

**Adoração ao “Lixo e o Podre”:  
Conceituações sobre o Movimento Punk na Revista Veja**

Alessandro REINALDO<sup>1</sup>

### **Resumo**

Neste artigo propomos identificar e discutir o tratamento noticioso sobre o movimento musical punk (surgido na década de 1970) na revista brasileira *Veja*, no período de 1977 a 2001. Este movimento de caráter juvenil, em constante conflito valorativo com os processos de controle social pode ser delimitado nas identidades de Violência e Moda? Através da interpretação dos dados coletados e a utilização do método proposto na Análise de Conteúdo, discutiremos a construção das caracterizações dadas pela revista *Veja* como forma de simplificação do movimento punk.

**Palavras-chave:** Movimento Punk. Culturas Juvenis. Revista *Veja*. Análise de Conteúdo.

### **Introdução**

Compreendendo a instituição midiática de massa como produtora e reprodutora de valorações que permeiam a sociedade, propomos discutir neste artigo, o tratamento noticioso da revista brasileira *Veja* sobre o movimento punk.

Como se dá a construção noticiosa sobre o punk<sup>2</sup>? Qual a causa (o contexto de produção) de uma caracterização determinista em diluição de outras? Para compreendermos essas valorações, tornam-se necessários alguns entendimentos sobre o que seria esse movimento contracultural.

Em senso comum, o movimento punk pode ser interpretado como os adoradores do “[...] lixo e o podre, é pessimista e prega a decadência. Mais autêntica, uma pessoa punk deve cultivar a agressão, a violência e o autoflagelo.” (p. 115), descrição da edição 511 da revista *Veja* de junho de 1978 sob o título: *Coisas nossas: favelas, buracos nas ruas, miséria - e agora o punk*. Para outros, o punk além do termo tem sua amplitude.

O movimento musical punk teve sua origem simultaneamente no Reino Unido com as bandas *Sex Pistols*, *The Clash*, *The Damned* e E.U.A. com as bandas *The*

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGC/UEPB. Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Humor, Quadrinhos e Games (GP-HQG). E-mail: alessandroen@msn.com

<sup>2</sup> A utilização do termo punk refere-se ao movimento. Haverá especificações em caso de individualização.

*Ramones*, *New York Dolls* dentre outras, na década de 1970, e teve sua rápida disseminação por outros países. O punk se interliga entre música, movimento político, e demais formas artísticas e comportamentais de contestação social.

Para entendermos melhor esse movimento, é necessário situarmos o contexto histórico de seu surgimento no cerne de crises econômicas, consequente falta de emprego e sob a disputa de dois poderes que não respondiam às bandeiras mais elementares da juventude. De um lado o imperialismo estadunidense espoliando países do “terceiro mundo”, semeando ditaduras e guerras; do outro a burocracia Stalinista que contaminava grande parte dos Partidos Comunistas, virando as costas para a classe que outrora defendia: os trabalhadores.

A guerra fria com seu constante clima de fim da humanidade servia de base para declarações como “Nós somos as flores na lixeira, nós somos o veneno em sua máquina humana, nós somos o futuro. Seu futuro” (tradução nossa): gritava a banda inglesa *Sex Pistols* numa música de pouco mais de três minutos. Isso era o punk, desde seu surgimento tratou-se de uma forma artística subversora que trazia um novo significado a definição de música e movimento até então.

Os punks investem de forma escancarada sobre si próprios a percepção negativa cristalizada na sociedade a respeito dos jovens pobres, buscando tornar explícita sua condição e, ao mesmo tempo, o caráter do preconceito: “Sim, somos pobres, feios, sem chances, perigosos”. Eles não tentam disfarçar sua condição. Ao contrário, querem torná-la visível através de uma acentuação e, assim, produzir a denúncia da condição de exclusão, da desigualdade de meios e de perspectivas, do preconceito que reforça essa exclusão. (ABRAMO, 1994, p. 100).

Suas formas de socialização e atuação, em grande parte apelativa, traduziam o descrédito nas perspectivas políticas para a juventude e exclusão social. Essa atuação dava-se não só através da música, mas também na utilização do próprio corpo como denúncia.

Contudo, o descrédito nesse modo de produção não significava um niilismo desesperado como encontramos em algumas unidades<sup>3</sup> da própria Veja: “[...] o único partido que tomam é o do niilismo e do desencanto que parecem guiar os caminhos dos jovens ingleses”. (p. 140), trecho da matéria *Rock guerrilha: a crise inglesa cria sua*

---

<sup>3</sup> A utilização de unidade refere-se os gêneros reportagens, notícias, entrevistas, resenhas e breves.

*própria batida*, da edição 682 de 30/09/1981. Entre ser “direita” ou “esquerda”, o “nihilismo” era a bandeira política mais efetiva para o movimento punk de mostrar as barbáries sociais do capitalismo e superá-las.

Essa superação, além de política também se fazia presente na música, denunciando os grandes ícones do *rock* cada vez mais inalcançáveis ao público. O historiador Rafael Sousa entende esse momento como:

Uma resposta contundente ao pessimismo reinante no início dos anos 70 e, ao mesmo tempo, pretende ser também um contraponto ao rock tradicional representado pelas bandas dos anos 60. Porém em pouco tempo nas suas bandeiras de luta ampliam-se para outros valores, como por exemplo: rejeição à moda, aos ídolos e aos valores “carcomidos” da sociedade. Nessa perspectiva ele busca alternativas culturais inovadoras para os jovens, e por meio de valores comuns, cria um novo estilo de vida que, de maneira geral, tem como base as suas realidades cotidianas refletidas na música. (SOUSA, 2002, p. 40).

Essa estética subversora do punk espalhou-se rapidamente por vários países não só do continente europeu, mas também outros considerados de “terceiro mundo”. Na América do Sul, especificamente no Brasil, os grandes centros urbanos foram berço desse movimento que parecia, naquele momento, responder aos anseios de uma parcela da juventude em pleno período de regime militar/civil.

Nesse contexto histórico de final da década de 1970 para início de 1980, marcou-se um novo subgênero que surgia da música punk, o *hardcore*. Era um subgênero punk com músicas de duração ainda mais curtas, com um som mais dissonante e muitas vezes incompreensível. O *hardcore* radicalizou algumas características de outras gerações musicais anteriores que restavam na primeira geração do punk inglês e estadunidense.

Do *hardcore* podemos citar bandas desde a britânica *The Exploited* e *Discharge* as finlandesas *Terveet Kädet*, *Rattus* e *Kaaos* até brasileiras como Olho Seco, Ratos de Porão, Brigada do Ódio, Atack Epiléptico, Câmbio Negro dentre outras que deram uma mudança radical no punk: “O mínimo punk aqui é quase nada: o instrumento é o rangido, o vocal é o grito, cada música são segundos. É não tocar, não cantar: anti-música. Só o atrito.” (CAIAFA, 1985, p. 124).

A antropóloga Janice Caiafa (1985) traduz o sentimento dessa nova geração do punk em relação à antiga, onde bandas como *Ramones* e *Sex Pistols* entre outras já não representavam o sentido subversor inerente ao punk. A primeira banda, já era

considerada ultrapassada com traços visuais ainda herdados do movimento hippie, já a crítica ao *Sex Pistols* muitas vezes surgiu pelo fato da banda ter ficado conhecida de maneira massificada.

Nesse sentido, é necessário entendermos esse fenômeno social através de valorações que não caem numa estagnação. Trata-se de um movimento em constante transformação, sem uma conclusão formada. Desde a primeira geração inglesa, conhecida como *Punk 77*, temos o surgimento de vários outros subgêneros musicais além do *hardcore: Oi!, Anarco-punk, Noise e Crustcore*, dentre outros, esses três últimos como as vertentes mais politizadas desse movimento.

## **1 O Corpus: Revista Veja e o Punk (1977-2001)**

Dentre as inesgotáveis fontes contidas nos grandes meios de comunicação sobre o movimento punk, achamos proveitosa a escolha para nosso objeto de estudo a revista semanal brasileira *Veja*.

Lida por mais de um milhão de pessoas em grande parte do território nacional, trata-se de uma publicação expressiva em termos de alcance em massa. É por causa dessa abrangência que a escolhemos como objeto, já que estamos tratando de uma revista com um forte poder de representatividade frente a outros meios do mesmo gênero.

Nesse sentido, utilizamos dezenove unidades que abordam de forma direta ou indiretamente o movimento punk em suas páginas, num período que se limita entre 1977 a 2001. As edições utilizadas são: 473; 511; 590; 682; 726; 794; 927; 932 (duas unidades); 999; 1024; 1189; 1209 (duas unidades); 1233; 1259; 1456; 1472 e 1717. Justificando esse longo período (mais de duas décadas) pelo fato de conter poucas unidades específicas sobre movimento punk.

### **1.1 Método**

Através da Análise de Conteúdo, método tributário as primeiras correntes teóricas da sociologia, reforçamos o nosso entendimento para o estudo através do que a socióloga Laurence Bardin entende como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações. (BARDIN, 1977, p. 31).

É a “ultrapassagem da incerteza”, com a utilização de procedimentos objetivos que sistematicamente descrevem o conteúdo das mensagens. Ainda segundo Bardin (1977), a Análise de Conteúdo não é exclusiva apenas a um alcance descritivo, seu objetivo na pesquisa é também a inferência.

Com a construção da ficha de análise que se dividiu em 29 variáveis esquematizadas em três tópicos com questões gerais e específicas, temos uma composição necessária para inferirmos no objeto e lançarmos nossa análise.

O cruzamento de dados, entre variáveis como Data e Gênero a exemplo, foram possíveis através do *Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS), programa específico para pesquisas relacionadas às Ciências Sociais com o intuito de armazenar, inter cruzar e descrever dados.

Segundo Fonseca Júnior (2006), seguindo o método do qual Bardin (1977) propõe, tem-se a compreensão de que muitas vezes “para as unidades de registro serem compreendidas corretamente, torna-se necessário fazer referência ao contexto no qual estão inseridas” (FONSECA JÚNIOR, 2006, p. 294). Ou seja, ao discutirmos temas como Violência, que envolve direta ou indiretamente o movimento punk, torna-se necessário uma interpretação sobre o que cada situação propõe.

Ao escolhermos como fonte de pesquisa a revista Veja, o objetivo ficou mais claro com a conceituação da leitura flutuante (BARDIN, 1977), ou seja, através dos dados extraídos, é que situamos nossa localização. Com o preenchimento da ficha, tivemos a certeza das discussões que chegaríamos.

Utilizando a estrutura de análise que Bardin (1977) divide em: 1) organização da análise; 2) codificação; 3) categorização e 4) inferência e tratamento informático; estipulamos uma ficha de análise dividida em 29 variáveis dentre as quais duas foram constituídas para observação e anotações e as demais em questões objetivas.

Nessa estruturação das variáveis, achamos proveitoso também à divisão em três abordagens proposta por Fonseca Júnior (2006): Categoria geral, Elemento gráfico e Categoria específica sobre o movimento punk.

Dentre os tópicos específicos, podemos destacar algumas variáveis como: 1) conflito com outros gêneros musicais, 2) generalizações sobre o movimento, 3) abordagem sobre algum subgênero do punk e questões específicas que se fizeram necessárias para melhor entendimento sobre as identidades de Violência e Moda.

## 2 Resultados

Os números analisados em questão, como já dito, compõem o recorte de 28/09/1977 a 12/09/2001, nas edições: 473; 511; 590; 682; 726; 794; 927; 932; 999; 1024; 1189; 1209; 1233; 1259; 1456; 1472 e 1717.

A composição dessas unidades organiza-se em gêneros diversos: Reportagem (52,6%); Notícia (5,4%); Entrevista (10,5%); Resenha (10,5%) e Breve (21%). Sendo que, no caso específico de Reportagem contamos com 39% das unidades entre uma página ou mais, o que só vem a enriquecer ainda mais a análise. Esses gêneros estão divididos entre as editorias organizadas pela própria revista: Comportamento (31,5% - e 21% das reportagens); Música (31,5%); Gente (10,5%); Entrevista (10,5%) e outros (16%) sendo essa última constituída entre Cinema, Retrospectiva.

Esses dados são necessários para apreensão genealógica das unidades que configuram nosso objeto de pesquisa, compreendendo quando, onde e como as mesmas se constituem. Essa genealogia é peça chave para fatores como, composição das vozes na construção das unidades. Existe uma abertura para expressão do movimento nas páginas da revista *Veja*?

Os dados mostram que 21% das unidades abrem espaço para expressão dos punks (indivíduos), enquanto 26,5% citam fontes sem envolvimento direto com o movimento. Ainda temos 21% das unidades construídas por ambos os casos, destacando também 31,5% das unidades que não abrem espaço direto para qualquer tipo de fonte.

Desses 26,5% que citam fontes não envolvidas diretamente com o punk, temos um caso específico na edição 932 de 16/07/1986 (*As ovelhas negras: punks, darks e skinheads. Uma tribo que dentro de casa nem sempre briga com os pais*), onde o assunto tratado limita-se em grande parte à aceitação ou não dos pais em relação a essa condição juvenil, vista como “artifício inofensivo para consumo passageiro.” (p. 74).

Nessa perspectiva, constrói-se na revista *Veja* uma forma de representatividade publicizada, ou seja, que domina a técnica midiática, mas não ecoa a voz dos sujeitos,

produzindo muitas vezes lógicas de alerta e até descaracterização dos movimentos sociais, e “quando não tem como ignorá-los, a revista produz versões simplistas segundo uma lógica que reproduz o ‘modelo de propaganda’.” (SILVA, 2007, p. 37).

Outro dado importante refere-se a visão geral das unidades sobre o punk enquanto movimento juvenil. Temos os dados que: 29% das unidades mostram uma definição limitada de gênero musical; 8% referem-se especificamente a violência física; 10,5% relacionam a atitudes pacíficas da qual trataremos logo abaixo; 18% estão referentes a definições de moda e 34,5% caracterizam como rebeldia passageira.

Esses 10,5% que relacionam atitudes pacíficas dentro do punk representam no caso duas unidades: as edições 1233 (06/05/1992) e 1456 (07/08/1996). Contudo, essa caracterização é construída sob duas óticas opostas: se por um lado temos a imagem do punk “afastada” da imagem violenta, por outro lado temos a descaracterização das ações nesse movimento.

No caso da edição de número 1233 temos uma notícia sobre o casamento de João Gordo, vocalista da banda Ratos de Porão. A unidade sob o título *Os punks também amam* deixa bem claro seu afastamento no cerne do movimento ao mesmo tempo em que o coloca como porta-voz ou ícone do punk. Tanto essa unidade como outras que discutiremos sempre fazem referências a um ícone punk como representante ou líder desse movimento.

Na edição de número 1456 sob o título: *Rebeldes, mas nem tanto: os punks brasileiros renegam o passado violento e embarcam com tudo na onda politicamente correta*, a matéria refere-se a absorção de alguns punks (indivíduos) a ideologias religiosas, mostrando casos onde punks envolvidos com o movimento se desvincularam da sua militância para abraçar outros contextos: “Hoje, punk que é punk segura na mão de Deus e vai” (07/08/1996, n. 1456, p. 79).

Apesar de não ser obrigada a concepção do ateísmo, o punk surgiu na contraposição ao que consideram como duas ideologias “alienantes”: o estado e a religião. A questão a se discutir é a constante repetição em dar crédito a essa “nova vertente”, porém, seguindo na descaracterização das outras: “a rapaziada da periferia continua a ostentar cabelos pintados e adereços de inspiração sadomasoquista, mas boa parte dela trocou a violência e as drogas pela religião e pelo discurso politicamente correto” (07/08/1996, n. 1456, p. 79).

De forma alguma tentamos negar a rebeldia desse movimento, porém compreendemos essa rebeldia - e aqui se inclui alguns momentos históricos da juventude - como ação em resposta as próprias contradições objetivas e subjetivas do capitalismo, diferente da caracterização de rebeldia sem um fim justificável ou apenas uma “fase” de revolta passageira dada pela revista *Veja*.

Nesse sentido, fica claro um constante conflito valorativo entre esse grupo juvenil e a grande mídia que os fazem estar “[...] permanentemente sob o perigo de serem novamente apropriados pela indústria cultural e padronizados, devolvidos a normalidade como produtos da moda e tendo assim seus significados originais diluídos e esvaziados” (ABRAMO, 1994, p. 90).

Essa constante desconfiança frente aos meios de massa acentua-se no movimento punk desde seu surgimento. Existe a necessidade de tornar o punk com execuções musicais mais curtas e cada vez mais incompreensíveis, para evitar sua transformação em mais uma mercadoria a venda. O subgênero musical *hardcore*, foi berço de uma nova geração que posteriormente transformou ainda mais o punk em sinônimo de “[...] extremo do extremo da simplificação e aspereza. O vocal é um grito e a música mal começa acaba.” (CAIAFA, 1985, p. 33).

## 2.1 A Construção de Ícones e o Contexto de Violência e Moda

Ao elaborarmos a ficha de análise com variáveis organizadas nas caracterizações de positivo, neutro ou negativo estabelecemos como definição para essas: contexto, tempo verbal e adjetivação. Nesse sentido, nos deparamos com resultados divididos entre neutro (52,6%) e negativo (47,4%). O caráter neutro que apareceu em mais da metade (dez unidades) será utilizado para discutirmos de forma mais específica algumas dessas unidades.

Dentre outras questões que atribuímos a opção de neutro, trataremos de uma discussão sobre a construção de ícones como representantes ou líderes do movimento punk. Essas dez unidades “neutras”, situadas entre os anos 1981 a 2001, serão discutidas em cima de um contexto: o início da década de 1980 e o surgimento do *hardcore*.

Como já dito, bandas como *Sex Pistols*, *Ramones* e *The Clash* que outrora representavam a rebeldia do punk em seu surgimento, anos depois se transformaram em



mais uma geração do gênero musical em geral, já distantes do cerne ativo do movimento, que assim como o *rock*, estão sempre em transformação:

O fato é que como o *rock* tem sido, ao longo de sua existência, um fenômeno musical marcado por profundas e contínuas rupturas isso possibilitou uma permanente renovação de sua identidade com as novas gerações, que, assim como os insubmissos de outrora, também buscam romper tradições. (SOUSA, 2002, p. 85).

Nesse contexto, o que encontramos nas páginas da revista *Veja*, a exemplo da resenha do disco *The great Rock'n'roll swindle* (edição 999 de 28/10/1987) onde a banda *Sex Pistols* é tratada como “líderes do descabelado movimento punk, alinham-se hoje na galeria dos grandes revolucionários do *rock* ao lado de nomes como Elvis Presley e os Rolling Stones” (p. 148) é transgredido por outras vertentes posteriores a essa primeira geração punk.

A primeira geração do punk outrora vista como um movimento musical que “não contribuiu em nada dentro da agitada história do *rock*.” (21/06/1978, n. 511, p. 115), declarações da própria *Veja*, passou a ser apresentado, tempos depois, como os eternos ídolos do *rock*, o que, a nosso ver, distorce e diluí não só as contínuas rupturas dentro do *rock*, mas também a iconoclastia tão levantada pelo movimento punk.

A iconoclastia é uma premissa fundamental desse movimento, combatendo diretamente a fabricação de ídolos, o que, historicamente trata-se de uma premissa herdada do anarquismo bakuninista: “Se Deus existe, o homem é escravo; ora, o homem pode, deve ser livre, portanto, Deus não existe.” (BAKUNIN, 2000, p. 29). Interpretando deus não de maneira singular, mas em suas diversas formas de idolatria.

Outro contexto importante para estabelecermos algumas considerações sobre as dezenove unidades analisadas é a ligação do movimento a identidade de Violência, que aqui dividimos nas categorias Física, Moral e Ética. Sendo “Ética” a forma de diluir algumas premissas críticas do punk para o conceito de violência sem finalidade. Os outros dois conceitos referem-se a acontecimentos específicos.

Abaixo temos a Tabela 1, sobre a abordagem direta ou indiretamente do tema Violência nas unidades trabalhadas.

TABELA 1  
Tema: Violência na revista *Veja*

Tipos de Violência	Edições (qnt.)	Porcentagem	Total
Não há	06	31,5%	31,5%
Violência física	01	5,2%	68,5%
Violência moral	05	26,3%	
Violência ética	07	37%	
			100%

Como podemos conferir, as caracterizações produzidas pela revista *Veja* ao movimento são entendidas em grande parte como uma violência sem finalidade, mais uma forma gratuita de agressão. O que a nosso ver apresenta-se como uma lógica de delimitação e conseqüentemente distorção dos movimentos sociais de maneira geral:

Os movimentos sociais são noticiados sempre de forma desfavorável ou de forma anedótica, e nesse campo entram as várias formas de preconceito “comportamental”; ou a partir de elementos que os mostrem como violentos buscando a sua criminalização, para, em contraposição, legitimar a ação repressiva policial. (SILVA, 2007, p. 41).

Se de um lado temos uma “ética” do contraste através da criminalização, por outro temos a identificação de Moda como simplificação e mercantilização do movimento. Abaixo dividimos em duas categorias: Estética visual, significando a mercantilização da estética corporal punk, e a Rebeldia passageira como descrédito e/ou criminalização do movimento. A Tabela 2 abaixo mostra a tematização de Moda no punk:

TABELA 2  
Tema: Moda na revista *Veja*

Interpretação de Moda	Edições (qnt.)	Porcentagem	Total
Não há	06	31,5%	31,5%
Estética visual	02	10,5%	68,5%
Rebeldia passageira	11	58%	
			100%

Abaixo, a Tabela 3 cruza os temas de Violência e Moda mostrando o aparecimento em porcentagens, nas últimas três décadas do século XX:

TABELA 3  
Temas: Moda e Violência (18 edições)

<b>Violência / Moda</b>	<b>1970</b>	<b>1980</b>	<b>1990</b>
Sim	100%	62,5%	57%
Não	0%	37,5%	43%

Há de se considerar, porém, a acentuação dos temas Violência e Moda na década de 1970 por estarmos trabalhando apenas com três anos e três edições. Outro fator observado é a constante ligação direta entre Violência e Moda nas unidades, levando-se em conta a ligação das categorias: Violência ética (37%) e moda enquanto Rebeldia passageira (58%).

Nesse sentido, constrói-se uma constante definição de rebeldia como fim em si, onde grupos juvenis são simplificados a uma fase “biológica” transitória ou até uma “disfunção social”, de maneira deslocada a uma categoria social com suas particularidades.

Através da compreensão do que Karl Mannheim entende como “fase gerencial”, a socióloga Helena Abramo analisa a juventude em um momento de construção e constituição de valores sociais:

A juventude é o momento em que os indivíduos podem atentar para os dados tornados problemáticos pela mudança social. E como é nesse momento que as forças formativas da personalidade estão se constituindo, as atitudes básicas em processo de desenvolvimento podem aproveitar o poder modelador das situações novas. (ABRAMO, 1994, p. 48-49).

Além de fracionar as várias situações que fazem presentes na juventude e no caso específico do movimento punk enquanto agrupamento juvenil, a revista *Veja* enfoca alguns contextos de maneira determinista, em diluição de outros. Nessa pesquisa temos a criação de ícones como centralizadores de um movimento e a acentuação que, em certas unidades, chega a ser descarada sob as tematizações de Violência e Moda.

## **Conclusão**

Segundo Traquina (2005), o “quarto poder” atribuído ao jornalismo não é um campo fechado, podendo ser mobilizado por movimentos alternativos e/ou independentes que “[...] sabem criar estratégias de comunicação que seduzem numa luta

simbólica jogada nas sociedades democráticas, no tabuleiro do xadrez jornalístico.” (TRAQUINA, 2005, p. 206).

Porém, é necessário lembrarmos que nem sempre as produções ditas alternativas, têm um alcance em massa quanto às de mercado. Sendo assim, essa luta simbólica não deve se limitar aos micros conflitos existentes nos meios midiáticos, mas também a fatores objetivos, no sentido de superarmos algumas contradições estruturais do capital:

há um contra-senso entre as práticas comunicativas da sociedade e a definição de comunicação como um bem público, bem como a atribuição das tecnologias da informação e da comunicação como patrimônios da humanidade. Há uma contradição que exige mudanças radicais. (MOMESSO, 2007, p. 13).

Indo além da posição de “tabuleiro de xadrez” descrito por Traquina (2005), é necessário ressaltarmos os estudos de Althusser (1985), no qual os grandes meios de informação exercem também o papel de AIE - Aparelhos Ideológicos de Estado.

Nesse contexto, observamos que ambas as posições são válidas dentro de certas perspectivas: 1) mesmo o jornalismo, segundo Traquina (2005), exercendo um “quarto poder” com suas mobilidades, não deixa de pertencer a uma estrutura ideológica, reproduzindo as formações sociais historicamente determinadas; 2) em relação aos meios de informação enquanto AIE é importante ressaltarmos que, com a política neoliberal, a fragmentação de poder do Estado ultrapassa a limitação de caráter nacional, o que acaba modificando o entendimento dos AIE. Porém, não negamos uma frente única da classe dominante em determinados casos (crises econômicas e revoluções são exemplos).

A partir das inferências nas unidades, fica claro uma delimitação e cerceamento do movimento punk na revista *Veja*: “os punks nativos rejeitam a pecha de desordeiros - no restante, copiam fielmente o modelo importado.” (04/08/1982, n. 726, p. 80).

Em antítese às conceituações sobre o punk como “fim em si”, a produção de fanzines (revistas produzidas pelo movimento punk) são essenciais ao esclarecer essa obscuridade (travando um espaço de disputa simbólica) que não só a revista *Veja*, mas outras instâncias midiáticas distorcem esse movimento.

As vezes em que o punk fez sinais no cenário mundial do rock foi sempre uma interrupção violenta, intempestiva, breve. Uma figuração.

O punk não é tramado pela mídia, por mais que esses interesses não estejam ausentes. Ele é esse momento de grande exaltação em que o extremo do novo explode e transforma todo o resto, antes que qualquer registro seja feito dele, antes de qualquer inscrição na memória da história e da reportagem. (CAIAFA, 1985, p. 09).

Nessa “trama”, identificamos o constante conflito valorativo entre os grandes meios midiáticos e a atuação do movimento punk, onde a tentativa de simplificação em um ou outro sentido não representa uma fração da abrangência que é o movimento, construído cotidianamente por sujeitos atuantes no espaço urbano.

### Referências

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.
- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado: notas sobre os aparelhos ideológicos de Estado (A.I.E.)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- BAKUNIN, Mikhail. **Deus e o Estado**. São Paulo: Editora Imaginário, 2000.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Editora Persona, Edições 70, 1977.
- CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. **Análise de Conteúdo**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2006.
- MOMESSO, Luiz Anastácio. **Direito à comunicação. Memória em Movimento: revista de comunicação, política e direitos humanos, Pernambuco, n. 0, p. 5-17, ano 1, 2007.**
- SILVA, Carla Luciana. **A retórica do “não há alternativas” como face da luta de classes: a revista Veja dos anos 1990. Revista Lutas & Resistências, Londrina, n. 3, p. 36-48, v. 2, 2º sem., 2007.**
- SOUSA, Rafael Lopes de. **Punk - cultura e protesto: as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva, São Paulo 1983/1996**. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Editora Insular, 2005.