades do país, como do exterior, seu alcance pode ser considerado potencialmente grande. Outros fatores colaboram para isso; o costume de "passar para frente" o fanzine já lido. Alguns tornam-se colecionadores e guardam para si o exemplar, mas nos próprios fanzines estão incluídas mensagens para que se distribua após a leitura. Ainda, mesmo estando já fora de circulação, muitos exemplares são re-copiados e então circulados entre editores e correspondentes.

Junto com os fanzines, circula entre as pessoas uma grande quantidade de correspondência pessoal. No "local de trabalho" improvisado por Anderson **AFONSO** para editar seu fanzine em um pequeno espaço em sua casa, duas coisas chamavam atenção pela imensa quantidade acumulada: envelopes de correspondência recebida e fitas-demo. Os envelopes ocupavam grande parte das prateleiras de uma estante de madeira, e estavam metodicamente separados por ordem de chegada.

"Olha, essas aqui chegaram na semana retrasada; essas outras semana passada; aqui são as que eu estou respondendo. Antes eu ia com mais frequência ao correio, porque respondia todas as cartas que chegavam, mas agora não dá, eu dou prioridade de responder pra quem me envia selos, porque vai uma grana. E no momento, eu não disponho..."

Além dos *flyers*, das correspondências, do "boca-a-boca", as tentativas de divulgar os fanzines na mídia, geralmente não surtem o efeito desejado.

Novamente é o Anderson **AFONSO** quem explica:

"Eu cheguei a publicar o anúncio do zine nos classificados daquela revista TRIP. Por sorte ele acabou saindo bem no meio da página, e tava em destaque mesmo. Era impossível não bater o olho ali, falô? Mas no fim, eu recebi UMA carta de retorno de uma pessoa que se interessou. Cara, não é nada comparado com o retorno que eu tenho por sair em outros zines!"

Bem, aqui podemos ver que a relação dos grupos *underground* com a mídia não é unilateral ou passiva. Não é só o sistema mercadológico da moda que utiliza os elementos desses grupos, banalizando-os através da produção massiva de mercadorias sem o conteúdo original construído coletivamente. Os sujeitos do *underground* também tentam formas de utilizar o alcance da mídia como meio de divulgação de suas idéias. Independente do resultado, existe uma prática através da qual procura se estabelecer formas possíveis de utilização dos recursos existentes para "divulgar e fortalecer o *underground*".

Ainda, o fracasso do anúncio do editor denota não só uma falta de interesse por parte do público que consome revistas como a TRIP (a famosa segmentação de consumidores, no jargão do marketing), mas também uma divisão clara entre a exigência de qualidade do veículo de informação, o conteúdo garantido por "profissionais" e inclusive, a forma de obtê-la.

Ir a uma banca e pagar pelo que se escolhe tem um envolvimento bastante diferente com o produto que se está recebendo, do que entrar em contato com o (a) editor (a) de um fanzine, escrever sobre seu interesse e enviar selos como garantia de retorno.

Normalmente quando se escreve para um fanzine, as pessoas desejam além da garantia do produto (a revista) um contato mais pessoal, trocar informações sobre interesses musicais, o que elas fazem no e fora do movimento *underground*, preferências e conhecimentos relativos a ele. Todas as correspondências com fanzines que tive oportunidade de realizar, sem exceção, seguiam esse ritual de exposição mútua, da troca de idéias sobre o *underground*.

Em seu artigo sobre o *Punk Rock*, LAING(1978:125) já observava sobre os fanzines *punks*:

"Um aspecto adicional deste elemento 'faça você mesmo' no *punk rock* tem sido a proliferação dos 'fanzines' devotados à música. Esses magazines copiados são produzidos por grupos pequenos de ouvintes da música para expressar sua própria reação ao *punk* e para criticar as explicações deste, divulgados pela imprensa comercial.

Estes jornais são muito desiguais em suas características, mas o melhor sobre eles é que indicam a existência de uma audiência ativa e envolvida pelo *punk rock*, em contraste com a passividade e aceitação simples, requeridas dos ouvintes do *mainstream* da música popular."

Essa divisão: mídia = impessoalidade / imprensa alternativa = envolvimento, fica clara nos primeiros contatos portanto. Mas essa característica da qual se imbui os fanzines, pode resultar para os (as) editores (as) que trabalham no meio, tanto de forma positiva como em muitos casos, negativa.

Ao iniciar correspondências com fanzines, muitos editores indicam outros colegas que "fazem um bom trabalho". Alguns me aconselharam concomitantemente, a fazer contato com o **MÁRCIO**, do fanzine HOMICÍDIO CULTURAL. Em resposta, recebi uma espécie de mala-direta, onde estavam em branco somente os espaços para preencher o nome do destinatário, a data e o local de assinatura do remetente. O conteúdo é o que se segue.

São Paulo, 21/11/90

Caros Amigos, _____

Espero que estejam bem...

Aqui quem escreve é o Márcio, e quero anunciar o fim do Fanzine HOMICÍDIO CULTURAL.

Quero dizer também que vou parar com as cartas, correspondências, etc.

Estou lhes escrevendo para pedir que não escrevam mais, pois não vão obter resposta.

Vou dar um tempo em tudo e talvez volte daqui uns tempos com força total, assim que eu voltar as atividades (se voltar) eu entro em contato com vocês.

Agradeço o apoio e força que foi me dado. Agradeço aos amigos que me apoiaram, as

bandas que mandaram seus materiais, aos fanzines que mandaram seus exemplares para troca e divulgaram o zine pelo mundo, enfim a todos que me apoiaram, e aos falsos amigos que pisaram na bola, e as bandas que querem dar umas de fudidões, total repúdio a vocês, acho que vocês venceram a primeira guerra, pois conseguiram acabar com tudo aquilo que seria de boa utilidade às bandas UNDERGROUND, mas teremos outras etapas desta guerra e eu com certeza estarei aqui para a luta.

Quero dizer que o zine nunca se preocupou com diferenças musicais, o zine tentou a UNIÃO de todos os conscientes seja Punk, Hardcore, Thrash, Death, Grind, Noise, Speed, Crossover... e outras coisas a mais... Cada um toca o que quer, o zine nunca pensou em diferenças musicais, tentando unir as pessoas conscientes e tomar o Underground cada vez mais forte. O nosso trabalho fica pela metade, espero que outros zines apareçam com a mesma proposta, pois a União faz a força, nós temos cabeça pra pensar não pra ficar de enfeite, olhos pra enxergar o que muitos não vêem, boca pra falar e não pra morder como famintos animais e mãos pra agir pra lutar e não pra ficar agredindo pessoas por causa de sua camiseta ou de seu visual.

SAÚDE E CONSCIÊNCIA A TODOS...

Atenciosamente,

Márcio (ex-editor, redator, etc. do ZINE HOMICÍDIO CULTURAL) (os grifos são do original)

Essa experiência de tentar "unir" o *underground*, ou tentar fugir de rotulações, divisões, também aparece no editorial do UTOPIA ZINE como uma experiência problemática. Ele será mostrado adiante (fotocópia no final do capítulo).

Mas o envolvimento pessoal também pode representar reconhecimentos obtidos, como aparece no caso de dois editores, o Anderson **AFONSO** do ALLIED FORCES e da **LUCIANA** Angel do MÜNCHENER. No último caso inclusive, fica clara a decisão de encerrar o fanzine não por desentendimentos com bandas e/ou leitores, mas por questionamentos da linha editorial e problemas pessoais de carreiras.

"Acredite (ou não), apesar de estar sem lançar uma nova edição do ALLIED FORCES

há quase 3 anos, ainda recebo umas 20 cartas semanais, demo-tapes, discos, não pago shows e uma pá de outras facilidades junto a FMs, bares, bandas, gravadoras; amigos que acreditam na minha capacidade de produzir algo útil ao movimento. Ou seja, miraculosamente (é raríssimo acontecer isso!) mantive o ideal e o nome do meu zine em evidência por 2 anos e meio sem conseguir, contudo, lançar um novo número !”

(Anderson AFONSO, setembro de 92, correspondência)

“Eu entrei para o staff no nº3; vinha de experiências com outros fanzines e me juntando ao João Carlos a meta traçada seria a de aperfeiçoar cada vez mais nosso trabalho e criar uma infra-estrutura que desse condições de transformá-lo numa revista com qualidade de informação e que tivesse a linguagem de pessoas que vivenciassem o underground. Crescemos muito a nível de contatos, correspondentes, leitores, trabalhamos muito para angariar e merecer o respeito das pessoas e conseguimos muita coisa dentro da nossa filosofia que unia trabalho e amizade.

A decisão de encerrar as atividades do Münchener após o nº 5 é extremamente recente. Havia o João Carlos que era fato consumado deixar o fanzine no final deste ano. Eu continuaria o fanzine, mas como muitos planos que fazemos, na prática as coisas se complicaram, eu estou sem ter com quem dividir o esquema de lançamento para o próximo, estou voltando a estudar música, além do trabalho e das aulas. Inclusive o fanzine entrou numa direção que eu não acho tão necessária a nível de Brasil; começamos a ter um retorno bom de contatos no exterior, muita banda mandando material, acho importante esse intercâmbio, mas acho prioridade dar atenção ao nosso underground, não que eu defenda um nacionalismo cego, mas lá fora as bandas além de estarem no 1º mundo, contam com cobertura de fanzines que aqui passariam por revistas; têm acesso a gravadoras, bons selos com tecnologia (...); fora a realidade de underground que é diferente da nossa com muito mais seriedade e infra-estrutura para show/banda/equipamento. Para mim o Münchener deveria ter um papel de atuar no crescimento do nosso underground, criar uma consciência para que haja desenvolvimento do que há aqui (...)”

(LUCIANA Angel, correspondência, dezembro de 91)

Nessa carta de **LUCIANA** inclusive, novamente a questão da percepção das diferenças entre o *underground* DELES e o NOSSO, como já foi comentado anteriormente.

Mas o que quis ressaltar com essas experiências de editores de fanzines de *rock underground*, é a intensa relação pessoal que se desenvolve. O envolvimento entre pessoas de bandas, editores, *tape-traders*, leitores, ouvintes, público, etc., a nível local como através de contatos por correspondência, inverte a lógica mistificadora da produção cultural comercializada através das grandes indústrias culturais.

O profissional das informações sobre música (principalmente) passa a dar lugar à competência adquirida pelo envolvimento com o meio musical.

Tal desmistificação permite toda espécie de "piratarias" – que se utilizam dos modelos existentes de comunicação, preenchendo-os com outros conteúdos – como o estabelecimento de novas formas de relação entre produtores e consumidores, formando uma rede dentro da qual podem se vislumbrar até, em alguns casos, alternativas de apoio e sustentação econômica.

"Quando sair esse número novo do meu zine, eu vou procurar todos os meios de divulgação que eu possa. Vou até engatilhar o 'Caderno 2' do Estadão, a 'Ilustrada' da Folha, e o programa 'Back Stage' na 97FM, mais 3 ou 4 programas que o pessoal conhece (...). Então eu vou aproveitar todos os espaços (...). Fazer cartazes promocionais. E brevemente, pretendo organizar uns showzinhos também. Eu tô procurando um salão aqui pela região, pra tentar me segurar nessa área de underground. Se possível, parar com esse trampo aqui (pintura de faixas, placas e cartazes). Porque enche o saco. Se eu conseguir um jeito de ganhar dinheiro sem me tomar mercenário, sabe? (...). A idéia é tão logo eu consiga fazer o fanzine em gráfica, tirar o meu irmão do trampo dele. Porque ele trabalha de empregado numa firma grande aí, só que ele não gosta da coisa. Ele gosta mesmo é de som. Então, vai, que dê pro cara parar de trabalhar com aquilo e passar a trabalhar só com isso... porque afinal de contas a gente tá prestando um serviço para o Movimento. Então, pelo menos um lucro mínimo a gente tem que tirar disso. Senão a gente não tem condições de dedicar a esse tipo de atividade o

nosso tempo integral. E não dedicando tempo integral você nunca vai fazer o melhor possível. Você vai fazer o máximo dentro das tuas condições. E a sua condição nunca é suficiente."

(Anderson AFONSO, editor do ALLIED FORCES, 29/19/92)

As tentativas de "tentar se segurar nessa área de *underground*", criam alternativas de profissionalização e trabalho – editores, músicos, técnicos em som, *roadies*, estampadores de camiseta, confecção de roupas e sapatos, montagem de estúdios de ensaio e gravação, etc. – que mesmo se tornando mais tarde integrados e funcionando de acordo com os interesses do mercado da indústria cultural, ou "elitizados", "vendidos", possibilitam em algum momento uma solução dos aspectos econômicos da vida dos jovens. Soluções essas que se equacionarão a partir das afinidades e interesses ligados a sua opção de estilo dentro do *rock underground*.

Essas tentativas ainda, apontam os limites, as contradições e as possibilidades de vivência de uma estilo que não se reduza ao consumo estético/musical. Ultrapassando o nível de realização de produtos sonoros, podem a partir das experiências produtivas, tentar definir sob outros e variados aspectos aquilo que seja uma identidade *punk* ou *thrasher*.

As divisões internas, a relação prática com a odiada indústria cultural, as possibilidades de aproximação com outros modelos de grupos sociais, enfim, experimentam-se no cotidiano. Todas as alternativas e limites percebidos para suas práticas sociais, se darão com a vivência em um *grupo de estilo*.

O movimento *punk*, por ter recusado o conjunto de possibilidades que se colocava aos jovens, como atitude de coerência com seu discurso político voltado às propostas anarquistas, termina sendo menos flexível do que o *thrash*, por exemplo, nesse determinado aspecto.

Assim, o aproveitamento das alternativas de sustentação econômica que se insiram no funcionamento do mercado cultural, são repelidas pelo conjunto das pessoas preocupadas com a manutenção das características e do sentido original do movimento. Elas entendem que a utilização da identidade *punk* ou *thrasher*, deve ser profundamente explorada como uma recusa das formas estabelecidas de relação social que são impostas;

uma proposta de subversão, e nunca de inserção – sob quaisquer condições.

O *thrash*, menos comprometido com as propostas anarquistas, sem uma orientação de idéias e valores politicamente tão definida quanto o *punk*, vai relacionando seu estilo a outros aspectos da vida social dos jovens. Sua relação com o mercado da moda e da indústria cultural assim, pauta-se sob outros elementos e em um nível diferente.

O reconhecimento de que "muitas pessoas estão nisso por moda ou dinheiro" (p. 08), indica que os jovens procuram formas de manter o estilo – para muitos – afastado do modelo da indústria cultural, cujo objetivo é apenas o lucro. Existe para eles assim, não um só estilo *punk* ou um só estilo *thrash*, mas de um lado aquele que coincide fielmente às idéias do *underground* e por outro aquele consumível, que depois de virar moda, simplesmente deixa de existir.

Ou como já disse, para eles existe o(s) movimento(s) *underground* por um lado, e as pessoas que nele se inserem ou de alguma forma pretendem uma ligação com ele (com intenções de retorno financeiro ou apenas por opção de divertimento coletivo).

Portanto, o uso individual e coletivo que se faz dos elementos simbólicos de um movimento, pode estar mais próximo ou mais afastado do seu conteúdo original de contestação.

Nessa matéria escrita por Anderson **AFONSO** (publicada mais tarde no nº 06 do SOCIEDADE DOS MUTILADOS ZINE), podemos perceber algumas das preocupações levantadas até aqui. Ainda, a consciência da necessidade de comunicação entre todas as pessoas do *underground*; como ele mesmo me disse: "A vantagem do fanzine é que você pode entrar na casa das pessoas"; a preocupação em manter uma coletividade, uma comunidade identificada a partir dos mesmos problemas e desejos.

TO WRITE IS THE SOLUTION

Amigo leitor, você já avaliou o quanto o movimento underground cresceu aqui no Brasil nos últimos 10 anos? E, você sabia que grande parte desse crescimento deve-se às correspondências? Isso mesmo! Porra, rolar uma coisa assim num país tido como culturalmente subdesenvolvido é algo fantástico... É a nossa resposta aos que crêem que cultura é pra quem pode e que proletariado não tem vez. Só que, como em tudo que é

(meio) feito aqui, ainda falta muito. Há mais chão pra ser conquistado!! Escrever é a solução! O pleno intercâmbio entre todas as regimes, cidades e áreas dos país e do mundo é o que pode terminar fazendo com que surja um novo tipo de gente dentro do movimento; pessoas que estejam em reais condições de serem radicais em suas críticas e comentários e atitudes, pois elas estarão extremamente bem informadas sobre o que rola em matéria de som, idéias, ações e objetivos a serem alcançados. Se apenas isto não te convencer, lembre-se que a prática na escrita facilita arrumar emprego, sendo que ainda aprimorará sua caligrafia ou datilografia e fará com que você passe a comunicar-se melhor. Quem não sabe se comunicar, expressar suas idéias e expor seu pensamento, não se sai bem em nenhum caso e, é essa falta de condições de comunicação que produz aquele tipo de radicalismo ignorante, tipo o cara que não sai de casa e tem um e outro camarada somente, ou seja, toma o ser humano um bicho-da-seda, enrustido em seu casulo. Totalmente improdutivo e sem capacidade para tal. A nossa Sociedade Alternativa não merece ser maculada pela mesma incultura que tanto deturpa a sociedade em geral. Temos que agir...Não adie para amanhã o que já poderia ter sido feito ontem, faça hoje! Você diz que não tem tempo? Ora, a cultura e a escrita estão intimamente ligadas a leitura; e ler é algo que pode ser feito no ônibus, no banheiro e em qualquer outro lugar. Agora, tudo está por sua conta...A idéia está passada; aproveite-a da melhor maneira possível! Boa sorte, à você e ao Movimento.

Toda a rede comunicativa estabelecida e explorada cada vez mais intensamente pelos grupos de *rock underground* então, permite um intercâmbio sobre práticas e sentimentos em escala global.

A densidade do meio urbano em que essas mensagens vão encontrar cada jovem, ou grupos deles, é que vai determinar a intensidade da utilização de seu repertório simbólico, mas não necessariamente a sua autenticidade, nem sua legitimidade.

Tal densidade pode permitir a formação de grupos mais numerosos, com algumas diferenciações e peculiaridades entre si. Portanto, o exercício coletivo do uso das identidades do *underground* se dará de uma forma mais dinâmica. Mas, um meio urbano pouco denso não exclui a possibilidade de identificação de muitos jovens daí com alguns

grupos de estilo *underground*. Os elementos que permitirão tal identificação, aquilo que atrai desde um primeiro momento e que provoca aproximação de um estilo, é que muda de um a outro lugar, agindo mais significativamente aqui ou lá.

Ou seja, dentre os elementos simbólicos presentes no universo de cada grupo de estilo, cada um terá um peso diferente na definição de práticas sociais e da apropriação desse conjunto.

Mesmo acontecimentos de violência e vandalismo, como quebrar clubes que cedem espaço para apresentação de bandas *underground*, que são justificados por alguns como "coisa de gente do interior", acaba mostrando não corresponder à realidade.

A seguir, mostro um trecho de uma entrevista com uma banda do estilo metal de São Paulo, onde um dos integrantes procura caracterizar essa pretensa distinção de comportamentos; em seguida, o depoimento de integrantes de uma banda *hardcore* de Nova Iorque, que deixa claro que pessoas de uma grande metrópole também praticam comumente esse tipo de violência. Portanto, sequer as características como agressividade, rivalidade, ou seus contrários, passividade e união são determináveis, necessariamente, de acordo com a densidade do meio urbano onde vivem esses jovens.

A.F.: Atualmente o Dama Xoc está fechado para o HEAVY?

A.C.: Tá, tá fechado pro HM. eles não querem mais saber de HM por lá. O Mambembe era uma porta aberta mas, por causa do Jânio Quadros e todo aquele rolo, o Mambembe acabou fechando por problemas financeiros. Então eu acho que há duas coisas para serem ditas: o público não colabora muito, você sabe disso, a moçada se preocupa muito em brigar, quebrar as coisas. não tanto o público de Sampa.

No show do NUCLEAR ASSAULT eu vi pessoas que não eram de São Paulo quebrando o vidro da loja em frente, sabe? Quebrando coisas dentro do Dama Xoc, então é uma coisa que pô! O Dama Xoc ficou três meses na boa, foi só acontecer um show que veio muita gente de fora, que não tem uma consciência, principalmente o pessoal do

interior de São Paulo. Abrem-se os espaços e a turma fecha todos. Não tô falando tanto do pessoal da baixada, é mais do interior mesmo, que é uma coisa que eu falo muito em cartas. (...)

(**ALLIED FORCES MAG.**, entrevista com André **Cagui**, baixista da banda VODU e redator chefe da revista Rock Brigade, no.5:14)

" 'Dez dias em Nova Iorque e nenhum show? Isso é terrível!', diz Jimmy Gestapo, vocalista do Murphy's Law. 'Bemvindo à capital do *punk*', brinca o guitarrista Todd.

São sete da noite, e eu estou com uma das maiores bandas da história do *hardcore* novaiorquino(...).

A banda faz planos para o show do Halloween, no Ritz. 'Não tocamos aqui em N.Y. há quase um ano', diz Jimmy. 'Por isso esse show tem que ser especial. Vamos entrar vestidos de monstros.'

Não é estranho que uma das bandas mais famosas da cidade fique tanto tempo longe de seu público? Jimmy: 'As brigas e a violência afastaram o público da cidade e fecharam todos os clubes de *punks*.

Em 83, 84, haviam 7, 10 shows diferentes por noite, e uma dúzia de lugares pra tocar. O movimento ficou tão subdividido em pequenos grupos e gangues que os donos dos clubes ficaram com medo de agendar bandas como nós. Hoje, tocamos mais em lugares como Cleveland, Boston, Detroit, Minneapolis e Washington D.C., que têm cenas fortes. (...)"

(**BARCINSKI**, 1992 : 83-84, entrevista com a banda **MURPHY'S LAW** de Nova York, grifos do autor)

Por outro lado, não se pode deixar de notar, que mesmo não estando enfatizada nos fanzines, a violência dos e entre os grupos de estilo do *underground*, pode acontecer tanto nas grandes como nas pequenas cidades (ou sendo trazidas de uma para outra).

De qualquer forma, a maneira pessoal como se estabelece a correspondência e a rede de informações do *rock underground*, facilita a identificação e o sentido de compromisso, de uma "causa" pela qual se vive em função. Em torno de seu estilo então, os jovens vão formando, tecendo, sua rede de envolvimento em prática determinadas.

Essas práticas serão diferenciadas na medida em que encontram meios com características distintas, cujo cotidiano e interlocutores sociais determinarão algumas ênfases em uns ou outros aspectos.

Porém, as distâncias objetivas entre os diversos mundos do *underground* (o *underground* DELES e o NOSSO) não retiram os referenciais de identificação, de laços, de união, da comunhão de uma comunidade que se imagina, e por isso se efetiva, através de sua música.

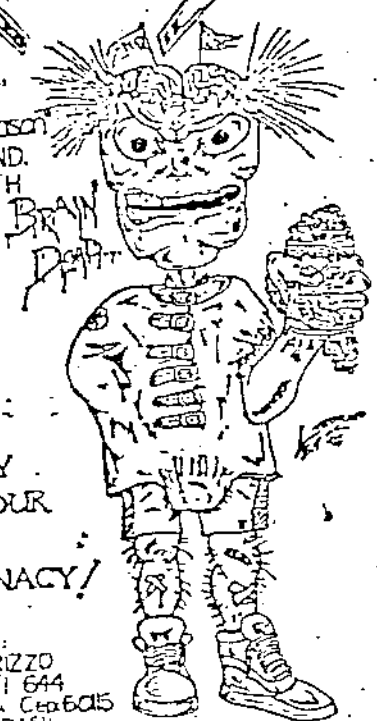
"FLYERS"

INSANITY

OUT NOW!
THE DEBUT "DT"
"In Search of a Reason"
OF THIS THRASH BAND.
THREE MUSICS WITH
A GREAT SIXTEEN TRACKS SOUND
QUALITY.

BEWARE!
INSANITY IS
HERE TO STAY
AND KEEP YOUR
MIND WITH
DEATHLY LUNACY!

FOR MORE INFORMATION:
GEORGE A. FRIZZO
R. BARÃO DE ARACATI 644
"B" OF EX ALDEIA CEP 6015
FORTALEZA CE BRASIL



DIABOLIC FORCE MAG.
CRA. 65 CC Nº 32 A 30
Medellín - Colombia

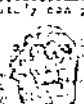
DIABOLIC FORCE

te está interesado en proporcionar a todos los lectores de esta revista de expresión con protesta y con propuesta clara.

ESCRIBE YA!!!

Envíala a LA SENA 011010

Procurador General de la Nación
Paseo del Comercio 50
Bogotá - D.C. 32



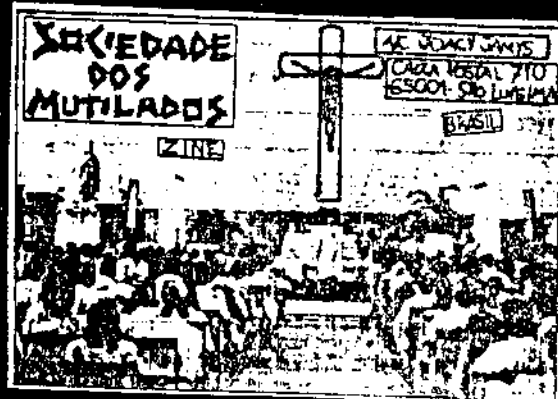
MUTILATION M.C.

Bands from brazilian's underground
A/C Angel Ripper
Vila Mattioli 80 - Centro
Cep. 37.200 — Lacerda M.C. — Brazil

DESGRAÇA
CONTACTS: C/O JUNIOR
R. DARCY FREDERICH PACHECO 331
M.D. CRISTO REI S J RIO PRETO SP 131
15.075



RELEASES: HEADHUNTER, SONS
R, LEPROUS, SEX TRASH, HOLY DEATH, NU-
HELL, NECROBUTCHER, LEPROSY, BRUTAL
NITY, SLANDER, VOMIT(GRECIA), KRUEGER,
FAGO, MORBID TERROR(AUST), IMMOLATION
RY, CORPSE, HAMMERHEAD, IMPETIGO(USA).
VISTAS: SOUND POLLUTION(GREC), VULCANO
CRA(FRANC), NECROPHILE(JAPAO), ATOMICA.
GLES E PORTUGUES. COMENTARIOS DE DEMOS,
ECOS DE ZINES NACIONAIS e DO EXTERIOR.
SINAS/OFF-SET. ESCRIBA: NELSON AUGUSTO
ANTOS- CAIXA POSTAL 1197 - CEP 01059 -
AULO/SP. CZ\$ 350.00 cart.camufi.AGORA !!



SOURCE MAGAZINE Nº 03 is finally out!! Featuring interviews
and featuring on bands such as: AVALON, ABOMINATION, DEATHCORE, THE
GUFF, PENETRATOR, RAPED RAPE, FAHRENHEIT, BEONULF, DEADLY FATE, BRAIN
DEATH, MEPHISTO, R.I.V., AUSCHWITZ, HAMMER ON, CROSKILL, INSANITY and
theres more!! Of course, LPs/demos/gigs reviews. And as if that
wasn't enough an ANTHAREZ mini-poster (8X10).

The features are much more extensive, better yet, more origi-
nal. The price is still shocking - \$ 3, for a copy of the ultima-
te in quality!! Please, note the address - SOURCE, FALBER TELES DE
ALMEIDA, CAIXA POSTAL 808, TERESINA - PI - 64.000, BRAZIL.

ZINE UTOPIA

CAIXA POSTAL 1076

CEP 86001

LONDRINA - PARANA



¡HOLA! Tiempo de Lucha! es un nuevo fanzine de
música alternativa y expresiones artísticas varia-
les. Todas las bandas Heavy, Thrash, Power, Speed,
Death, Hardcore - Punk, Grindcore - Noise, son
bienvenidas, ¡Total apoyo a las mianas! Personas
con actitudes artísticas y con ganas de expresar
manden pequeños trabajos (arte, literatura) y les
garantizaremos su publicación. Fanzines, Bandas, y
gente con ganas de luchar, escriban para contactar
e información a:

TIEMPO DE LUCHA 'ZINE
CARHUAZ 1283 LIMA 05
PERU - SUDAMERICA

CIAL- Entrevistas com AÇÃO DIRE-
TADA, RATOS DE PORÃO, VODU e
ESTADO, Matéria LIVE com KOR-
IC DEATH, SEPULTURA, ALCOÓLICA,
MEGAFORCE, WARHATE, PSYCHIC POS-
XON, OVEC, etc. Demo-Tapes, Dis-
ca, News e ainda DUAS Matérias
: "COMO FAZER UM ZINE" & "CIGAR-
ONHA?". Biografia do MORDRED, e
no: ANACRUSIS, VIPER, MR. GREEN,
SSAULT, SABBAT, THE MIST, etc!
fotos e matérias exclusivas!!!
ss + porno-poster do MOTORHEAD
gratís), impresso em Xerox.
enviem o seu material completo
icação no Zine e envia ao exte-
nem para participar de coletâneas
e programas de rádio.
ORA PARA: "ALLIED FORCES Zine"
con Afonso - Caixa Postal 489 -
E/SP/BRAZIL - 09001. (todas as
no respondides!)

Rotten 'zine



Write !!!

ROTTEN 'ZINE
c/o Guillermo Sanchez
Cx. Postal 56018
Rio de Janeiro/RJ
CEP 22290
B R A Z I L

WARFARE ZINE

A/C Adriano Machado e Adriano

3ª Travessa 2 de Julho nº 8

Faz Grande - Retiro

CEP 40340

Salvador - Ba BASSIX

UTOPIA

P H A N Z I N E

.G. P. K.

.B S B - H

.O. V. E. C.

.C E R E B R A L
W A S H zine

.U N I T E D
F O R C E S zine

.E S P U N K zine

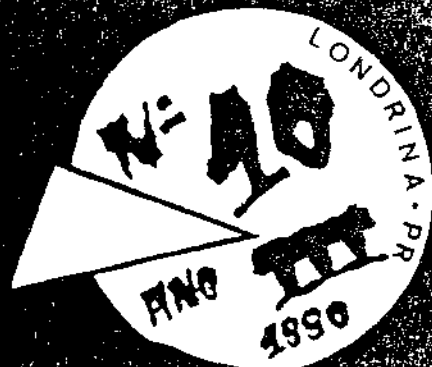
.C A C O F O N I A

.D E S O R D E M E
R E G R E S S O

.A B A R A T A zine

.A T A C K
E P I L É P T I C O

.C I T Y L I M I T S



893333 205011

D I T O R I A L

Nada é tão gratificante como en-
cheire de suvaco fedorento e gos-
to. Foram oito meses de gestação
e que nascesse mais um número do
UPIA neste escaudante outono de
Prematuro? Pode ser que sim,
e anos podem não ser nada se nada
aprende com eles.

Não vamos pedir desculpas pelo
uso do fanzine, isso não é verifi-
cável uma vez que o dito cuje não
periodicidade. Não tem o rabo
apremiado com fulano e não tem
as a ajustar com beltrano. Senti-
por nós mesmo.

Gostariamos de ter feito um tra-
he mais elaborado e criativo. Por
o, acabou saindo mecânico, automá-
e presumível. Nesta número do
e, consideramos que algumas idéi-
estão "fora dos eixos", quer di-
posteriormente não as utilizara-
mais. Pode ser todo o zine, quem
se sabe.

Em um tema de redação de um ves-
ular, a idéia para se discorrer

disia que o homem cresce toda vez
que tenta recomeçar. E nos estamos
recomeçando e zine já faz três anos.
Já tá dando no saco e nos nervos. In-
so não é nenhuma profecia para se
findar e zine, apenas um desabafo pa-
ra ninguém.

É difícil ter que dar sentido a
este editorial, ele não é necessário
para o zine. É apenas um desancargo
de consciência. Um pesado desancargo
e desnecessário. E ficamos num impas-
se: o editorial é antemático, um con-
dicionamento perpetuado e influência
do pela shit mídia?!! Talvez sim e
talvez não. Teria que se relativizar
para se chegar a alguma conclusão.
Mas para um plano de discussão, não
fariamos um fanzine e sim uma revista
científica. A merda com tudo is-
so.

Talvez alguns gostem deste muni-
ro do zine, mas cá entre nós temos
algumas ressalvas: o problema deste
número do Utopia é que ele ficou pro-

so ao lugar comum, tentando dar a
explicação lógica para tudo e todo.
Ou tudo é por demais genérico ou
tem ps nem cabeça. Porque pensamos
assim? Não, não vamos novamente
prender a esta lógica e tentarmos
dar qualquer explicação. Apenas
gestamos. O saco está em vias de
plodir por martelar nas mesmas
clas. Talvez alcançamos alguns ras-
tes voas criativos pela diagramação
ou linguagem, mas isso não nos ba-

Não que sejamos inconsequente
ou reacionários com nós mesmo. Es-
mos sempre procurando enxergar nos-
ses limites e trabalhar por aí. I-
temos necessidade de algo "diferen-
e suado", se é que se pode dizer
sim. Talvez façamos algumas coisas
paralelas para dar vazão a este si-
timento e descobriremos se somos
não capazes.

O que nos chatéis e a rotula-
própria a que fomos submetidos p-
elaboração do zine. Por isso, esse
editorial crítico. Sempre é a mess-
cara que surge quando acabado mais
um número do zine, quem conhece
confia. Não é sem fundamento esse
auto-crítico, mas também não tem
toda a certeza. Em síntese, não qu-
remos mais essa lógica de mocinho
bandido, vamos procurar percorrer
três caminhos. Será que seremos
pazes? Até a próxima!!!

ZINE
Utopia
ANO III
Nº 10
cx.p. 1076
LONDRINA
- PR
CEP 86004
BRASIL



T H A N X T O:

Auto, Aldryn, Cabaia (pelos rangos!), Kavera, Marcelo Ba-
tista & United Forces zine, José Adolfo & Violent Noise
zine & banda Cacofonia, G.P.K., Alexandre & Verbal Thre-
at zine, Ze Flávio & banda Psychic Possessor, Wamei
banda Inesadidade, Fernando (pelas traduções), Renato (Cat-
ratas), Fábio & Raging zine, Anderson, Marcos, Gilmar
MZK & Tattoos Comice zine, A Casa do Incesto, Neri & Wer-
neck, Alexandre & banda O.V.E.C., Ednilson & Espunk zin
Pablo & Report zine, Antônio Carlos, Paulinho & Cerebra
Wash zine, Flávio Calazans & A Barata zine, Chanel & Si-
vio & banda X-Tastrofe, Jess Key & M.C.P., Anita Costa
Prado, Adilson & Porco Espinho zine, Alex Pedrão & band
RSB-H, Batman & Corvo & banda Blokelo Mental, Amiba
banda Attack Epiléptico, Desordem & Regresso, Augusto Ga-
ruzzi, Pedro "Hotel" Lovola Jr., Rodolfo, Alex Cacral
Chicken Foot zine, Buracaju zine, COE/SP, Bagna (pelas x-
rox), Marcio "Balangue Baghne" & Desabafo zine, Katia
Smurf, Fábio de Matos, Lilian Vaz & City Limits, Dino
thanks aos que ajudaram na "I Exposine" e a big shit pa-
ra quem pisou na bola, Barracão das Artes & Ofícios
Vortex & Luciana Tomasi, Jorginho Banha Boy, aos amigos
de sempre e aos inimigos próprios, chega!!!!!!



ZINE UTOPIA
CAIXA POSTAL 1076
CEP 86001
LONDRINA - PARANÁ

GRIND CORE NOISE!

NOBODY LISTENS ANYMORE!

Pegue uma britadeira, uma serra elétrica e grunhidos de filme de terror classe B. Misture bem e leve ao quidificador. Essa certamente não seria a receita correta, mas é o que sugere o GRIND NOISE CORE. Um gigante ruído, triturando entranhas arrebatando nervos. A banda Institor tem um LP com o sugestivo nome de "Nobody Listens Anymore!". Será possível imaginar o que seja o Grind Core? Ele pode causar as mais diversas reações, quem seria capaz de diagnosticar essa fera?!

É possível presumir que esse estilo sonoro começou a fazer parte das discotecas brasileiras quando artoa por essas terras tupiniquins. LP da banda Napalm Death, "Scum". Plodiu pelos quatro cantos da terra-brasiliensis. Hoje, o Grind Core é tão conhecido como régua de medir, ros, ou é por demais rejeitado para consumir com coca-cola ou é um pelente fulminante contra as insóns e baratas kafkanas. Mas entre os recidivados do estilo, já são conhecidos diversas bandas do mundo todo, e proliferam aos montes como alérgico no corpo mole das incursões rovers nas sempre vitoriosas.

Ouvir Grind Core é como estar no fogo cruzado entre metralhadoras e atirar sem parar. Um son Grind é o dura mais que alguns segundos, se está estarecedor ouvir um Grind que rasse minutos. É preciso até mesmo a pausa para os heróicos tímpanos. A pausa entre um som e outro é o pior descanso aceitável. Mesmo por isso, um baterista Grind não conseguiu martelar seus instrumentos por mais que alguns minutos consecutivos.



O show poderia acabar bem antes do esperado. Assim podemos dizer que o Grind não pode ser feito dentro de uma forma ou segundo os ingredientes (um bolo pode ser feito do tamanho desejado), mas sim de acordo com o fôlego dos instrumentistas. Claro que não há nenhuma conveniência ou regra, basta imaginar como um baterista se comportaria em palco tocando umas 50 ou 60 músicas que durassem alguns minutos cada. Mas isso já outra história, talvez para fisioterapeutas!

Pode-se dizer que o Grind é uma mistura de bateria Death Metal com o Trash Core. Não é possível detectar pesquisa musical ou rítmica, sons Grind não possuem muita diferença entre si. A constante motora é o barulho promovido, para quem se entende com o som, é claro!

Até mesmo o nome das bandas traz dizes as intenções Grind: Fear of God, Cacofonia, Carcass, Seven Minutes of Nausea, Sore Throat, Scum.



Grind Noise, Dentnoise e outros tipos de Noise.

Mas o Grind Core não é somente barulho. Numa coletânea mexicana, a mensagem está explícita: "Don't forget the message behind the noise!". E isso é verificável, há um grande conteúdo lírico por trás dessa Noise mania. Os temas são diversos, mas também rápidos e insurgentes ao consumismo que também não escapa. Nem sempre o que é captado nas mensagens letradas agrada aos ouvintes, opiniões que destroem os padrões consumíveis dos quais é infectado. Ao mesmo tempo doença e cura.

O Grind não resgata absolutamente nada, devasta tudo a sua frente e não há caixa acústica que o negue. Seria ótimo como trilha sonora de filmes pós-guerra nuclear. A rapidez Grind contrasta com a rapidez do mundo, mundo veloz e destruidor.

"DON'T FORGET THE MESSAGE BEHIND THE NOISE!!!"

by Rogério

Máquina de escrever

Contos

Rui Werneck de Capistrano

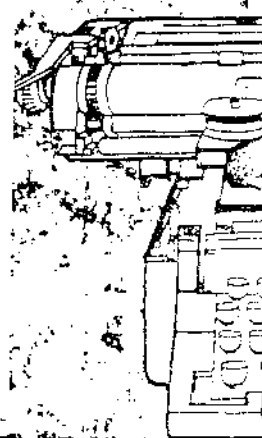
"Máquina de Escrever" é o livro do Rui Werneck de Capistrano, vencedor do concurso de contos promovido pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná - edição da Guignone. O Rui é o mesmo do ex-Bife Sujo & Cia, das letras do Papila. O livro reúne seus melhores contos e ainda conta com as ilustrações do Neri, também ex-Bife Sujo para quem não conhece. É um trabalho singular, que pode ser lido em qualquer hora e lugar. Não se esquecendo que o ex-Bife Sujo tem outro livro editado, o "Bate o Vento", editado já em português. De "Máquina de Escrever", destaque um conto:

Todos tem uma chave diferente para a mesma porta. E todos acreditam que podem abri-la sem esforço. Goulardo seria diferente, praticado.

TAB - TAB - tudo uma questão de tabulação. Os filósofos antigos eram práticos. Conversavam andando. Hoje seriam autômatos ou não se entenderiam com o barulho das máquinas e dos livros. Eles levavam o conhecimento para dentro das cabeças. Não se entendiam com o mundo.

Dele - contava a história de uma máquina de escrever. Essa máquina, simples e rápida, escrevia sequestrando com nomes, moradas, palavras, como lutas civis, avanços militares, tribulações, esquecia tudo? E no penúltimo momento passava com as palavras. Sim, criou espaço para mordomas, como e tudo mais, no papel, são apenas palavras. Esse, o drama de Goulardo. Não, você e homem entre os homens e deve conhecê-los ao caminho do bem e da nova consciência. Essa a dúvida de Goulardo. Sim e não. Fala do seu jeito. Tudo já foi criado, nada está criado. A máquina escreve e a única constante. Frase dissonante. Deslocando. Impugnante. Angustioso. Há no barbaque.

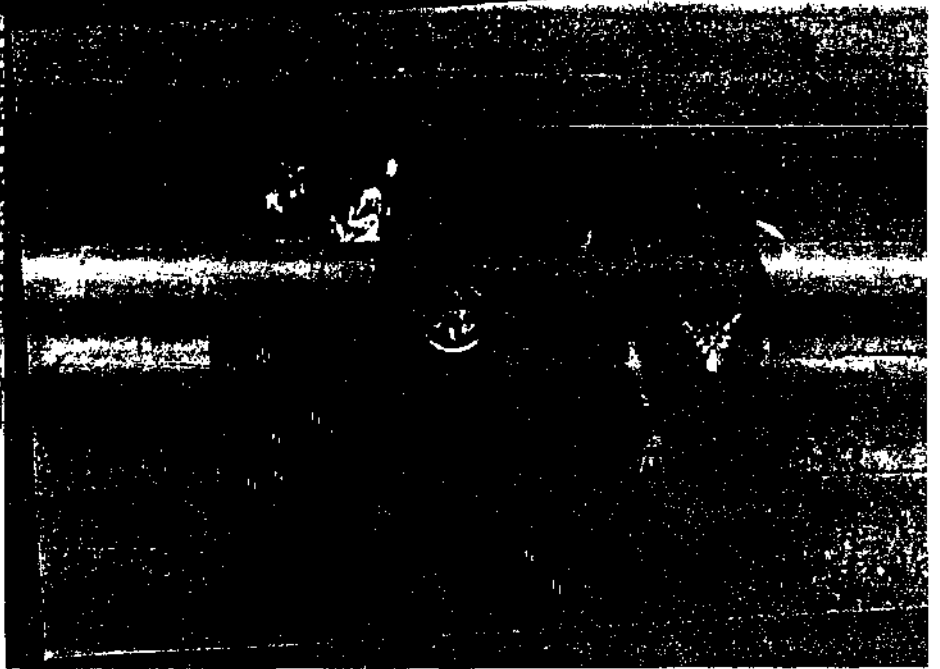
Goulardo toma um copo d'água. Um gesto simples, comum no século XIX. Mas a água demorou milhares de anos para chegar, por tanto, até sua casa. Água pura ou purificada? O que é água pura? Goulardo olha a água que resta no fundo do copo de água. A máquina pode ser mais rápida, mas não. As palavras são puras, mas não. A água é pura, mas não. A máquina escreve e a única constante. Frase dissonante. Deslocando. Impugnante. Angustioso. Há no barbaque.



CACOFONIA



CACOFONIA é uma banda projeto formada pela união das bandas Atoxxico e Anarchus, México. Um Noise Co re não devastador quanto os terremotos que abalarão o mundo mexicano a um tempo atrás, lembram? Conheça um pouco mais sobre esta banda através do interview Miguel:



A INTENSIDADE DO NOME, CACOFONIA, EXPRESSA O QUE?

CACOFONIA significa NOISE repetitivo, mas por que não tenta descobrir o significado em sua casa e dar uma lida? Nós somos apenas um projeto e ainda, procurando muita diversão.

A PERSONALIDADE INFLUI NAS LETRAS, O QUE ALIAS DIZEM?

Nossas letras falam sobre tópicos sérios, mas de outro ponto de vista, muita paródia. Nós estamos tocando noise ou grind core ou qualquer coisa que você quiser nos caracterizar, as ressaltando nos odiando todas essas bandas fazendo muito Noise e tentando ser a mais rápida e brutal sobre a terra; talvez você possa achar isto muito contraditório, mas realmente nós não queremos ser a banda mais rápida e barulhenta do mundo (e talvez sejamos), nós apenas escolhemos este tipo de Noise para diversão incomodar algumas pessoas.

A BANDA POSSUI IDEOLOGIA POLÍTICA?

Não, nós não somos políticos absolutamente, mas talvez façamos algumas canções políticas. Mas vai ser a pouquinho inteligente e não apenas dizer: policiais brutais, costa e sistema, percos do exército, gang ídolos nucleares, etc. É muito tedioso ouvir bandas cantando sempre a mesma coisa, ações fazem mais:

COMO É VIVER NA CIDADE MAIS POLUIDA DO MUNDO?

Coff, coff!!! Isso responde sua pergunta?

PORQUE AMARAM FAZER "NOISECORE", O QUE ISSO SIG IFICA PARA VOCÊS?

Nós gostamos de Noise de muito tempo

po atrás, mas todos tem ouvido boas e velhas bandas HC como Heresy, Larm, Fear Of God, Grude SF, Raw Power, Riot, Siege, COG, velho DRI, Discharge e outras, também varias bandas metal como Hellhammer, velho Celtic Frost, Motorhead, Plasmatics, etc. Mas em nossas respectivas bandas (Anarchus e Atoxxico) nós tocamos outro tipo de música (ou Noise). Nós começamos o Cacofonia para poder tocar esse tipo de Noise.

O QUE PENSAM SOBRE O "CROSSOVER"?

Pessoalmente eu não gosto, eu gosto tons de bandas HC Thrashers, mas não Crossover. De qualquer maneira eu acho bom qualquer tipo de união, mas porque somente Metal e HC? Porque não com Reggae? Ou qualquer outro. Eu não acredito em racismo musical, nós devemos permanecer juntos.

COMO ESTA A SITUAÇÃO DO CACOFONIA FUI?

Hay, eu não consigo entender a sua linguagem. O que significa "situação" e "hoje"? Eu acho que você quer dizer a situação Cacofonia, não é? Bem, nós não estamos fazendo gigs, mas estamos agitando shows da Anarchus. Nós também vamos pôr nossa promo-demo no exterior e um split EP 7" com outra banda local chamada Putrid Scum, além de umas fuderosas camisetas totalmente loucas.

É A CENA MEXICANA, COMO ELA ESTA?

Eu acho que está um pouco ativa, com gigs. Mas nós temos muito poucas bandas, então, a maioria do tempo é tedioso ver as mesmas bandas. Algumas estão coladas do forte seus EPs e LPs. Se você estiver interessado em obter algum material, mexe no e-mail, creva rápido porque quase sempre as bandas colocam apenas 1000 cópias.

Isso significa uma edição limitada.

COMO VEM A CENA SUBCULTURAL EM 6 BIL?

Acho que muitas pessoas estão nisso apenas por moda ou dinheiro, ok? Mas é tempo e dinheiro deles, não conheço um jeito melhor para gastar certo?

QUAL A OPINIÃO SOBRE O ABORTO?

Arrrrghhh!!! Esta é uma boa pergunta, acho que é uma importante decisão para as mulheres. Acho que as mulheres têm o direito de escolher se elas quer ter o bebê ou não, é por isso, não acha?

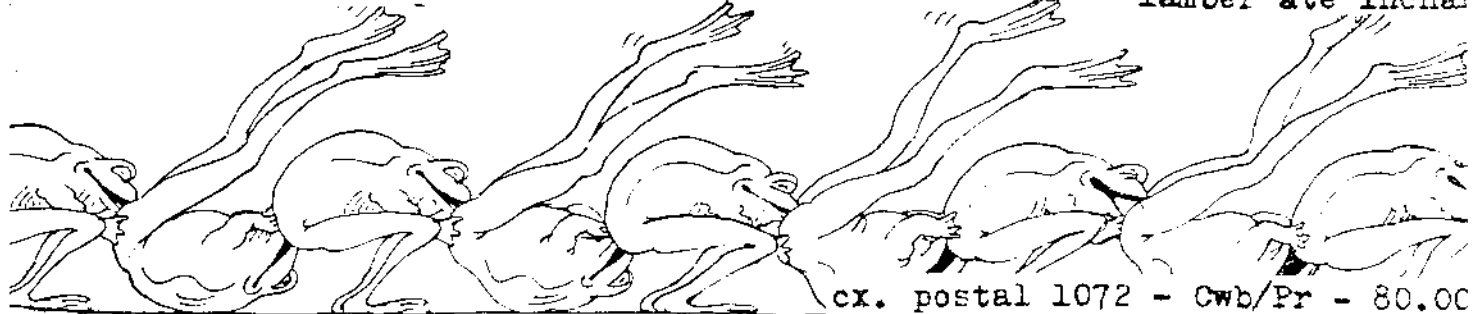
UM RECADOS

Hey gãs, não espere por mim para jantar! Hi! para as pessoas de este país e Hi! para os estrangeiros ou leam este lado. Por favor, não mandem cartas de uma linha pedindo material-promo, nós sabemos que vocês tem alguma coisa interessante dentro destas coisas chamadas cabeças. Lembre Sovietos parar o poder nuclear, parar a devastação das florestas, nós devemos ficar juntos! Felas Rules!

CACOFONIA band
Apartado Postal 19-648
03901 - México/DF

issionários

lamber até inchar



cx. postal 1072 - Cwb/Pr - 80.00

- VI -

"CULTURA DE ESTILO: MODA X UNDERGROUND"

"GAROTOS DE SUBÚRBIO"

*Vagando pelas ruas / tentam esquecer / tudo que os oprime
e os impede de viver / Mas será que esquecer / seria a solução
pra dissolver o ódio / que eles têm no coração / Vontade de gritar
sufocada no ar / o medo causado / pela repressão
Tudo isso tenta impedir / o garoto de subúrbio de existir
Garotos do subúrbio / você não pode desistir de viver.*

(INOCENTES, 1982 - LP "Grito Suburbano")

A formação de grupos jovens - principalmente das classes trabalhadoras - ligados a um tipo de música não é um fenômeno recente. Podemos lembrar das casas noturnas na época do entre-guerras na América do Norte, onde o jazz tornou-se um aglutinador de tipos ligados ao *underground* da vida social.

Nesses espaços, instituiu-se uma cultura de estilo, que porém tinha características e contornos bastante diferentes daqueles que encontramos hoje. Principalmente no que se refere à delimitação etária (os grupos não eram então marcadamente jovens), ao incipiente mercado que então significava esse estilo de música e de se relacionar intimamente com a situação social do negro na sociedade americana.

Esses fatores proporcionaram dimensões e significados bastante diferentes do que se impõem aos *grupos de estilo* atualmente.

Os anos 60 culminaram com uma série de resultados das mudanças que se deram desde então, tornando-se um importante divisor no que toca a essas questões.

O mercado da música jovem expandiu-se com incrível força no final da década de 50 através do *rock'n'roll*. Uma grande quantidade de novos artistas brancos eram lançados no mercado fonográfico legitimando o consumo de um estilo originariamente negro, por camadas médias jovens. A partir deste ponto, a fusão de estilos, a utilização de elementos de um repertório cada vez mais segmentado, dirigido àqueles setores foi modificando-se,

mas sempre acrescentando ao *rock* a linguagem das turmas e vice-versa.

A temática lírica do *rock* calca-se sobre problemas enfrentados pelos jovens em relação à família, ao sexo, à profissão e aos companheiros. Esta ligação sempre foi muito estreita dependente, dando ao *rock* uma característica invariavelmente jovem, por onde se expressam problemas que parecem insolúveis, contradições intransponíveis e questionamentos para os quais não se quer necessariamente uma resposta, mas uma oportunidade para que sejam colocados.

A expressão intensa através de sua música e do universo que dela transborda, possui alcance cuja compreensão inclusive, alcança as práticas que daí derivam. Os programas coletivos, a sexualidade, a forma de encarar o trabalho, estão presentes em sua música e encontram no *rock* um meio rico de expressão.

O que os anos 60 marcaram como divisor de características na formação de turmas e na sua ligação com o *rock*, foi a idéia de inscrever no corpo a lógica do grupo jovem; utilizá-lo como meio de comunicação de suas idéias, intenções e sentimentos. Através da proliferação de camisetas e jaquetas adornadas com frases, ilustrações ou símbolos (fosse no próprio tecido, ou com superposição através dos *patches* e *bottons*); a utilização de bijouterias com mensagens (pulseiras, faixas de cabeça, pingentes, cintos, etc., também com inscrições ou símbolos); outros acessórios como bolsas, lenços, chapéus e afins; enfim, tudo que pudesse ser colocado sobre o corpo se tornava um "meio".

Essa utilização do corpo como meio de comunicação de um estado de espírito, de suas idéias sobre a sociedade e de seus desejos, serviu como um mapeador de identidades expressas coletivamente. Cartografar o próprio corpo trouxe também a idéia de divisões entre jovens e adultos, mas talvez mais intensamente entre os próprios jovens.

As idéias inscritas em seus corpos, como em sua música (e na dança que ela gerou), adquiriu um caráter transgressivo, procurando subverter a ordem considerada "injusta", "repressora", "massificante", e "alienatória". Trazer com a máxima intensidade esses sentimentos de discordância à tona, divulgá-los de todas as formas possíveis, agrupar-se não mais para delinquir, mas para transgredir, tornou os anos 60 um divisor de águas para a camada jovem da população. Não se tratava mais de jovens que se reuniam para desfrutar da ausência de responsabilidades e das práticas que por isso poderiam

articular com seus pequenos atos delinquentes que com a idade seriam abandonados; tratava-se de interferir na ordem que se lhes impunha.

Expressar-se através do estilo passou a atrair cada vez um número maior de jovens. A partir daí, a subdivisão de estilos não demorou a acontecer. Pequenas ou grandes diferenças entre os jovens foram sendo expressas em seus usos estéticos, como forma de aproximações e distanciamentos.

A grande revolta *punk* de 76, não fez mais do que utilizar esse mesmo princípio, com um repertório diferenciado. Para os grupos jovens de estilo, é importante ressaltar, esse princípio gerador é o mesmo; compreender a gramática da estética de um estilo é compreender os sentimentos desses jovens em relação ao mundo que eles encontram instituído e as expectativas deles decorrente.

Quanto aos *grupos de estilo underground*, o que está sendo colocado em primeiro lugar em seu coro contra o "sistema massificante", a "sociedade alienada de consumo", seria a tentativa de se colocar contra a ideologia do consumo que se estabeleceu com a música jovem (o *rock*) e que serve como discriminador social (BAUDRILLARD, 1972).

Porém, a partir do momento em que de alguma forma, parcial ou integralmente, esses estilos entram nos meios de comunicação de massa, seus elementos simbólicos passam a ser interpretados como mais uma série de produtos, que podem ser consumidos para expressar não uma discordância, mas um charme diferenciador.

Surge assim o "rebelde virtual", que acaba sendo privilégio dos que podem utilizar tal estética sem perder status. Ou seja, mesmo com sua utilização, fica clara sua posição de poder, sua capacidade de se apropriar de qualquer conjunto simbólico não só como um reforçador de *status*, mas ainda como um atribuidor de distinção; o "rebelde virtual" é *cool*.

Muitos jovens (mas não só eles) então, de outras classes sociais mais privilegiadas, usam a estética *underground*, como forma de se destacar. O inusitado do aparecimento da estética *underground* em um ambiente que não lhe é peculiar - usado de forma não-agressiva, apenas como ostentação de exotismo, originalidade - faz com que todos os símbolos dessa estética se esvaziem de seu conteúdo original.

Esse conteúdo passa a denotar não a revolta, o enfrentamento, mas a máscara diferenciadora. É a emoção domesticada, o poder de brincar com aquilo que deveria, a

princípio, agredir.

"Hoje não existem mais *punks*. Ser *punk* virou *cool*. Porra, quando eu virei *punk*, era justamente porque eu não era cool, eu era feio e odiava todo mundo na escola, todos aqueles babacas que ficavam ouvindo discoteca e Styx quando eu estava ouvindo Ramones."

(**BARCINSKI**,1992:88, entrevista com a banda "SHEER TERROR", Nova York)

Segundo **BAUDRILLARD** (1972:215ss) os mídia funcionam como um esvaziador de símbolos, ao reduzi-los a uma semiologia. A difusão através dos mídia, retira dos símbolos ostentados pelos jovens dos *grupos de estilo* seu significado, tornando-os elementos reduzidos à capacidade de comunicar não suas mensagens, mas uma forma de distinção, uma potencialidade personalizadora.

Ao transmitir portanto a estética ou até mesmo a fala dos jovens dos *grupos de estilo*, os mídia os reduzem a um "fenômeno de juventude", impossibilitando sua reprodução como comportamento possível, como forma de sociabilidade e de comunicação. Assim, neutraliza-se a CAPACIDADE SUBVERSIVA de seus conteúdos.

Essa neutralização decorre de uma extensão forçada a um Movimento, retirando-lhe o ritmo original e a capacidade de transformar. Sua grande difusão reifica-o em um "modelo burocrático", que passa a ser reproduzido simplesmente por sua forma, não mais por seus conteúdos:

"No campo tradicional da política (de esquerda ou de direita), onde se trocam modelos consagrados e uma palavra canônica, os *media* transmitem sem alterar o sentido. São homogêneos dessa palavra como o são da circulação da mercadoria. Mas a transgressão e a subversão, pelo seu lado, não passam sobre as ondas sem serem sutilmente negadas enquanto tais: transformadas em modelos, neutralizadas em signos, são esvaziadas do seu sentido. Não existe

modelo de transgressão, nem de protótipo nem de série. Portanto, o melhor modo de a reduzir é ainda fazer-lhe uma publicidade mortal. Num primeiro tempo, esta operação pode fazer crer em resultados 'espetaculares'. Na realidade, ela equivale a dismantelar o Movimento, tirando-lhe o seu impulso próprio. O ato de rotura é transformado em modelo burocrático à distância e esse é propriamente o trabalho dos media.

(BAUDRILLARD, 1972:222, grifos do autor)

O problema da imagem de um Movimento não se reduz aí, porém.

Construir uma imagem, é uma maneira de expressão significativa dos conteúdos, das idéias originais dos Movimentos *underground*. Torna-se um código que aciona atitudes, aglutina pessoas, comunica estados emocionais e disposições em relação a quem está fora do grupo; transmite uma união cujo apelo de pertencimento é bastante grande. A imagem, sob esse aspecto é indissociável dos sujeitos, indispensável como caracterizadora de fronteiras e divulgadora de conteúdos.

Por outro lado, a imagem torna-se um elemento que pode trazer muitas contradições e limites.

Primeiro, porque facilita imensamente a operação de massificação através dos média: a imagem é o elemento mais importante para o funcionamento desta, a partir do momento em que se propõe a criar desejos e orientar daí seu consumo. Em segundo lugar, a imagem limita a capacidade transformativa de um Movimento, localizando-o inevitavelmente no tempo, prendendo-o a uma época.

A imagem aprisionada a uma época, passa a ser um problema que é discutido entre os *punks*, por exemplo, mas é uma questão sobre a qual não existe um consenso.

Sentados nas escadarias do Teatro Municipal, no centro de São Paulo, um grupo do M.A.P., descansava após promover uma manifestação anti-militarista na Praça Ramos. Conversando com Valo, pergunto se ele acha que o *punk* envelheceu.

- "Depende. Como visual, como um esteriótipo, uma casca, já envelheceu. Isso aqui já é

velho, né? áele aponta sua própria roupação. Aqui no Brasil, principalmente, já é uma coisa bem velha. Mas como proposta, como Movimento, não envelhece. Não enquanto houverem pessoas que tentam dominar. Mas se perder a essência, fica velho sim.

Na Europa é diferente. Lá os caras fazem coisas novas, mantêm a proposta do Movimento, porque lá eles têm mais liberdade e mais meios para se expressar do que nós. Lá os caras moram em squats, nas casas invadidas, e têm armas para enfrentar a polícia. Eles recebem a polícia com tijolos.

Vai fazer isso aqui!!! Não dá, né? Aqui ninguém respeita seus direitos. Então, por essas coisas é que lá é muito diferente. Lá não é perigoso envelhecer. Aqui, sim."

(Valo Velho, caderno de campo, 17/08/91)

Mesmo existindo entre os *punks* a noção da "imagem X o Movimento", suas constatação não é suficiente entretanto, para anular a importância da primeira. A mesma coisa acontece com a música do Movimento, que é também, uma imagem.

Como o *rock* vive de rupturas, ao contrário de outros gêneros musicais que se desenvolvem a partir de uma determinada proposta (CORRÊA,1989), e sobre ela podem evoluir sem que isto provoque afastamento do apreciadores e músicos anteriores, a sequência de estilos do *rock* - que mesmo incorporando alguns elementos de outros acabam resultando em uma nova fórmula e um novo público - traz o problema da criação dentro de um repertório limitado.

Assim, cria-se o impasse entre a eterna repetição de uma mesma fórmula, que depende de um distanciamento temporal para que possa ser resgatado e re-ambientado com um espírito, músicos e instrumentos diferentes.

É o caso do *psyco-billy* e do "revival" do *rock-a-billy*, que nos anos 80 tomou o *rock'n'roll* dos anos 50 e lhe vestiu uma nova roupagem. Em todos os sentidos, tomou-se o espírito dos anos 50 e início dos 60, que, trazido aos anos 80 ganhou uma carga intensa de sexualidade e incorporou as aventuras de jovens através de cidades que agora eram maiores, povoadas com outros *grupos de estilo*, para viverem nesse outro ambiente, novas aventuras. Perdeu a ingenuidade, enfim.

Também foi o caso do *rock underground* do final dos anos 60. Os grupos ingleses

de meados dos anos 80 para cá, fizeram um grande "revival" das bandas psicodélicas e geraram um produto vagamente denominado de "*guitar-bands*".

Com essas releituras musicais, são trazidos também, interesse pelo modo de vida, do cotidiano da época. As informações são então reelaboradas ao sabor do espírito dos herdeiros (não naturais, mas invasores apaixonados que tomaram de assalto determinada época), que criam sua imagem em cima da imagem anterior.

Essas reelaborações contudo, nem sempre são aprovadas por todos que se consideram aficcionados de um gênero/época. Mas elas acabaram se revelando como uma das saídas encontradas, que beneficiou não só músicos e público ligados a um estilo, mas sobretudo, obviamente, a indústria fonográfica e adjacências (confeções, editoras, etc.).

Assim, o problema dos limites estéticos de um estilo encontra algumas alternativas que podem manter seu conteúdo simbólico potencialmente ativo, mesmo depois de passada sua fase de auge como meio expressivo entre os jovens. O impasse diante da imagem, fica claro a partir da entrevista com integrantes de duas bandas de *hardcore* de Nova York:

"Não quero ter uma banda para toda a vida. Hardcore tem uma imagem, e essa imagem vai sumindo com o tempo. Se você pensar bem, a única música atemporal é a música clássica, porque não tem imagem. Ninguém fala: 'Ah, não vamos mais ouvir o Miles Davis porque ele está velho!' Com as bandas de *rock*, o envelhecimento é um processo doloroso e são poucas as bandas que conseguem envelhecer com dignidade. (...) O segredo é conseguir manter algum elemento do seu som original. O Suicidal [Tendencies] mudou seu estilo, mas não deixou de lado sua agressividade e seu bom humor. Com isso, ganharam novos fãs, sem terem perdido fãs antigos. (...) Do outro lado o Ramones. Quando era mais novo, achava os Ramones engraçados, hoje acho apenas divertidos. Por quanto tempo eles vão aguentar tocando a mesma coisa?"

(BARCINSKI,1992:87, entrevista com a banda "REST IN PIECES",

Nova York)

"É por isso que eu admiro os Ramones, eles conseguiram se impor tocando uma coisa que eles criaram, e nunca quiseram mudar. Porra, B.B.King toca a mesma coisa há 50 anos, e ninguém sacaneia ele. Quando eu toque no King Flux, com Richard Stotts, do Plasmatics, nós abrimos alguns shows dos Ramones e foi sensacional. Todos os shows estavam lotados, a molecada ficava louca."

(*op.cit.*:88, entrevista com a banda "SHEER TERROR", Nova York)

Essa questão de mudar ou manter a imagem no mundo do *rock* tem uma complicação extra, pelo fato do estilo ser associado ao jovem. Quando músicos e adeptos atingem idades mais avançadas, muitos são ridicularizados por quererem parecer jovens; sua imagem acaba passando uma idéia de micagens e exageros. Outros, de alguma forma conseguem fugir da imagem simplesmente, e, carregando consigo um "espírito jovem" - que acaba facilmente identificável pelos seguidores do *rock* - são admirados por isso.

"—Mudando de assunto: e o público dos Cramps? Vocês têm notado uma renovação de seus fãs?

Ivy: 'Sempre que fazemos uma excursão, notamos como o público vem crescendo. Quando tocamos em lugares menores, como o Alabama e a Carolina do Norte, vemos sempre fãs de 15, 16 anos, que não eram nem nascidos quando começamos'.

—Não é um contra-senso que a garotada vá se ligar no som de vocês, que é o mesmo há 15 anos? Quero dizer, geralmente os jovens preferem novidades, o disco que acabou de sair, o estilo que acabou de ser criado...

Ivy: 'Nunca pensamos nisso', diz Poison. 'Realmente, hoje a maioria das bandas tem a preocupação de estar mudando sempre, procurando novas influências, enfim, 'evoluir'. Nós não

conseguimos. Sabe, há 20 anos que ouço as mesmas coisas: Duane Eddy, Link Wray, Stooges, Sonics. Há muito tempo que Lux e eu só vemos os mesmos filmes de terror. Vamos fazer isso até o fim. Estamos há muito tempo indo na mesma direção, por isso conseguimos fazer uma coisa honesta e profunda. O que fazemos é como o amor, não é uma paixão, assim, repentina, que daqui a pouco acaba. Nós amamos o que fazemos, e o amor é pra sempre'."

(*op.cit.*:32, entrevista com a banda "CRAMPS", San Francisco)

" 'Quando nós começamos, ninguém entendeu o que estava acontecendo. A gente chegava no CBGB e tocava 15 músicas em 15 minutos, era realmente um choque! (...) Nós reembalamos o *rock*, jogamos o lixo fora e começamos tudo de novo do zero. Botamos só o que interessava: diversão, suor, emoção, energia. Nós fizemos o *rock'n'roll* grande novamente! (...) Acho que o que nos mantém é um mínimo de integridade. Nosso som mudou com o passar dos anos, é muito mais elaborado hoje do que era no princípio, mas não deixamos nunca de lado as marcas registradas dos Ramones, que são a simplicidade e a diversão', diz Joey.

(*op.cit.*:72, entrevista com Joey, da banda "RAMONES", Nova York)

Quando um estilo *underground* atinge uma expressividade suficiente para consistir não só uma ruptura com o que encontra instituído, mas uma transgressão mesmo - o ir mais além, mostrar que existem limites e que conseguiu vencê-los -, algumas acomodações, assimilações se fazem decorrer.

O ato de ruptura traz em si uma nova proposta. Ela então, é tomado por muitos como uma fórmula eficaz de agressão, que será então repetida. Mas muitos outros - agredidos ou não - a tomarão e utilizarão de maneiras diferenciadas. As atitudes decorrentes daquela proposta, serão assimiladas e usadas à revelia do grupo originador ou da produção da mídia. Elas percorrem muitos sujeitos, que podem ter maior ou menor

consciência da transitoriedade de estilos/imagens e da intenção transgressora do *underground*.

Quando JELLO **BIAFRA**³² afirma que "o *punk* na sua essência não é nada diferente da atitude beatnik ou *hippie*", e **MARCELO**³³ que "na minha opinião, o destino dos thrash é virar uma moda (...) e como toda moda desaparecer como se nunca tivesse existido", podemos perceber que não existe uma valorização simples da imagem, mas uma elaboração de sentidos profundos sobre ela.

CORRÊA(1989) elucida como a música popular e suas manifestações, tornaram-se um aspecto manipulável pela indústria cultural (fonográfica e da moda especificamente) para setorizar consumidores, ampliar mercados e renovar repertórios.

"Difícilmente, poder-se-ia associar música e roupa em outra época e sob circunstâncias diferentes daquelas que são comuns hoje em dia. Contudo, aquilo que sempre representou uma necessidade de agasalho e abrigo para o ser humano, por causa de uma oportunidade de consumo em larga escala e graças a um novo significado que se lhe imputou, acabou sendo transformado no principal elemento de identidade visual deste tempo."

(**CORRÊA**, *op.cit.*:13)

Identidade visual. O importante a reter nessa idéia, não é tanto a roupa como localizador social. Uma vez que o vestuário sempre foi elemento de distinção entre as classes sociais em todas as épocas, é preciso ressaltar outros significados adquiridos nesse campo. O vestuário inserido no sistema de produção capitalista, extrapola o sentido de marcar clivagens sociais e sexuais, de distinguir o momento do trabalho de ocasimes rituais (casamentos, festas religiosas, cerimônias de todos os tipos) que sempre representou com tanta força. Além dessa dimensão, somam-se outras aqui mais importantes.

Primeiro, a necessidade de alimentar um sistema de mercado em larga escala e

³²- trecho de entrevista na página 114, c.f.

³³ - trecho de correspondência na página 89, c.f.

renovável a curto prazo. Segundo, a capacidade de, através de um mecanismo sutil que funciona com a publicidade e os meios de comunicação de massa, "apagar" virtualmente - para determinados grupos e pessoas - as diferenças objetivas na hierarquia social entre os sujeitos.

A identidade visual, passa então a comportar localizações não mais objetivas, mas desejadas. Aí residem então, as principais diferenças entre vestuário e moda.

Tomando essa capacidade virtual da identidade visual, de remeter sujeitos a outros níveis de localização social, vê-se que seu engendramento depende muito mais da possibilidade de apelar a sentimentos, desejos, sugestões, do que propriamente à ação, à prática de cada um em sua coletividade.

"A música popular desempenha o principal papel na generalização de tal identidade, na medida em que, em nível de massa, ela assume a linguagem por meio da qual se expressam todos os desejos, todos os sonhos e todas as ilusões em comum a uma geração. Geração que é vista e entendida pelo mercado como sua principal força de consumo, em nome da qual se engajam todos os guerreiros do capital."

(CORRÊA, *op.cit.*:13)

Os "guerreiros do capital", segundo CORRÊA, são todos os especialistas em *marketing*, publicitários, estilistas, figurinistas, produtores de moda, costureiros e engenheiros de produto; inclusive articulistas da imprensa e críticos. Todos esses personagens se empenham na dinâmica de renovação do consumo que incrementa o capital.

Para CORRÊA ainda, a indústria da moda e a fonográfica, formam de mãos dadas nas duas últimas décadas, as grandes pilastras "para a hegemonia do capitalismo" (*op.cit.*:24). Esse papel foi conquistado usurpando-se dos Movimentos sociais jovens, principalmente conteúdos que, uma vez descontextualizados, passam a atender "as regras da formação e expansão do mercado consumidor voltado às massas".

Vale ressaltar, que esse papel não cabe à indústria fonográfica como um todo, mas especificamente aquela voltada à música popular. Dentro dela, preferencialmente, ao *rock*. Isso porque o *rock* possui um forte sentido de ruptura de tradições e constante renovação.

"Podemos definir *rock* como o gênero de música pelo qual se estabelece um limite de confronto com os padrões sonoros convencionais, mediante o preenchimento de todas as extensões possíveis entre forma e conteúdo, pela proposta de ruptura do tradicional, do usual e daquilo que pode vir a ser estabelecido, bem como de todos os discursos auxiliares e não necessariamente sonoros. O que significa dizer que o *rock* tem muito que ver com rebeldia. (...) Enquanto os demais gêneros musicais circunscrevem-se ao centro da criação, respaldados [nas] tradições, valores, moldes e padrões, o *rock* caracteriza-se por ser um gênero de periferia e tem sobretudo nos Movimentos sociais de protesto seu principal veículo de difusão. Quer dizer: ele serve de linguagem a esses Movimentos, enquanto os Movimentos o difundem pelo mundo."

(CORRÊA, *op.cit.* : 39)

Por ser um gênero musical predominantemente jovem, e por essa imagem de desapego a tradições - imagem, porque entre as pessoas envolvidas no meio, muitas são conservadoras também - o *rock* "cristaliza o sentido da novidade e da juventude" (CORRÊA, *op.cit.*: 30).

Entretanto, não é como simples acelerador ou incentivador de consumo que CORRÊA vê o *rock*. Ele assinala que Movimentos como o hippie e o *punk*, ao romper com os costumes e tradições, ao questionar os valores instituídos, deixam algumas mudanças significativas que serão incorporadas pelo conjunto da sociedade.

Noções antes estagnadas como o vestuário completamente distintos para homens de um lado e mulheres de outro; o terno como símbolo da formalidade do ambiente urbano e de trabalho, passaram a ser encarados como coisa do passado ou pelo menos, como

não obrigatórias (*op.cit.:77*).

Uma conquista importante ainda, que eu gostaria aqui de lembrar, é que os Movimentos do *rock underground* ganharam - na última década especialmente - uma significativa adesão feminina.

As turmas de estilo hoje, possuem muitas garotas. Deixaram de ser um fenômeno exclusivamente masculino. Elas participam ativamente de seus Movimentos, formando bandas, editando fanzines, promovendo/produzindo shows e eventos.

Pelo menos nos *grupos de estilo* que não reproduzem os valores morais de suas classes de origem. Naqueles onde tais valores são preservados (e.g., os *skinheads*), a clivagem sexual continua a ser determinante e as meninas não são qualitativa e quantitativamente tão atuantes ou presentes.

Mas, por que enfim, essa eficácia do *rock* como produto propagador das indústrias de cultura, lazer e moda?

"Ocorre que o apelo da música é um apelo muito sério, porquanto incide sobre uma área muito sensível e delicada. Pois é ela que tem sido, além do refúgio para as naturais incertezas e inquietudes dos jovens, o argumento de reflexão sobre seus valores e os objetos que lhes estão mais próximos; a exemplo da família, do amor, do sexo, das drogas, das aspirações e das fantasias de cada um deles."

(CORRÊA, 1989 : 95)

CORRÊA faz um trabalho de resgatar o percurso dos Movimentos hippie e *punk*, e de como eles foram transformados pela mídia e pela indústria da moda, adaptados a uma linguagem de consumo.

Traz dados estatísticos das cifras em dólares geradas pelos produtos oferecidos no mercado e moldados a partir daqueles Movimentos (entre 1965 e 1970, só a indústria fonográfica Movimentou algo em torno de dois bilhões de dólares de faturamento: 91) e ilustra como os adornos corporais dos *punks* formam parar em joalherias (a H.Stern lançou

uma coleção chamada "New Wave", copiando em platina os brincos, pulseiras e colares/correntes que eram usados pelos punks, *op.cit.*: 86).

De forma clara e concisa, esse autor elucida todo o processo de massificação e da incorporação pela moda, dos conteúdos de Movimentos que, a princípio se estabeleceram contra tal sistema.

Mostra como eles não só são cooptados e neutralizados, mas ainda, significam uma grande possibilidade de concentração de lucros para as indústrias envolvidas no mercado cultural.

Sem dúvida, essa migração de símbolos do grupo de estilo *underground* para o mercado cultural, tem sido uma marca constante na base histórica de cada um deles.

Mas acho importante que se mantenha presente nesse tipo de análise, que esse é um dos aspectos entre outros, no trajeto de materialização dos símbolos nos diversos sujeitos.

A utilização desses conteúdos simbólicos (a identidade visual, a musical) vai se concretizar em personagens socialmente LOCALIZADOS.

Isso significa que, mesmo sofrendo uma grande massificação e entrando no circuito da moda, eles serão capazes de atribuir status localizadamente, ou seja, diferentemente para uns e outros sujeitos.

- *"Estão vendendo a imagem do punk de tudo que é jeito. Tem propaganda na TV, de brinquedos, que mostra um molequinho punk ... teve outras, né? E sabe, outro dia eu tava andando pelos Jardins, sem grana pra pegar um ônibus pra voltar pra casa. Tava fodido cara, tava cansado, e sabe, eu tava usando visual. Aí parei em frente a uma sorveteria. Era uma sorveteria muito cara, muito limpa, muito bonita, assim, arrumadona ... Quando eu vi, tinha um poster de um punk na parede. Ele tinha um visual punk parecido com o meu, mas produzido, saca? Assim, todo arrumadinho, limpinho lá pra fotografia. Eu parei, fiquei olhando aquilo ... olhei pra balconista, olhei tudo. Aí cara, eu tive vontade de falar pra ela: 'Olha, eu não tenho dinheiro nem pra comprar só a casquinha do teu sorvete!' Nossa cara, eu fiquei revoltado, me deu vontade de arrebentar tudo. Mas eu saí e fui embora. Não é engraçado, cara? Que coisa, a burguesada pendura*

poster de punk 'bonitinho'! É pra vender mais, né?"

(um punk durante a manifestação do M.A.P./SP pela liberdade de imprensa na Praça

Ramos, 08/06/91)

A atribuição de status, de pessoas "na moda", não se dá simplesmente pelo fato de estar usando o visual deste ou daquele estilo. A associação ao lugar onde se usa, o reconhecimento de serem produtos de grife e não objetos baratos (arrebites, correntes, cadeados e roupas "assinados") enfim, a forma como esse visual vai ser produzido e usado - e principalmente POR QUEM - pode ou não comunicar um status, uma identidade distintiva.

Os *punks* ou *hippies* de periferia, não são tomados por nenhum observador (independentemente de sua classe social) e em nenhum momento, como inofensivos "garotos na moda".

O visual que parece o mesmo, enfim, não é.

Eles continuam comunicando agressividade e colhendo reações. Um rapaz/moça de periferia, utiliza o visual *punk*, *hippie*, *thrasher* de tal forma que é evidente seu afastamento dos produtos da indústria da moda. Assim, sua opção continua mantendo-os marginalizados e o potencial da discordância, de agressividade não se esconde, apesar do discurso da mídia.

Punk, *hippie* ou *thrasher* pobre, continua sendo reprimido e desclassificado.

Pude presenciar como essa repressão funciona, indo com um grupo de pessoas do M.A.P. para Guarulhos, onde haveria um espaço para bandas *punk* e *thrash*, além de uma exibição/manifestação de *skatistas*. Esta seria um repúdio à cooptação desse esporte pelo sistema capitalista, que o elitizou, retirando seu caráter inicial de contestação³⁴.

Foi no dia 28/07/91. Pegamos - eu e mais 17 *punks* - um ônibus no terminal da Estação Armênia do Metrô. Todos ficaram na traseira do ônibus, conversando muito.

Percebi que o André conversava com o cobrador sobre a possibilidade das pessoas não pagarem a passagem, pois estavam sem dinheiro. Num instante estavam todos passando por baixo da catraca.

³⁴ - por exemplo, manifesto do "Movimento Skater", páginas 126-127, c.f.

Depois que todos passaram e enchiam o corredor do ônibus até na frente, o motorista repentinamente saiu da rodovia, entrando em um bairro. O André e alguns outros que estavam próximos ao motorista começaram a se agitar, até que ele virou e gritou lá para trás:

- *"Carlinhos! O caminho não tá errado cara? O caminho não é esse não!"*

O Carlinhos olhou com calma para fora e respondeu:

- *"É. Tá errado cara. O caminho não é esse não."*

Depois dessa cena se repetir umas três vezes, o André falou:

- *"Aí cara, o motorista tá levando a gente pra delegacia porque a gente não pagou. Não pode né, cara? Não pode..."*

Todos queriam discutir com o motorista, os passageiros discutiam entre si. O clima estava bastante nervoso, então ao se sentir totalmente acuado, o motorista ameaçou o André, dizendo que estava armado. Rapidamente todos tentaram reverter a situação, começando a juntar dinheiro que fosse suficiente para pagar todas as passagens. Todos colaboraram, mas faltou dinheiro e um dos passageiros resolveu colaborar. A Simone levou o dinheiro até o cobrador e pediu que ele conferisse e confirmasse ao motorista que estava tudo pago.

Não havia mais retorno. O motorista estava bastante nervoso e só parou quando chegou ao Distrito Policial.

Descemos e pediram que todos apresentassem documentos. Não fomos revistados, apenas perguntaram se alguém estava armado e contentaram-se com a resposta negativa.

Um dos policiais veio perguntar quem era o "líder" ali, para ir conversar com ele. Como ninguém se manifestou - porque não existe uma liderança, apesar da insistência da polícia em tratá-los indiscriminadamente como gangues organizadas - ele se dirigiu ao Ravengar, que fisicamente se destaca ao lado dos outros, e usa roupas menos velhas.

Apalpam minha bolsa, onde eu carregava gravador, fitas e pilhas. A Simone veio até o meu lado:

- "Você não tá nervosa, não?"

- "Não, tudo bem." Eu respondo a ela.

- "Tá vendo? Andar com punk é assim. Vai vendo como é foda!"

Após nos segurarem - e ao ônibus com todos os passageiros - mais ou menos 30 minutos, fomos advertidos para seguir sem provocações, pois o ônibus iria com escolta policial até que o grupo descesse. Foi a exigência do motorista para seguir a viagem.

O que esse episódio retrata, com a irritação irremediável do motorista - não bastava que pagassem as passagens, ele queria levar os *punks* ao Distrito Policial e, diga-se de passagem que, com outros tipos de bandos como torcidas de futebol, e.g., costuma-se ser mais tolerante nessas situações - é que mesmo com todo o trabalho de banalização da estética *punk* pelos mídia, seu visual e a presença do grupo continua sendo agressiva e angariando reações que se pretendem corretivas, moralizadoras.

O *punk*, hippie ou *thrasher* pobre é reduzido ao esteriótipo do delinquente.

Se a estética passa a ser então um elemento a mais para a ideologia do consumo, para os jovens dos *grupos de estilo underground* ela é, ainda, uma maneira de expressar discordância.

Nos grupos *thrashers*, alguns indivíduos conseguem já vislumbrar os limites dessa sua expressão estética, aceitando abrir mão deste nível de expressão como forma de preservação das intenções transgressivas. Um bom exemplo disto, é a carta do ex-editor do "UNITED FORCES MAGAZINE"³⁵, onde ele admite que o *thrash* pode acabar como uma moda, sendo por isso descartado pelos que o utilizavam como visual contestatório.

Ao mesmo tempo, insistir em uma estética durante muito tempo, pode re-legitimá-la contra a indústria cultural e fortalecer então o sentido de grupo transgressivo, o que significa para os meios de comunicação de massa, marginal.

A permanência consegue superar a transitoriedade da moda, alterando a compreensão dos "produtos" de uma cultura *underground*. Se ela sobrevive, é porque não é moda. Se não é moda, não interessa como produto de consumo.

³⁵- trecho da carta reproduzida na página 89, c.f.

Com essa permanência estética, vêem os questionamentos e divisões dentro de cada estilo, sobre sua verdadeira identidade e a legitimidade de expressão através de cada um.

Os intermináveis debates, sobre quem é e quem não é *punk* ou *thrasher* (ou é só "gangue de visual"), quem é radical, quem é "vendido" e não faz nada pelo Movimento, enfim, são tentativas de delinear coletivamente os sentidos, os significados possíveis de cada grupo.

Outra questão sobre a identidade visual seria a carga de valores contestatórios e rupturas que ela tem possibilidade de acionar. Vimos que, mesmo passando por uma moda, muitas mudanças importantes trazidas pelos Movimentos juvenis terminam sendo parcial ou integralmente assimiladas pelo conjunto da sociedade. A renovação de hábitos e comportamento tem, socialmente, uma grande influência destes Movimentos contraculturais.

Da mesma forma, os Movimentos que vão se sucedendo, mesmo se articulando em princípio, em reação ao imediatamente antecessor (no *rock*, o *punk* em relação ao *hippie*), alguns conteúdos significativos vão sendo apropriados.

Movimentos de muitos setores sociais como o feminista, das minorias étnicas, dos negros contra a discriminação racial, e quando esses se expressam artisticamente, como no caso do Movimento beat e do rastafarianismo, têm seus conteúdos assimilados pelos vários Movimento jovens de cultura *underground*.

Aí eles se expressam através das práticas sociais de sujeitos cuja identidade possui uma anterioridade no estilo, não sendo portanto, rotulados como Movimentos sociais. Mas encontramos presentes em seus modos de encarar as relações sociais, muitos pontos em comum com as conquistas, ou apenas os questionamentos daqueles outros Movimentos.

A discussão em torno do uso das imagens e das músicas por parte da indústria da moda, leva quase sempre a discussões que giram em torno do "falso" x o "verdadeiro".

Mas aquilo que todo o tempo sugere oposição, pode ser pensado também enquanto diferentes formas de prazer. Afinal, todos estão em algum momento se fazendo valer de suas imagens, de suas formas como mediadoras do jogo social. Recebendo as

mensagens de forma unilateral ou não, o resultado é que seu uso se dá sempre após algum tipo de escolha, e sempre para ser utilizada em contextos sociais. Ou, lembrando **CHAMBERS**(1986) mais uma vez:

"Dentro dessa perpétua transferência entre cenários e sons na vida cotidiana estão histórias de escolha, gosto e prazer; a história de nossos "Eus" sociais, sensuais e sensíveis.

(*op.cit.*: 71)

Para encerrar, gostaria de lembrar também das idéias de **MUSGROVE**(1974). A questão gira em torno de saber se afinal não estamos todos civilizando uns aos outros, e se no final desse processo haverá um tipo de equilíbrio ou se um lado apagará o outro.

- CONSIDERAÇÕES FINAIS -

"RE-EDUCANDO OS SENTIMENTOS - ou, as novas comunidades de estilo"

Concluo, deixando uma proposição a respeito dos fenômenos relacionados à constituição de grupos de jovens cujos modos de vida ligam-se estreitamente a estilos musicais atualmente. Falo sobre os *punks, headbangers, hip-hops, straight-edges, rockers, etc.*

Eles constituem uma comunidade, com laços de identificação e solidariedade que constituem uma espécie de **cultura de estilo**. Me refiro a comunidade no sentido de que existe entre eles "uma associação muito íntima" e uma ligação através de "laços de simpatia" (**DICIONÁRIO DE SOCIOLOGIA**, 1963:75). São comunidades no sentido afetivo, não no sentido territorial ou com atribuições históricas.

Estou apontando não para suas imagens como superfícies descontínuas e sem profundidade, a iconografia que está elaborada tão cuidadosamente por cada um deles, mas de como essas imagens indicam formas de lidar com estruturas profundas e conflitantes de pertencimentos sociais.

Essa iconografia pode ser lida como uma gramática que fala sobre as "alianças afetivas" (Larry GROSSBERG, in **HEBDIGE**, 1988:212) que atravessam muitas das esferas de localização objetiva na sociedade contemporânea. Para além das atribuições rígidas de classes, etnias e sexos, esses grupos constituem uma espécie de **comunidades de estilos**, dividida em unidades polimórficas (a cada nome corresponde uma proposta estética, que é uma referência ao universo de valores e à política do grupo), cujos rótulos burlam as fronteiras estáticas que construímos sob o conceito de identidade.

Pode-se perguntar se afinal não são esses estilos simples maquinações da moda. Em um determinado momento, e para determinadas pessoas é o que eles realmente são. Existe de fato um nível onde a utilização de estilos expressa a emoção tátil, o prazer de manipular as superfícies em jogos transitórios, cuja característica é a apreensão do tempo em um presente que está constantemente por acabar. Em um momento ele pode deixar de ter uma aparência e passar a ter outra. É a vertigem do tempo inapreensível inscrita no corpo. Além do uso transitório, existe

o uso estático do estilo como indicador de distinção, de afastamento do funcionamento massificante da imagem pessoal; ele tem poder de atribuir *status*.

Mas existe um outro nível de funcionamento no uso dos estilos que foge desse jogo nas superfícies e do desejo de marcar posições na hierarquia social. Pode-se utilizá-lo como uma forma de dialogar com as estruturas que marcam essas posições, tentando transgredi-las, subvertê-las.

Ao invés de inserir as pessoas na disputa de espaços sociais e dos discursos hegemônicos, o uso de um estilo pode ter a capacidade de expressar uma política de construção de sociabilidades, de laços que indiquem desejos divergentes sobre o projeto social predominante.

As pessoas que fazem parte de um *grupo de estilo*, fazem referência constante à moda e aos meios de comunicação de massa como seus oponentes, seus inimigos. Os *punks*, ostentam um discurso de "acabar com o sistema". Os *punks* e muitos outros têm em comum a referência de luta contra a "alienação".

Mas mesmo com essa marcação de inimizade, suas imagens são apropriadas, trabalhadas, veiculadas e vendidas através das indústrias do prazer (indústria que trabalham com imagens e com sons).

Essa relação de atrito com a mídia e com as indústrias a ela ligadas por parte de grupos que constróem um discurso contracultural, tem segundo **MUSGROVE**(1974) um papel civilizador do processo de desenvolvimento da sociedade urbano-industrial. Cultura dominante e contracultura estabelecem uma relação dialética de interferências uma sobre a outra; uma afastando a outra das tendências auto-destrutivas que possam se manifestar devido a um unidirecionamento.

Existem algumas tradições de práticas contraculturais ligadas às boêmias, a uma parte dos intelectuais e artistas, desde o modernismo de meados do século XIX, que invadiram o cotidiano de parcelas cada vez mais amplas da população através do crescimento da cultura de consumo (**FEATHERSTONE**,1989). A questão nesse caso, é saber até que ponto essa apropriação influencia nos desenvolvimentos de ambos os lados (contraculturas e cultura de consumo), e se a síntese final elimina um dos termos.

Enquanto esse processo está se desenrolando, muitas vezes podemos vislumbrar claramente a linha que divide as manifestações de uma ou de outra esfera, e em alguns momentos ela torna-se tão tênue que impossibilita distinções imediatas.

É possível a persistência de produções culturais totalmente alternativas, que não sejam atos completamente isolados, que consiga se constituir enquanto um Movimento no contexto de globalização e intensificação da cultura de consumo como estamos vivendo? Em caso positivo, por quanto tempo é possível que ele resista até que seja facilmente assimilado ao processo de massificação? Existiria uma tendência dentro dos Movimentos para lidar com essa dinâmica, que fosse capaz de apontar estratégias?

De alguma forma, essas questões se manifestam na constituição de grupos que estão desenvolvendo uma espécie de **cultura de estilos**; um modo de vida que associa vestuário, música e atitude (posturas, disposições, inclinações políticas).

Mesmo sendo elaborado com os materiais primordiais para o funcionamento dos meios de comunicação de massa (imagens e sons), e exatamente em função disso estarem justapostos, esse modo de experimentar a vida urbana não se resume na postura passiva de consumo à qual nos acostumamos a pensar quando a eles nos referimos.

Inicialmente porque muitos desses *grupos de estilo* surgem entre as camadas populares, onde a disposição de dinheiro para gastos com roupas e discos normalmente é muito pequena. Essas pessoas ainda estão marginalizadas do circuito massivo de consumo, não tendo portanto uma relação significativa nesse nível, que lhes permita reduzir a experiência de localização e pertencimento através das práticas relacionadas ao mercado.

Segundo porque em função desse afastamento, dessa exclusão do funcionamento de mercado, podem surgir algumas estratégias adaptativas por parte dessas coletividades marginalizadas, que passam por uma redefinição do político como consequência de uma hibridação e uma desterritorialização das identidades (OLALQUIAGA,1992:xvii).

Falando sobre as experiências sociais diferentemente localizadas através da elaboração de um discurso estético, essas pessoas estão falando também de como se relacionam com o poder.

A possibilidade dessa operação de construção de sentidos com referenciais fluídos e sobre suportes transitórios, surge no momento em que os objetos deixam de ter valor-de-troca, carregando consigo um novo valor, o valor-de-signo (BAUDRILLARD,1972).

Esse achatamento dos significados, característico do que nos debates teóricos coube a denominação de pós-modernidade, esvazia os referenciais anteriores, fragmentando os discursos de coerência entre história, religião, ciência, etc. Essa suspensão dos significados, torna todos os elementos disponíveis e intercambiáveis para que se estabeleça randomicamente novas relações entre cada um deles, e o significado final já não se refere – necessariamente – à localização anterior de cada um dos termos.

É nesse contexto da lógica da troca dos signos, e não mais dos objetos propriamente (BAUDRILLARD,1972) que as experiências contemporâneas vão tecendo uma relação que não depende mais de seu suporte orgânico, do local, da memória e das sensações físicas que deles derivam. As relações de produção e consumo, nessa lógica de valor-de-signo, infundem aos objetos então, significados que independem de noções de origem e das atribuições de sentido estabelecidas concomitantemente por sujeitos diferentemente localizados. A experiência de atribuição de significados torna-se fluída e transitória, "colapsando as coordenadas espaço-temporais":

"(...) o espaço não é mais definido pela profundidade e volume, mas antes por uma repetição cinemática (temporal), enquanto a sequência do tempo é congelada em um instante de imobilidade (espacial)."

(OLALQUIAGA,1992:2-3)

A arbitrariedade dos signos em relação às coordenadas de tempo e espaço é que fazem com que as experiências com a linguagem visual e sonora sejam exploradas pela cultura contemporânea – e exploradas comercialmente pela mídia e pelas indústrias da moda – , sem referência às tradições e ao sentido local.

As **culturas de estilo** urbanas desenvolvem-se dentro desse quadro de noções de pertencimento fragmentadas; da possibilidade de estabelecer laços que surgem não necessariamente da experiência de proximidade, de contato. Mas uma vez estabelecidos, esses laços intermediam – necessariamente – essa relação cara-a-cara, de convívio. É a origem e o

percurso das identificações que estabeleceram um outro mecanismo de funcionamento, não prescindindo entretanto da objetivação das experiências, de sua prática no cotidiano.

Uma vez que expressa essas novas formas de identificação, o uso do estilo como mediador das sociabilidades e de todas as práticas que nelas se estabelecem, expressa um novo tipo de sensibilidade para o exercício de falar sobre esses pertencimentos. O uso das roupas e da música não tem o mesmo sentido do uso dos uniformes e dos hinos, que suportam e fixam uma identidade rígida como é a identidade nacional, mas antes, mediam e suportam identidades que estão constantemente em construção, que estão se definindo conforme suas práticas vão se sucedendo.

Quando entram na rede de veiculação da mídia, essas novas identificações sofrem uma imensa aceleração no processo de renovação de conteúdos, adquirindo um ritmo de sucessão que as impossibilita de contituírem-se como um referencial a ser explorado, trabalhado, aprofundado. Ao mesmo tempo em que suas próprias características permitem essa apropriação pela mídia, esta retira delas a possibilidade de serem incorporadas como material simbólico de referência às experiências objetivas dadas pela diferenciação social, por retirar a capacidade de resposta em seu processo comunicativo.

Aquilo que recebemos dessas identificações de forma mediatizada, são conteúdos esvaziados de seu poder de construção de sentidos; eles já estão dados, prescindindo-se da necessidade do jogo social, que é aquele da elaboração coletiva. A mídia monopoliza o poder da palavra ao desequilibrar o jogo comunicativo, tornando-o unidirecional (**BAUDRILLARD**, 1972:217-218), sem direito à resposta.

No âmbito das práticas contraculturais contemporâneas, do discurso de oposição à massificação, às práticas alienantes que a ela se relacionam, encontramos sobretudo a tentativa de articular uma resposta. É a restituição da importância do jogo social que se coloca prioritariamente, e por isso elas possuem um potencial revolucionário, pois a quebra do monopólio da palavra e sua reinserção no sistema de troca significa a quebra da relação de poder que através dela está estabelecida.

Retirar a palavra do processo de mediatização, não significa necessariamente ter que distribuí-la individualmente, mas que ela possa ser "trocada, ser dada e retribuída, como por

vezes o olhar ou o sorriso, e sem que possa jamais ser detida, fixada, armazenada e redistribuída em qualquer local do processo social" (**BAUDRILLARD**, *op.cit.*:218).

É nessa tentativa de restituir a integridade do processo comunicativo que os grupos contraculturais se antagonizam com a mídia atualmente.

Esse processo de interferências entre as duas esferas de produção de bens simbólicos, uma intensamente mediatizada e a outra a ela se opondo, viveu com o Movimento Punk um momento de grande visibilidade, tendo sido por isso o Movimento pensado como um exemplo de retomada do "dandismo" de Baudelaire e seu grupo (**ROUÉ**,1986); comparado aos dadaístas e suas propostas de subversão da produção artística (**YONNET**,1985); visto como o inaugurador da modernidade na história do *rock* (**BLOOMFIELD**,1991); responsabilizado por conseguir burlar as fronteiras entre cultura dominante e marginal, entre vanguarda e popular, entre música e 'barulho', entre signos de música e de vestuário (**CHAMBERS**,1986); responsabilizado também por acabar com a tradição predominantemente masculina das subculturas juvenis e abrir espaço para uma maior visibilidade e liberdade das mulheres nesse meio (**HEBDIGE**,1988).

Mas em sua luta contra a cultura de consumo, o Movimento Punk tem vivido uma história que parece estar longe de chegar a termo. Das atitudes nihilistas, auto-destrutivas e debochadas que tomaram de assalto a sociedade londrina em 1976, pouca coisa restou. No início da década de 80, o *hardcore* dividiu o Movimento, afastando os *punks* que negociavam com a indústria cultural e considerando a negação dessa relação como característica indispensável para atribuir legitimidade à participação em seu meio. À intransigência da postura do *hardcore*, desenvolveu-se a aproximação de militâncias anarquistas, pacifistas, anti-racistas³⁶ (**GOLDTHORPE**,1992), que dirigiu o Movimento para uma crescente politização.

Essa politização entretanto, não significou uma despreocupação ou um afastamento da dimensão estética do *punk*, como não os levou a fazer parte de qualquer entidade oficial ou grupo político institucionalmente representado.

Os *punks* continuam a produzir música e a usar seu visual. Militam junto a tais e tais Movimentos, mas não se colocam como representantes deles. Falam em nome do Movimento

³⁶- em 1977, foi organizado na Inglaterra o festival "Rock contra o Racismo", do qual participaram algumas bandas *punks*, entre elas o "The Clash". Desde essa época o Movimento Punk já se definia por essa postura, mas não havia ainda um sentido de militância pela causa anti-racista, que vai se manifestar em meados da década de 80.

Punk pela causa pacifista, pela causa anarco-sindicalista, pela causa anti-racista. Eles levam o *punk* para esta ou aquela luta política, sem nunca se reduzir a elas.

Moicanos, alfinetes, coturnos e roupas rasgadas continuam falando algo sobre eles.

Eles já foram moda, já saíram dela, influenciaram outros estilos dentro do *rock*, e para quem já os considerava presos à preservação de um passado "glorioso", como se agora fossem simples saudosistas, engana-se. Os *punks* já não são tão visíveis numericamente e já não seduzem pelo poder da novidade – tão caro à cultura de consumo – mas continuam dialogando com seus símbolos e explorando sua capacidade de renovação.

Ao encontrá-los em 1991, insistindo que "o *punk* respeita muito a criatividade dos indivíduos", eu me perguntei milhões de vezes, sobre o que significava essa criatividade, uma vez que seu visual e sua música continuam sendo absolutamente os mesmos do início da década de 80.

Criatividade não se define pela capacidade de combinar elementos de uma forma inusitada, cujo resultado final provoque o impacto do novo, do inesperado?

Estariam os *punks* presos aos julgamentos que seguiram-se à explosão do Movimento, quando então algumas pessoas através dos meios de comunicação de massa lhes atribuíram o adjetivo de criativos, ao lado de outros nem tão positivos ou elogiosos?

Essas questões foram sendo respondidas enquanto eu pude compartilhar de seus encontros, das conversas demoradas pelos cantos da cidade, das leituras de panfletos, manifestos e todo tipo de literatura que circulava entre eles nessas ocasiões.

Havia algo a ser preservado e algo a modificar constantemente.

O referencial estético é importante no diálogo de construção de diferenças entre cada um dos *grupos de estilo*. Ele tem o poder de comunicar sobre as relações de afinidade, de distanciamento e de oposição entre cada um deles.

Uma vez que esse conjunto estético seja tão fluído e amplo que não permita mais uma relação entre o grupo e suas práticas e inclinações, ele deixa de indicar a relação de construção coletiva de seus significados e passa a adquirir um valor que pode ser arbitrariamente e individualmente estabelecido. Esse limite da possibilidade estética, é o limite entre a manutenção do grupo ou sua dissolução de acordo com as vontades pessoais.

A criatividade está principalmente na capacidade de manter os laços que os caracteriza enquanto um grupo, uma comunidade que depende não de uma origem comum, das relações estabelecidas sobre a tradição e localmente reproduzidas, mas da adesão de sujeitos que de alguma forma e em algum momento se sensibilizaram com as práticas neles presentes e se identificaram com o processo de construção e reprodução dos significados do estar junto.

Mostrar criatividade para os *punks*, não é um exercício de exibição de vantagens materiais, da capacidade de utilizar um número infinito deles, mas antes de adquirir a capacidade de criar diariamente seu sentido de grupo sobre um número finito de elementos estéticos que são constantemente rearranjados:

"A criatividade envolvida era a criatividade da manutenção, um valor que dá forma à sua estética de vida em comunidade, e às estruturas igualitárias que poderiam construí-la."

(**OVERING**,1989:172)

Joanna **OVERING** se refere aos Piraoa, um grupo indígena do Noroeste da Amazônia sobre o qual ela realizou um trabalho etnográfico.

Os Piraoa identificam as forças que produzem a transformação, a criação de novos materiais e recursos, com uma época mitológica de predação, conquistas e dominação. O seu herói criador, enfeitado com o poder dessas forças, tornou-se um destruidor de laços sociais ao inserir a desigualdade.

A criatividade, é para os Piraoa um requisito importante no estabelecimento das relações sociais, pois eles consideram a criação do conforto emocional – e sua expressão através da produção da beleza pessoal – mais importante do que a geração de vantagens materiais de uns sobre os outros (**OVERING**,*op.cit.*:172). Mas sua noção de criatividade, uma vez associada em comparação ao passado mítico do herói que se torna canibal e destruidor do aspecto social, nada tem a ver com as nossas, que liberam o artista do passado, gerando uma "revolta contra o passado, e contra a comunidade" (*ibidem*:173). Para eles a criatividade é oposta a essa "filosofia de rebelião", demandando uma prática diária da "criatividade da manutenção".

Se para os Piraoa o contraponto para o estabelecimento da noção de criatividade é um herói mítico que lhes lega entretanto a possibilidade de manter seus laços sociais, para os *punks*, como para qualquer outro *grupo de estilo* contracultural, esse contraponto está no modelo de sucessão de estilos ditado pela moda, para cujo funcionamento não importam os laços coletivos ou as construções de sentido sobre eles.

Nessa possibilidade de construção social é que eles fundam seu potencial criativo. É uma reeducação de sentimentos mediada pelas imagens e pelos sons que são socialmente criados por eles.

GLOSSÁRIO DE TERMOS E EXPRESSÕES :

banca - local de encontro de uma turma.

banger - abreviatura de *headbanger* (c.f.).

botton - broche com ilustração e/ou inscrição.

CCS - Centro de Cultura Social.

chegado - um amigo, um colega.

COB - Confederação Operária Brasileira.

fanzine - contração de *fans magazine*, ou revista de fãs. São edições alternativas, feitas individualmente ou por um pequeno grupo de pessoas, que procura fazê-la circular a preço de custo para o maior número de pessoas. O veículo utilizado quase sempre é o correio; não são normalmente distribuídas em bancas.

flyer - um pequeno papel onde se imprimem informações sobre um *fanzine* ou uma banda. Constan nomes, endereços e mensagens que possam dar uma referência sobre os conteúdos e o estilo de que se tratam.

gig - apresentação de uma ou mais bandas. É um termo mais utilizado no meio *underground* do que *show*. Este último se refere para eles, mais a apresentações de bandas comerciais, com uma produção do evento: venda de ingressos, cenografia, divulgação na mídia, etc.

grunge - rótulo popularizado pela mídia para se referir a um estilo de *rock* gerado na cidade de Seattle (E.U.A.). A banda "NIRVANA", foi a responsável por essa popularização, tendo sido um fenômeno de vendas durante vários meses desde o final de 91 até meados de 92.

goró - qualquer tipo de bebida alcoólica barata.

gótico - estilo pós-*punk*, com temas e climas inspirados em histórias sobrenaturais.

hardcore - traduzindo seria "miolo duro". Uma facção do *punk* (em termos de ritmo e comportamento), que não admite qualquer aproximação da mídia ou das grandes

gravadoras. Ritmicamente, é uma aceleração do *punk rock*; as letras referem-se a problemas sociais e questões políticas.

headbanger - ou "batedor de cabeça". É o fã que comparece às apresentações das bandas, demonstrando sua admiração chacoalhando a cabeça ao ritmo da música.

hip-hop - uma versão do *funk*, com arranjos eletrônicos e superposição de cortes feitos a partir de músicas já gravadas. Os vocais muitas vezes são falados e não cantados.

jaco - jaqueta ou casaco.

patche - acessório confeccionado em tecido, onde está impresso ou bordado nomes de bandas e/ou seus logotipos, ou ainda símbolos como, por exemplo, o A emoldurado por um círculo (anarquismo), ou o do *hardcore*.

pogo - uma dança inventada pelos *punks*, onde a pessoa acompanha o ritmo da música brandindo uma corrente, literalmente, ou apenas gesticulando como se o estivesse fazendo.

poseur - músico ou banda que usa exageradamente os esteriótipos de um estilo (é muito comum no meio do *heavy metal*), para se destacar comercialmente.

rock'a'billy - fusão de ritmos *folks* dos Estados Unidos como o *rhythm'n'blues* e o *country*, muito difundido na década de 50. Esse ritmo foi recuperado por bandas da década de 80, trazendo de volta também a estética do período original, dando seus adeptos preferência a grandes topetes, tatuagens, botas e cintos de estilo *country*.

skinhead - ou, "cabeça raspada"; *grupo de estilo* surgido nos bairros periféricos de Londres na década de 60. Na época ouviam músicas da comunidade negra, como o *reggae*, tendo sido vítimas de um ostracismo por parte dela, por uma radicalização de seus membros quanto ao enfrentamento de questões específicas ao seu grupo (ver HALL, S.; JEFFERSON, T., 1976). Introduziram-se no Movimento Punk, divergindo entretanto em muitas questões com a crescente adesão em seu meio a Movimentos ultra-nacionalistas e de extrema direita ou racistas, como o "National Front" e o "White Power" da Inglaterra e também junto a Integralistas no Brasil. Uma parcela entretanto,

não seguiu tal orientação, militando inclusive em partidos de esquerda, como a banda inglesa "Red Skins" com todo seu público.

squat - imóvel invadido por jovens para estabelecer moradia. Muito comum nos países da Europa como Inglaterra, França e Itália. Eles organizam sistema de auto-gestão, procurando realizar eventos (festas com apresentação de bandas) e produzir itens que possam ser vendidos (camisetas, bebidas), cuja renda é revertida à manutenção do local.

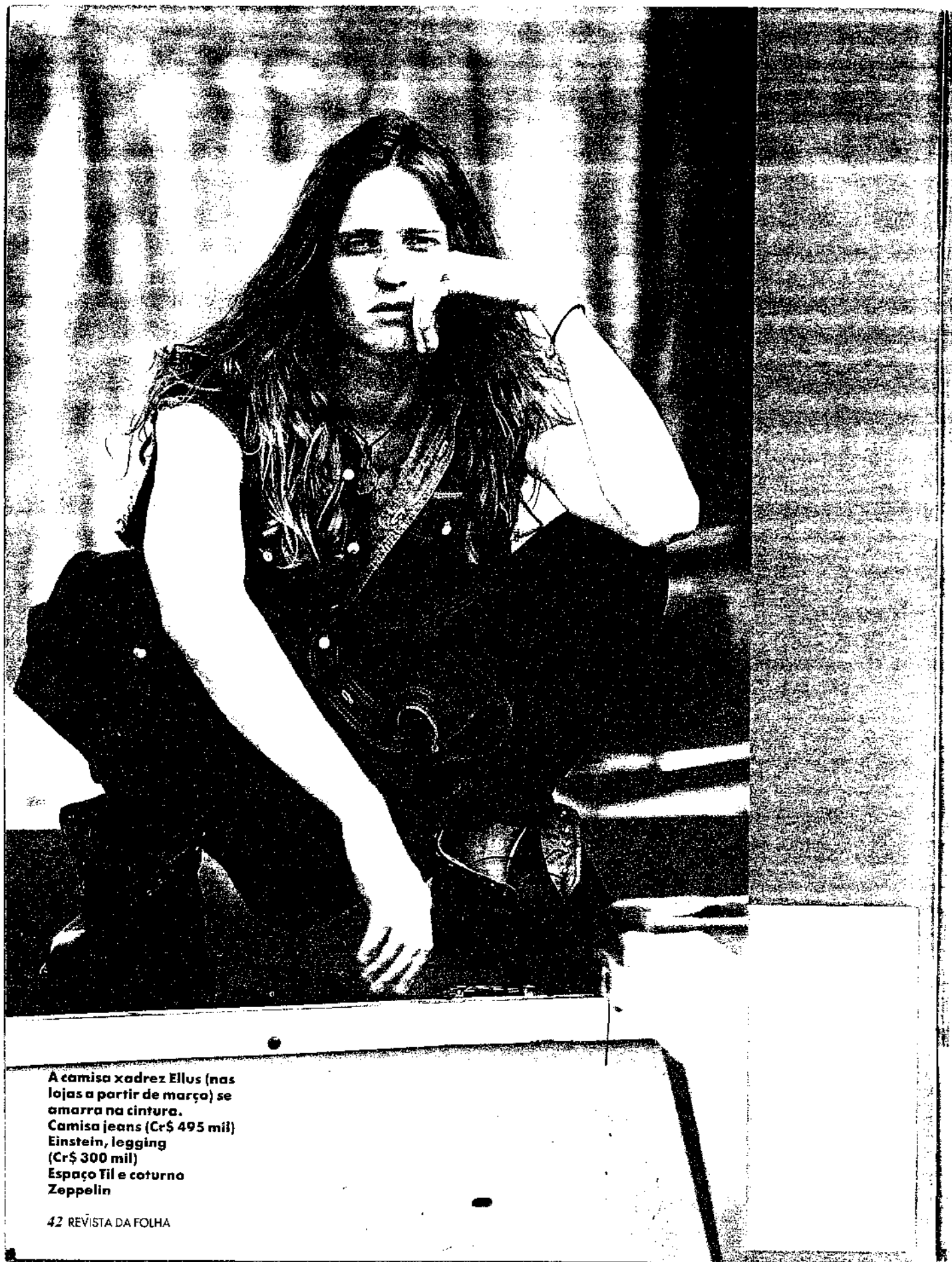
stage dive - "mergulho do palco". Durante as *gigs* (c.f.), algumas pessoas que estão assistindo costumam subir no palco para mergulhar sobre a platéia. Uma apresentação com bastante *stage dive*, significa grande aceitação do público presente pela banda.

straight-edge - facção surgida do *punk*, que procura ridicularizar e desestimular o uso de bebidas alcoólicas, drogas e muitas vezes até produtos artificiais como refrigerantes, por exemplo. Procuram "moralizar" o meio *punk*, pregando valores como a preservação da família, e utilizam um visual mais de acordo com os critérios populares, evitando o uso de coisas incomuns como os moicanos e o uso de correntes, cadeados, alfinetes, etc.; usam cabelo muito curto.

tape-trader - pessoa que, através de correspondências, envia e recebe fitas magnéticas com gravações de bandas com produção independente.

YOP - Youth Opportunities Program. Programa social do governo inglês, destinado a encaixar profissionalmente jovens sem especialização e que não queiram continuar os estudos. A inscrição nesse tipo de programa, requer a obediência a uma série de condições para que se mantenha recebendo os benefícios, trabalhando ou não.

— ANEXOS —



A camisa xadrez Ellus (nas lojas a partir de março) se amarra na cintura.
Camisa jeans (Cr\$ 495 mil)
Einstein, legging
(Cr\$ 300 mil)
Espaço Til e coturno
Zeppelin

Entre os anos 60 e 70 os jovens buscavam,

a música tinha lugar em enormes estúdios e as bandas tinham instrumentos de fabricação super-custosos, tinha se tornado uma produção burguesa e dominada por uma elite de músicos do mov Hippie que na época ganhou mercado e com uma propaganda massiva, determinou o comportamento de toda juventude naquele momento matando dessa forma o poder de criatividade dos adolescentes.

As roupas coloridas, as drogas e outras "obscenidades" eram copiadas, o público copiava as bandas e músicos fazendo dessa forma um ritual similar ao cristão. Os cantores eram adorados de forma mítica e a partir do momento em que a mídia invadiu as fileiras do mov Hippie ele acabou perdendo seu sentido lógico que era luta pela criação de existência em liberdade e romper com as padrões da família e do quadro social repressivo.

Numa época anterior à invasão da mídia, os hippies se uniam ao som de violões e gaitas mostrando seu potencial criativo e a solidariedade tendo música, drogas e sexo de uma maneira que se pode dizer livre ou então uma busca pela liberdade desses exercícios. A paz era proclamada pela juventude e vivida a margem da moral repressiva da sociedade sendo esta a maneira de agir (o afastamento) uma forma de fazer acontecer ao mesmo tempo a idéia e a atitude.

O problema se manifesta quando os meios de comunicação e comércio passam a ter grande margem de lucro com o fenômeno Hippie, que se espalhava por diversos setores da sociedade como no meio estudantil, músico, teatral e outros.

O mov Hippie morreu, foi consumido pelo capitalismo, os hippies mais antigos e os mais cientes do sentido deste mov saíram para as ruas em passeatas decretando o triste fim do mov e John Lennon cantava no rádio, na TV e falava para as revistas que o sonho tinha acabado, mesmo que ele fosse um grande protagonista que levou o

mov Hippie, e a sociedade,

ido, cagado e jogado no lixo.

As ovelhas da mídia que ingressaram no mov Hippie voltaram para casa, cortaram os cabelos e entraram novamente no esquema da sociedade incorporando todas as regras. Isso demonstrava que os hippies não tinham resposta ou opinião perante a pressão exercida pelo domínio da classe burguesa e anti-criativa.

Não passou muito tempo e o exemplo do mov Hippie e a juventude novamente despertaria do pesadelo para a realidade não mais suave. Agora tem guerra porque o petróleo escaceou, a miséria toma espaço e os jovens são açoitados pela polícia nos subúrbios e grandes centros das cidades de forma que a ira possui espírito da juventude que vai ficando incontrollável.

Essa juventude, um pouco mais tarde, iria se manifestar de maneira totalmente oposta à dos hippies.

Ao invés de correr para o calor das fogueiras em acampamentos, esses enfrentariam o bicho de cara, pegariam a onça pelo rabo entrando em choque direto contra seus opressores.

Eles começam junto com os anos 70 a matar aulas na escola para se refugiarem pelos bares e porões onde algo de novo acontecia. Algo estava subindo do chão acima ao invés de cair do céu, como fez o mov Hippie até que o comércio o transformasse no processo ridículo, mítico e copiativo.

As coisas ficariam mais difíceis e em lugares como Londres e Nova York; o contingente de desiludidos que cruzava as ruas chamava atenção das autoridades e da população.

Eles eram punks!

Todas as pessoas apelidavam assim os jovens desempregados, criados pela diferença de classe e pela exploração exercidas pela dominação econômica do estado patronal.

As roupas rasgadas mostravam o protesto dos miseráveis, marginais e revoltados com esquema de vida pacato, o que eles queriam era quebrar as regras e cruzar as front-

Esse eram jovens perseguidos e discriminados pela sociedade.

A REVOLTA

Agora não era aquela que os hippies compravam porque nenhum deles queria ver o vocalista do The Doors pelado no palco, eles queriam ver o circo pegar fogo queimando David Bowie, Stewart, Janis Joplin e tudo que a propaganda jogava de cima para baixo massacrando a alternativa e negando espaço.

Os punks tinham músicas rudes e simples por causa da precariedade dos instrumentos efetuada pelo baixo padrão de vida ao qual esses jovens eram submetidos. Em suas músicas eles manifestam seus desgostos falando da violência e da dominação da sociedade e sendo assim eles formam um estilo de rock próprio que se identifica pela aceleração e agressividade, fortes adereços nas roupas com rasgos, remendos feitos com panos velhos, zippers e botões; os cabelos pintados e espetados suportando cortes esquisitos como por exemplo o moicano (mohawk) copiado dos índios americanos como forma de protesto contra o massacre sofrido pelos índios durante o período colonial no norte das Américas. Os punks se reúnem para beber, fazer música e mostrar a sua arte, a arte dos filhos dos plebeus que se rebelam diante da moral conservadora e tentam estabelecer um ritmo de vida própria que esteja alheio às arbitrariedades do sistema.

Nos anos de 76 e 77 os vampiros já rondavam as fileiras do mov Punk. Um certo McLaren lançava a banda Sex Pistols iniciando sua carreira em busca do dinheiro Punk, tendo como consequência um quase que totalitária massacre de propaganda consumista que em 78 vendeu e chegou a fazer o mov sumir do mapa. Muita gente começou a procurar música e adereços punks pelas lojas que colocavam a venda um sem fim de coisas rotuladas por Punk.

O mov ficou à deriva das gravadoras e dos vendedores de roupas e agora não era preciso criar o punk porque ele tinha perdido o espírito para se tornar apenas um produto como outro qualquer do mercado.

A RESPOSTA

A resposta foi o que faltou para o mov Hippie, mas para os punks, ela veio tão rápida quanto sua crise de existência, e eles estavam de volta pelas ruas. Pobres e reprimidos, porém de olhos abertos, porque eles já conheciam o jogo e também já tinham criado uma maneira de se defender dos ganhadores de dinheiro que apostavam na cultura como objeto viável para a obtenção de lucros. Agora o som deles é mais crasso que o punk-rock, é música de gente que dispensa as idolatrias, São os verdadeiros punks, e não se deixam comprar como Clash, Pistols, Billy Idol e toda aquela gente que levou o mov para as lojas.

Falo agora dos anos 80 e dos Hard-cores que faziam a arte ligada a política, tendo disparado sem descanso contra as mentiras do quadro social e da política autoritária. Agora eles se espalham com rapidez assustadora por



26
na Finlândia, França, Itália, Espanha, Brasil, Japão e um monte de outros países.

Os fanzines e bandas correm o mundo apressados enunciando o novo levante do mov Punk onde se tem mais bandas para ouvir, visual mais agressivo e informações que cruzam o planeta de um momento ao outro. Um exemplo é o fato de que as bandas que acabam de se formar em qualquer parte do mundo, são conhecidas por punks de outros países mesmo que a banda não tenha disco gravado.

O fanzine é a imprensa que para os punks sai barato e eficaz além de ter características artísticas porque cada editor manifesta sua criatividade e qualquer pessoa pode fazer. A imprensa punk tem uma característica totalmente descentralizada.

Conforme o tempo passa o mov vai criando alternativas, como por exemplo as ocupações das casas abandonadas, mais conhecidas como "Squats", que os punks transformam em moradias para as pessoas (punks). Numa moradia de convivência alternativa eles montam bandas, radios livres e revistas que propagam seu ideal. Em Berlim, na Alemanha, eles entram em violentos choques contra a polícia quando essa tenta tirá-los de suas habitações, promovem junto com outros grupos sociais enormes manifestações contra o racismo que na Alemanha tem muita força, principalmente pelos skinheads, pertencentes a grupos da extrema direita que apregam supremacia branca (white power). Os inimigos principais do skinheads são os punks, que se juntam a outros grupos autônomos criando táticas de defesa contra os abusivos ataques racistas.

O CENÁRIO PUNK NO BRASIL NO FINAL DOS ANOS 80

No Brasil, especificamente São Paulo, o mov ficou mais em torno da música, apesar de alguns punks já politizados, havia muitas brigas entre gangs, que se encontravam pela noite, era o clímax da época, as divisões de bairro, até 85 e 86 onde os punks do ABC brigavam contra os punks da cidade, mesmo que algumas tentativas de união fossem feitas.

No final dos anos 80, o punk do Brasil criou sua própria resposta, fundando o mov de punks que atuam diretamente em causas políticas, adotando anarquismo como proposta para uma possível solução contra os problemas que assolam a sociedade.

São os anarco-punks.

Eles tem fortes ligações de idéias e todo ano pelo menos duas vezes fazem encontros que são uma espécie de chamada geral, que agrupa editores de fanzines, bandas, poetas, militantes políticos do mov e toda sorte de indivíduos que de uma forma ou de outra são conectados às atividades da cultura Punk. Um dos grandes encontros dos anarco-punks aconteceu em novembro de 1990 em Belo Horizonte, MG, reunindo anarco-punks de São Paulo, Rio de Janeiro, MG-interior, Paraná-interior, Paraíba, Brasília, Piauí e outros estados brasileiros.

Os anarco-punks se organizam por todo país e fazem manifestações conjuntas como a campanha do voto nulo que é um protesto

proposta de organização anarquista, fazem campanha anti-militar em agosto e setembro lembrando da ameaça nuclear e utilizando como exemplo a detonação de bombas nas cidades de Hiroshima e de Nagasaki, ambas no Japão, detonadas pelos EUA em 1944.

Os anarco-punks tocam de graça a sua música, os fanzines levam as mensagens e informações sem custas sequer um palito-de-dente e carregam as manifestações artísticas de uma gente que luta e sonha com um meio de vida sem separações idiotas como as de nacionalismo, racismo e religião.

São jovens que largaram ou restringiram suas relações com a família e os valores materialistas da sociedade buscando através da ação, novas alternativas, maneiras de viver e conviver tentando escapar das formalidades que a sociedade dos homens embrutecidos pela ganância transmitem nos meios de comunicação. Mesmo sofrendo com as repressões, esse fenômeno continua reclamando o seu espaço, apesar de que muitos usem o rótulo e o estereótipo do Punk para fazer violência ele sobrevive para desmascarar os fraudistas que usam sua cultura em favor de causas que são tão diferentes das suas que as vezes chegam a feri-los.

Ele vive e caminha em busca do espaço que só pode existir quando a grande massa tiver noção de um convívio onde o respeito seja existente.

ELE ESTÁ VIVO DENTRO DAS CABEÇAS DESCONTENTES QUE GRITAM POR LIBERDADE!



C.P. 3204 | SÃO PAULO - SP - CIRCULO 4

M.A. PUNK

Special

Se você por acaso quer montar um fanzine, não faça a ressalva de que isso "precisa ser um trabalho sério. Os fanzines não-fantasma espantam o Brasil e, por isso, não são para os que levam o seu trabalho a sério, já que a má fama de alguns se estende a todos os outros.

Outro ponto muito importante é que a força de vontade de quem edita um Zine, precisa ser forte do começo. Sempre dando de cara com altos custos em material, falta de verbas, atrasos, falta de tempo, encalhe de uma edição ruim, e diversos outros problemas imprevistos.

A Divulgação é a parte mais variável entre os fanzines. A maioria não divulga bem o seu material e se restringe sempre ao mesmo nível de qualidade e número de cópias, edição após edição. Por outro lado, há os que fazem de sua divulgação uma arma muito eficiente para ampliar suas condições e poderem assim transformar-se em revistas ou jornais de razoável tiragem. Aqui no Brasil o melhor exemplo disso é a Rock Brigade, que, de fanzine em xerox com 5 ou 7 cópias, iniciou uma grande divulgação do seu trabalho, no Brasil e fora dele. que culminou numa revista colorida com grande tiragem e distribuição nacional, além de promover shows e finalmente fundar um dos melhores clubs independentes especializados em HEAVY-METAL, a Rock Brigade Records. Este caso, sem dúvida, é um exemplo para todos que fazem Zines em suas quartas e se espalham por aí.

A primeira coisa a fazer é entrar em contato com todos que possam lhe fornecer informações e material, isso inclui correspondentes, Seios, bandas, lojas especializadas e amigos.

No momento em que você começa a receber o material e as informações, delimita-se as conforme você queira montar o seu fanzine. Sempre vale usar criatividade para fazer a montagem de tudo sobre a folha original. É tudo o que base de colagem, só a montagem e a arte final é feita direto na folha original. Como você é o editor do seu fanzine, cabe a você diagramar as colunas, as artes e as fotos da sua maneira, não é necessário conhecer grandes técnicas de diagramação, basta você ter um certo sentido jornalístico. Além do seu, por mais bem-feito que seja, existem centenas de outros Zines por aí, é muito importante você tê-los e estudar as suas estruturas, para ganhar mais experiência e usá-la na sua própria edição. Vanta sempre torná-lo comentado, bem escrito, com boas fotos e matérias diversificadas, isto chamará a atenção dos leitores para o seu trabalho e, normalmente rende algum crédito no mercado, e crédito significa

fica mais leitores ou seja, maior tiragem. Maior número de cópias circulando é um bom meio para atrair anunciantes, isto é, melhores condições para a edição do seu próximo número.

Sempre que você lança uma edição, quando ela chega ao público, os trabalhos para a próxima já devem estar em andamento. Quanto maior e mais completa é a estrutura de um fanzine, mais ele se aproxima do esquema de uma grande revista e, é nesse trilha que você pode acabar como editor de uma boa revista.

Evite usar sempre clichês supermanjados, apesar de mídia adorar, procure fazer um trabalho com a sua cara, isso torna o seu público mais confiante, seu trabalho mais original e você, estando satisfeito com o resultado final, sentir-se-á mais motivado para produzir ainda melhor a sua edição seguinte.

Distribuição. Geralmente as lojas alternativas cobram uma porcentagem de 25 a 30% sobre o preço de cada cópia vendida, e isso quase sempre no velho esquema de consignação. Bancos de jornal também os vendem nesse sistema. Lógico que se o seu trabalho for bem conhecido e bem elaborado, em alguns lugares você poderá vender um número "x" de cópias direto para o dono do local, isso significa receber a sua parte na hora e não preocupar-se em levar mais cópias quando as primeiras se esgotarem, nada de ir lá 3 ou 4 vezes saber se já acabaram os Zines e só então ver a sua grana.

As médias e grandes gravadoras param dar mais valor a um C.T.C. do que ao seu trabalho alternativo, mas, quem sabe você tenha um bom papo e consiga algo...você lê e tenta, afinal você não tem nada a perder, só a ganhar!

Divulgação. Essa é a terra de ninguém e para divulgar o seu fanzine vale tudo... Fixações, grafites, cartazes, folhetos, flyers (filipetas), camisetas, adesivos, boca-a-boca, chamadas radiofônicas em programas alternativos, adesivos, mala-direta, faixas em shows, etc. Correspondência impressa é bem mais barata que uma carta normal. Use-se no caso da "mala-direta" e deve ter a palavra "impresso" um pouco abaixo do Cep.

O ideal é ter uma Caixa Postal só para o fanzine. Eu mesmo já tive problemas com isso antes, pois menores de 18 anos só se alugam por meio de um responsável, coisas de burocracia MEDIEVAL que ainda nos fode tanto...

Para descolar "fundos" para manter o Zine, o ideal é preparar um "Marchandise", algo como gravações, demo-tapes, patches, camisetas, adesivos, etc, e tudo pode ser anunciado no seu próprio Zine e também em outros.

Administração. O futuro do seu Fanzine dependerá de como você administrá-lo.

A palavra parece vir diretamente de palavras cerceiras/caretas usando paletós e gravatas, colarinhos brancos mas, não é nada mais que a forma de usar os recursos disponíveis, calcular gastos e saldos e aproveitar da melhor maneira possível o material que você tem nas mãos. Varia muito de pessoa pra pessoa, pois cada um tem a sua forma administrativa pessoal.

Periodicidade. Em geral todos os fanzines atrasam por diversos problemas. Este é um papo que cada editor Underground deve descaçar sozinho. Lembre-se que quanto mais elaborado é o seu trabalho, mais tempo será necessário, e menos que você tenha chance de recrutar uma boa equipe de colaboradores; os contratempos estarão sempre no seu encalço para atrapalhar. Cume corrida contra o relógio, corre!

Criatividade. Passionalmente falando, a pior coisa que pode acontecer (e acontece com frequência) é você ter uma matéria para escrever, pegar caneta, café e papel, colocar um som pra rolar, sentar-se e...NADA!!! Quando isso acontece, resta-lhe duas opções: tentar escrever na raça (em geral o texto fica um bosta e acaba sendo tirado no lixo) ou, tentar um pouco mais tarde.

Nunca desperdice uma onda de inspiração ou uma boa ideia. Anote tudo, grave pra lembrar depois ou deixe de lado com promissões menos importantes, noites de sono, etc, e escreva ou desenhe até onde você puder. A mente humana é curiosa e, da mesma maneira que a inspiração vem, ela vai! CUIDADO!!! Uma só distração e você pode ficar paralisado com a caneta na mão e nada de útil na cabeça. Isso costuma gerar uma revolta fúrida em qualquer redator que gosta do que faz.

Equipamento básico. O mínimo indispensável para você montar um fanzine médio é: um gravador portátil, uma máquina de escrever, uma câmera fotográfica, canetas, papel, cola, tesoura, régua, compasso, material de escritório em geral, grana e um cérebro. Tão do este material mínimo e, muita grana, você mesmo poderá escrever o que quiser de estar lendo, foi o que eu fiz...

Panorama geral. Os fanzines que atualmente se destacam, são: MOSH/REVENGE (que uniram-se sob o nome MOSH Magazine e agora está com capa colorida e ótima impressão), CRIMINAL INSANE, NECRONOMICON, KRATOS, MAYHEN INC., FERNAL NOISE, IPIRAÇÃO, BLACK HOLE, A DECÊNCIA, além de dezenas de outros que existem por todo o país mas, os que ultimamente eu tenho visto pela região, são os acima citados.

(Matéria: Anderson Afonso)

Um jovem cantor de rock encontra um amigo na saída do teatro, logo depois do seu show de estréia: — E aí, cara? Foi ovacionado no show de hoje? — Não só ovacionado como entomatoado, arrepiado e alarajado...

LEIA + ZINES

ZINE É CULTURA NUNCA

"CONTATOS"

Um dos FANZINES bons de "nova safra" é o CRIMINAL INSANE, escreva para lá: CRIMINAL INSANE, a/c Sílvia Herrera, Cx. Postal 21244 SP/SP Cep 04698, Brasil.

EXPLICIT REPULSION (Contatos com a banda) Cx. Postal 1179 Santos/SP 11001.

JORNALZINE - Fanzine sobre comunicação, Vídeo e Rock. No nº 2, entrevista com o jornalista Jânio de Freitas, da Folha de São Paulo e críticas de discos de METALLICA, RUSH e ANDRÉ CHRISTOVAM. Favor enviar envelope afilado selado (sólo IPN), para: Cx. Postal 37573 - Rio/RJ - Cep 22642.

CONTATOS com o "TV da TRIBO" - Av. Brasil, 2101 - SP/SP - Cep: 01431.

Banda AVALON, responde agora pelo seguinte endereço: Cx. Postal 4755 Cep 01051 - SP/SP - a/c Ico ou William.

"Candlemass"

Após algumas mudanças no seu início, a formação ideal do CANDLEMASS encontrou-se com: Laif Edling (Bx), Messiah Marcolin (Vc), Mats "Mappa" Björkman (Gt), Lars Johansson (Bt), e Jan Lindh (Bt). Vamos ao LP: O instrumental é muito lento, preciso, harmonioso e pesado, no res "lento", com toques de SABBATH, MAC MSTEEN e TROUBLE em todas as faixas de 10 a 15 min, que são: Side A, Gothic STONE, The Well of Souls, Codex Gigas, At the Gallow's End a Samaritan (Grande letra!!!). Side B: a "intro" Marche Funebre, Dark are the Veils of Death, Mourners Lament, Bewitched e Black Gendies fechando. Como de praxe nesta vez a do Metal, há um clima de "missa metálica" em todo o play, destaque a intro instrumental Marche Funebre (adaptada de Frederic Chopin para o MM) como o maior exemplo deste caso.

Resumindo, este "NIGHTFALL" do CAN-MASS pode se destacar por muito tempo ainda, graças aos seus grandes músicos. Muitos poderão criticar o vocal do Messiah porque ele "harmoniza" bastante o som, eu, particularmente achei o Nightfall um ótimo LP!!!

(Valdo Menezes)

Você quer acrescentar qual
ou coisa?
Michael: Muito obrigado por esta
revista. Continue ativo e di-
gite o underground.

OK, Michael, thanks alot for
the interview, you're really
great friend. Good luck!!!

SCUM
c/o Michael Flaczek
Steigerstr. 16
4250 Bottrop
West Germany.

Marcelo R. Batista.

MEANS TO AN END

MEANS TO AN END é o nome dessa
banda holandesa, abaixo uma entre-
vista com Mike e Jos, vocalista
e baixista respectivamente.
Se você não sabe, a Holanda
passou uma grande cena, com ex-
celentes bandas como: Thanatos, LWS,
Pestilence, Lunacy e é óbvio
MEANS TO AN END! Esta entrevista
chegou até eles, através de
um amigo (Hey Patrick!), agora fi-
zemos mais por dentro dessa boa
banda e do que esta rolando por
aqueles lados...

Então, primeiro de tudo, fale nos
os detalhes da banda...

Mike: Nós começamos em outubro de
88 com o nome Means of Coercion.
Nós trocamos nosso nome para
MEANS TO AN END em agosto de 88,
quando recrutamos um novo guitar-
ista, chamado Stefan. Então a
situação esta: Dim na bateria; Jos
baixo e Mike nos vocais, e natu-
ralmente Stefan.

Porque o nome MEANS TO AN END?
Mike: Ele marca um novo início,
porque Stefan entrou na banda. Tam-
bém, não queríamos ser confundidos
com o outro M.O.C.
Queríamos trocar de estilo, en-
trando um novo nome considerado bom
para nós.

Como foram as reações para a
primeira demo "First Effort"?
Mike: Boa, as críticas foram satis-
fatórias, apesar de que a banda
não gostou da demo.
Ela foi lançada num Split-tape
com a banda crossover holandesa
Sabote e vendeu realmente bem,
e nós não sabemos quanto exatamen-
te.

Quais são suas bandas favori-
tas? E quais você despreza?
Mike: Favoritas: Morbid Angel (ru-
mores), Massacre (rip), Slaughter,
Endzone, Death, Terrorizer, Sepul-
chra, Pestilence (NL), Slayer, Dark An-
gel, Holy Terror, Autopsy, Infernal
Majesty, Sadus. (only it guy? 77-ed)
Desprezo: Simple Modern Disco
bandas (que fodam-se).

O que você acha da cena brasilei-
ra?

Mike: Eu conheço bandas do Brasil

como: Sarcófago, Mutilator, MX, Vul-
cano etc. Mas Mike e eu achamos
que Sepultura são brilhantes!

UF: Vocês são religiosos?

Jos: Não! Eu não sou religioso.

UF: Seus pais concordam com seus
cabelos, sua música, seu modo de
viver, etc...?

Jos: Eu só tenho uma mãe, e ela
gosta muito de nossa música, e eu
posso fazer qualquer coisa com
meus cabelos, se eu quiser.

Ela também não é contra o meu
jeito de viver (ela só fala sobre
minhas excusas bebadeiras).

UF: O que você acha sobre:
Guerra Nuclear, AIDS e drogas?

Mike: Guerra nuclear, AIDS e dro-
gas são todos meios para um fim.

UF: Como você vê a mulher Holan-
desa?

Jos: Elas dão as regras! especial-
mente as de cabelos longos e poi-
tos grandes! (então gatinhas brasilei-
ras, escrevam, e por favor man-
dem sua foto, eu estou tão só).

UF: Há qualquer possibilidade de
vocês lançarem em breve o seu
debut-album?

Mike: Sim, nós lançaremos um 12"
(Ep de doze polegadas-ed), logo
que possível, numa gravadora Ho-
landesa independente.

UF: O que você acha sobre as ban-
das Holandesas? Quais são as me-
lhores em sua opinião? Porque?

Jos: Algumas das bandas Holande-
sas são grandes, esp. Pestilence
pois eles têm um real som pesado
e uma boa produção, outras boas
bandas são: Thanatos, Silenace, (an-
tigo) Gore, L.W.S. etc...

UF: Vocês recebem muitas cartas
do Brasil?

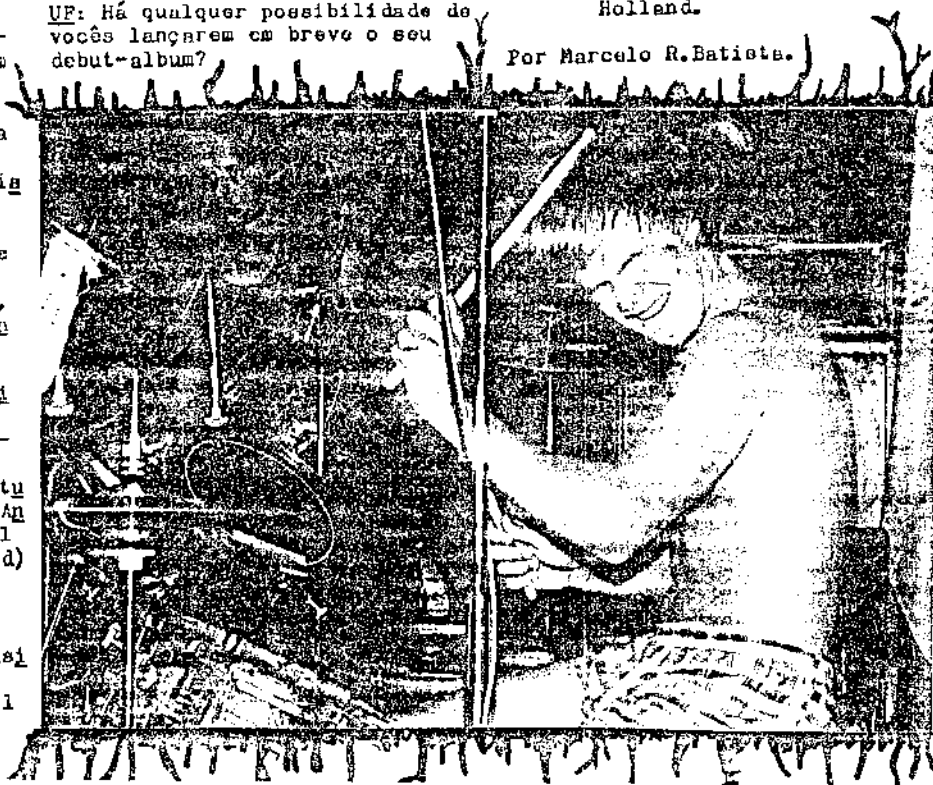
Jos: Esta entrevista foi a pri-
meira correspondência que recebe-
mos do Brasil.

UF: Finalmente, você quer adicio-
nar alguma coisa?

Jos: Se houver alguém que quer
trocar material Holandês e Means
to an End merchandise com discos
/camisetas brasileiras escreva
para: MEANS TO AN END

c/o Jos Wigboldus
Bomear 3 9354 VL
Zevenhuizen (GR)
Holland.

Por Marcelo R. Batista.



É com satisfação, no que lhes apraz, então mais uma excelente banda formada em nossa pobre cidade, Osasco!). Esta entrevista foi feita com o guitarrista/vocalista Mendigo e com o baixista Babú, no momento a banda está parada, devido à recente saída do baterista, como assim eles já contam com o tapa/ensaio, quem quiser comparecer, leia a entrevista e escreva para eles!!!

UNITED FORCES: Fale sobre o início do PERPÉTUO...

Babú/Mendigo: Começou em maio de 6, mas só era projeto, ninguém tinha instrumento, mas somente em 8 começaram os primeiros ensaios.

Depois da saída do primeiro baterista (eu-ed), entrou o Toninho ficando seis meses, gravamos uma demo/ensaio, depois ele saiu.

F: Qual foi o motivo da saída do Toninho?

Babú: Por motivos familiares, seus pais não deixaram ele tocar mais, a primeira coisa após sua saída foi comprar o disco do Poison (porer)!!!

F: Vocês tem algum rancor dele?

Babú/Mendigo: Agente tem, pois ele os abandonou na hora que mais precisávamos dele (Ele é cãibra, um miserável filho da puta!).

F: Quais os planos futuros?

Babú: Primeira coisa arrumar um bom baterista.

Mendigo: Não tenho futuro, pois vou pro exército.

F: Quais as bandas que mais ou menos, tanto de fora quanto nacionais?

Babú/Mendigo: SINDROME; LOUDBLAST; CELTIC FROST (antigo), nacionais: BLANDER; AARONBANKER; MAYHEM; SARCOPHAGO; WARHATE.

F: Dê sua sincera opinião sobre o comunismo, drogas e o Bozo...

Babú: Drogas e Comunismo são merda, só bebida é bom, sobre o Bozo é legal.

Mendigo: Não sei o que é Comunismo, sobre Drogas é uma questão pessoal, eu particularmente não uso.

O Bozo é uma bosta. Ah, o Pérola longa é legal, mas nem é no Bozo que ele passa!

UF: O que vocês esperam dessa demo/ensaio?

Mendigo: Espero que entendam que todos somos pobres e não temos nada para comprar amplis, mas fizemos com o maior sacrifício.

UF: E as eleições?

Mendigo: Acho que o voto nulo não é o melhor caminho, voto nulo é ideia pra quem não tem nada na cabeça.



UF: E o LULA?

Mendigo: É um piãozinho, ele não devia perder o dedo, deveria perder a vida. Não vale porra nenhuma.

UF: Qual é o seu sonho maluco?

Mendigo: Chupar a buceta da Claúdia Raia numa piscina.

Babú: Passar um mês metendo com a Angélica.

UF: Vocês têm algum tema principal em relação às letras?

Mendigo: É variado, as antigas falavam sobre morte e reencarnação e as recentes falam sobre igreja e os crimes cometidos pela igreja.

UF: Se o PERPÉTUO fosse abrir um show para alguma banda lá de fora, qual vocês queriam?

Babú: DEATH/SODOM.

UF: Vocês acham bom tantas bandas lá de fora virem tocar aqui? Por um lado é bom, pois o Brasil não é uma merda e tem condições de ter grandes shows, por outro é ruim, pois são sempre as mesmas bandas que abrem.

UF: Bem dê suas mensagens finais.

Mendigo: Sempre rir!!!

Babú: Esperamos arrumar um novo baterista.

Mendigo: Quem quiser manter contato é só escrever, não pergunte ao minha irmã é gostosa pois ela é uma magrela, não precisam mandar selos.

Que esse fanzine continue fudido, porque é um dos melhores do Brasil. Espero ganhar um de graça! (Lixando o saco desta jeito nem precisa se preocupar!!!-ed).

PERPÉTUO

R. Teresinha de Jesus Bonilha,
No. 70 - Novo Osasco, Osasco/SP
Cep: 06146 - Brasil.

Por André Luiz.

300 d. cas. sta. que-
 300 d. cas. sta. que-

Jogo para
mod. Glacé
7 peças.

pos para chopp.

FINZ

Copy
6 pages
A vista
(cheque)
No car

Copy 6 pages
A visit
(cheer)
No ca

0

A vista: **R\$ 180,00**
(cheque ou dinheiro)
No cartão: **R\$ 230,00**

NO COPY
ON FILE

5 para vinho.
C\$ 390,00
C\$ 490,00

530
Long
CIS 530
on d...
50: CIS 550.00

- STRAIGHT EDGE -
 ?????????????????

6507 53

SLAVERY

Panda formada em março de 90 pelos integrantes- David (Guitarra), e Fábio (Bass) Afim de fazer um trash Metal em Salvador.

No começo a banda não tinha um baterista oficial e quem estava dando uma força para eles era Kito (baterista do The Side War) para que a banda não se encontrasse parada.

Depois de alguns ensaios e divulgações de realises entram em contato com eles um baterista (Lyo) pelo qual se tornou o batera oficial da banda.

A Slavery faz um trash metal influenciado por bandas como: Kreator, Sepultura, Exodus, Slayer, Destruction, Metallica e Posses.

Atualmente eles terminaram de gravar a sua 1ª demo-tape oficial intitulada "ETERNAL SLEEP" contendo quatros musicas:

ETERNAL SLEEP, TIME WILL SHOW, THE EXORCIST E THE TRIANGLE OF THE DEVIL.

A Slavery pretende divulgar bastante essa demo principalmente nos seus shows e assim sendo, conquistar um grande público para o movimento underground.

SLAVERY are:
DAVID SANTANA - Guitars/ Vocals
FÁBIO - BASS
LYO HOLIF - DRUMS

Contacts:
 Fábio ou David (p/shows)
 Rua desembargador V. de castro
 nº 85 São Caetano cep: 40.000
 Salvador - BA BRASIL



SEPULCRO

Banda formada no outono de 1990 por Wesley, Gerisson, Marcio, Marcelo e finalizada por Gerisson, Wesley, Marcio, Sergio. Com um som agressivo e pesado, sob um vocal potente e arrogante, o Sepulcro está aí, para oferecer aos Headbangers um novo tipo de som. Um Death Black Metal, com pitadas bem detonadas de core. No inicio o Sepulcro era um Death puro, sobre as influências das bandas: Death, Carcass, Messiah, depois foram sendo influenciadas pelas bandas de Black Metal: Bathory, Celtic Frost, Hellhammer, o Sepulcro tem letras, muito agressivas, falando extremamente de historias sangrentas e mirabolantes, e de temas onde a obscuridade reina mas forte.

Sepulcro tem oito musicas sendo: Swords of Death, Sadistic Death, Executer, Knights of Hell, Morbid Face, Sepulcro, Bloody Sacrifice e uma instrumental Full Morgue.

Já com três shows dado 1990 em Juiz de Fora, agora o Sepulcro faz planos para 1991, já que seu som tem tantas influencias, está se tornando um som próprio, sendo extremamente independente e agressiva, e com isso aguarda, o reconhecimento no mundo da podridão DEATH BLACK METAL.

Sepulcro is

Gerisson: Gui.
Wesley : Bass
Sérgio : Vocals
Marcio : Drums

Rua: N 149 Santa Candida,
 Juiz de Fora MG Cep 36100

POLTERGEIST MAG

AAARRGH!!! "The Underground Mutilation" goes on... and it's only dedicated to really brutal and dirty Death/Thrash/Black/Speed/Grind/Core/Noise... bands in all the world!

So, if you want to spread yours, send us your complete promotional pack(bio, logo, pics, demo, vinyl, reh, etc...) and you have guaranteed space on our next bestial issue. Please, take care with the mail!

Hey!! Zine editors, tape traders, contributors and others are also welcome. But, don't waste time; write right now; all letters will be answered as soon as possible(out of South America write in English).

Get in touch with: POLTERGEIST MAG
 c/o Dilton Dantas

R. Severino G. de Menezes, 149
 Calolé - Caapina Grande/PB
 Cep: 58100 - BRASIL.

DEATH METAL? You want it and we've got it! Ripping Headaches #14 is out now and features: Slayer (yes, the band), Entombed, Invecator, Brutality, Impetigo, Possessed and Benediction 48 professionally printed pages. Only \$2 (US) 20 FF (France), \$3 (Europe), \$4 (elsewhere). Send orders to any of the following: Bruce Davis, 10514 Cliff Circle, Tampa, FL 33612 USA * Chris Anbert, 87 Rue Nicolas Robert, 28500 Vernouillet FRANCE * Bryan Daniel, 807 W Howry Ave., Deland, FL 32720 USA. Ask about distribution rates

the wild RAG!

is the official
 monthly newsletter for
WILD RAGS RECORDS

2207 W. WHITTIER BLVD., MONTEBELLO, CA 90640-4014
 Phone (213) 726-8593 FAX (213) 726-4046

GET ALL THE LATEST INFORMATION,
 TOUR DATES, INTERVIEWS
 ADVANCE PRESSINGS, DEMOS
 AND LOTS OF OTHER NEWS
 YOU CAN ONLY READ HERE.

12 ISSUES ONLY 5 DOLLARS
 OR YOUR COUNTRY'S EQUIVALENT CURRENCY
 INCLUDES MAIL ORDER CATALOGS

STRAIGHT EDGE

No início dos anos 80 surge em Washington D.C. (U.S.A.) uma banda chamada MINOR THREAT com uma postura completamente contrária às bandas da época, letras contra drogas, pregando atitudes positivas, difundindo a ideia que sexo era p/ser feito só por amor, e que você devia ser vegetariano, e assim começa o movimento "straight-edge". Nesta época os expoentes máximos do H.C.S.E. eram MINOR THREAT, SS DECONTROL, FAITH, ... O movimento foi crescendo aos poucos até seu "boom" em 86 quando o mundo inteiro começou a reconhecer o movimento e as bandas: Youth of Today, GORILLA BISCUITS, STATE OF ALERT, BOLD, todas estas de Nova York. Estas bandas já tomaram uma postura mais radical e violenta, algo semelhante com os skin-heads + na Califórnia as bandas eram: CHAIN OF STRENGTH, UNIFORM CHOICE,, VISUAL DISCRIMINATION ... Eram ou são radicais mas não são tão violentos. Em Washington, onde tudo começou, existem agora o D.C. Sound - ou o que podemos classificar de Psychodelic Careta - Bandas tocando um som muito louco só que ao contrário de muitas bandas, eles são caretas ou straight-edges. Em 89/90 começa a decadência do movimento straight-edge em Nova York pelo menos. A união entre os S.E. e os caretas sempre foi visível mas algumas delas hoje começaram a afirmar suas ligações. No Brasil a cena S.E. praticamente não existe.

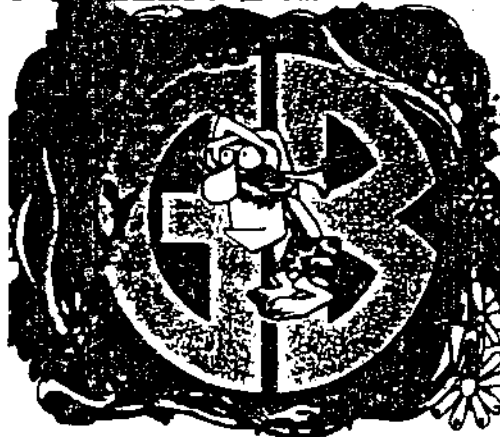
COMO IDENTIFICAR UM STRAIGHT-EDGE

- 1) - X na mão
- 2) - Moletom, e tênis Nike/etc. de couro
- 3) - Cabelo curto ou careca
- 4) - Camisa escrito nome de bandas em letras garrafais
- 5) - Porte físico de um skin

PRINCIPAIS BANDAS.

Minor Threat, Gorilla Biscuits, Forced Up, S.O.A., No For An Answer, Uniform Choice, Half Off ...

GORILLA BISCUITS



START TODAY

por ALEXANDRE

(Crude reality zine)

OBS.: Eu não sou straight edge!

CRUDE REALITY ZINE = A/C ALEXANDRE
R. Egídio Martins, 119A - Ponta da Praia
11030 - Santos - SP - Brasil.

RODENT PRODUCTIONS

Needs bands to be on compilation tapes.
Bands that play punk, HC, thrashmetal,
death, grind and experimental, send cems.
INTERNATIONAL CONTACT ZINE needs ads.
Only \$1 to print your ad.
ICZ #4 Out Now! Only \$1.
Send stuff for review.
Write for free catalog.

RODENT PRODUCTIONS/ICZ
1045 Haman Way
Roseville, CA 95678 USA



PUNK E ATITUDE

Todos têm o direito de ter uma boa alimentação, de ter saúde, educação, bom salário, Liberdade, enfim viver bem; mas os poderosos não pensam assim, a ambição faz com que eles esqueçam que a vida é mais valiosa que o dinheiro. Isso precisa acabar de uma vez por todas, pois estamos cansados desta vida medíocre que levamos, por isso não ficamos calados perante a esse Governo que nos corrói dia-a-dia e nem perante a nada, mostramos nossa revolta em nossas atitudes, no visual, nas letras das músicas, nos protestos e em todos outros lugares que há espaço para o desabafo. Nós Punk's somos discriminados por discordarmos das injustiças que esse sistema apresenta, por isso ser Punk é ter ação, ter atitude, somos uma força aparte desse mundo, pessoas temem as nossas atitudes por que sabemos o que queremos e todo o nosso ódio não é em vão.



" ATRAVÉS DE PESSOAS CONSCIENTES E BEM INFORMADAS, LUTAREMOS POR UMA FORMA DE VIDA SEM DESIGALDADES. "

por ALEMAO



Muitos discordam de nós, a maioria nos julgam por drogados, nos marginalizam, nos chamam de retardados, mas se nós somos retardados, marginais, o que eles são? Promovendo guerras, construindo armamentos bélicos, deixando milhões de seres com fome, intoxicando o mundo inteiro com a poluição, roubando de quem já é pobre, causando todo o tipo de desequilíbrio? São humanos, honestos, decentes ou querem apenas acabar com a vida na Terra?

Seremos retardados sim, mas retardados conscientes de que aquilo que queremos é totalmente diferente do que a burguesia, do que a sociedade impõe aos seus ignorantes adeptos, e nunca iremos abaixar a cabeça, lutaremos até o fim pela verdadeira Liberdade e esta será conseguida somente através da Anarquia.

OS ATOS LIBERTÁRIOS QUE INVADIRAM SÃO PAULO!



Hiroshima Nunca Mais!!!
Este foi o primeiro ato realizado no dia 04 de Agosto na Pça. da República a partir das 09:00 Hs.

Não ao Nuclear Civil ou Militar!!!
Ato realizado no dia 11 de agosto, a partir das 10:00 Hs na Pça. Ramos.



Armas Não Matam a Fome!!!
Ato realizado no dia 25 de Agosto, a partir das 10:00 Hs na Pça. da República.



Independência??? Ha! Ha! Ha!
Ato realizado dia 01 Setembro, a partir das 10:00 Hs na Pça. Ramos.



RITUAL

world in crisis

Há tempos conheço o som da RITUAL e gostava e era bem lento. Recebi a segunda dt e fiquei pasmo pela tamanha qualidade de velocidade e peso, com vocal agressivo meio death, ótimo guitarrista, baterista incessante e baixo corrosivo. Destaque para música "World in crisis" que rolamos no rádio. Encarte de boa qualidade. (JJ)
+R. Piracicaba, 571
Água de Lindoia/SP-13940.

CAMBOJA

Do interior sergipano, esta banda "arregaça" com um grindcore trabalhado, nota-se pelo baterista sincronizado e com muitas mudanças, bases boas influenciadas em um fudido death, vocal caiu bem. Já o encarte foi prejudicado pelas letras do diagramador. Boa qualidade. (JJ)
+ R. 2, Nº 14, C.J.M. FREIRE
N. Sra. Socorro/SE-49160.

LIARREI A. KRÖNNIKA

pivetes

A banda mais podre de Porto Velho. Nesta segunda demo-cassete contendo 17 porradas bem dadas, letras contestadoras, bases grinders e mais rápidas é impossível. Destaco as canções "Ordens 1º Mundo", "DKN", "Pivetes", "The my love!" (uma sátira romântica). Segue um encarte pacientemente pelos detalhes e outro lado é ao vivo (mal gravado). Adquirir. (JJ)
+R. Álvaro de Maia, 1494
OLARIA-P. Velho/RO-78900



DEUTERONÔMIO

uncertainty

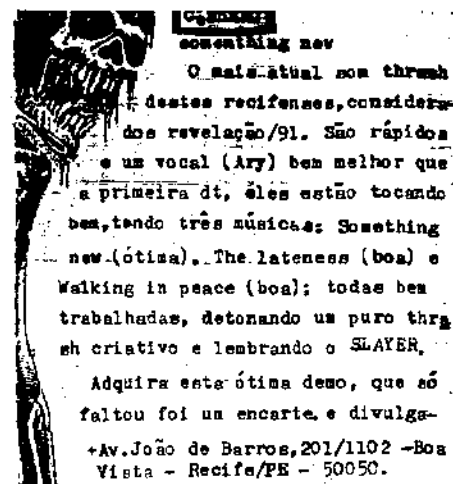
Esta banda sergipana defeca um death bem cru, sujo e vomitado, com vocal animalesco.

A demo contém seis parcares no seu bom estilo. A qualidade é boa, cava produzida, enfim, um ótimo trabalho que foi totalmente dedicada ao falecido ex-vc Bruxo (JP)
+ R. 43/38, C. 49 - M. FREIRE II-Nsa. Sra. Socorro/SE

OLHO POR OLHO

à beira do caos

Outra fudição sergipana com um nojento grindcore, gravação razoável, escuta-se o vocal rasgado e desesperado. Contém 23 triturações bem mal tocadas, segue encarte bem trabalhado. Confira! (JJ)
+ R. L. C.J. D. D. PEDRO I, 166
Aracaju/SE - 49000



something new

O mais atual nos thrash destas recifenses, considerado revelação/91. São rápidos e um vocal (Ary) bem melhor que a primeira dt, eles estão tocando bem, tendo três músicas: Something new (ótima), The lateness (boa) e Walking in peace (boa); todas bem trabalhadas, detonando um puro thrash criativo e lembrando o SLAYER.

Adquirir esta ótima demo, que só faltou foi um encarte e divulgar.
+Av. João de Barros, 201/1102 - Boa Vista - Recife/PE - 50050.



A New Beginning

DÊJÀ VU

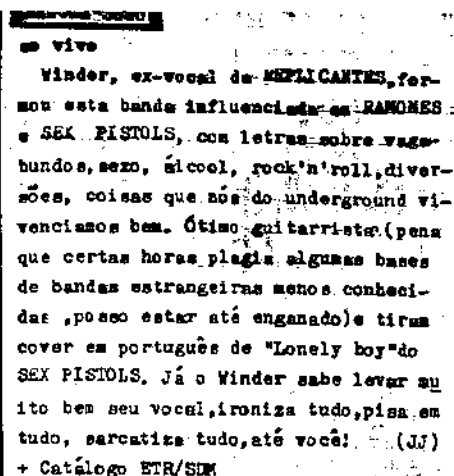
a new beginning

Você com certeza conhece aquelas bandas que ainda não gravaram um disco por falta de sorte, pois qualidade já possuem até melhor que muitas vinilizadas? Então, DÊJÀ VU é uma dessas.

A dt gravada em 24 canais, dois bumbos sincronizados, guitarras entrosadas e bem trabalhadas, bom vocal que não é agressivo mas é criativo, baixo se faz ouvir bem.

São quatro canções de difícil relação. O som lembra megaband, certas vezes o IRON MAIDEN, outras de thrash e como eles mesmo dizem: heavy thrash.

Também é outra que apresentamos no TIPO ROCK/SOCIEDADE (prog. de rádio) e que foi bem aceita pelos ouvintes. (JJ)
+Av. Contorno - Bl. 1085 - Casa 08
NÚCLEO BANDEIRANTE - Brasília/DF



ao vivo

Vinder, ex-vocal de MEFICANTES, formou esta banda influenciada em RANONES e SEX PISTOLS, com letras sobre vícios, bundos, sexo, álcool, rock'n'roll, diversões, coisas que nós do underground vivenciamos bem. Ótimo guitarrista (pensa que certas horas plagia algumas bases de bandas estrangeiras menos conhecidas, posso estar até enganado) e tirou cover em português de "Lonely boy" do SEX PISTOLS. Já o Vinder sabe levar muito bem seu vocal, ironiza tudo, pisa em tudo, sarcatiza tudo, até você! (JJ)
+ Catálogo ETR/SDM

RADIOATIVIDADE NÃO SE SERVE NA MESA!

Estamos vivendo tempos difíceis, as pessoas estão caladas. Somos como gado que vai calado ao matadouro, para ser destruídos pelos carniceiros. Sofremos as penas por causa de uma organização social falha e corrupta, uma falha para a qual quero chamar-lhes a atenção: é o investimento em clima de apatose de guerra. Governos de todo o mundo se movimentam na mais desesperada corrida: a corrida nuclear. Pretendem dessa forma mostrar aos outros o seu poder, como chacais expondo os seus dentes para assustar e estragar-lhes suas vítimas. E quem são as vítimas desse sistema maléfico se não as populações de todo o mundo, que dão aos senhores o suor e a vida e em troca recebem o repúdio e a morte. Como prova disto eis os povos de Hiroshima e Nagasaki no Japão. Durante a 2ª Guerra Mundial, em agosto de 1945, foi detonada a bomba nuclear. Um presente do Governo dos EUA ao povo Japonês. Quantas pessoas não foram mortas? Mas o problema é que mesmo sabendo que o poder e o dinheiro são maus e destruidores, as pessoas continuam trabalhando e concentrando poder nas mãos dos governos e patrões. Se queremos dar fim a esse sofrimento exagerado, cremos que seria necessário a união entre os povos para lutarem contra seus ditadores, sejam quem forem e onde estiverem. Esses usurpadores devem ser destruídos, o produto do trabalho e a terra pertencem ao povo, pois é o povo produtivo e merecedor. O poder concentrado nas mãos dos patrões e governos representa grande perigo para a vida. Somos o povo e não queremos poder sobre nada nem ninguém. Poder é algo que deve ser extinto e não tonado! PELA LIBERTAÇÃO DOS POVOS!!!

Movimento Anarco-Punk de São Paulo
Cx. Postal 105-São André/SP-Cep.: 09001-970.

DEVOTOS DO ÓDIO

D eles sabemos que são de Recife/PE, estão há tempos na estrada, que tocam um fuderoso hardcore, são considerados "dos bons" por onde passam e até gravaram uma demo-tape muito boa. O entrevistado é o Marconi. Vamos lá?

SDM - Fale sobre a banda, as integrantes e os sacrifícios.

DDO - A DEVOTOS DO ÓDIO tem quatro anos de batelha, já passou por três formações. As dificuldades são as mesmas de

qualquer banda underground que está começando, e são justamente essas dificuldades que nos fazem à cada dia batalhar

mos mais e mais pelas nossas idéias e ideais.

SDM - Sempre recebemos materiais de Estados da redondeza de Pernambuco, porém, agora o CÂMBIO NEGRU, os maranhenses pouco os conhecem. O RECIFE

ZES zine sempre divulga a D.D.O. comentando shows e releases. Porque há pouca divulgação por parte de vocês? Poucos contatos?

DDO - Nós procuramos divulgar a banda o máximo possível, infelizmente, não conseguimos atender à todo, principalmente

quando não temos a disposição: fitas-demos, camisetas, fotos, etc, para atender à certos pedidos.

SDM - O Maranhão é um Estado que está crescendo, seja em ritmo de bandas,

shows, público, programas de rádio e etc, vocês já escutaram ou leram algo daqui?

DDO - Já tocamos com a banda AMNÉSIA, se não nos falha a memória há algum tempo atrás. E já recebemos dois zines QUITO PUNK LINE? que é um zine muito bem informado sobre o movimento alternativo underground.

SDM - E a demo? Como está sendo aceita? E o público?

DDO - Tudo aquilo que conseguimos gravar passamos para pessoas que tem mais contatos para divulgação, como exemplos: Carlos (REVULSÃO), Sandro (REALIDADE) entre outras.

SDM - Acha certo uma ban

vers de outros estilos? O que vale é a liberdade em a preocupação do gosto do público?

DDO - Todos nós de bandas ou zineiros, punke, anarquistas e etc, lutamos pela anarquia que tem vários significados, um dos quais é a liberdade. Se você gosta de uma banda

que não tem o mesmo estilo da sua, é claro que você tem a liberdade de tocar vários covers da mesma e o público como verdadeiros alternativos, que lutam pelos mesmos ideais podem não gostar, pois a mesma liberdade também é dada a eles, porém nunca reprimir!

SDM - O que é pior: um cara "cabeça aberta" ou um "radical do mov.?"

DDO - Somos totalmente contra o radicalismo.

SDM - O que o movimento underground precisa melhorar? Radicalismo contra conscientes como ocorre ou contra os panacas?

DDO - O mov. underground não precisa de radicalismo.

SDM - Dê algum recado, espaço livre.

DDO - Gostaríamos de agradecer pelo espaço para a divulgação da D.O., um forte abraço, saúde à todos os maranhenses. Esperamos novas oportunidades.

DEVOTOS DO ÓDIO - RUA 20, Nº 228, ALTO J. DE PINHO, CASA AMARELA - Recife/PE -



Análise

1º - 1/2 ofício - 8pgs

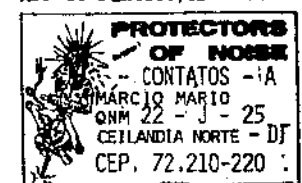
De tanto ler zines, Nayka resolve soltar o seu monstro. Por ser mais uma das poucas mulheres a invadir o underground, seu alter ego não trata muito sobre feminismo, englobando vários assuntos, dentre ecologia, quadrinhos, poesias. Com o tempo a diagramação irá melhorar, já que a qualidade da xerox é boa, mas o que importa mesmo é a intenção. (JJ)

a/c Nayka - R. Coração, 147 S. JOSÉ-B. Horizonte/MG

CARCAÇA VAZIA

1º - 1/2 ofício - 36 pgs

Uma reprodução prejudicada com um bom material entre quadrinhos do editor, Jaepelt, Borges e outros feras, comentários de demos e zines. Muito eclético por sinal. Escrevam! a/c Renato - R. Met. Jorge A. da Silva, 280 - L.15, Q.3 Rio de Janeiro/RJ-21740



KAOS ALTERNATIVO

1º - 1/2 ofício - 16pgs Com releases da BESTHOVEN, DESKATO A AUTORIDADE, CEM, FALCÃO, ESTRAGO e VERME

NOISE, ainda recheiam com matérias, recortes, colagens e o escambau. Um nervo exposto xerocado.

a/c César - QMD.37, C.20 Taguatinga/DF - 72120



KOLAPSO SOCIAL

1º - 1/2 ofício - 24pgs

Notando uma certa influência na diagramação do contrerrâneo BURACAJU, possui matérias que chamam a atenção, alguns releases e panfletos distribuídos no circuito. Bom apresentação. Parabéns, oô! (JJ)

a/c César - R. S. Pco. de Assis, 574 - Aracaju/SE

Buracaju

12º - 1/2 ofício - 24pgs

Um dos mais conhecidos e influenciadores zines, a diagramação equilibrada e material interessante. Tem de uma punhalável entrevista com Gareth Stevens, possui ainda textos escarrosos, misturam peidos, cus, seios, vômitos, escrachos, Deus e Diabo; você ainda fica com apetite e até tesão ao ver uma foto "xoxota". Ainda tem um encarte chamado ESCARRO NAPALM, um monte de colagens, um monte de cusadas, caustadas em todos. (JJ)

a/c Sylvio - C P 615 49000 - Aracaju/SE

O Sociedade surgiu para criar

O alternativo SOCIEDADE DOS MOLLADOS já possui mais de dois anos em atividades e em seus três números lançados causou vários tipos de comentários, alguns rechaçando e outros, elogiosos.

Sobre os editores, Jornalão integra a banda INCURIA HC, edita o ESTAUO de MISERIA (com Antigo), membro-fundador do MAP/MA apresenta uma seção underground num programa de rock no rádio e possui uma centena de contatos; Jocy Jamys é diagramador profissional, vocal da ESTRAGO, membro-fundador do MAP/MA, edita o UNTO PUNK ZINZ, um dos responsáveis pelo site ESTRAGO TAPES e CCS, também apresenta o programa no TIME ROCK com o Jornalão (colégia de colégio há anos), edita o UNTO ZINZ de quadri-



nho (área que publica há mais de seis anos) e etc.

Ambos são responsáveis pela entrada de um enorme material fonográfico no cenário underground maranhense, recebem sons e zines semanalmente, organizam shows (sempre com o pessoal do ANTESIA, ESTRAGO, LIXO e outras) e como possuem uma publicação alternativa da linha "punk" e anarquista, onde integram os movimentos, estes tais são veiculados para os menos informados e sem intenções de divulgar bandes e sons. Protesto.

O SOCIEDADE é um canal de escape que angloba todo o material que renum certo período, divulgando bandas, shows, demos, discos, catálogos, gravadoras, produtoras, zines e etc., etc., os leitores sempre pedem informações e divulgações, cobram muito e por isso, o SOCIEDADE foi criado.

Os personagens que vivem bem são adaptados à linha jornalística dos editores e não tendem a criar rivalidades. O SIM é um zine que envolve o UNDERGROUND, o SUBTERRÂNEO, não é uma panela cheia de comida sem temperos, abordando desde o rock'n'roll, Oi, metal, punk e já teve até rap (cultura de rua), não põem o radicalismo hipocrita e sem nexo, onde uma ficam a degladiarem-se com outros, perdendo um bom tempo que poderia ser aproveitado na prol da cultura, da liberdade de expressão, do respeito, da realidade, do movimento e da luta.

Mesmo com uma enorme quantidade de materiais e alguns até sobrepostos reduzidamente e a mistura de estilos, é porque os seus editores realmente curtem. A posição radical eles também defendem desde quando for contra idiotismos, bobagens e atrasados. Além disso, o SIM não surgiu apenas para ficar chupando materiais, repetindo o que recebem, seus editores transformam em qualidade e extraem a essência real.

Antes feito "para quem não gosta de música". Se o rock não é tratado pela mídia como "música", então todo o underground é "antimúsica".



7 (MAR/91)



BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia citada e consultada:

ANDERSON, Benedict

- 1986 — IMAGINED COMUNITIES - reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso.

ARCE, José M. Valenzuela

- 1991 — "Modernidad, postmodernidad y juventud", *in* REVISTA MEXICANA DE SOCIOLOGIA, 1/91:167-202.

ARIÈS, Phillipe

- 1978 — HISTÓRIA SOCIAL DA CRIANÇA E DA FAMÍLIA. Rio de Janeiro: Guanabara.

BAETHGE, Martin

- 1985 — "Individualization as hope and disaster: contradictions and paradoxes of adolescence in western societies", *in* INTERNATIONAL SOCIAL SCIENCE JOURNAL, 4 (106):441-454.

BARCINSKI, André

- 1992 — BARULHO - uma viagem pelo underground do rock americano. São Paulo: Paulicéia.

BAUDRILLARD, Jean

- 1972 — PARA UMA CRÍTICA DA ECONOMIA POLÍTICA DO SIGNO. São Paulo: Martins Fontes. Col. Arte & Comunicação (9).

BENJAMIN, Walter

- 1980 — "A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução", *in* BENJAMIN, ADORNO, HORKHEIMER, HABERMAS. São Paulo: Abril Cultural. Col. Os Pensadores.

BILLARD, François

- 1990 — NO MUNDO DO JAZZ - das origens à década de 50. São Paulo: Companhia das Letras / Círculo do Livro. Col. A vida cotidiana.

BIVAR, Antônio

- 1983 — PUNK. São Paulo: Brasiliense. Col. O que é.

BLANCH, Michael

- 1980[1979] "Imperialism, Nationalism and Organized Youth", in *WORKING CLASS CULTURE - Studies in history and theory*, CLARKE, J.; CRITCHER, C.; JOHNSON, R. (eds.). London: Hutchinson / CCCS Studies.

BLOOMFIELD, Terry

- 1991 — "Rock Against Commodity - It's Sooner Than You Think, or Where Are We in the History of Rock Music?", in *NEW LEFT REVIEW*, 190: 59-81.

BOURDIEU, Pierre

- 1983 — "Esboço de uma Teoria da Prática", in *PIERRE BOURDIEU, ORTIZ, R(org.)*, São Paulo: Ática. Col. Grandes Cientistas Sociais, vol.39.
 "Gostos de Classe e Estilos de Vida", *ibidem, op.ci.t*
- 1985 — "The Social Space and the Genesis of Groups", in *SOCIAL SCIENCE INFORMATION*

BRITTO, Sulamita de (org.)

- 1968 — *Sociologia da Juventude*, vols. I, II, III e IV. Rio de Janeiro: Zahar.

CAIAFA, Janice

- 1986 — *MOVIMENTO PUNK NA CIDADE - Invasão dos Bandos Sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

CHAMBERS, Iain

- 1986 — *POPULAR CULTURE - the Metropolitan Experience*. London: Methuen.

CHESTER, Andrew

- 1970 — "For a Rock Aesthetics", in *NEW LEFT REVIEW*, nº 59: 83-87.

CLARKE, John

- 1976 — "Style", in *HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (eds.)*, *RESISTANCE THROUGH RITUALS: youth sub-cultures in post-war Britain*. London: Hutchinson / CCCS.

CONDE, Idalina

- 1990 — "Identidade Nacional e Social dos Jovens", in *ANÁLISE SOCIAL*, vol.XXV, (108-109): 675-693.

COON, Caroline

- 1982 — *1977-1988: THE NEW WAVE PUNK-ROCK*. London: Omnibus Press.

CORRÊA, Tupã Gomes

- 1989 — ROCK - nos passos da moda: mídia, consumo x mercado cultural. Campinas, SP: Papirus.

COSTA, Márcia Regina da

- 1992 — OS CARECAS DE SUBÚRBIO - caminhos de um nomadismo moderno. Tese de Doutorado (no prelo), PUC-S.P.

ELDER Jr., Glen H.

- 1972 — "The Social Context of Youth Groups", *in* INTERNATIONAL SOCIAL SCIENCE JOURNAL, vol.XXIV (2): 271-373.

ETZKORN, Peter K.

- 1982 — "On the Sociology of Musical Practice and Social Groups", *in* INTERNATIONAL SOCIAL SCIENCE JOURNAL, vol.XXXIV (4):555-569.

EWEN, Stewart

- 1988 — ALL CONSUMING IMAGES - The Politics of Style in Contemporary Culture. New York: Basic Books.

FEATHERSTONE, Mike

- 1987 — "Lifestyle and Consumer Culture", *in* THEORY, CULTURE & SOCIETY, vol.4: 55-70. mimeo.
- 1989 — "Postmodernism and the Aesthetization of Everyday Life", revised and shortened version of the paper prepared for Michel Maffesoli. mimeo.
- 1990 — "Moderno e Pós-Moderno - definições e interpretações sociológicas", *in* SOCIOLOGIA: PROBLEMAS E PRÁTICAS, nº 8: 93-105.
- "Perspectives on Consumer Culture", *in* SOCIOLOGY, vol.24, nº1: 5-22.

FRITH, Simon

- 1981 — "Youth in the Eighties: a dispossessed generation", *in* MARXISM TODAY, November: 12-15.
- 1983 — "Post-Punk Blues", *in* MARXISM TODAY, March: 18-21.

GEERTZ, Clifford

- 1978[1973] "Um Jogo Absorvente: Notas Sobre a Briga de Galos Balinesa", *in* A INTERPRETAÇÃO DAS CULTURAS. Rio de Janeiro: Zahar.

GEWERTZ, Deborah; ERRINGTON, Frederick

- 1991 — TWISTED HISTORIES, ALTERED CONTEXTS - Representing the Chambri in a World System. Cambridge: Cambridge Press.

GILLIS, John R.

- 1981 — YOUTH AND HISTORY - Tradition and Change in European Age Relations, 1770-present. New York: Academic Press (2nd. expanded edition).

GOLDTHORPE, Jeff

- 1992 — "Intoxicated Culture: Punk Symbolism and Punk Protest", in SOCIALIST REVIEW, vol.22 (2), Apr/Jun: 35-64.

GUPTA, Akhil & FERGUSON, James

- 1992 — Beyond "Culture": Space, Identity and the Politics of Difference, CULTURAL ANTHROPOLOGY, 7(1):6-23.

HALL, Stuart ; JEFFERSON, Tony

- 1976 — RESISTANCE THROUGH RITUALS - Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson.

HEBDIGE, Dick

- 1989 — HIDING IN THE LIGHT - On Images and Things. London/New York: a Comedia Book.

HUMPHRIES, Stephen

- 1984 — HOOLIGANS OR REBELS? An Oral History of Working-Class Childhood and Youth, 1889-1939. Oxford: Basil Blackwell.

JAMESON, Fredric

- 1984 — "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", in NEW LEFT REVIEW, 146 (Jul-Aug): 53-92.

JONES, LeRoi

- 1967[1963] O JAZZ E SUA INFLUÊNCIA NA CULTURA AMERICANA. Rio de Janeiro: Record.

KOFES, Suely

- 1990 — MULHER, MULHERES. Diferenças e identidades nas armadilhas da igualdade e da desigualdade: interação entre patroas e empregadas domésticas. Tese de Doutorado, D.A. FFLCH- USP: mimeo.

LAING, Dave

1978 — "Interpreting Punk Rock", *in* MARXISM TODAY, April:123-128.

LAPASSADE

1968 — "Os Rebeldes sem Causa", *in* SOCIOLOGIA DA JUVENTUDE, BRITTO, S.(org.) *op.cit.*

LENTELL, Bob

1978 — "Youth in Contemporary Capitalism", *in* MARXISM TODAY, January:06-15.

MAUGER, Gérard; FOSSÉ-POLIAK, Claude

1983 — "Les Loubards", *in* ACTES DE LA RECHERCHE, nº 50, Nov.:49-68.

MAYER, Adrian C.

1987[1966] "A Importância dos 'Quase-Grupos' no Estudo das Sociedades Complexas, *in* ANTROPOLOGIA DAS SOCIEDADES CONTEMPORÂNEAS - Métodos, FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). São Paulo: Global.

MERTON, Richard

1970 — "For a Rock Aesthetics: Comment", *in* NEW LEFT REVIEW, nº 59: 88-96.

MORIN, Edgar

1969 — CULTURA DE MASSAS NO SÉC.XX - O Espírito do Tempo. Rio de Janeiro: Forense.

MUSGROVE, Frank

1974 — ECSTASY AND HOLLINESS - Counter Culture and the Open Society. London: Methuen.

OLALQUIAGA, Celeste

1992 — MEGALOPOLIS - Contemporary Cultural Sensibilities. Minneapolis: University of Minnesota Press.

OVERING, Joana

1989 — "The Aesthetics of Production: The Sense of Community among the Cubeo and Piraoa", *in* DIALECTICAL ANTHROPOLOGY, vol.14, nº 3: 159-176.

PAIS, José M.

1990 — "Lazeres e Sociabilidades Juvenis", *in* ANÁLISE SOCIAL, vol.XXV (108-109) 4º e 5º: 591-644.

PEÇANHA, Dóris L.N.

- 1988 — MOVIMENTO BEAT - Abordagem Literária, Sócio-Histórica e Psicanalítica. Petrópolis: Vozes.

PEDROSO, Helenrose A. da Silva; SOUZA, Heder C.A.

- 1983 — "Absurdo da Realidade: O Movimento Punk", Cadernos do IFCH (6) Campinas: UNICAMP.

PERLONGHER, Néstor

- 1991 — Territórios Marginais. Cadernos Primeira Versão (27), IFCH. Campinas, SP: UNICAMP.

ROBERTS, Kenneth

- 1985 — "Youth in the 1980's: a new way of life, *in* INTERNATIONAL SOCIAL SCIENCE JOURNAL, 4(106):427-440.

SILVA, Carlos B. Rodrigues da

- 1992 — DA TERRA DAS PRIMAVERAS À ILHA DO AMOR: Reggae, Lazer e Identidade em São Luís do Maranhão. Tese de Mestrado, IFCH, UNICAMP. mimeo.

TURNER, Victor

- 1974 — O PROCESSO RITUAL. Rio de Janeiro: Vozes.
 1983 — DRAMAS, FIELDS AND METAPHORS - Symbolic Action in Human Society. Ithaca/London: Cornell University Press.
 1986 — THE ANTHROPOLOGY OF PERFORMANCE. New York: PAJ.

WHITE, Avron Levine (ed.)

- 1987 — LOST IN MUSIC: Culture, Style and the Musical Event. London: Routledge & Kegan Paul.

WILLIS, Paul

- 1982 — "The Motor-Bike and the Motor-Bike Culture", *in* POPULAR CULTURE: Past and Present. WAITES, B.; BENNET, T; MARTIN, G. (eds). London: Croom Helm / The Open University.

2. JORNAIS E REVISTAS CONSULTADOS E CITADOS:

(1) Bizz

(2) O Estado de São Paulo

- (3)** Folha de São Paulo
- (4)** Guia do Rock - revista Bizz, s/d, s/n
- (5)** Isto É
- (6)** Jornal da Tarde
- (7)** Veja

2. FONTES PRIMÁRIAS: (FANZINES)

- (1)** Ab Hoc et Ab Hac (nº1)
- (2)** Ação Direta
- (3)** Allied Forces (nº5)
- (4)** Allied Forces Info (nº1)
- (5)** Ateneu (nº7)
- (6)** Ato de Subversão (nº1)
- (7)** O Auto-Didata (nº3)
- (8)** Coletivo Cancrocítrico (nº15)
- (9)** A Decência (nº26)
- (10)** Excesso de Ódio (nº1)
- (11)** Genocídio (nº1)
- (12)** Grito - poemas
- (13)** Grito- zine (nº3)
- (14)** Münchener (nº5)
- (15)** Offeq (nº1)
- (16)** Pandora (nºs1 e 2)
- (17)** Phorko - poesias
- (18)** Phorkozine (nºs 2 e 3)
- (19)** Sociedade dos Mutilados (nº4)
- (20)** Subversivo (nºs 2 e 3)
- (21)** SP Punk (nº0)
- (22)** United Forces (nº8)
- (23)** Utopia (nº10)
- (24)** (011) (nº0)