

Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-punk*

Yuriallis Fernandes Bastos **

Resumo: Este trabalho é o resultado de uma pesquisa compreensiva que objetivou entender, através de uma análise da influência do anarquismo na produção de três elementos básicos da cultura anarco-punk (música, estilo visual e fanzines), os processos através dos quais surge esta cultura. Para tanto, realizei um debate teórico com estudiosos que pesquisaram o movimento punk no Brasil e na Europa, procurando compreender os processos de surgimento dos movimentos punk e anarco-punk, e com antropólogos estudiosos das culturas juvenis; analisei o surgimento e a trajetória histórica dos movimentos punk e anarco-punk na cidade de João Pessoa/PB e também materiais culturais e de militância produzidos pelos anarco-punks que atuam nesta cidade. A metodologia empregada nesta pesquisa incluiu também observações participantes em gigs (shows), debates, manifestações de rua e outros eventos organizados pelos anarco-punks de João Pessoa, conversas informais e entrevista. Com base nas investigações acima descritas, chegou-se ao entendimento de que a cultura anarco-punk é uma microcultura que surge no movimento punk a partir da assimilação da ideologia anarquista por parte de certa porcentagem do contingente do movimento punk, e que se prolifera mais visivelmente neste movimento a partir de meados da década de 1980, em meio ao clima do chamado *revival* (“ressurgir”) do movimento punk. Analisando as letras de músicas de bandas anarco-punks, bem como a elaboração do estilo visual, o conteúdo de textos e poemas e as iconografias presentes nos fanzines anarco-punks produzidos em João Pessoa, chegou-se aos resultados de que a influência da ideologia anarquista serviu para dar ao movimento (anarco)punk um caráter mais social, político e ideológico aproximando os anarco-punks de vários movimentos, causas, e lutas sociais.

* Monografia orientada pela prof^a. Dra. Tereza Correia da Nóbrega Queiroz e defendida em março de 2004 para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba. Este trabalho recebeu “menção honrosa” na edição 2004 do Prêmio Honorífico Florestan Fernandes de Monografias, promovido pela Coordenação do Curso de Ciências Sociais

*Bacharel em Ciências Sociais e mestrando em Sociologia pela UFPB e um dos coordenadores do Projeto Juventude, Cultura e Cidadania, ligado ao programa “Conexões de saberes: diálogos entre a universidade e as comunidades populares”, financiado pelo MEC/SECAD em convênio com a PRAC (Pró Reitoria de Assuntos Comunitários)-UFPB.

Introdução

Nada melhor para se começar esta introdução do que revelar o meu objeto de estudo, que aspectos inerentes a este objeto fizeram despertar o interesse em pesquisá-lo e em que relevância social e científica consiste a pesquisa a este objeto e ao tema a ele relacionado.

Neste sentido, o objeto de minha pesquisa é a formação de uma cultura juvenil contemporânea e a influência da ideologia anarquista na sua constituição. A referência empírica é o movimento anarco-punk na cidade de João Pessoa, compreendido no período entre 1984, ano em que surgem os primeiros punks nesta cidade, e o início do ano de 2004, quando esta pesquisa foi completamente finalizada.

No estudo desta cultura, analiso os processos de produção cultural onde são reelaboradas, a partir da influência e com inspiração na cultura e na ideologia anarquista, as temáticas das letras de músicas, o estilo (visual) de vestir e os fanzines, três elementos básicos da cultura (anarco)punk.

O interesse por pesquisar essa tendência do movimento punk, surgiu no segundo semestre de 1999, enquanto eu pagava a disciplina “Métodos e Técnicas de Pesquisa II”, lecionada pelo Professor Mauro Koury, na qual o último dos trabalhos de avaliação era a produção de um anteprojeto de pesquisa.

Durante o curso desta disciplina, com o intuito de unir o útil ao agradável e apesar do andamento do nosso curso de graduação, eu e muitos outros colegas de curso elaboramos anteprojetos que servissem como uma espécie de ensaio para a produção de um projeto definitivo de pesquisa para a produção de monografia de conclusão de curso.

Desta forma, eu direcionei minha atenção para uma comunidade anarco-punk existente na cidade de João Pessoa e congregada numa

entidade propagadora das culturas e das ideologias anarquista e punk, chamada Centro de Cultura Social de João Pessoa (C.C.S.-JP).

O meu conhecimento desta comunidade, data do ano de 1993, quando eu ainda adolescente, com 17 anos de idade, conheci e cheguei a ser militante do C.C.S. de João Pessoa, integrando o extinto grupo anarquista chamado "Reação Anarquista".

Quando pensava em elaborar um projeto de pesquisa para monografia de conclusão de curso, eu, estudante desprovido de bolsa de estudos, pretendia analisar um objeto e abordar um tema que fosse ao mesmo tempo original¹ e barato de ser pesquisado. Diante destes critérios, não demorou muito tempo para vir à minha lembrança uma tendência do movimento punk a qual eu tinha conhecido durante minha adolescência e que, no meu modo de ver, possui uma particularidade muito importante de ser pesquisada, que é a adesão à ideologia anarquista.

Despertei assim o interesse em pesquisar a cultura do movimento anarco-punk, movimento juvenil que surge no seio do, também juvenil, movimento punk, e como resultado de processos de identificação, por afinidade ideológica, e reelaboração de elementos ideológicos, políticos e culturais provenientes do anarquismo. Processos estes que são implementados por certas parcelas de integrantes do movimento punk em vários lugares do mundo.

Considerei por demais relevante pesquisar uma tendência influenciada por uma ideologia utópica que surge no seio de um movimento como o punk que, até meados da década de 1980, era considerado como sendo, nos termos de Abramo (1994), um movimento juvenil totalmente distópico, ou seja desprovido de ideologia e utopia social clara.

Desta maneira, a importância em se pesquisar o movimento anarco-punk - micro-cultura anarquista que surge no seio do movimento punk - se concentra no esforço de compreensão do(s)

¹ O tema desta pesquisa é inédito nas Ciências Sociais da Paraíba.

processo(s) através do(s) qual(is) uma parcela de jovens oriunda de um movimento que era tido como distópico em sua totalidade, marcado que é pelo vazio da falta de perspectiva e pela desesperança num futuro melhor que tanto marcou e ainda marca os jovens do mundo no período pós-guerra, passou a aderir a uma ideologia libertária e utópica propagada e praticada por um movimento revolucionário que, a partir de meados do século XIX, interferiu na ordem mundial e influenciou os rumos da história da humanidade, sobretudo no ocidente. No caso, o movimento anarquista.

Neste sentido, questões tais como: O(s) por que(s)? Quando? De que forma? E o que levou os anarco-punks (punks que se tornaram punks anarquistas) a aderirem ao anarquismo? Com que aspectos oriundos da ideologia e da práxis política anarquista os punks que aderiram ao anarquismo teriam se identificado, possibilitando assim o surgimento desta micro-cultura e deste micro-movimento, chamado anarco-punk, no seio do movimento punk? Que efeitos a influência da ideologia anarquista legou à cultura punk ao ser a ela mesclada? E também aos jovens praticantes da cultura e integrantes do movimento anarco-punk? São problemas de pesquisa que procurei responder durante o transcorrer deste trabalho.

Neste momento, torna-se oportuno revelar que este projeto de pesquisa foi parte de um outro mais amplo que eu tinha a priori elaborado, e o qual abrangia, além da análise da influencia anarquista na produção cultural anarco-punk (centrada nos três elementos básicos desta cultura), também na elaboração e na organização das atividades culturais, políticas e propagandísticas agilizadas pelos anarco-punks do C.C.S. de João Pessoa no cotidiano da sua militância.

Posteriormente a análise das atividades culturais, políticas a propagandísticas foi recortada do projeto original², já durante a redação da monografia, sobretudo devido à margem de tempo de pesquisa necessária para a realização do projeto anterior, da qual eu não dispus durante o processo de elaboração desta monografia, devido a certo atraso que tive para ter acesso a materiais indispensáveis à produção deste trabalho, principalmente ao computador.

Desta maneira, a coleta de dados relativos a esta pesquisa foi feita quase que totalmente junto à comunidade pesquisada, o Centro de Cultura Social (C.C.S.) de João Pessoa, e entre seus membros que me cederam quase todo o material cultural e de militância por mim utilizado e analisado neste trabalho.

Os membros do C.C.S., assim como outros informantes desta pesquisa, me pediram anonimato total de suas identidades enquanto uma condição para que eu pudesse realizar esta pesquisa, segundo eles porque temem sofrer algum tipo de perseguição social a curto, médio ou longo prazo. Desta forma, não mencionarei de nenhuma maneira os nomes ou mesmo apelidos dos informantes deste trabalho e nem a autoria de letras de músicas, textos e poemas presentes nos fanzines etc. Uma das informantes que me cedeu uma entrevista, muito utilizada no capítulo 2, foi referida pelo codinome de “Elbára”.

Também com os membros, e até com ex-membros, do C.C.S., coletei muitas informações históricas que me foram por eles passadas através de conversas informais, as quais me serviram de principal fonte de informações históricas sobre o surgimento e a trajetória do movimento na cidade (e que muito foram aproveitadas no segundo capítulo deste trabalho), uma vez que a comunidade mostrou-se e declarou-se arredia ao uso do gravador e outros aparelhos como câmeras fotográficas e filmadoras, que a priori tentei usar quando o

² Para cumprir esta outra parte do projeto original pretendo futuramente, através da organização de um projeto e, durante uma pesquisa de mestrado, analisar a influência do anarquismo na organização destas atividades inerentes à militância anarco-punk local.

projeto ainda abrangia a análise das atividades culturais, políticas e propagandísticas.

Nos momentos em que a comunidade ou alguns de seus membros me impuseram limites, desaprovando o uso destes aparelhos, o procedimento adotado foi o de não questionar muito e acatar os limites que me foram impostos, restringindo-me a outras técnicas de registro como anotações em agenda de campo e observações participantes (seguidas da elaboração de um diário de campo), as quais utilizei ao me inserir em debates, grupos de estudos, gigs (festas de confraternização com apresentação de bandas)³, manifestações de rua e outras atividades e eventos organizados pelo C.C.S., nos quais participei ativamente.

Juntando a tudo isso uma inestimável entrevista que me foi cedida por uma antiga militante anarco-punk, e que muito utilizei no terceiro capítulo deste trabalho, constituí toda a base do banco de dados primários desta pesquisa.

Faz-se importante perceber, neste momento, que apesar do recorte que infelizmente teve de ser feito neste projeto, tornando sua análise um pouco mais bibliográfica, as observações participantes e as anotações de campo⁴ feitas em várias atividades organizadas pelos anarco-punks, não foram em vão e sim muito úteis, pois possibilitaram o entendimento de muitas idéias e valores vigorantes e/ou provenientes da comunidade pesquisada, que ajudaram na compreensão de signos, símbolos e causas defendidas pelos anarco-punks que aparecem na produção dos três elementos básicos de sua cultura, os quais foram explicados e analisados neste trabalho.

O referencial teórico sobre o anarquismo, necessário à compreensão da elaboração e produção dos três elementos básicos da cultura anarco-punk, foi constituído a partir da (re) leitura de

³ Em todas as gigs em que foram cobradas taxas de entrada, organizadas durante o período desta pesquisa, e nas que estive presente, sempre paguei pela entrada.

⁴ Que muito melhor poderão ser aproveitadas num projeto de pesquisa que pretendo realizar futuramente, no curso de mestrado.

livros de autores clássicos das correntes mais conhecidas do anarquismo, como Proudhon (1986), Bakunin (1988a, 1988b) e Malatesta (1988).

Além disso, também foram utilizados alguns livros sobre a história do movimento anarquista no Brasil e um outro sobre autogestão. Os primeiros para ter noção da atuação histórica e da trajetória do movimento anarquista no Brasil, e o último com o intuito de compreender a proposta de autogestão política e econômica, muito defendida e praticada, (dentro de certos limites e de variadas maneiras) por anarquistas de várias tendências⁵, inclusive os anarco-punks.

Para que pudesse me embasar nas discussões históricas e teóricas sobre o surgimento do movimento punk, e também do movimento anarco-punk, no mundo e no Brasil, implementei uma leitura crítica de livros de autores brasileiros como Antônio Bivar (1982), Janice Caiafa (1985) e Helena Abramo (1994), que estudaram e/ou escreveram sobre o movimento punk, além de uma dissertação e uma monografia, ambas provenientes de outros estados brasileiros, que consegui obter através de amigos que fiz durante dois dos ENEC's (Encontro Nacional de Estudantes de Ciências Sociais) dos quais participei durante os anos do meu curso de graduação, no Rio de Janeiro, em 2000, e em Recife, em 2001.

Além disso, alguns capítulos de livros e artigos de revistas referentes aos movimentos punk e anarco-punk, e também um livro sobre contracultura, do autor inglês Stewart Home (1999), que me foi muito útil devido a preciosas informações sobre o surgimento destes dois movimentos na Inglaterra e na Europa.

Além da introdução e das considerações finais (que preferi chamar de "Algumas Considerações"), a estrutura desta monografia se compõe ainda de quatro capítulos.

⁵ A própria proposta e a prática do lema "Do It Yourself" ("Faça Você Mesmo"), praticado pelos punks em geral, chega muitas vezes a se assemelhar à proposta de autogestão produtiva, que desde o século XIX vem sendo defendida e praticada pelos anarquistas.

No primeiro capítulo, intitulado “Debatendo com a literatura especializada”, foi feita uma revisão bibliográfica através de uma leitura crítica de livros dos principais autores brasileiros que escreveram sobre o movimento punk da década de 1980 e também de uma dissertação e uma monografia, escritas na década de 1990, que trataram de questões relativas ao movimento anarco-punk.

Neste capítulo, implementei uma discussão acerca do surgimento do movimento punk no mundo, e também sobre o surgimento do movimento anarco-punk no Brasil, abordando pontos e discutindo questões acerca da filosofia contracultural de atuação destes movimentos.

O ponto mais central das discussões deste capítulo se configurou na revisão histórica do surgimento do movimento no mundo que fiz ao confrontar à versão de Antônio Bivar (1982), de que o movimento teria nascido em Londres na Inglaterra, em 1976, por influência de Malcon Maclaren e com a banda Sex Pistols, com uma outra versão mais antiga e fragmentária (que é considerada tanto por alguns estudiosos do Punk quanto por certa parcela de integrantes do movimento) que considera o surgimento do movimento em Nova Iorque, nos Estados Unidos, em 1965.

Partindo do pressuposto de que o movimento punk, assim como qualquer outro movimento, não surge totalmente acabado, e sim se constrói constantemente através de modificações e adições de aspectos tais como elementos culturais e bandeiras de luta, que vão surgindo com o passar tempo, aproximei-me mais desta segunda versão, uma vez que considero o surgimento do movimento punk desde a fase em que este movimento ainda era mais (contra)cultural do que social.

No segundo capítulo, intitulado “Breve relato histórico da cena anarco-punk na cidade de João Pessoa”, procurei trilhar um caminho panorâmico de compreensão do surgimento e da trajetória do movimento punk e, posteriormente, do movimento anarco-punk

nesta cidade. Para tanto, reuni informações históricas relativas ao período entre os anos de 1984 e 2004, através de conversas com militantes e ex-militantes do C.C.S., alguns documentos e uma entrevista a uma antiga militante anarco-punk.

Aqui cabe ressaltar que as informações reunidas neste capítulo, que foram obtidas das maneiras explicitadas no parágrafo anterior, foram utilizadas sobretudo na primeira metade do capítulo, que compreende desde o surgimento dos primeiros punks em João Pessoa até a fundação do C.C.S.

Na parte relativa ao período da “guerra de posturas” entre os anarco-punks e os punks niilistas (ou pessimistas), referente aos anos entre 1994 e 1996, e sobre a qual os anarco-punks por vários motivos não gostam de comentar (o que tornou muito precária a coleta de dados sobre este período), utilizei minhas próprias memórias sobre este período⁶. Para fazer com que o relato deste conturbado período ficasse o mais imparcial possível, utilizei a tática de descartar e/ou não aprofundar muito os pontos muito polêmicos e pessoais inerentes à “guerra de posturas” e às rixas pessoais entre os anarco-punks e os punks pessimistas, procurando ao invés disso explicitar de que maneira a sociabilidade da juventude pessoense foi afetada, neste período, pelos embates entre os punks destas duas tendências.

O terceiro capítulo, intitulado “Como surge esta micro-cultura anarquista do Punk?”, é um capítulo teórico. Nele procurei compreender o surgimento da (micro)cultura e do movimento anarco-punk, aliando alguns procedimentos compreensivos de investigação, tais como: investigação histórica do surgimento de grupos e movimentos anarco-punks na Europa e no Brasil, exame da relação de descendência do movimento anarco-punk com relação aos movimentos anarquista e punk, estudo de afinidades sociais, políticas e ideológicas existentes entre os movimentos anarquista e punk e

⁶ Mais detalhes sobre o emprego das minhas memórias pessoais no terceiro capítulo.

discussões sociológicas e antropológicas sobre a constituição de micro-culturas juvenis.

Com base nestas investigações, considerei a cultura e o movimento anarco-punk como sendo, respectivamente, uma micro-cultura e um micro-movimento anarquista que surge no seio do movimento punk, por intermédio de uma adesão ideológica ao anarquismo a que certas parcelas de integrantes do movimento punk chegam depois de estabelecerem contatos de influência receptiva com grupos, movimentos ou literaturas anarquistas.

O quarto capítulo, intitulado “Analisando os três elementos básicos da cultura anarco-punk”, é dividido em três partes. Na primeira parte, intitulada “O som”, implemento uma discussão sobre a postura anticomercial do ritmo e das bandas *hardcore* e faço uma análise da influência da ideologia anarquista na composição de letras de músicas de duas bandas anarco-punks⁷ atuantes na cena anarco-punk de João Pessoa durante o transcorrer do período desta pesquisa.

Na segunda parte, intitulada “O visual”, analiso algumas das fases e as modificações pelas quais passou o estilo de vestir dos punks ao longo dos anos de existência do movimento punk, e em seguida, faço uma análise das particularidades do estilo visual dos anarco-punks, observando a influência da ideologia anarquista manifesta através de frases, símbolos e signos anarquistas ostentados pelos anarco-punks em suas peças e acessórios de vestuário.

Na última parte, intitulada “Os fanzines”, analiso algumas edições de dois fanzines anarco-punks (o “Libertare” e o “Íntimo Punk Estraçalhado”), produzidos por membros do C.C.S., observando nestes a influência da ideologia anarquista, manifesta através da temática e do conteúdo de textos, poemas, frases de efeito etc... Bem como através de desenhos e símbolos anarquistas, e punks, que

⁷ Refiro-me à “Inexistência Divina”, de João Pessoa, e à “C.U.S.P.E.” (Condenados Unidos São Potência Extrema), de Campina Grande.

se fazem presentes nestas espécies de revistas alternativas organizadas pelos anarco-punks de João Pessoa.

Ao final do trabalho, encontra-se uma bibliografia onde se encontram referidos livros e textos que utilizei maneira direta, inclusive citando passagens, ou de maneira indireta, servindo de embasamento teórico, durante o trabalho. A bibliografia contém ainda materiais punks e anarco-punks que também foram utilizados neste trabalho. E por último temos os anexos.

Debatendo com a literatura especializada

Neste capítulo viso fazer uma revisão bibliográfica que tem como principais objetivos melhorar a visão acerca do surgimento da cultura e do movimento punk internacional e promover, através de sua discussão, uma atualização das principais questões levantadas por pesquisadores clássicos do Punk no Brasil, bem como suscitar questões relevantes por mim discutidas no meu trabalho.

Para tanto, procuro aprofundar questões e discutir métodos e abordagens contidos em trabalhos dos principais autores (de peso de legado e renome) da bibliografia especializada em pesquisas sobre o movimento punk no Brasil, sendo incluídos também nesta revisão, trabalhos não publicados de pesquisadores anônimos. Estes últimos tornam-se por demais importantes de estarem aqui presentes, por suas problemáticas e abordagens remeterem a uma discussão sobre o meu objeto de pesquisa, a cultura anarco-punk.

* * *

Aqui no Brasil, das obras mais antigas sobre o Punk (o movimento), a que se tornou mais popular e de melhor acesso, tanto editorial quanto economicamente, fora do eixo Rio/São Paulo, é sem dúvidas o item "O QUE É PUNK" da "Coleção Primeiros Passos" da

Editora Brasiliense, da qual a primeira edição data de 1982, e tem como autor o dramaturgo e colunista de revistas e jornais Antonio Bivar.

Sem querer desmerecer o valor histórico e documental que tem boa parte da obra de Bivar enquanto um esforço pioneiro, no Brasil, de compreensão do fenômeno punk fora e dentro deste país, devemos atentar para as limitações de compreensão histórica do surgimento do Punk no mundo que estão presentes na obra deste autor, devido sobretudo ao fato de que sua ótica, na época da configuração de seu livro, estava centrada no surgimento do Punk na Inglaterra a partir de 1976.

Isso se deveu ao fato de que nos anos de 1970, 73 e 81, enfrentando problemas com a censura do regime militar, Bivar se aventurou em viagens à Inglaterra, onde freqüentou festivais e comunidades hippies e, é lógico, contemplou a explosão do Punk inglês (“convivendo com movimentos jovens”), como descrito em uma pequena biografia no final do livro “O QUE É PUNK”.

Discordando da visão de Bivar e compartilhando da opinião de Stewart Home, acerca da polêmica do surgimento do Punk no mundo, concordo que “o Punk foi um movimento no qual a maioria de seus participantes estava apenas semiconsciente de suas origens” (Home, 1999, p.125). Desta forma uma outra versão mais antiga considera o surgimento do movimento punk no ano de 1965⁸, nos

⁸ Esta versão é tão difundida, dentro e fora do movimento punk, que pude encontrá-la na revista “Coquetel: cobrao ultra” (palavras cruzadas). São Paulo, Ediouro, 1999, nº 96, p.12, onde fiquei sabendo, inclusive, que foi neste período que o movimento teve seu “batismo”, como podemos verificar numa nota de curiosidades intitulada “A origem do movimento punk”: “O movimento punk, capitaneado por artistas que ostentavam correntes pelo corpo e usavam cabelo arrepiado, foi apresentado ao mundo por bandas inglesas e obteve intensa divulgação nos veículos de comunicação. Assim difundiu-se o conceito de que o punk nasceu na Inglaterra. Contudo, a origem deste movimento não está na Inglaterra, mas sim nos Estados Unidos. Em meados da década de 60, o movimento hippie imperava nos Estados Unidos, especialmente no Estado da Califórnia. Em 1965, nasceu um movimento que pregava o oposto da cultura hippie, comandado pelos músicos da banda Velvet Underground, surgida neste ano. O estilo musical da banda foi batizado de ‘punk’ pelo jornalista Legs Mcneil, ex-editor das revistas ‘Punk’, ‘Never’ e ‘Spin’. A Velvet Underground foi apadrinhada pelo famoso artista plástico Andy Warhol e, em pouco tempo, angariou admiradores. Neste mesmo ano foi formada na cidade de Detroit, a banda MC5. Daí em diante o movimento

Estados Unidos da América, onde, mais precisamente em Nova Iorque, surgem as bandas Velvet Underground e The Stoogs que, juntamente com outras de menor repercussão, dariam início a um pequeno movimento underground⁹ de bandas de rock influenciadas pelo existencialismo e pela corrente artística conhecida como *minimal*, a qual propunha aos artistas das várias especialidades trabalhar o mínimo a sua arte, numa tentativa de deselitização da mesma, fazendo então “o que viesse na cabeça: o mínimo” (Bivar, 1982, p. 42).

Home se refere, rapidamente, e sem aprofundamentos, a este período do Punk americano como sendo as “origens musicais do Punk”: “embora eu não tenha tempo ou espaço para me aprofundar aqui, as origens musicais do punk – em bandas dos anos 60 como The Who, Small Faces, Velvet Underground e os Stoogs – não podem ser esquecidas” (Home, 1999, p.130). Entendo esta fase deste movimento como sendo o “estágio glacial”¹⁰ da cultura e do movimento punk. Estágio este que compreende desde 1965, ano em que surgem nos Estados Unidos as bandas The Stoogs, Velvet Underground e outras, até o momento anterior ao surgimento do Punk inglês.

Durante este período, o movimento punk ainda se restringia apenas à proposta de retorno à simplicidade de tocar do rock dos anos 50, à postura relativamente underground das bandas¹¹ e à quebra dos padrões estético-visuais, manifesta através do seu estilo

punk ganhou força nos Estados Unidos até ser exportado para a Inglaterra, de onde saiu para ganhar o mundo”.

⁹ Do inglês, “under”, que significa abaixo, e “ground”, que significa, chão. A expressão underground significa então algo como “abaixo do chão”, designando a situação e a postura artístico-ideológica de bandas juvenis que estão fora do mercado fonográfico e atuando de forma autônoma, renegando a inserção na mídia e aparatos como empresários, grandes gravadoras etc.

¹⁰ A utilização da expressão “estágio glacial” se contrapõe à ótica de Antônio Bivar (1982), que em um dos tópicos do seu livro, intitulado “Pré-história do Punk”, considera esta fase do movimento punk americano como sendo a “pré-história do Punk”.

¹¹ Nos anos 60, as bandas americanas que gravavam discos, como ainda não se tinha a idéia e a tecnologia relativamente barateada para fazer selos independentes, suas gravações eram feitas em pequenos selos regionais. Sobre isso ver em Essinger, Silvio. **Punk**: anarquia planetária e a cena brasileira. São Paulo: Editora 34, 1999.

de vestir (o chamado “visual punk”), ainda não possuía a sua imprensa alternativa (que posteriormente seria fundada, em 1976 na Inglaterra, com o advento dos fanzines) nem se encontrava inserido em lutas político-sociais (coisa que posteriormente ocorreu na Europa) e era um movimento ainda de extensões locais e não internacionais, como se tornou depois da explosão do Punk inglês¹².

Desta maneira, teria assim nascido o movimento underground de bandas que, pouco depois de seu surgimento, e por intermédio do jornalista Legs Mcneil, a imprensa americana batizaria de “Punk”. Desta maneira, contando com as influências e propostas acima citadas, os punks propunham ainda: em suas letras, temas que falassem do cotidiano urbano dos jovens; em sua sonoridade um retorno ao rock básico; e aliado a isto, uma crítica com relação ao distanciamento entre bandas e público, se opondo à postura das “elitistas” e “estreladas” bandas do rock milionário, algumas das quais originárias do movimento hippie ou a este relacionadas.

Ao que parece, desde 1965 os integrantes destas bandas do punk americano já usavam jaquetas de couro e as calças jeans rasgadas (como depois também usariam os punks ingleses), alguns ainda conservavam cabelos longos, herança do movimento Hippie que em 65 ainda estava em alta.

Este tipo de visual, uma espécie de traje punk em estágio glacial¹³, pode ser contemplado nas capas dos discos da banda The Stoogs a partir de 1969, e posteriormente na capa do primeiro disco da banda The Ramones (1974)¹⁴, banda esta que por ter se utilizado de influências da cultura punk e ter assinado contrato com uma grande gravadora foi, provavelmente, a primeira banda For Fun (deturpação comercial das bandas punks) da história, e não os Sex

¹²Sobre a incorporação de outros elementos culturais e a ampliação das posturas de militância no movimento punk, a partir do surgimento do punk inglês, tratarei mais à frente.

¹³ Ver nos anexos, foto n°. 1, a vestimenta dos componentes da banda Television.

¹⁴ Ver nos anexos, foto n°. 2.

Pistols que surgiram na Inglaterra em 76, como pensam alguns menos informados.¹⁵

Voltando a falar do surgimento do Punk, vemos que na obra de Antonio Bivar ele de certo modo atribuiu o surgimento do punk (inglês) ao então jovem inglês, comerciante de discos de rock e roupas para jovens, chamado Malcolm Maclaren. Este último, no ano de 1973 recebeu em sua loja, "Let it rock", a visita da banda de rock norte-americana New York Dolls¹⁶. Maclaren, que era um oportunista comerciante de estilos visuais, teria ficado impressionado "com o visual ultrajante deste grupo" (Bivar, 1982, p. 42), e acabou viajando com a banda para Nova Iorque, certamente, concluo eu, com a intenção de realizar pesquisas mercadológicas nas áreas do rock e estilos visuais que pudessem ser investidos em Londres na sua Let it Rock.

Como nos relata o próprio Bivar, ao chegar em Nova Iorque, Maclaren encontrou a cidade e sobretudo os jovens desta cidade influenciados pelo *minimal*, o *beat* e o existencialismo provido de sua tônica nostálgica. Também por isso o colorido psicodélico proposto pelos hippies tinha se diluído e dado espaço à volta do preto que cobrira nos anos 40 e 50 os existencialistas e os beats.

Foi então que num certo momento, parando para pensar na cidade de Nova Iorque, Malcom Maclaren percebe que seus amigos do New York Dolls eram ridicularizados como uma criatura dos Rolling Stones, ou como nos diz Bivar (1982, p.42): "em suma: um grupo sem importância", sem relevância para se empresariar, concluo eu.

Tendo pesquisado os ares nova-iorquinos e apreendendo um pouco sobre o *minimal* e a *blank generation*¹⁷, o existencialismo e se desiludido com o New York Dolls, Malcom Maclaren resolve retornar a Londres levando em sua bagagem, como nos diz Bivar, a consciência de: "algumas coisas relevantes: a) que musicas com não mais de

¹⁵ Sobre esta e outras polêmicas dentro do livro de Bivar, discutirei mais à frente.

¹⁶ Considerada por muitos como uma das principais bandas do punk americano.

¹⁷ Em português, geração oca, referência aos adeptos do *minimal*.

dois minutos de duração e letras que falassem dos problemas sociais urbanos tinham um futuro; b) que valia a pena praticar a política situacionista, de confrontos e controvérsias, assim como produzir eventos e gestos que polarizassem atitudes; c) que resumindo ele estava avançado para Nova Iorque, e que Londres continuava sendo o celeiro ideal para laboratórios artísticos de vanguarda” (Bivar, 82/p.42,43).

Retornando a Londres e de posse destas idéias um tanto quanto ambiciosas, Malcom Maclaren muda o nome da sua loja de Let it Rock, especializada em roupas para Teddy Boys, para Sex e passa a vender acessórios sadomasoquistas que têm o preto como tom básico. Passa a empresariar, segundo Bivar, a convite, a banda de um grupo de rapazes freqüentadores de sua loja, banda esta que seria batizada de Sex Pistols (muito provavelmente pelo próprio Malcom Maclaren). Passando a influenciar com a estética minimal-existencialista o estilo de vestir e as letras desta banda, cujos integrantes passam a ostentar parte dos acessórios sadomasoquistas da loja do seu empresário¹⁸.

Percebo que a este patamar estava fechado o círculo de um empreendimento comercial idealizado por Malcom Maclaren que ele, com a ajuda de seus amigos da vanguarda artística e da imprensa londrina, rotularia como uma banda punk.

O fato é que depois que os Sex Pistols se apresentaram tocando em um badalado concurso de travestis, em dezembro de 1975, amplamente freqüentado pela alta roda da imprensa de Londres, e com a divulgação dessa apresentação, no dia seguinte toda a cidade ficou sabendo do “zum- zum- zum” e muitos jovens foram formando bandas quase similares.

Desta forma vão surgindo também pequenas gangues e organizações de jovens que se dedicam à movimentação punk. A

¹⁸ Foi, aliás, a partir deste momento, e já na Inglaterra, que o visual punk passa a incorporar elementos tais como: braceletes, coleiras adornadas com pinos, o enfeite das jaquetas com arrebites, dentre outros acessórios.

mais conhecida delas ficou conhecida como The Bromley Contingent, ou seja, O Contingente de Bromley (bairro do subúrbio de Londres), organização esta que se dedicava sobretudo ao desenvolvimento e produção autônoma do visual punk¹⁹.

Vemos desta maneira que quase instintivamente, e autonomamente, os jovens da cidade de Londres passaram a estruturar um movimento de bandas²⁰ que começava a se estruturar de maneira anárquica, autônoma e não-comercial como existente em varias partes do mundo até hoje em dia, apesar de algumas bandas como o Sex Pistols, The Clash e outras terem tomado postura comercial, assinando contratos com mega-gravadoras como a EMI, abdicando da autonomia inclusa na postura punk, para se transformarem em empregados assalariados destas empresas fonográficas.

Na minha leitura e interpretação do livro de Bivar, não pude deixar de me impressionar com o fato de ele não ter percebido que desde quando viajou à América com o New York Dolls, Malcom Maclaren sempre teve a intenção de ganhar dinheiro vendendo estilos, e estilos de moda, não estilos de vida e de protesto anti-comerciais e autônomos como o "Do It Yourself" ("Faça Você Mesmo") do punk, coisa esta que do ponto de vista essencial e subjetivo é praticamente impossível.

Mas a maneira através da qual Maclaren pretendia tentar fazer isto era sem dúvida tentar tornar comercial, e vender, restringindo à apenas a musicalidade simplificada; a poética minimal-existencialista das letras das músicas ao visual apocalíptico (uso do preto no trajar) e esfarrapado (calças jeans rasgadas) o punk que ele contemplara nos Estados Unidos. Só que tentando excluir o mais característico

¹⁹ Percebe-se desta maneira que os jovens deste bairro, sentindo seu potencial criativo, passam a produzir o seu próprio estilo visual seguindo a proposta que é o lema do movimento punk, o Do it Yourself (Faça Você Mesmo), frustrando, com certeza, a pretensão de lucro, através da venda de estilos visuais, pretendida por Malcom Maclaren.

²⁰ Seguido de estilo visual característico e posteriormente de uma imprensa alternativa, os fanzines. Isso na esfera cultural.

existente no punk, que é sua essência autonomista e anárquica, que Maclaren tentou apagar com o objetivo de vender estilos. Tentativa esta que teve seu apogeu quando os Pistols e seu empresário assinaram contrato com a EMI.

Desta forma, posso dizer da minha leitura da obra de Bivar que ela possui, em suma, os seguintes méritos: 1) ter sido um estudo pioneiro sobre o Punk no Brasil, como já dito; 2) de conter um ligeiro, mas ótimo panorama acerca da chamada “pré-história do Punk”; 3) conter uma razoável descrição da repercussão do punk e do pseudo-punk a partir da atuação da imprensa inglesa, especificamente os relatos da polêmica turnê do Sex Pistols nos Estados Unidos (no tópico Implosão/Explosão); e, 4) além de possuir uma informal e não-acadêmica (mas riquíssima, do ponto de vista histórico) etnografia sobre a cena punk na São Paulo dos primórdios dos anos oitenta.

Todavia tais méritos não foram capazes de fazer Bivar perceber que o punk surgiu, e, até hoje onde quer que surja no mundo, surge sempre a partir de suas empolgações primordiais: banda (música e musicalidade) e visual, tal qual aconteceu em Nova Iorque em 1965 e, posteriormente, em Londres em 1976.

Ao que me parece, Bivar apreendeu “o que è Punk” somente a partir do surgimento do punk inglês, em 1976. Este último, por sua vez, imediatamente depois do surgimento das bandas e da adaptação local do visual²¹ dos indivíduos punks, incorporou também a proposta de imprensa alternativa punk que se concretizou através dos fanzines, e indo além da proposta cultural-comportamental, se manifestou politicamente ao aderirem às passeatas contra a atuação do exército inglês na guerra das Ilhas Malvinas e por emprego para os jovens, além de também aderir a movimentos de ocupação de

²¹ Fusão do que Malcom encontrou nos Estados Unidos (calça jeans rasgadas e jaquetas de couro pretas) com o que ele mesclou em Londres (adornos sadomasoquistas).

prédios e casas abandonadas, se solidarizando com pessoas que não têm teto para morar (o conhecido movimento dos squatts), etc.

Em suma, fazendo esta pequena revisão da obra de Antônio Bivar e me remetendo ao que releva à minha pesquisa (que também inclui, em parte, a problemática do que é, e do que não é punk) posso ressaltar que nela existem várias outras falhas analíticas menores, sobretudo de caráter histórico e sociológico, que decorrem primeiramente da falta de visão mais ampla do autor com relação ao surgimento do movimento punk no mundo, e não somente em Londres; também pelo fato de Bivar ter atribuído a Malcom Maclaren o papel de “pai do Punk” e aos Sex Pistols (pré-fabrico comercial e midiático de Maclaren e seus colaboradores) o “status-honra” de primeira banda punk da História. A este respeito, aqui destaco e compartilho da seguinte opinião expressa por Stewart Home em uma das notas do seu livro:

O papel dos Sex Pistols no Movimento Punk tem sido completamente mistificado. Eles podem ter roubado o show, mas o Punk teria acontecido mesmo sem eles – enquanto eles não teriam ficado famosos sem o Punk. O importante no Punk era²² a atitude faça-você-mesmo, não as poucas estrelas que trapacearam para chegar ao topo (Home, 1999, p.133).

Desta forma, ousando ir um pouco além da ótica de Bivar, temos que perceber que se as influências fundamentais e primordiais que possibilitaram o surgimento do punk foram fundidas pela primeira vez em 1965 nos Estados Unidos, se foi lá que o movimento teve seu batismo, e se o punk sempre surgiu e surge primeiramente com as bandas e o visual (elementos culturais) para depois surgirem outros elementos culturais, políticos e ideológicos, como o fanzine e o antimilitarismo, por exemplo, podemos dizer que o punk nasceu nos Estados Unidos com Velvet Underground, the Stoogs e similares bandas que expressaram, de certa maneira, o underground possível

²² Sempre foi e ainda é.

para a época, e não em 1976 na Inglaterra e por intermédio de Malcom Maclaren e com a comercial banda Sex Pistols.

A abordagem jornalística utilizada por Bivar em sua investigação sobre o surgimento do movimento punk desencadeou amplo e profundo processo de “gravidez” na percepção e nas consciências dos pesquisadores brasileiros que o sucederam, inclusive em todos os outros com os quais passarei a debater no decorrer dessa revisão bibliográfica. Tendo aqui ressaltado este fator, não me ocuparei de análises críticas, neste sentido, ao debater com os próximos autores (o que se tornaria por demais enfadonho), remetendo-me à crítica de outros problemas que localizei em suas pesquisas.

A primeira reflexão científica, e das áreas das ciências sociais, sobre o movimento punk no Brasil se deu através de uma pesquisa etnográfica realizada no Rio de Janeiro, entre os anos de 1983-85, pela antropóloga e psicóloga carioca Janice Caiafa. Pesquisa esta que no ano de 1985 resultou na publicação do livro “Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub”, pela editora Jorge Zahar.

O trabalho desta autora não se compõe em torno da necessidade de elaboração de uma tese central ou conclusões rígidas. Ao penetrar no universo do movimento punk do Rio de Janeiro, a autora possuía, relativamente, poucos conhecimentos acerca da cultura e do movimento punk²³, que lhe possibilitassem cair em campo já com uma abordagem e um problema de pesquisa definidos. Fato este que, felizmente, acabou contribuindo para evitar que ela fizesse uso de noções preconcebidas nas análises acerca de seu objeto de pesquisa.

Nesta condição, esta pesquisadora caiu no seu campo de pesquisa, inicialmente centrado na região da Cinelândia, procurando conhecer os integrantes do movimento e do bando punk existente

²³ A não ser a leitura do livro de Antonio Bivar (1982), e do livro “The New Wave Punk Rock Explosion”, 1980-1983, de Caroline Coon, publicado em Londres.

naquela localidade, procurando uma situação regular que lhe possibilitasse construir uma abordagem compreensiva do fenômeno punk na cidade do Rio de Janeiro.

Provida das limitações e dos anseios acima descritos, Janice Caiafa passou a freqüentar *points* de encontros, shows e festas organizadas pelos punks de sua cidade, passando a incursionar-se, através de rolés²⁴, juntamente com os punks, também em bairros do subúrbio do Rio, sentindo assim as sensações e ambigüidades das caminhadas e as emoções dos encontros, shows e festas punks, dialogando, tirando dúvidas com os punks e observando seus comportamentos, sua produção cultural e suas táticas de atuação.

Através desse “conspirar” (respirar junto) e seguindo o mapa de circulação e de atuação do bando punk da Cinelândia, Janice Caiafa percebeu que para compreender o movimento punk de sua cidade ela teria de adotar uma ótica e lançar mão de uma abordagem que considerasse este movimento não como sendo portador “de uma dependência secreta da sociedade pretensamente normal” (Guattari, 1981²⁵, p.46 apud Caiafa, 1985, p.62), ou como se ele buscasse responder “a uma carência no sentido de que o Governo não teria ainda achado uma solução para o menor ou o desempregado, ou como se eles não tivessem engajados ainda num projeto social mais conseqüente” (Caiafa, 1985, p.63), como no passado o fizeram os estudos sobre gangues norte americanas. Desta forma, a solução encontrada foi tentar compreender a existência e a atuação conflitiva e marginal deste movimento (para com a sociedade) bem como dos bandos que o constituem

... na medida em que eles possam articular uma língua irrelativa ao centro²⁶, que afirma desde o início a multiplicidade enquanto experiências que nos permitiam enunciar isso de que há muitas

²⁴ Entenda-se, neste caso, passeios (de ônibus, de metrô ou a pé) ou caminhadas.

²⁵ GUATTARI, Felix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

²⁶ Aqui a autora procura se distanciar das análises dos sociólogos norte-americanos que abordavam as gangues como sendo manifestações ou fenômenos restrita e exclusivamente periféricos.

línguas, enquanto um black-english, que trabalha de dentro a pretensa língua mãe (Idem, 1985, p.63).

Partindo deste ponto de vista, a autora constatou no movimento punk uma potencialidade cultural ou, melhor dizendo, contracultural que serve aos seus militantes enquanto uma alternativa conflitiva às padronizações culturais, comportamentais e identitárias e às comercializações da cultura impostas e/ou auxiliadas pelas instituições ou mecanismo do “sistema”²⁷. Desta maneira os punks se uniriam numa *togetherness*²⁸, agrupando-se num “conspirar’ (respirar juntos) de interferência ‘em-ato’ num exercício de contra-ataque; ação que não parece apostar num futuro (‘horizonte negro’)²⁹, sem planos, sem finalismos; agir sobre o momento, o ‘Kairos’ do desejo. Agora, antes que acabe o mundo” (Caiafa, 1985, p.63).

Baseando-se nos *inshgts* (sacadas) de pesquisa já destacados, Janice Caiafa foi capaz inclusive de compreender os sentidos das estratégias de atuação do movimento punk, movimento este que na cidade do Rio de Janeiro ela comparou a uma máquina de guerra que surge e se configura em oposição à cultura e ao modo de vida dominante, manifestando-se sobretudo através de intervenções públicas, utilizando seu estilo visual para chamar a atenção e chocar a opinião pública normatizada, padronizada e disciplinada; através também da manifestação sonora do hadcore em shows (por eles organizados) e participações em shows organizados por outras comunidades juvenis, e da manufatura dos fanzines, tudo isso se produzindo de maneira contracultural, através do *Do it yourself*, em

²⁷ Este termo se encontra entre aspas para remeter ao significado particular que os punks lhe dão, referindo-se à totalidade de instituições (Estado, Igreja, Família...) e mecanismos sociais (mercado, indústria cultura, polícia) que lhes são exploradores e repressivos, e mesmo os grupos, comunidades e indivíduos (os *new wave*, ou, atualmente, os for fun; os carecas; e os informantes espíões do serviço secreto do Estado) que possam representar essas instituições e mecanismos repressivos e exploradores.

²⁸ Do inglês, junticidade; agrupação.

²⁹ Neste ponto a autora cita expressão presente no “FANZINE PUNK” do Rio de Janeiro.

conflito com o modo de vida capitalista, consumista e modista dominante na sociedade.

Esta máquina de guerra, em sua análise, no entanto, também sofre por vezes ataques avassaladores de instituições e mecanismos do “sistema” que tentam destorcer, deturpar, restringir, e reinstrumentalizar a sua linguagem para fins padronizadores, consumistas, modistas, comerciais e lucrativos, como ocorrera em 1984³⁰, no Rio de Janeiro, com a explosão do fenômeno *new wave*.

Estes ataques do “sistema” abafariam (socialmente) por certo período, e em certas proporções, o grito do movimento que recuaria durante estes períodos para as periferias da cidade onde se reagruparia em nova conspiração, tramando uma nova explosão (um *revival* local) que se pretende manifestar, principalmente, através de uma nova organização e do surgimento de novas bandas, e da volta do uso acentuado do visual nas localidades centrais da cidade, assim que julgarem que a poeira da nova onda modista já tivesse baixado o suficiente.

Do ponto de vista teórico e, principalmente, metodológico, eu não tenho grandes críticas para fazer ao trabalho desta autora, a não ser, é claro, às vezes o confuso e mal aprofundado entendimento de certos aspectos e conceitos intrínsecos da cultura punk, os quais ela não pôde bem compreender, e um pouco de repetição das limitações de visão sobre as origens do movimento e da cultura punk que ela herda de Antonio Bivar (1982).

Porém, estas limitações da autora podem ser perdoadas na medida em que relativizemos que no momento em que caiu no

³⁰ Neste período os punks do Rio de Janeiro reduziram estrategicamente o uso do visual para não serem confundidos com os new wave (isso nas áreas mais centrais da cidade) e saíram um pouco de circulação, recolhendo-se aos bairros do subúrbio onde, para espanto de Janice Caiafa, quando neste período freqüentou uma festa na casa de um dos punks que lhe era conhecido, os punks que permaneceram no movimento não se entregando ao avanço da *new wave*, os quais ela chamou de “os hard” ou “os radicais”, estavam usando um visual “over punk” (muito pesado e agressivo) e escutando hard e *grind core* (ritimos extremamente pesados da sonoridade punk), numa ocasião que a pesquisadora entendeu como uma espécie de ritual de união e fortalecimento comunitário que tinha como objetivo firmar a sobrevivência do movimento na cidade.

campo de pesquisa, ela desconhecia quase que por completo a cultura punk e, provavelmente, não tinha nenhum contato empírico com este movimento ou mesmo com militantes; também pelo fato de que no período de sua pesquisa as informações sobre o movimento punk, em geral, eram estritamente escassas e, aqui no Brasil, as reflexões sobre este movimento que já se encontravam publicadas se davam sempre através da imprensa ou de elementos a ela ligados, como é o caso mesmo de Antonio Bivar (1982); sem falar que o trabalho de Janice Caiafa foi mesmo o pioneiro esforço compreensivo sobre o movimento punk no Brasil realmente comprometido com uma abordagem e uma metodologia de pesquisa própria das ciências sociais.

Este último ponto é tão justo de ser colocado que podemos percebê-lo no sóbrio e sensato procedimento metodológico que teve esta pesquisadora, de não se deixar seduzir por hipóteses preconcebidas ou mesmo por abordagens de estudos científicos inadequados à sua realidade de campo (como os estudos norte americanos sobre as gangues) para tentar compreender o seu objeto de pesquisa, ao invés disso ela sabiamente se lançou em uma observação participante que lhe possibilitou desenvolver uma abordagem muito frutífera, que lhe rendeu muitas descobertas subjetivas que são relevantes à compreensão do movimento punk.

No mais, o trabalho desta pesquisadora contém vários outros *insights* e informações sobre a cultura e o movimento punk do Rio de Janeiro durante a primeira metade da década de 80, como por exemplo, no tocante às movimentações nos momentos iniciais do movimento naquela cidade; á dinâmica dos shows e também das festas que os punks (des)organizavam em suas casas; um toque sobre a questão de gênero no movimento, no capítulo XV, intitulado "A Mina Punk"; também uma análise sobre as táticas e estratégias de sobrevivência do movimento punk do Rio frente ao avanço da *new wave*, dentre outros.

Muitos destes tópicos ainda se encontram relativamente atuais, fato que junto com os méritos de ótica e abordagem contidos nesta pesquisa, tornam o livro de Janice Caiafa uma literatura quase que indispensável e muito importante para quem pesquisa o movimento punk no Brasil, e mesmo em outros lugares do mundo.

Prosseguindo na ordem cronológica das principais pesquisas sobre punks no Brasil (e dentre as que tive acesso), temos o livro "Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano" da antropóloga urbana paulista Helena Wendel Abramo, cuja primeira edição data de setembro de 1994, mas que reúne dados de pesquisa (principalmente sobre os punks) de meados da década de oitenta (entre 1984 e 1986) e algumas entrevistas com darks feitas durante os anos de 1988 e 1989. Como nos diz a própria autora nos agradecimentos do seu livro:

Este livro é uma versão um pouco modificada da dissertação de mestrado que defendi em 1992, no Departamento de Sociologia da FFLCH da USP, intitulada "Grupos juvenis nos anos 80 em São Paulo: um estilo de atuação social (Abramo, 1994, p.IX).

O livro desta autora tem um caráter menos documental e histórico do que o de Antonio Bivar, com relação à problemática das origens do punk. Nele a autora procurou lançar sobre seus objetos de pesquisa (as comunidades que ela pesquisou) uma ótica inovadora em relação aos estudos anteriores que, como nos fala a autora (Abramo, 1994, p.XII-XIII), insistiam numa certa "fixação" em analisar as manifestações das culturas juvenis dos anos oitenta, sempre em contraste com as dos movimentos juvenis dos anos 60/70 que mais repercutiam nacionalmente, ou seja, os movimentos estudantis e universitários influenciados por partidos e tradições revolucionárias de esquerda.

Neste sentido, tendia-se a compreender as culturas juvenis da década de oitenta como expressões de modismos impostos pela indústria cultural e/ou oriundos de uma juventude alienada,

desprovida de ideais e utopias, além de despreocupada e descomprometida com as questões sociais. Isso pelo fato de serem estas expressões menos políticas e mais culturais do que as das décadas anteriores.

Procurando ir além dos resultados obtidos por este tipo de abordagem e na tentativa de melhor apreciação subjetiva da situação juvenil das comunidades por ela estudadas, Helena Abramo (1994, p. XII) se propôs “a examinar esse fenômeno a partir de uma ótica que dirigisse a atenção para os significados produzidos por esses grupos, através da análise dos estilos de dois deles, que atuaram na cidade de São Paulo durante a primeira metade dos anos oitenta”, referindo-se aos punks e aos darks.

Tal abordagem levou esta autora à constatação de que estes dois grupos, cada um com suas especificidades, se constituem enquanto movimentos juvenis portadores de um estilo de atuação social diferente dos movimentos juvenis pesquisados nas décadas de 60 e 70, que privilegiavam a atuação política.

Desta maneira constatou-se que os dois grupos pesquisados, os punks, em sua maioria suburbanos, e os darks, majoritariamente oriundos da classe média paulista e universitários, teriam optado por um estilo de atuação diferente do adotado pelas gerações juvenis das décadas anteriores, preferindo enveredar pela via da produção cultural e investindo num estilo espetacular e público de intervenção crítica, para com a sociedade, como nos fala a autora:

Eles montam uma encenação, articulam uma fala, com suas figuras carregadas de signos, com sua circulação pelas ruas da cidade, com suas músicas, levantando questões e buscando provocar respostas, simultaneamente, sobre sua condição juvenil, sobre a ordem social e sobre o mundo contemporâneo (Abramo, 1994, p. XV).

Neste momento, torna-se importante frisar que as críticas e/ou correções que tenho a fazer ao trabalho da Helena Abramo, no tocante às análises pertinentes ao movimento e à cultura punk, são, em sua maioria, de caráter metodológico e/ou teórico.

Segundo nos diz a própria autora, das duas comunidades (punks, darks) investigadas na sua pesquisa foram os darks que lhes chamaram especialmente a atenção³¹, como vemos nesta passagem do capítulo III: “Foi este grupo (os darks)³² que chamou em especial a minha atenção, uma vez que sintetiza a mudança de postura com relação à geração universitária anterior que atuava em torno de uma utopia e de bandeiras de transformação, e por isso permitia explorar melhor as diferenças operadas. Foi com este grupo que realizei pesquisa de campo, tentando explorar fundamentalmente o significado de uma *atuação* centrada na *distopia*”. E mais: “mas para entender o sentido e o significado desse grupo, foi necessário procurar compreender melhor o próprio fenômeno punk no Brasil” (Idem, 1994, p.85).

Desta forma, mesmo precisando compreender o fenômeno punk no Brasil, para melhor compreender a atuação distópica dos darks³³ Helena Abramo muito negligenciou a importância de uma pesquisa de campo incluindo a apreensão, através de entrevistas (a membros e não a ex-membros do movimento), de discursos contidos nos depoimentos dos punks que poderiam lhe ajudar infinitamente numa melhor compreensão do fenômeno e da atuação punk no Brasil. Tal atitude (como discutirei adiante), por sua vez, poderia melhorar

³¹ No meu modo de ver, os darks despertaram “em especial” a atenção desta autora por motivos óbvios. Primeiro porque eles estavam mais próximos, ao contrário dos punks, do seu meio ambiente de vida, uma vez que os darks, além de oriundos da classe média, estavam inseridos no meio universitário, o que fez despertar de cara a percepção da autora. Segundo, pela possibilidade comparativa que os darks lhe conferiam com relação aos estudos e comunidades juvenis pesquisadas nas décadas de 60/70. Uma vez que os darks tinham tanto elementos comuns (situação socioeconômica de classe média; vivência e instrução universitária) quanto elementos distintos (darks/distópicos, mov. estudantil das décadas de 60 e 70/utópicos; darks/atuação cultural, mov. estudantil/atuação política) em relação à juventude estudada nas décadas de 60 e 70.

³² Parêntese meu.

³³ Afinal é bem verdade que os darks e os similares movimentos *new wave* espalhados pela Europa e Estados Unidos, são posteriores ao punk tanto no Brasil quanto nestas outras áreas e desses últimos receberam algumas influências, sobretudo com relação à influência rítmica do punk rock; ao intuito de protesto contra a falta de perspectiva de empregos para a juventude, que assola o pós-guerra; o antimilitarismo adotado pelos punks para combater (simbólica e moralmente) a guerra fria e o serviço militar obrigatório, que transparece nas letras das bandas (punks e darks); e no âmbito do estilo visual, o uso de certos tingimentos nos cabelos e de certos adornos, além do uso do preto que juntos fazem transparecer a distopia comum, na época da pesquisa de Abramo, à totalidade do movimento punk e à *new wave*.

conseqüentemente as compreensões acerca da atuação dos darks, o que lhe daria melhor grau ótico para enxergar a profundidade do abismo das diferenças e divergências ideológicas de postura e atuação que separa punks e darks, impossibilitando uma coexistência harmônica e/ou mesmo pacífica entre estes dois movimentos.

Esta problemática me interessa tanto porque suscita a discussão sobre “o que é punk”, que me condiciona a uma melhor compreensão da microcultura do punk por mim estudada nesta pesquisa, quanto por me dar a oportunidade de contribuir com uma visão mais ampla para outros cientistas sociais que pesquisam os punks, o que tem sido um objetivo para aqueles que são mais comprometidos em respeitar as comunidades pesquisadas, e comprometidos com a ciência e sua dinâmica analítica revolucionária³⁴.

Ainda no capítulo III, a autora nos garante ter entrevistado militantes do movimento punk, e com relação á coleta de dados de sua pesquisa, afirma:

Apoiei-me em pesquisas e estudos já realizados sobre punks de São Paulo e Rio de Janeiro, em documentários feitos na época de maior vigor do movimento, registrados em vídeos e filmes³⁵, e em **entrevistas com integrantes do movimento** (Abramo, 1994, p.85-86. Grifos meu).

Todavia, ao longo de sua obra não vemos realmente nenhum depoimento de integrantes atuais (digo atuais no período da pesquisa) e sim de “ex-punks” e de “ex-darks” (que opinam sobre o movimento punk de suas épocas), como bem explicitado pela autora em suas notas nas últimas páginas do seu livro.

³⁴ Aqui se entenda por “dinâmica analítica revolucionária”, da ciência, a atitude iconoclasta da ciência que insurge na eterna busca pela superação e pelo aprimoramento de métodos analíticos para uma melhor compreensão dos objetos de pesquisa. No caso da sociologia, tal atitude científica aplica-se às realidades sociais pesquisadas, como um todo, inclusive aplicando-se aos estudos das comunidades e das ações sociais dos indivíduos (dos atores sociais).

³⁵ Os dados imagéticos que Helena Abramo se refere neste ponto são: “O filme *Punks*, de Yara Yaknni e Alberto Gieco; o vídeo *Garotos do Subúrbio*, da produtora Olhar eletrônico; e o vídeo *Excomungados*, da produtora VTV (notas do terceiro capítulo)”. A todo este material ainda não tive acesso.

Em seguida, Abramo (1994, p.123) nos revela sua intenção de “situar melhor a relação de inspiração/diferenciação do novo grupo”(os darks), em relação com a cultura punk, relação esta que porém ela tenta entender observando apenas um dos lados desta problemática, e mais, tenta fazer isto através da análise de discursos contidos em depoimentos, um tanto quanto magoados, de **ex-dark**s ressentidos de não terem sido aceitos por integrantes do movimento punk paulista como sendo integrantes desta comunidade, como neste caso:

A gente tentou se aproximar, ia aos shows, aos encontros³⁶ na Praça da Sé, a gente queria se enturmar, mas era difícil. As meninas, principalmente, não nos aceitavam – nos chamavam de burguesinhas, de new wave, pejorativamente. A gente não conseguiu participar mesmo – eles até nos respeitavam, mas a gente não entrou de verdade (Idem, ibidem, p. 123).

E mais adiante, no mesmo depoimento, a entrevistada se confessa:

A gente freqüentava os mesmos lugares, ia às lojas das galerias do centro comprar discos, e conversava, levava um lero; mas a gente não entrava lá como punks... A gente não usava jaqueta de couro com rebite... Mas ao mesmo tempo, só por ir lá, por estar lá **curtindo** e fazendo esta música, a gente de certo modo fazia parte daquilo. Mas a gente era um setor meio à parte – a gente era visto como um grupo de caras que **curtiam** o punk” (Idem, ibidem, p. 124. Grifos meus)³⁷.

Analisando as tensões contidas nesse depoimento, temos que perceber que o fato de ir aos shows, freqüentar os mesmos lugares, comprar discos, curtir o som punk ou fazer algo semelhante, para os punks, não significa respeito à sua cultura e nem isso faz, para eles, de uma pessoa um punk. Tais atitudes só lhes passam a impressão de que as pessoas estão querendo consumir e utilizar sua cultura como uma moda a mais³⁸ como a *new wave*, por exemplo, e que

³⁶ Leia-se, que iam aos points, reuniões informais com bate-papos, trocas de materiais e coisas do tipo. Que não se entenda por “encontros”, neste caso, conferências ou seminários.

³⁷ Depoimento de um ex-dark.

³⁸ Aqui em João Pessoa, na primeira metade da década de noventa, época em que conheci punks e anarco-punks locais, eles chegavam às vezes a fazer uma socialização seletiva dos sons de bandas locais e de outras partes do mundo, bem como de fanzines e outros

estas pessoas não estão interessados em conhecer e praticar, inclusive produzindo, a cultura punk, tendo apenas a intenção de curtir no seu meio (no seio do seu movimento e da sua comunidade), buscando diversão por diversão sem a pretensão de se enquadrarem na luta anti-comercial que o movimento trava com a indústria cultural.

Ser punk, então, na concepção dos punks, não é somente curtir e fazer um som simples, haja visto que existem outros elementos culturais a serem produzidos pelos agentes dessa cultura, como o visual e o fanzine. Além disso, temos ainda que considerar um fator importantíssimo na composição da identidade de um indivíduo punk, que é a consciência ideológica intrínseca na filosofia de vida dos indivíduos e na lógica de atuação do movimento punk, pois toda a produção cultural punk tem significados e ética ideológica peculiares que se fundamentam nos princípios de Do It Yourself (Faça Você Mesmo) e No Profit (Sem Lucro, sem fins lucrativos) dos quais o movimento como um todo tenta zelar com muitíssimo rigor.

Somente consumir discos, freqüentar e curtir o meio punk (ir “aos shows” por exemplo) é, no modo de ver dos punks, coisa de admirador, de expectador ou de *new wave*, como a entrevistada disse ter sido chamada pelas meninas punks, juntamente com suas amigas, pejorativamente. Além do mais, todas essas aversões e repúdios por parte dos punks eram, muito possivelmente, aguçadas pela desconfiança, às vezes talvez exagerada, que tinham os punks com relação ao fato dessa entrevistada (e pessoas em similares situações) provirem do lado *new wave* (dark-classe média) da cidade de São Paulo, que assim como bandas de origem suburbana e que se intitulavam punk, se tornou comercial assim que pintou oportunidade.

materiais de sua cultura, tudo isso com o intuito de tentar evitar ao máximo a apropriação da cultura punk por parte de “porra locas”, que poderiam lesar e distorcer a sua cultura.

Mais à frente, o depoimento de outro ex-dark revela outras facetas das divergências entre os punks e os darks (os new wave de São Paulo):

O punk tinha mesmo tudo a ver para a juventude carente, sem grana, que mora no subúrbio, que tem de pegar três ônibus para ir trabalhar e que não tem acesso à programação cultural... E o punk depois também se tornou uma coisa muito rígida, autoritária, sem espaço para a experimentação e criação. Uma coisa de gangue mesmo, de eterna repetição de atitudes, enquanto o que a gente tava buscando era justamente uma abertura de criação, pesquisa (Abramo, 1994, p.124).

Entretanto, “a gente” quem? Com certeza, “a gente”, os darks, no discurso desse entrevistado. Pois os punks na primeira metade da década de oitenta, época à qual este informante remete em seu depoimento, não estavam preocupados em pesquisar e /ou criar outro(s) estilo(s) de som mais trabalhados e complexos, aprimorar literariamente as composições das letras das musicas de suas bandas ou algo do tipo, estavam sim eles preocupados em firmar, ao máximo, o seu estilo musical e sua cultura punk em geral naquela localidade e momento histórico.

É inevitável, com certeza, a influência do fator experiência de vida na problemática identitária dos dois grupos pesquisados por Helena Abramo, ambos provenientes de diferentes áreas da cidade de São Paulo (os punks – suburbanos, e os darks - localidades centrais) e de diferentes classes sociais (os punks - segmentos proletários, e os darks - segmentos médios). No entanto reduzindo a compreensão das diferenças e divergências entre punks e darks a esse fator não conseguiremos ter compreensão profunda nem do movimento ou da cultura punk nem do movimento ou da cultura dos darks ou da *new wave* em geral.

Aliás, o que explicaria então a adesão de jovens de camadas médias, e mesmo mais abastadas da sociedade, em vários países do mundo, ao movimento punk? E isso desde antes e logo no início da década de oitenta, como nos alerta Bivar (1982).

É que o ponto crucial da peleja punk/*new wave*, em geral, e punks/darks paulistas, em particular, é o do objetivo e do uso da produção cultural que por parte dos punks está fundamentada nos princípios de Do It Yourself e No Proft, como já dito atrás, que suscita uma postura anticapitalista, antimidiática e anticomercial que é o inverso da postura dos *new wave* em geral, incluindo os darks de São Paulo.

Na minha ótica analítica, não era tanto o anseio de criação e pesquisa de certos indivíduos, em si, que incomodava e até hoje incomoda e deixa os punks desconfiados com relação a comportamentos semelhantes aos dos informantes de Helena Abramo, e sim o que esses jovens de classe média queriam criar, inclusive, pesquisando sua cultura através de incursões ao movimento punk.

O receio dos punks, pelo que percebo nas leituras que faço de trabalhos a seu respeito e, principalmente, em várias conversas informais (bate papos) que tive com punks e anarco-punks daqui de João Pessoa durante os anos de conhecimento e de pesquisa que tenho em contato com eles, é o de ter elementos de sua cultura apropriados e distorcidos pela mídia, pela indústria cultural e/ou pelas grandes gravadoras através de indivíduos e grupos cativos e submissos aos anseios comerciais e lucrativos dessas instituições capitalistas, indivíduos e grupos estes os quais os punks vêem como sendo representantes dessas instituições capitalistas, como bem já tinha também percebido o historiador Rafael Lopes de Sousa (1997).

E motivos para estas desconfianças são o que não faltam, por parte dos punks de São Paulo, do Brasil e de todo o mundo. A própria *new wave* já surgiu tentando se apropriar, restringir a essência, distorcer e comercializar alguns elementos da cultura punk³⁹, para compor o seu estilo comercial (sua moda). Temos também aqui

³⁹ Basicamente inspirados na proposta de simplificação musical e em alguns elementos do estilo visual.

mesmo no Brasil, e mais ou menos engajadas ou em contato com o movimento do rock paulista, o exemplo de bandas que no passado integraram o movimento punk e depois, assim como ocorrera antes na Inglaterra com o The Clash e outras bandas, se tornaram comerciais depois de aproximações com o movimento do rock paulista, do qual os chamados darks eram integrantes. Inclusive todas as bandas citadas por Helena Abramo na página 126 do seu livro:

E algumas bandas punks, que depois de 1982, com a abertura ocorrida entre o pessoal da city, passaram a estreitar contatos, como os Inocentes e os Ratos de porão. Um destaque tem de ser dado às bandas de Brasília (Legião Urbana, Capital Inicial, Plebe Rude), com quem os grupos daqui mantinham um estreito contato; com elas parecia haver as mesmas referências e uma grande identidade (Abramo, 1994, p.126).

Helena Abramo teve mesmo razão quando disse parecer haver grande identidade entre essas bandas citadas e o movimento do rock paulista (Dark). Vejamos um pouco da trajetória dessas bandas: Os Inocentes - surgiram no seio do movimento punk de São Paulo e depois passaram a se aproximar dos carecas e do rock paulista, afastando-se do movimento e simultaneamente sendo desconsiderados pelos punks, tornaram-se comerciais, mal sucedidos e sem grande expressão no cenário e no mercado do rock nacional; Ratos de Porão - esta banda também surgiu nos primeiros momentos do movimento punk de São Paulo e participou da primeira coletânea de bandas punk do Brasil, chamada SUB⁴⁰, o seu primeiro disco intitulado "Crucificados Pelo Sistema" também foi um dos primeiros registros, em vinil, de música punk da América Latina. A partir da metade da década de oitenta, firmaram forte amizade com a bem sucedida, internacionalmente, banda de *trash metal* mineira chamada Sepultura. Da amizade que criaram com o Sepultura, misturaram suas influências punks do hard core com o *trash metal*, passando a

⁴⁰ Juntamente com os Ratos de Porão, também fizeram deste disco as bandas Cólera, Psikose e Fogo Cruzado.

enquadrar-se no estilo conhecido como *crossover*⁴¹ se tornando cada vez mais comercial; Legião Urbana & Capital Inicial - Alguns dos integrantes destas bandas formavam antes uma banda punk em Brasília chamada Aborto Elétrico⁴², com a dissolução desta banda os antigos componentes se dividiram e formaram a Legião Urbana e a Capital Inicial, e, a partir das aproximações com o movimento do rock paulista e com a banda carioca Os Paralamas do Sucesso conseguiram conhecimento com gravadoras e se tornaram bandas comerciais; Plebe Rude - começou como banda punk também em Brasília e trilhou um caminho semelhante ao da Legião Urbana e do Capital Inicial, por não terem conseguido atingir o mesmo sucesso que essas duas outras bandas, terminou desaparecendo do cenário do rock nacional, reaparecendo há alguns anos com a ajuda da MTV, mas o lançamento do álbum de reaparecimento foi inexpressivo e tornaram a desaparecer.

Por não ter realizado pesquisa de campo e entrevistas com os punks, para analisar os seus discursos e melhor compreender a relação de “inspiração/diferenciação” dos darks para com os punks, Helena Abramo deixou de perceber vários dos pontos de diferenciação e de divergências culturais e ideológicas que apontei ao longo deste debate com a sua pesquisa, e por isso sua compreensão da subjetividade cultural das comunidades que pesquisou, pelo menos nos aspectos aqui apontados, ficou prejudicada. Aqui encerro meu debate com autores famosos.

Em dois dos ENECS (Encontro Nacional de Estudantes de Ciências Sociais) que participei durante os anos do meu curso de graduação, em 2000 no Rio de Janeiro e em 2001 no Recife, nos quais respectivamente apresentei os trabalhos “Anarquismo e cultura punk no Centro de Cultura Social de João Pessoa” e “Eclosão e

⁴¹Do inglês, cross=cruz; over=sobre algo, acima de algo. Talvez esta expressão queira expressar a denominação de um estilo que surge do cruzamento e que, ao mesmo tempo, é algo a mais que suas influências (hard core, trash metal).

⁴² Segundo a versão do pessoal dessas bandas a formação desta e de outras bandas e as primeiras movimentações punks em Brasília datam de 1978.

trajetória do movimento anarco-punk de João Pessoa: um relatório parcial do fenômeno”, referentes à minha pesquisa, pude conhecer (durante ou após as minhas apresentações) alguns estudantes libertários de outros estados do país que oportuna e gentilmente me informaram da existência e me enviaram pelo correio postal uma dissertação de mestrado e uma monografia, ambas na área de História e com temáticas que remetem aos movimentos punk e anarco-punk que puderam enriquecer bastante essa revisão bibliográfica.

A dissertação foi apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Letras de Assis, em agosto de 1997. Intitulada “Punk: cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva - São Paulo, 1983/1996” este trabalho tem como autor o historiador Rafael Lopes de Souza e como orientador o Prof. Dr. Milton Carlos Costa.

Neste trabalho, o autor procura identificar as causas e compreender os caminhos trilhados pelo movimento punk de São Paulo no processo de mudanças comportamentais ocorridas no interior deste movimento, estudando para tanto o período por ele recortado, no qual acontecem as “mutações ideológicas” geradas neste movimento sobretudo pela influência do segmento anarco-punk. Segmento este que surge e se afirma no movimento punk paulista, desde meados da década de 80, em meio à chamada “Guerra de Posturas”⁴³ que este movimento vivenciou durante um período que nos remete, de maneira pouco definida pelo autor, ao recorte temporal destacado.

Organizando boa pesquisa teórica e de campo este historiador analisa a literatura brasileira especializada em pesquisas sobre o movimento punk e os textos referentes ao movimento divulgados pela imprensa, também fazendo entrevistas, observações

⁴³ Esta expressão é citada por Rafael Lopes e extraída de PEDROSO, Helenrose. da S.; Souza, Cláudio Augusto de. “Absurdo da Realidade: o movimento Punk”. In: **Cadernos IFICH** - UNICAMP, 1983. (xerografado).

participantes e análise da produção cultural e intelectual da comunidade pesquisada, sobretudo os fanzines punks e anarco-punks.

Os fanzines são alvos de uma análise comparativa que visa identificar, através do discurso, as mudanças de valores, comportamentos e táticas de atuação que fizeram com que antigas valorações de praticas violentas e a lacuna de distopia, que eram regra neste movimento, fossem substituídas, em grandes proporções, por uma postura mais politizada, inserida nas questões sociais e solidarizada com as minorias sociais. Isso tudo paralelo, simultâneo e meio que decorrente, como coloca o autor, das aproximações que vários segmentos do movimento punk paulista passaram a ter com relação às doutrinas anarquistas⁴⁴.

No capítulo IV de seu trabalho, referente às mudanças de comportamento, sub-intituladas de “mutações ideológicas”, o autor aponta quatro fatores que, segundo ele, sendo congregados, combinados e apresentados de maneira cronológica, nos possibilitam compreender o porque das metamorfoses ocorridas no movimento punk de São Paulo, ao longo de sua existência:

A) as intermináveis tretas⁴⁵- muito comuns entre 1978 e 1983-dificultaram por muito tempo a união do movimento; B) a intensa comercialização -sob o rótulo new wave – que a mídia fez de suas propostas estéticas, antecipou a crise de identidade e foi responsável, ainda na primeira metade dos anos 80, pela diluição do movimento; C) a aproximação, na segunda metade dos anos 80, com as doutrinas anarquistas antecipou, de um lado, o fim do jugo de encenação simbólica onde os mais diversos e conflitantes símbolos eram misturados e, conseqüentemente, estimulou o afastamento de partidos políticos pelos quais os punks alimentavam alguma simpatia – principalmente o ‘PT’ (partido dos trabalhadores); D) estreitamento de vínculos de amizade, nos anos noventa, com outras coletividades

⁴⁴ Eu, ao contrário do autor, prefiro considerar que essas aproximações e aderências dos punks com relação ao anarquismo se dão mais no âmbito geral da ideologia do que à doutrinas específicas do anarquismo. No meu modo de ver, os punks sempre foram dotados de uma doutrina que é o Do It Yourself (Faça Você Mesmo). O que os (anarco) punks implementaram ao adotar, isso sim, da ideologia anarquista, foi a criação de um anarquismo a eles particular que se manifesta de maneira contracultural através de sua atuação e produção (contra)cultural, criando uma doutrina anarquista particular.

⁴⁵ O autor se refere às rixas internas do movimento.

juvenis, rompendo o isolamento o qual suas comunidades estavam submetidas (Sousa, 1997, p.123).

É desta forma que Rafael Souza atesta que as mutações ocorridas no movimento punk paulista são de caráter eminentemente ideológico e decorrências diretas da “guerra de posturas”, constatadas por Pedroso e Souza, já em seu trabalho em 1983, envolvendo também a insurgência do movimento anarco-punk, a partir da metade da década de 80. Guerra de postura esta que, no meu posto de vista, decorre de uma polêmica criada no seio do movimento punk a nível, inclusive nacional, que reside no questionamento de qual deve ser a postura de atuação e a identidade social do movimento e do indivíduo punk.

Na problemática estudada por Rafael Souza, esta certa crise identitária do movimento punk do Estado de São Paulo se materializou, outrora, na oposição ABC (região de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano) x CITY (São Paulo, capital), na qual os punks do ABC paulista se posturavam de maneira bem mais anti-social e comunitariamente isolada e avessa às influências exteriores e à atuação mais social e politizada chegando até mesmo a taxar os punks da City, segundo este autor, de infiéis e traidores do movimento. Já em São Paulo os punks, muito deles já influenciados e identificados com o anarquismo, defendiam e praticavam uma atuação mais politizada e social, aproximando-se e solidarizando-se com várias coletividades juvenis (rappers, capoeiristas, skatistas, góticos, darks e metaleiros) e minorias sociais (negros, gays, pobres, mulheres), também abraçando causas e bandeiras anarquistas, ecológicas, pacifistas etc.

Segundo nos fala este autor, a postura defendida e praticada na City e influenciada majoritariamente pelos anarco-punks, foi ganhando cada vez mais espaço dentro do movimento punk do Estado de São Paulo alastrando-se, com o decorrer do tempo, pela

região do ABC, uma vez que os punks-caverna⁴⁶ do ABC, que passaram (durante muito tempo) a se isolar cada vez mais do resto do movimento e da sociedade, não tinham argumentos suficientemente críticos e coerentes articulados para contestar os anarco-punks e outros punks mais engajados em lutas sociais, além de chamá-los de infiéis e traidores da cultura e do movimento punk, por englobarem à sua cultura a ideologia anarquista e defenderem que o movimento e os indivíduos punks devem ser agentes da transformação social e não meros expectadores⁴⁷ da situação social que os oprime e reprime, assim como a outras minorias da sociedade capitalista.

Para Rafael Souza, o impacto causado pela “assimilação das doutrinas anarquistas” no movimento punk foi mesmo a mais importante e principal mudança ocorrida neste movimento:

Das diversas alterações vividas pelo movimento punk dos anos oitenta, pode-se dizer que a mais significativa e a que maior impacto causou foi a assimilação das doutrinas anarquistas que, entre outras coisas, emprestou às suas manifestações⁴⁸ um conteúdo mais político (Idem, 1997, p.124).

Páginas à frente, ele complementa dizendo que:

... ao inocular em suas manifestações ao princípios anarquistas e ao evitar a violência como método, os anarco-punks forjavam outros canais de reflexão e discussão sobre a natureza, o sentido e os rumos que o movimento deveria seguir, possibilitando dessa maneira que as divergências fossem projetadas, resolvidas e superadas no campo da idéias (Idem, ibidem, p.130).

⁴⁶ No glossário de termos e expressões contido no final do seu trabalho, Rafael Lopes define Punk-caverna como “os punks mais velhos e também menos conscientes que não se engajam em nenhum movimento social”. Em João Pessoa, este termo também é utilizado para definir os punks que se restringem, quase que exclusivamente, à vivência comunitária, os “punks de gueto”.

⁴⁷ Aqui em João Pessoa, os punks reconhecidos como niilistas ou pessimistas costumavam pichar, em meados dos anos 90, os muros da cidade com frases um tanto quanto irônicas, do tipo: “punks, espectadores da desgraça”, que eram vistas por muitas pessoas do universo jovem da cidade, dentre esses é claro os anarco-punks, como uma alusão ao niilismo e/ou ao pessimismo, bem como uma defesa da postura anti-social e apática dos punks que as pichavam.

⁴⁸ Neste ponto, como na próxima citação, o autor utiliza a palavra “manifestações” no sentido lato (amplo) incluindo todas as manifestações culturais e políticas desta comunidade, inclusive as manifestações de rua como atos públicos ou passeatas.

Inteligentemente Rafael Souza percebe nos fanzines uma das maiores provas materiais dessas mutações ideológicas ocorridas no seio do movimento punk e, assim nos relata:

Os fanzines com seus espaços plurais e abertos exerceram papel de destaque na construção dessa nova identidade; eles contribuíram de maneira decisiva para ampliar o debate e a reflexão entre os militantes e simpatizantes da causa e também foram responsáveis pelos questionamentos mais incisivos sobre o valor e a importância de certos símbolos para o movimento (Idem, *ibidem*, p.126).

E relativo à polêmica do uso estratégico da cruz suástica, como símbolo repelente em relação às investidas da indústria cultural e da moda, o autor cita um trecho de discussão do fanzine FACTOR ZERO, N° 1, de janeiro de 1982:

A suástica é símbolo de uma das mais odientas coisas que ocorreram na história da humanidade, o nazismo, que pregava a superioridade da raça ariana e queria prova-la extinguindo outros seres vivos. O pior de tudo é que tem gente que usa a suástica só porque acha muito bonito ou porque acha que o punk tem algo a ver com isso. Se o punk pregasse o nazismo eu nunca seria punk (Sousa, 1997, p.126).

Atestando também o repúdio contra as rixas e desuniões entre os punks do ABC e de São Paulo e as manifestações de apoio em favor de uma postura de lutas e movimentações sociais, o autor cita o fanzine "LIXO CULTURAL", de outubro de 1983:

Jntar todos os Punks (os verdadeiros), acabar com os regionalismos (ABC x CITY) aproximar o pessoal de outros estados e cidades, gigs ao ar livre, arrecadar fundos para os sindicatos, participar dos congressos estudantis. Enfim, sair do isolamento em que estamos, enfrentar o sistema capitalista na rua, nas escolas, nas fábricas, derrubar a ditadura, a burguesia, a igreja a família e todos os diabos que prendem nossos pés ao chão (Idem, *ibidem*, p.127).

Destacando esses trechos dos fanzines FACTOR ZERO e LIXO CULTURAL, Rafael Souza tenta demonstrar como as mutações ocorrentes no seio do movimento punk do estado de São Paulo parecem ter se originado no campo dos questionamentos e mudanças de ordem estéticas e depois se aprofundaram cada vez mais para o

que, no meu modo de ver, podem ser tanto o pano de fundo quanto a consequência dessas polêmicas, primeiramente manifestas de maneira estética, que são os questionamentos, as discussões (os de(em)bates da guerra de posturas) que geraram as chamadas mutações ideológicas ocorridas no movimento punk de São Paulo (e também em outros lugares do Brasil), como consequência desses de(em)bates internos do movimento.

Segundo a pesquisa deste autor, o impacto causado por todas essas mutações ideológicas, com destaque para a assimilação do anarquismo, foi tão grande que inclusive não só os métodos de atuação, de expressão da cultura e da ideologia e de intervenção social mudaram no movimento punk, mas também os instrumentos de expressão privilegiados para esses fins, como ele nos fala remetendo á opinião de dois dos seus principais informantes anarco-punks:

Os fanzines desempenham mais uma vez papel de destaque na reelaboração dos princípios éticos e morais do movimento. Segundo alguns dos meus entrevistados (principalmente Hugo e Sil), a importância e a influência desse veículo para os punks é - nos anos 90 - superior áquela que em outros tempos exercia o visual e a música (Sousa, 1997, p.130).

Ao longo de seu trabalho, Rafael Souza não se cansa de explicitar e tentar provar que a assimilação das doutrinas anarquistas (para mim, da ideologia) foi o principal fator das mutações ideológicas do movimento punk, isso a ponto mesmo de chegar a dizer que foi uma “corajosa opção dos ‘punks da city’ de buscar um conjunto de idéias fora de suas comunidades que representasse uma nova base ideológica e que pudesse reorientar o movimento para uma nova fase” (Idem, ibidem, p.124). Porém, poucas linhas depois ele insurge num equívoco analítico que se converte na principal crítica que me compete fazer ao seu trabalho, na configuração do meu. Tal equívoco foi a de ter dito que:

... essa mutação, contudo, comprometeu a originalidade do movimento uma vez que, orientados pelas idéias anarquistas, os punks,

inconscientemente, abriam mão da criatividade e espontaneidade de suas criações, em favor de um discurso cada vez mais articulado (Idem, ibidem, p.125).

No meu modo de ver tal consideração foi incoerente e imprecisa, pois considero naturalmente possível se ser punk e anarquista (e assim anarco-punk) sem deixar de ser criativo e espontâneo. Principalmente se, ao contrário de Rafael Souza, nós tivermos o cuidado de perceber que dentre os elementos componentes da cultura punk quase nada existe de “original e autêntico”, ou “inédito”, como este historiador diz ver em suas observações, apoiando-se inclusive nas análises de Helenrose da S. Pedroso e Heder Cláudio Augusto de Sousa⁴⁹:

Assim, diferente de Abramo, que interpreta o movimento punk como um estilo de vida espetacular, nossas observações estão mais próximas dos conceitos de Pedroso e Souza que enxergam nesse movimento uma ‘proposição de um estilo de vida original e autêntico’. A idéia de um estilo de vida original e autêntico, fundamenta-se na atuação social desses grupos no espaço público, para onde eles levam uma proposta de lazer e de entretenimento desvinculada do mundo da moda e das corporações sociais. Aliás, é essa busca de alternativas para as diversões que empresta a esses grupos um caráter inédito e um estilo inteiramente original de atuação social (Souza, 1997, p.60).

Analisando criticamente este parágrafo, temos que: A) o autor comete um equívoco de interpretação do trabalho de Helena Abramo, pois esta jamais disse que espetacular é o estilo de vida, e sim o estilo de atuação punk. Ela chegava mesmo a achar que o punk não chega a ser um estilo de vida porque a maioria dos punks não tem a possibilidade de praticar sua cultura a todo o momento (nas horas de trabalho por exemplo). B) não percebeu que: 1) a cultura punk, como já dito, pouco tem de “original”, “autentico” e/ou “inédito” se lembrarmos que boa parte de seus elementos foi extraída de culturas

⁴⁹ PEDROSO, Helenrose da S., SOUSA, Heder Cláudio Augusto de. **Absurdo da Realidade:** o movimento punk. In: Cadernos IFICH - UNICAMP, São Paulo, 1983, apud SOUSA, Rafael Lopes de. **Punk:** cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva – São Paulo 1983/1996. 1997. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, UNESP, São Paulo, p. 60.

que lhe são anteriores e, mesclados, reelaborados e resignificados pelos punks, como bem percebeu Janice Caiafa. Como exemplos, neste sentido, podemos citar os casos do punk rock, que propôs uma volta á simplicidade do próprio rock que já existia; os adornos sadomasoquistas como os braceletes (as pulseiras) e coleiras com arrebitos (também usados nas jaquetas), que já existiam e que mesmo assim podem ter sido facilmente inspirados nas vestimentas guerreiras dos povos bárbaros (como os Wikings) da antiguidade; os tingimentos dos cabelos já estavam presentes nos hippies, e o corte moicano foi inspirado nos povos aborígenes sioux e mouhawks (já extintos) da América do Norte; além, é claro, dos artefatos militares, isso só para citar alguns exemplos; 2) se lembrarmos dos festivais de rock como o Woodstock a das diversas passeatas e manifestações públicas pela paz feitas pelos hippies (sem falar dos yippies, segmento mais politizado do movimento hippie), veremos que estes de certo modo antecipam os punks, mesmo que suas manifestações públicas tenham sido mais esporádicas; também com relação às propostas de atuação no âmbito do lazer e do entreterimento e disvinculada da moda e das corporações sociais, além do mais os skin heads originários⁵⁰ já faziam valer este tipo de atuação desde a década de 50.

As críticas e ressalvas aqui implementadas me dão, conseqüentemente, o respaldo de discordar da opinião do Rafael Souza de que os punks abriram mão de sua criatividade e espontaneidade ao aderirem à ideologia anarquista. Pois uma vez que a cultura punk sempre se construiu, no âmbito da estética, de influências que são mescladas, resignificada e reinstrumentalizadas, a criatividade e espontaneidade dos punks sempre residiram nesse processo de desconstrução, mesclagem e reconstrução resignificada de influências que lhes são externas, anteriores e muitas vezes até antagônicas.

⁵⁰ Que não eram nazistas.

Com a influência ideológica do anarquismo ocorre algo semelhante no âmbito ideológico da mentalidade e da cultura dos anarco-punks, onde eles mesclam influências das várias correntes ideológicas do anarquismo (anarco-individualismo, anarco-coletivismo, anarco-feminismo etc...), resignificando-as e reinstrumentalizando-as de maneira contracultural e espetacular, tal qual seu estilo de atuação, como explicarei e demonstrarei mais detalhadamente no capítulo (3) teórico e no capítulo 4, referente às análises da produção cultural dos três elementos básicos da cultura (anarco)punk. Com isso encerro minha revisão a este autor.

O último dos trabalhos a serem aqui revisados é uma monografia que foi apresentada, no ano de 2000, ao corpo docente da Faculdade de História, Geografia e Sociologia da Universidade Católica de Goiás-GO. Tendo como autor Rafael Saddi Teixeira e como orientadora a professora-mestre Heloisa Capel, este trabalho tem o sugestivo título de "Adeus às barricadas: uma trajetória do Movimento Anarquista no Brasil".

Segundo o próprio Rafael Texeira, este trabalho tem como objetivo desenvolver uma análise da trajetória do movimento anarquista brasileiro enfocando alguns fatores que, no seu modo de ver, acarretaram a perda de capacidade de inserção popular do movimento anarquista.

Na tentativa de concretizar esta tarefa, este autor procura fazer uma análise comparativa entre o movimento anarquista das primeiras décadas do século XX, predominantemente marcado pela tendência anarco-sindicalista e seus métodos massivos de atuação, e o movimento anarco-punk, movimento este que surge dentro do movimento punk brasileiro a partir da metade da década de 80.

O trabalho deste autor subdivide-se, basicamente, em dois capítulos⁵¹. No primeiro, intitulado “Levante a bandeira revolucionária”, são apresentadas as teorias dos autores clássicos das principais tendências do anarquismo e um pouco da atuação do movimento anarquista europeu do século XIX e início do século XX. No segundo, faz-se uma análise da trajetória do movimento anarquista brasileiro, dividindo o capítulo em duas partes: a primeira parte – “De pé trabalhadores, para a batalha” - fala sobre o movimento anarquista do início do século e, a segunda parte – “Adeus às barricadas, adeus às barricadas” – procura retratar o movimento anarquista brasileiro do final do século XX.

Fazendo uma comparação entre os autores aqui mencionados, iremos ver que se as minhas críticas a Bivar (1982) são com relação à abordagem histórica do seu trabalho e as críticas a Helena Abramo são de caráter metodológico, as críticas que tenho a fazer ao trabalho de Rafael Teixeira decorrem do método investigativo por ele empregado, que propiciou o aflorar de vários equívocos analíticos que comprometeram o seu trabalho.

A incompatibilidade praticada neste trabalho foi o de tentar compreender as particularidades e as limitações do movimento anarquista brasileiro das últimas décadas do século XX, através da comparação com um outro, de várias décadas atrás, sem pelo menos fazer uma relativização histórico-conjuntural nesse processo analítico-comparativo, que teria lhe rendido uma melhor compreensão da trajetória do movimento anarquista brasileiro e lhe privado dos vários equívocos analíticos cometidos em sua pesquisa.

Desta forma, este autor tentou compreender a trajetória do movimento anarquista brasileiro através da seguinte análise comparativa: “Utilizando a leitura de autores clássicos e a pesquisa sobre os zines punks, partimos dos conceitos dos autores anarquistas

⁵¹ Logicamente esta monografia também é dotada de introdução, conclusão e anexos (partes complementares), quando falo de subdivisão básica da monografia, refiro-me às partes mais centrais, ao “miolo”, do trabalho.

iniciais para analisar o perfil orgânico do movimento atual” (Teixeira, 2000, p.12). Vê-se desta maneira que o autor faz grande confusão e teve pouco tato perceptivo acerca dos movimentos aos quais tenta comparar.

O movimento anarquista brasileiro das primeiras décadas do século XX, que tinha como tendência predominante o anarco-sindicalismo, mas que era plural, contando também com a atuação dos experimentalistas, que procuravam desenvolver uma convivência libertária em comunidades agrárias nas regiões sudeste e sul do país, como também destaca o autor, era muito diferente do movimento anarquista das duas últimas décadas do século XX que foi predominantemente, mas não somente, integrado pelo movimento anarco-punk⁵².

Primeiramente, devemos destacar que o movimento anarquista que (re)surgiu a partir de 1985, após a abertura política ocasionada pelo fim do regime militar, foi e tem sido um movimento que não encontrou, a partir desta conjuntura, um terreno tão fértil para a militância de caráter classista-sindical como no início do século passado, quando o governo brasileiro procurava modernizar a região sudeste do país precisando tanto de mão de obra operária que promoveu a imigração de mão de obra europeia, principalmente italiana, para aquela região do país.

Ao contrário disso, o movimento anarquista das duas últimas décadas do século passado teve o trabalho de organizar a estrutura de seus grupos e complexos estaduais de militância; promover o conhecimento mútuo e a comunicação entre os grupos de diferentes estados do país, bem como promover a propaganda de idéias libertárias através da publicação de livros, jornais e revistas

⁵² O próprio autor destaca a presença de focos anarco-sindicalistas da C.O.B. , também os anarquistas teóricos que foram responsáveis pelo resgate teórico do anarquismo e pelo embasamento teórico dos militantes do movimento anarquista, e direta e indiretamente pelo surgimento do movimento anarco-punk, também os grupos somaterapelta que embasados nas teorias libertárias do psicanalista anarquista Roberto Freire buscavam desenvolver, através de suas terapias de grupo, a libertação psíquica dos indivíduos através do desenvolvimento de relacionamentos humanos libertários.

anarquistas para, inclusive, melhorar o saber dos militantes recentes e de simpatizantes, sobre seu ideal e sua historia de militância.

Todo este esforço por parte dos anarquistas brasileiros se deu logicamente pelo fato de que com a implantação do Estado Novo, a partir de 1935, os anarco-sindicatos, que eram clandestinos e optaram por não se tornarem oficiais, foram todos perseguidos e fechados, e os anarquistas das várias áreas de militância foram também perseguidos, presos, e muito foram deportados e mortos, sem falar nos que terminaram – por diversas razões - aderindo aos sindicatos da esquerda oficial. Estes fatores juntos contribuíram, logicamente, para o esvaziamento e quase extinção deste movimento durante as décadas que se seguiram e até a abertura política⁵³.

Desta maneira, ao ressurgir no Brasil depois da abertura política de 1984, o movimento anarquista, como um todo, encontrou a sociedade brasileira bastante modificada, sofrendo com altos índices de inflação e recebendo os raios do liberalismo europeu, principalmente inglês, que promovia a cada dia a privatização de empresas, que aliada às modificações do mundo do trabalho, geraram gigantescas ondas de desemprego. Tais processos geraram uma crise dos sindicatos que atingiu todo o ocidente.

Herdeiros de todos estes problemas de desemprego, e com o atrelamento dos sindicatos ao Estado, o movimento anarquista brasileiro, em geral, e o movimento anarco-punk (integrado majoritariamente por jovens desempregados) em especial, ficaram meio que impedidos de fazer a mesma militância anarco-sindicalista dos tempos de outrora. Os anarquistas, em sua maioria, remeteram-se à militância teórica e organizativa do movimento, enveredando ainda, alguns, por tentativas de militância nos meios universitários.

O movimento anarco-punk brasileiro, por sua vez, movimento que também é anarquista mas que surge dentro do movimento punk,

⁵³ Sobre estas e outras questões pertinentes ao período de declínio do movimento anarquista brasileiro, ver em, RODRIGUES, Edgar. O Ressurgir do Anarquismo. Rio de Janeiro: Robson Achiamé, editor. 1993.

sendo influenciado de certa maneira pelo movimento anarquista, mas apartado quase que completamente dele, passa a realizar uma atuação contracultural penetrada de idéias, valores, utopias e causas anarquistas. Atuação esta que se dá mais no âmbito do movimento punk e, às vezes, com certa interação com outros movimentos sociais e tribos juvenis, promovendo e participando de discussões e lutas sociais que muitas vezes não têm como questões principais as questões classistas ligadas ao mundo do trabalho (anti-racismo, anti-homofobia, feminismo, ecologia, contracultura, etc...) como tivera o "massivo" movimento anarquista das primeiras décadas do século XX.

Por não ter considerado as transformações sociais ocorridas na sociedade brasileira e por ter confundido o movimento anarquista geral e um movimento anarquista (anarquista e punk) específico, o movimento anarco-punk, Rafael Teixeira não pôde perceber que o lado classista da militância anarco-punk, no âmbito mesmo da atuação do movimento, se dá (devido à influência dos fatores de mudança social apontados) não no âmbito das relações conflitivas do mundo do trabalho (operários x patrões), mas sim no âmbito conflitivo do universo social da cultura (contracultura anarco-punk proletarizada x modo de vida capitalista-burguês), onde o "Faça Você Mesmo", proposta de autogestão cultural dos (anarco)punks, se opõe ao consumismo e ao modismo padronizados e implementados pelo mercado e a indústria cultural.

Rafael Teixeira (2000, p.57) conceituou o movimento anarco-punk como "um conjunto de idéias e atitudes que tem como elemento unificador duas propostas radicais: o anarquismo e o punk. 'Somos anarquistas por afinidade ideológica e somos punks por afinidade cultural'. (ZONA DO CAOS ZINE, Nº 4)". Ele compreendeu este movimento também através do "Ativismo" e do "Comportamentalismo" que, segundo o seu ponto de vista, são "princípios incorporados ao anarquismo pela sua junção com o

movimento punk". Para Teixeira, a manifestação desses dois princípios no movimento anarco-punk contribuíram para "deixar o anarquismo de fora das lutas sociais que marcaram o Brasil" no final do século XX, e "podem ser levantadas para explicar a insuficiência do Movimento Anarco-punk", (Teixeira, 2000, p11 e 64) neste sentido.

Em suas palavras, "o Ativismo se apresenta enquanto prática de ação dispersa, que não se concentra em um local geográfico e não desenvolve estratégias de ação, não possuindo um público alvo específico". Já o comportamentalismo é conceituado como "uma forma de ação individualista" que se baseia "na celebre frase de Tolstoi, que é citada sempre nos zines anarco-punks '(...) Como vamos mudar o mundo se não conseguimos mudar a nos mesmos?'(ATITUDE PUNK ZINE, N° 02. 98)" (Idem, ibidem, p.65 e74).

Fazendo uma crítica das citações presentes nos dois últimos parágrafos, vemos que, no penúltimo, o autor considera o ativismo e o comportamentalismo como sendo "princípios incorporados ao anarquismo pela sua junção com o movimento punk". (Idem, ibidem, p.11). No meu ponto de vista a coisa não se dá desta forma, acho mais preciso considerar que estes dois princípios são canais existentes no estilo de atuação e na cultura punk, e que são usados como instrumentos de expressão da ideologia anarquista, no caso dos anarco-punks.

No decorrer do item 2, do segundo capítulo, de sua monografia, Teixeira nos conceitua estes dois princípios e depois da apresentação de cada um deles prossegue fazendo análises de trechos de fanzines anarco-punks, tentando examinar o grau de coerência entre os discursos presentes nos fanzines e a eficácia de propaganda alcançado pelos fanzines do movimento anarco-punk de sua cidade (Goiânia). Assim analisando a manifestação do princípio do ativismo, esse pesquisador nos cita trechos dos fanzines GRITO DE PAZ e

PENSE AGIL, onde os anarco-punks expressam sua intenção de despertar nas pessoas o sentimento de desacomodação a partir de uma conscientização sobre os diversos problemas, opressões e repressões sociais que os afligem:

... temos fanzines para passar idéias e conscientizar quem não tem (PENSE AGIL. S.D)’, as ‘(...) alienadas pessoas’(PENSE AGIL. Nº 10. S.D); ‘(...) tendo mais uma vez a oportunidade de invadir os cérebros dos acomodados, (sic) para passar uma idéia, (sic) que a sociedade que vivemos está equivocada. Gostaria que estes textos entrassem em suas mentes e que vocês fizessem do seu cômodo (sic) uma luta muito consciente e ativa’(GRITO DE PAZ. S.D) (Teixeira, 2000, p.67).

Todavia, o autor nos alerta que apesar da intenção de despertar uma sensibilidade e alertar “o maior número de pessoas possíveis (ATITUDE PUNK ZINE. S.D)” (Idem, ibidem, p.64) para a realidade social predatória que os cerca, bem como informá-las sobre o seu ideal, os fanzines anarco-punks apresentam certos problemas e limitações que dificultam e, às vezes, até impossibilitam a concretização dos seus objetivos:

No entanto, os zines atingem um público restrito, uma vez que as tiragens dos zines geralmente são pequenas, pois são feitos individualmente, e o seu visual agressivo não contribui para que várias pessoas tenham ânimo para lê-lo. Geralmente, os fanzines se restringem à juventude que frequenta o meio underground (Teixeira, 2000, p.67).

Teixeira destaca também que os panfletos divulgados pelos anarco-punks apresentam os mesmos problemas que os fanzines.

Os shows e a criação de um hard core anarquista também foram analisados criticamente por Rafael Teixeira, assim ele nos explica que o som tocado pelos punks,

... este som raivoso curto e desesperado de que fala o panfleto da ÚLTIMA MARCHA⁵⁴ (...) não é um som que consegue chegar a um público grande. Atingindo basicamente jovens rockeiros, os anarco-punks, apesar de não querer restringir o seu público, acaba o fazendo pela própria forma de realizar a sua ação anarquista” (Idem, ibidem, p.69).

⁵⁴ Banda anarco-punk de São Luiz – MA.

Aprofundando a crítica, o autor nos explica que apesar de fazerem letras de músicas libertárias e discursos anarquistas, durante as suas gigs (shows), estes esforços acabam sendo, em grandes proporções, infrutíferos, pois “após o show não existe uma continuidade de trabalho” e acrescenta, comparando a atuação dos anarco-punks de sua cidade com as propostas de atuação de um dos teóricos-militantes do “anarquismo inicial”: “A propaganda por si mesmo, segundo Malatesta, não basta para transformar a visão de mundo. É preciso tomar parte ativa na vida das pessoas” (Idem, *ibidem*, p.69).

Com relação a este tópico do ativismo e aos alertas críticos sobre estes problemas de ordem estética e de comunicação que penetram essas atividades de produção cultural e propagandística do movimento anarco-punk de Goiânia, não podemos negar que são coerentes as observações críticas do autor, porém acho que ele exagera ao responsabilizar o movimento anarco-punk, em particular, ou a atribuir a esses seus problemas internos a culpa pela falta de uma atuação de inserção nas lutas e nas camadas populares, por parte da totalidade do movimento anarquista brasileiro, durante as duas últimas décadas do século XX.

Assim, considero que os problemas de limitações de parte da atuação do movimento anarco-punk, que foram apontados pelo autor, são pertinentes de serem destacados, porém são insuficientes para que compreendamos a totalidade dos fatores que contribuíram para deixar o movimento anarquista fora das lutas populares durante as duas últimas décadas do século passado, sendo assim necessário considerar os fatores sociais e histórico-conjunturais por mim já destacados, bem como as opções e as condições exteriores de militância que tiveram as outras tendências do movimento anarquista brasileiro, e em especial o movimento anarco-punk, durante este período.

Já com relação ao princípio do comportamentalismo, o qual o autor considera como sendo uma forma de ação manifesta pelo comportamento do indivíduo e que através dela “se busca não somente, ou, não necessariamente, chegar a uma sociedade anarquista mas, antes de tudo, apresentar um comportamento anarquista” (Teixeira, 2000, p.74), analisarei esta questão mais atentamente.

Em seguida, Teixeira faz a seguinte análise deste trecho de um fanzine anarco-punk paulista: “‘Agente (sic) sempre acreditou na anarquia como forma de vida, diferente de certos “PUNX XI XI” que acreditam na anarquia só como forma de protesto. (ATITUDE PUNK ZINE, Nº 02. 1998)’”, e analisando esta passagem ele compreende que, “acreditar na anarquia como forma de vida e não como forma de protesto é a individualização do anarquismo. É ver a necessidade de se ter um comportamento anarquista, entendendo-o como uma filosofia de vida” (Idem, ibidem, p.74).

Fazendo uma crítica das considerações feitas por Teixeira nos dois últimos parágrafos, considero que, em parte, ele muito bem compreendeu o conceito de comportamentalismo praticado pelos anarco-punks, porém ele não compreendeu amplamente (salvo isto seja uma particularidade do seu campo de pesquisa, que ele não explicitou) o sentido dessa “ação” comportamentalista que, no meu modo de ver, não se esgota, enquanto prática individual, na conduta dos indivíduos ou do movimento anarco-punk. Acreditar na anarquia como forma de vida, para os anarco-punks, claro que também engloba a esfera do protesto social.

Lembrando alguns boicotes realizados pelos anarco-punks, o autor destaca as práticas comportamentalistas do movimento anarco-punk, e de seus militantes, ao se proporem a não consumirem os produtos de empresas multinacionais como a Coca-Cola e a Mcdonalds, bem como também os materiais de bandas que usam influências retiradas da cultura punk para fins lucrativos.

Neste sentido, um exemplo ilustrativo das análises feitas pelo autor pode ser visto na seguinte passagem:

Na ação comportamentalista, a crítica a algo exterior deve se transformar em contestação prática a partir do comportamento do indivíduo. Só partindo do princípio acima podemos entender a atitude punk em relação ao MC Donald`s. O anarco-punk apresentou, em um panfleto bastante divulgado no meio punk, cinco (5) pontos de crítica à sanduicheria. O panfleto a acusa de estar: '(...) Esfomeando os pobres (...) Destruindo o planeta (...) Arruinando a saúde (...) Assassinando os animais...' e '(...) explorando os trabalhadores` (Teixeira, 2000, p.75).

Analisando esta passagem, fica claro que o autor só enxergou, na citação anterior a esta última, o lado restritamente individual do comportamentalismo anarco-punk, todavia torna-se importante frisar, e perceber, que este comportamentalismo também se manifesta, de outras maneiras (e em outras localidades), em interação com outros indivíduos, grupos, instituições ou entidades as quais os anarco-punks desejam tornar públicas essas críticas (que às vezes têm a função de informar e conscientizar as pessoas, mas às vezes também objetivam denegrir a imagem dos seus inimigos ideológicos), ou mesmo manifestar-se político-socialmente através de protestos de ação direta.

São casos ilustrativos, neste sentido, as panfletagens coletivas realizadas por punks e anarco-punks, em vários países, contra a Mcdonald`s e outras multinacionais; os protestos por eles organizados, em forma de piquete e com o sentido de boicote, no ato dos shows das bandas "*For Funs*"⁵⁵; os textos publicados em fanzines, e até mesmo os protestos simbólicos também expressos através de piquetes, e incluindo, às vezes, atos de vandalismo (depreciação) cometidos contra essas multinacionais, que, è claro, têm o seu teor político e causam grandes repercussões sociais.

⁵⁵ São as bandas que tocam o ritmo do hard core (legado dos punks), mas assumem uma postura comercial.

Concluindo minha revisão ao trabalho de Rafael Teixeira, chego às seguintes considerações: 1) o objetivo central do seu trabalho, mesmo sua pesquisa contendo valorosos (se bem que óbvios) *insights* acerca do movimento e da cultura anarco-punk, não foi possível de ser bem concretizado, devido ao método restrito (do ponto de vista das análises pertinentes à totalidade do movimento anarquista brasileiro) e pouco relativista (do ponto de vista das considerações sócio-conjunturais) por ele empregado; 2) devido ao fato de ele ter insinuado total atribuição de responsabilidade pela falta de capacidade de inserção popular da totalidade do movimento anarquista ao movimento anarco-punk, que aqui no Brasil atua inclusive mais integrado ao movimento punk do que ao movimento anarquista, a resposta à questão central de sua pesquisa não ficou bem respondida; 3) por não ter relacionado bem as suas críticas à atuação, ativista e comportamentalista, do movimento anarco-punk que pesquisou, com a problemática de sua pesquisa, deixando também de aprofundar o suficiente a análise dos princípios de Ativismo e Comportamentalismo, suas críticas tomaram uma direção que pouco, ou quase nada, contribuíram no sentido de se concretizar o objetivo central do seu trabalho.

Procurando, como dito no início desta revisão, contribuir para a afirmação de uma visão cada vez mais lúcida dos movimentos punk e anarco-punk, internacional e do Brasil, espero ter para isso contribuído através dos esforços por mim empregados neste capítulo. De modo que a minha revisão aos autores nela presentes possa também despertar em outros pesquisadores, e críticos em geral, novas questões e críticas construtivas que venham a enriquecer cada vez mais o entendimento destes objetos de análise tão híbridos e complexos que são os movimentos punk e anarco-punk.

Breve relato histórico da cena anarco-punk na cidade de João Pessoa

Para que sejam melhor compreendidas e legitimadas as análises e teorias por mim defendidas na configuração deste trabalho, torna-se necessário entender, pelo menos em termos razoáveis, e de um ponto de vista histórico, a eclosão do fenômeno anarco-punk na cidade de João Pessoa, que tem a ver com o surgimento de movimentações punks nesta cidade. Também para efeitos de registro, torna-se necessário descrever a trajetória das movimentações punks e anarco-punks ao longo dos seus anos de existência no cenário pessoense.

Desta maneira, procurarei realizar esta investigação, sem ter a pretensão de fazer, nesta breve passagem de minha pesquisa, um estudo histórico aprofundado sobre o surgimento e a trajetória do movimento punk e anarco-punk nesta cidade, sobretudo devido à falta de tempo e espaço dentro deste trabalho. Estudo histórico este que, devido à multiplicidade e complexidade de acontecimentos históricos (do ponto de vista cultural) e polêmicos (do ponto de vista da dinâmica da sociabilidade juvenil na cidade de João Pessoa) que envolveram e ainda envolvem o meio anarco-punk na complexidade da juventude pessoense, seria bastante interessante e tornar-se-á mesmo necessário, mais cedo ou mais tarde.

Assim sendo, pretendo identificar e analisar alguns dos acontecimentos, fatos e períodos históricos relevantes, que considero como marcos fundamentais para a compreensão da eclosão e trajetória da cultura e das movimentações anarco-punks na cidade pesquisada.

Para coleta destes ricos dados históricos de pesquisa, que remontam desde 1984-85 - período em que surgem as primeiras notícias sobre o Punk e os primeiros punks em João Pessoa - até a fase terminal da minha pesquisa, me vali de importantes conversas informais e algumas entrevistas com militantes (sobretudo os mais antigos) e ex-militantes do movimento anarco-punk e do Centro de

Cultura Social de João Pessoa, além de minhas próprias memórias do período em que fui membro do C.C.S.⁵⁶, integrando o extinto grupo Reação Anarquista, e do período conturbado da “guerra de posturas” entre os anarco-punks e os punks niilistas (ou pessimistas), que ocorreu entre os anos de 1994 e 1996, e o qual pude vivenciar durante esses anos em que mantive relativa convivência com os punks desta cidade.

Antes que comece a descrição e análise que tenho a fazer neste momento, faz-se necessário destacar que, para algumas informações históricas do transcorrer deste capítulo, não existe consenso entre as versões de militantes de diferentes idades dentro do movimento, e que vivenciaram, mesmo que tendo entrado no movimento numa mesma época, diferentes experiências e acontecimentos no envolvimento com as cenas punk e anarco-punk da cidade de João Pessoa.

Por exemplo, grande parte dos acontecimentos só é lembrada pelos informantes em termos de anos, não sendo memorados os meses e os dias precisos dos acontecimentos. Também quando foram perguntadas as datas de certos acontecimentos mais antigos, percebi que certa cortina de esquecimento torna a memória dos informantes um tanto quanto nebulosa, de modo que às vezes as informações mais precisas que me puderam ser passadas foram como do tipo: “isso foi mais ou menos em oitenta e quatro, oitenta e cinco”.

Desta forma, como as distâncias temporais entre duas versões do mesmo acontecimento nunca ocorreram de ser, relativamente, tão grandes (tal como no exemplo do parágrafo anterior), adotei esta mesma maneira de relatar os períodos e fatos, uma vez que considerei que qualquer inclinação que tivesse por uma ou outra versão, de diferentes informantes, tornaria este relato parcial. Prefiro assim, contar a história deles tal como eles a recordam.

⁵⁶ Entre os anos de 1993-94.

Neste sentido, segundo depoimentos de militantes mais antigos do movimento punk e anarco-punk de João Pessoa, as primeiras informações sobre o “som” (a música), a cultura e movimento punk chegaram nesta cidade a partir de meados de 1984, sendo trazidas por um rapaz que fazia viagens a São Paulo, conhecido pelo apelido “Papel”, que era baterista de uma banda pessoense desta época chamada Restos Mortais, e a qual durante certo tempo foi muito influenciada pelo punk rock e o hard core, mesclando posteriormente essas influências com ritmos que se ramificam do heavy metal, passando depois a se fixar mais nessa última linha.

No depoimento de uma das antigas militantes anarco-punks de João Pessoa, que aqui chamarei pelo codinome “Elbára”, podemos confirmar essa informação: “Era (...)”⁵⁷ chamavam ele de Papel (...) Era! Esse cara realmente ele pegava muito som... ele realmente trazia muito material assim, aí foi quando o pessoal, os meninos (...)”⁵⁸, talvez tenham começado a conhecer esse material” (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Desta maneira, alguns rapazes adolescentes desta época, que escutavam rock e mais tarde se tornariam punks, passaram a conhecer gradativamente o “som” (a música) e a cultura punk, passando a aderir à prática desta cultura, gerando assim, a partir de 1985, o surgimento das primeiras bandas. Sobre isso, vejamos esta passagem da entrevista que fiz com Elbára:

*EU: ‘Não existia uma banda punk ainda em 84?! Veio a existir em 85 né?!’
ELBÁRA: ‘É, aí Disunidos, era tanto que eles começaram a ouvir Titãs. Muitos se influenciaram por Titãs, tá entendendo, porque o Titãs antigamente tinha umas músicas de revolta, né?! Então muitos começaram a fazer rock, aí depois começaram a sacar o som. O som punk não é!? É, é, punk rock não é!’ (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).*

Segundo esta mesma informante, durante o período entre 1984-85 até 1990, as movimentações punks na cidade de João Pessoa se davam mais a um nível estritamente musical e cultural,

⁵⁷ Neste momento revela o nome próprio do referido rapaz.

⁵⁸ Cita os nomes de dois punks do início do movimento em João Pessoa.

não tendo essas movimentações um caráter efetivamente político-social:

... surgiu movimentações aqui mais musicais né!? Que surgiu bandas como Disunidos, aqui em João Pessoa, C.U.S.P.E., em Campina Grande, mas era aquela movimentação mais musical (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Desta forma, considera-se que durante este período somente existiram bandas e indivíduos punks que implementavam movimentações punks a nível cultural e musical, sem que houvesse a existência de um movimento punk coeso e organizado. Estas movimentações giravam em torno da organização de "shows" e *points* (pontos de encontros) onde o pessoal se conhecia, conversava, divulgava e trocava material punk, etc... Sobre este contexto, vejamos as seguintes passagens da entrevista que fiz com Elbára:

EU: 'Tem algumas pessoas que consideram que desde 84 começou a surgir os primeiros punks aqui. Antes de 85'. ELBÁRA: 'É como eu lhe disse. Tinha pessoas que ia pra São Paulo, aí trazia disco de quê?! Começo do Fim do Mundo⁵⁹, Cólera, Inocentes, Ratos de Porão⁶⁰, tá entendendo, isso era a movimentação punk da época, movimentação musical' (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Na parte final desta entrevista, Elbára, quando por mim provocada a retornar a esta questão, volta a explicar sua concepção acerca desta fase de gestação do movimento punk na cidade de João Pessoa, revelando outros aspectos de sua consideração. Desta maneira, vejamos esta outra passagem da entrevista:

EU: 'Nessa coisa cultural, tá entendendo, ... usar um visual, curtir som, fazer point, fazer shows... a galera muitas vezes já considera que isso já dá pra dizer que tem um movimento punk'. ELBÁRA: 'É um movimento cultural né, mas não um movimento. Porque essa galera se reúne pra quê?! Pra se conhecer, pra sacar som, pra beber, pra se divertir. Uma forma assim de quebrar as barreiras, assim, de se divertir do jeito que quer. Mas não assim com aquele conhecimento da 'coisa anarquista'. Isso eu acho que foi aprofundado bem mais na frente' (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

⁵⁹ Disco-coletânea de bandas punks paulistas, gravado ao vivo, em 1982, no SESC-Pompéia em São Paulo.

⁶⁰ Bandas que atuaram no movimento punk paulista durante os primeiros anos da década de 80.

Desta forma, existem várias formas possíveis para se considerar o surgimento do movimento punk em geral, e em casos como o da cidade de João Pessoa especificamente. Em João Pessoa pude perceber duas formas básicas de se considerar o surgimento do movimento.

Uma delas é considerar o surgimento do movimento desde a fase na qual este se apresentava ainda apenas enquanto um movimento que atuava de maneira mais, relativamente, restrita na esfera da (contra)-cultura, tal como considero, e como também consideram alguns (anarco)-punks com os quais já conversei. A outra é considerar que o movimento só surge quando, a partir de fins de 1990 e início de 1991, bandas, grupos e indivíduos punks, que já conheciam o anarquismo, decidem se unir para fundar e organizar o M.A.P.. (Movimento Anarco-Punk) de João Pessoa, passando a aderir a uma postura mais social e politicamente combativa de atuação.

Esta segunda visão é compartilhada, por exemplo, como podemos ver nesta passagem, por Elbára:

EU: 'Aqui em João Pessoa (...) tem informações de outros militantes que disseram que desde 84 começou a surgir os primeiros punks'. Elbára: 'Sim! Surgiu o Punk assim na forma da revolta, na parte cultural. Na parte da cultura punk... Mas naquela época, tanto aqui e em São Paulo não existia o movimento anarco-punk, porque o M.A.P.. veio surgir (...) em 91. De 90 pra 91 foi que surgiu o M.A.P.., que é o Movimento Anarco-Punk, mas antes era a movimentação mais musical' (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Os punks de João Pessoa chegaram a conhecer o anarquismo através de um grupo de jovens anarquistas que estudavam jornalismo na UFPB, e que, posteriormente, passaram a trabalhar em alguns veículos da imprensa pessoense, também se associando ao sindicato dos jornalistas, e fundando o Núcleo Pró-C.O.B.. (Confederação Operária Brasileira) de João Pessoa⁶¹.

Segundo o anarquista e antropólogo campinense Rogério Umberto Zeferino Nascimento, em um texto intitulado "Anarco-punks

⁶¹ Também conhecido e lembrado como C.A.J.P. (Coletivo Anarquista de João Pessoa).

no Nordeste”, publicado em 1998 na revista anarquista “Libertárias”, o encontro que aproximou os punks e os anarquistas de João Pessoa aconteceu no ano de 1986, quando integrantes do Núcleo Pró-C.O.B. foram a um show punk, organizado no Teatro Lima Penante, e lá conheceram três punks integrantes da banda “Devastação”, de Natal/RN: “os contatos com grupos punks tiveram início já em 1986, através do programa semanal de rádio “Jardim Elétrico” em que sons metal, punk e hardcore eram tocados... Assim, alguns membros do pró-COB souberam da realização de um show no teatro Lima Penante, organizado pela “Restos Mortais”/JP. Nesse show conheceram (...)”⁶², da banda “Devastação”, de Natal/RN. A partir deste encontro, mantiveram contatos por meio de eventos e shows” (Libertárias, 1998, p.34).

É curioso perceber que, tal como nos descreve Rogério Nascimento, no caso de João Pessoa o contato inicial entre os punks e os anarquistas se deu de maneira diferente ao como aconteceu no caso de São Paulo, com os anarquistas indo conhecer os punks e certamente passando-lhes informações sobre o anarquismo e convidando-os a conhecer mais sobre a ideologia anarquista através de visitas à sua entidade (à sede do Núcleo Pró-C.O.B.). Todavia, talvez mais importante ainda seja perceber que o real conhecimento e identificação com o anarquismo, que fez com que os punks se tornassem anarquistas, neste caso, não teria acontecido se eles não tivessem, assim como os (anarco) punks que fundaram o M.A.P. de São Paulo, passado a frequentar o meio dos anarquistas.

Tal como me foi relatado, depois desse encontro certa parte dos punks da cidade passou a frequentar a sede do Núcleo Pró-C.O.B., situada na rua Rodrigues de Aquino, no centro da cidade, passando a conhecer vasta literatura anarquista contida numa biblioteca que os anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B. organizavam em sua sede:

⁶² Neste ponto são citados os nomes de três dos integrantes da banda Devastação.

EU: 'e os camaradas do Coletivo Anarquista (Núcleo Pró-C.O.B.), eles tinham uma sede. Nessa sede eles tinham alguma pequena biblioteca?' ELBÁRA: 'Tinham uma enorme biblioteca! Muito livro!' EU: 'Livros anarquistas? Lá vocês conheceram muito?' ELBÁRA: 'Muito! Muito! Bakunin ninguém sabia quem era Bakunin. A gente veio conhecer quem era Bakunin, Kropotkim, Malatesta, esses mais conhecidos né, Nestor Mahknó, através deles. Por que a literatura anarquista pra a gente, a gente era totalmente leigo, a gente não sabia, a gente não tinha acesso. A gente sabia o que?! As letras de revolta das bandas, a gente se identificava com o som. Aí depois a gente foi se identificar com a história mesmo do movimento anarquista⁶³' (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Em outra passagem da entrevista, Elbára revela outros materiais anarquistas os quais os punks passaram a ter acesso depois que passaram a freqüentar a sede do Núcleo Pró-C.O.B.: "...a gente começou a freqüentar esse núcleo, e pegar o que?! O "Inimigo do Rei", que era um jornal da Bahia, jornais como "A Plebe", é (...) muitos jornais dos núcleos pró-C.O.B. do Brasil que existia no Sul" (Entrevista à Elbára, 12/12/2003).

Depois de algum tempo dessas visitas feitas pelos punks à sede do Núcleo Pró-C.O.B., os anarquistas e os punks, que já se identificavam com o anarquismo, fundaram juntos, no ano de 1987, o Coletivo Anarquista de João Pessoa (C.A.J.P.).

Durante os anos entre 1987 e 1990 (ano em que se dissolveram definitivamente o Núcleo Pró-C.O.B. e o C.A.J.P.) o C.A.J.P. existiu, sendo integrado por alguns pequenos grupos de punks anarquistas e os anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B. Nesse meio tempo, enquanto os punks realizavam muitos shows em espaços alternativos da cidade⁶⁴, o C.A.J.P., também contando com a

⁶³ Em uma interessante passagem do depoimento de Elbára, ela nos revela como passou a ter mais informação e uma maior identificação com o anarquismo. Quando numa viagem que fez a São Paulo, antes do surgimento do M.A.P. no Brasil, ela conheceu o anarquista Jaime Cubero, sendo presenteada por este com um livro de José Oiticica: "... quando eu tive em São Paulo pela primeira vez, que eu fui ao C.C.S. de São Paulo, lá no Braz, que eu conheci Jaime Cubero, o primeiro livro que ele me deu de presente foi justamente um vermelhinho... é... "Doutrina Anarquista ao Alcance de Todos", de José de Oiticica. Quando eu li esse livro eu me identifiquei completamente" (Entrevista a Elbára, 12/12/2003).

⁶⁴ Durante seu depoimento, Elbára me destacou que neste período, antes da fundação do Teatro Ciláio Ribeiro, existiam também outros espaços onde os punks organizaram shows, como teatro Lima Penante (já mencionado), o Bar da Pólvora, na Casa da Pólvora (por trás da Igreja de Nossa Senhora das Neves), o bar Náutilus Submarinos, no conjunto Mangabeira II, além de um colégio da rede pública estadual no bairro dos Bancários.

participação deles, realizou grupos de estudo sobre o anarquismo, algumas manifestações de rua contra o militarismo e o serviço militar obrigatório (geralmente realizadas na Semana da Pátria), também contra a obrigatoriedade do voto e pelo voto nulo (realizando às vezes um plebiscito de opinião acerca da obrigatoriedade do voto), também manifestações de caráter ecológico, dentre outras.

Durante o período do final da década de 1980 ao princípio da década 1990, segundo Elbára, os anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B. e do C.A.J.P. publicaram muitas matérias anarquistas nos jornais “O Norte” e “Correio da Paraíba”, uma vez que a maioria deles trabalhava na imprensa e tinha muita amizade com funcionários da redação destes dois jornais.

Até mesmo o conhecido anarquista carioca Ideal Peres⁶⁵, que por João Pessoa passou no ano de 1992, durante uma pequena excursão que fez ao Norte e Nordeste do Brasil, chegou, por intermédio dos anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B., a ser colunista de um dos jornais de maior circulação no estado da Paraíba, como podemos ver neste trecho do depoimento de Elbára:

A gente conseguiu nessa época uma coluna. Ideal Peres, no Rio de Janeiro, tinha uma coluna aqui no jornal “A União”. Uma vez por semana, ou era uma vez por mês, saía uma matéria dele. Ele mandava pra mim, eu levava pra “A União”, ... publicava na A União. Só pra você ver como a gente tinha acesso à imprensa, e “A União” é um jornal do Estado né, do governo (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Em sua estadia em João Pessoa, e também por influência dos anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B., Ideal Peres proferiu uma palestra, na sede da Associação Paraibana de Imprensa (A.P.I.), intitulada “A Pena de Morte na Mira do Anarquismo”, uma vez que naquela época girava uma polêmica em torno da questão da pena de morte, que era uma proposta defendida pelo, já finado, deputado Amaral Neto. Também sobre o tema da pena de morte, Ideal Peres concedeu uma

⁶⁵ Ideal Peres morreu em meados da década de 1990. Depois de sua morte os anarquistas do Rio de Janeiro prestaram uma homenagem em sua memória, passando a batizar o Círculo de Estudos Libertários (C.E.L.), do Rio de Janeiro, de C.E.L.I.P. (Círculo de Estudos Libertários Ideal Peres).

entrevista num telejornal da TV Tambaú, emissora associada do SBT, onde foi entrevistado pelo jornalista Agnaldo Almeida.

A dissolução do Coletivo Anarquista de João Pessoa se deu por volta de fins de 1989 e início de 1990. Essa dissolução pode ser compreendida se considerarmos alguns motivos que contribuíram para que ela se desse.

Em ordem aleatória, podemos dizer que um dos motivos que contribuíram para a dissolução do C.A.J.P. foi o próprio fracasso da tentativa de revitalização da C.O.B. em todo o Brasil, que acabou por furtar dos anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B. o seu principal ambiente de militância que era a esfera sindical. E aliado a isso, o advento do ritmo de vida regulado por responsabilidades profissionais e familiares no qual os anarquistas, que já eram adultos e tinham constituído famílias⁶⁶, se viram mergulhados mais ou menos neste mesmo período.

Por outro lado, Elbára nos fala de certos atritos culturais e incompatibilidades de militância provenientes de choques ocorrentes entre o estilo teórico-propagandístico e sindical de atuação dos anarquistas e o estilo contracultural e de ação direta dos anarco-punks, que fez com que os dois lados fossem se afastando gradativamente até o ponto de dissolução total do C.A.J.P. A seguinte passagem do depoimento de Elbára reflete bem a visão dos anarco-punks acerca da cisão entre eles e o Núcleo Pró-C.O.B.:

O desvinculamento da C.O.B. com os punks se deu também por isso! Porque a gente via o seguinte. Os caras eram muito intelectuais, muito entendidos do assunto, muito teóricos, mas muito pouco práticos. Então nós já era assim, a gente tinha uma prática muito grande, então a gente notava o seguinte. Vamos fazer uma manifestação anti-militar, fazer uma manifestação contra a pena de morte, fazer uma manifestação contra o racismo. Então a gente notava o seguinte. Quando era palestra, debate, eles tavam todos. Mas não se expunham, não gostavam muito de se expor nas ruas, eram poucos. Ou seja, quando a gente fazia uma manifestação, digamos que tinham uns 15 punks e uns três (anarquistas), mesmo assim muito pouco (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

⁶⁶ Durante a entrevista que me concedeu, Elbára me disse que alguns dos anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B. “já tinham suas companheiras” (esposas), “alguns talvez até filhos”.

Esse receio de se expor dos anarquistas, se dava pelo medo de perderem seus empregos, uma vez que seus empregos na imprensa eram muito públicos e eles temiam serem reconhecidos e delatados aos seus patrões por companheiros de trabalho, o que poderia acarretar na perda de seus empregos. Devido a isso, segundo Elbára, muitas vezes quando iam a manifestações de rua, os anarquistas se disfarçavam:

... a gente achava até engraçado porque quando a gente saía na rua muitos saíam disfarçados. Teve um que saiu, numa manifestação do voto nulo, ele foi disfarçado de sapo. Foi com uma máscara e todo vestido de sapo. Ninguém sabia que era ele que tava ali dentro. Então usava destes artifícios ridículos. Mas talvez, assim, por terem seus empregos, não quiseram, assim, se expor. Cada um tem seus motivos. Como hoje eu tenho os meus né⁶⁷ (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Enquanto os anarquistas se empenhavam mais na organização de palestras e na publicação de textos na imprensa, os anarco-punks direcionavam sua energia de atuação para as intervenções públicas através de manifestações de rua. Não obstante, segundo minha colaboradora, os anarco-punks achavam positiva a publicação de textos anarquistas nos jornais, mas não se contentavam somente com isso: “a gente achava essas matérias de jornal um ótimo veículo, agora!, não só, ele e outra coisa” (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Segundo Elbára, o distanciamento entre os punks e anarquistas foi aumentando na medida em que eles começaram a perceber que, nas matérias que publicavam nos jornais, alguns anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B. não citavam a presença dos (anarco) punks, seja integrando o C.A.J.P., seja na organização e participação de atividades e eventos (como as manifestações) promovidos pela entidade. Segundo Elbára, isso se dava porque os anarquistas

⁶⁷ Neste momento da entrevista, que me foi cedida sob certa tensão no ambiente de trabalho de minha colaboradora, Elbára, hoje adulta, empregada e mãe de dois filhos, parece ter reconhecido o peso da coerção social que fazia com que os anarquistas do núcleo Pró-C.O.B. ficassem apreensivos em participar das manifestações de rua.

temiam que a imagem do anarquismo, que já é muito deturpada, ficasse ainda mais associada à bagunça, ao ser associada aos punks, que também sempre tiveram fama de baderneiros. Sobre isso vejamos esta passagem:

... eu percebi o seguinte, que nas matérias eles pouco citavam o nome 'anarco-punks'. Só citavam 'anarquistas'. Eu até questioneí⁶⁸ (...) por que nas tuas matérias tu nunca cita que os punks também tavam?" E Ela mesma responde imitando o discurso do anarquista: "Não porque eles já tem essa imagem de punk bagunceiro, então se eu citar que os anarquistas tavam junto com os punks, podem achar que é bagunça (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Depois da dissolução do C.A.J.P., quase todos os anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B., com a exceção de um que mais tarde fundou o Centro de Cultura Social de João Pessoa junto com os anarco-punks, abandonaram a militância anarquista passando a dedicar-se à vida familiar e profissional.

Já os anarco-punks fundaram, em 1991, o M.A.P. (Movimento Anarco-Punk) de João Pessoa.

A fundação do M.A.P. de João Pessoa se deu no ano de 1991 e depois que os punks anarquistas desta cidade assistiram a uma participação, feita pelos anarco-punks do M.A.P.. de São Paulo, no programa "Matéria Prima", que era apresentado na TVE pelo apresentador Serginho Groismam:

A gente tinha contatos com anarquistas da C.O.B., do C.C.S. de São Paulo⁶⁹ e com indivíduos afins. Então, com a formação do M.A.P., do Movimento Anarco-Punk, essa entrevista que eles deram no 'Matéria Prima', (...) então nessa entrevista, que a gente viu, eles divulgarem uma caixa postal. Caixa postal 'X', Santo André, São Paulo. Então a gente escreveu... então a gente viu o que?! Que tinha pessoas que a gente já se correspondia, que tava participando desse grupo. Indivíduos punks que já tinham uma consciência anarquista, anarco-punk (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

⁶⁸ Faz este questionamento a um anarquista, citando neste ponto o nome dele.

⁶⁹ Antes de estabelecerem contato com os anarco-punks do M.A.P. de São Paulo, os anarco-punks de João Pessoa, que até pouco antes disso estavam integrados ao C.A.J.P., se correspondiam muito com grupos anarquistas que lhes foram apresentados pelos anarquistas do Núcleo Pró-C.O.B. Atualmente os contatos estabelecidos pelos anarco-punks do C.C.S. se dão mais com anarco-punks de vários lugares do Brasil, principalmente do Nordeste e de São Paulo.

Depois de assistirem a essa entrevista e estabelecerem contato com o M.A.P. de São Paulo, os anarco-punks de João Pessoa se empenharam na fundação do M.A.P. local. Desta forma, os anarco-punks, que antes se dividiam em alguns pequenos grupos de militância, decidiram dissolver seus grupos para integrarem e formar o M.A.P. de João Pessoa:

Aí surgiu o M.A.P. no Brasil todo, (...) aqui, por exemplo, que era o C.A.J.P., que era o Grupo de Ação Libertária, que era o G.A.L., (...) nessa época também eles tiraram essas siglas toda e ficou uma sigla só, todos esses grupos passou a ser M.A.P. (Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Naquela época, ainda sem uma sede fixa, os integrantes do M.A.P. se reuniam e organizavam sua dinâmica interna e suas atividades de militância do jeito que dava, reunindo-se no Espaço Cultural José Lins do Rego, nas casas dos militantes ou em pontos do calçadão das praias de João Pessoa. Pra que tenhamos idéia de como era a dinâmica de movimentação do M.A.P. -JP durante esta época, apreciemos esta passagem da entrevista que Elbára me cedeu:

EU: '(...) quando o M.A.P. começou a se aglutinar em 91, que vocês ainda não tinham conseguido a sala, através da ocupação do Antigo Grupo Escolar Tomáz Mindelo, onde é que vocês se reuniam?'. ELBÁRA: 'Espaço Cultural. A gente não tinha uma sede, então a gente se reunia na casa de (...)'⁷⁰ ou no Espaço Cultural, ou na praia. Não tinha um local. Por exemplo, a gente ia fazer uma atividade antimilitar, por exemplo o sete de setembro, então como é que a gente se articulava?! Quem tivesse as suas idéias ia lá pra a Praça do Povo no Espaço cultural (...) era duas vezes por semana às oito horas da noite. A gente se reunia lá, lá a gente sentava, elaborava panfletos, tudinho. Depois cada um via como é que conseguia xerox e marcava de ir e ia'(Entrevista com Elbára, 12/12/2003).

Até antes da ocupação do prédio do antigo Grupo Escolar Dr. Tomáz Mindelo⁷¹, os anarco-punks do M.A.P. de João Pessoa se reuniram e organizaram seus "shows", manifestações de rua e outras atividades culturais e de militância social nas condições acima descritas.

⁷⁰ Cita o nome de uma das militantes do M.A.P.

⁷¹ Neste prédio também já tinha funcionado uma repartição da Prefeitura Municipal de João Pessoa.

Após o período de fundação e atuação do M.A.P.⁷², seguiu-se um outro acontecimento que inaugurou uma nova fase no movimento anarco-punk de João Pessoa.

O acontecimento a que me refiro foi a fundação do Centro de Cultura Social (C.C.S.) de João Pessoa, no mês de setembro de 1992⁷³, por um grupo heterogêneo de jovens libertários da cidade de João Pessoa, integrado por anarco-punks, punks e anarquistas que freqüentavam juntos as reuniões do M.A.P., alguns dos quais também tinham freqüentado reunião do Coletivo Anarquista Pró-C.O.B, ou mesmo tinham sido membros do C.A.J.P. Juntamente com treze entidades sociais ligadas a arte, cultura e movimentos populares, o grupo fundador do C.C.S. invadiu e ocupou o então abandonado prédio do antigo “Grupo Escolar Dr. Tomás Mindelo”, situado na avenida General Osório com a Guedes Pereira, no Centro de João Pessoa.

Segundo depoimentos contidos em conversas informais que tive com militantes antigos do C.C.S., a nomenclatura de batismo desta entidade foi escolhida por dois motivos básicos. Um foi porque conservar a sigla M.A.P. seria se expor a mais perseguições e marginalizações sociais, uma vez que o teor anarquista e punk da sigla M.A.P. soaria bem mais subversivo para quem estava iniciando uma prática ilegal de ocupação num espaço no centro da cidade, por este motivo, Centro de Cultura Social soaria bem mais suave. E o outro motivo foi por causa da multiplicidade de identidades dos militantes libertários envolvidos na fundação do C.C.S., o que instaurou, desde os primórdios da fundação desta entidade, uma atmosfera cultural e ideológica de convivência e de atuação militante

⁷² Depois da fundação do C.C.S., o M.A.P. de João Pessoa continuou a existir durante algum tempo, atuando dentro do C.C.S.

⁷³ Aqui cabe um esclarecimento acerca da data de fundação do C.C.S., que segundo meus informantes se deu em setembro de 1992, e com relação à data da ocupação definitiva do prédio do Grupo Escolar Dr. Tomás Mindelo, que se deu em novembro deste mesmo ano. É que embora esta ocupação definitiva só tenha se dado em novembro, algumas entidades, dentre as quais o C.C.S., já tinham ocupado o prédio meses antes desta ocupação definitiva, sendo certo dia expulsos por fiscais da prefeitura. Durante este período, em setembro de 1992, o C.C.S. foi fundado.

“anarco-punk heterogênea”, sendo integrada não apenas por indivíduos anarco-punks, mas também por anarquistas e punks que passaram a se influenciar mutua e multiplamente⁷⁴.

Daí, devido ao reconhecimento dessa diversidade cultural, intelectual e ideológica, ser mais coerente adotar uma outra sigla, que não M.A.P., para a entidade que se criara e que a partir de então disporia de sede própria, ou melhor dizendo, a(ex)propriada.

Desde a ocupação do prédio do antigo Grupo Escolar Tomáz Mindelo, o C.C.S., juntamente com outras entidades participantes da ocupação, passou a implementar uma gestão coletiva do espaço, onde foi criado inclusive, contando com o empenho da F.P.T.A. (Federação Paraibana de Teatro Amador) e com o apoio das demais entidades, o “Teatro Cilaio Ribeiro”⁷⁵, que muito benefício, em termos de infraestrutura, legou ao movimento punk e anarco-punk, e ao C.C.S. de João Pessoa. A priori, convertendo-se em espaço de realização de “shows” e “festivais” de bandas do movimento, posteriormente sendo também utilizado para a realização de palestras, debates e outros eventos organizados pelo C.C.S.

Da necessidade de melhor organizar a gestão coletiva do espaço, foi oficialmente fundado, no dia 13 de dezembro do ano de 1992, pelas entidades associadas desta ocupação, o C.A.L. (Coletivo Arte e Luta), que desde então tem tido como intuito agilizar uma soma mais planejada dos esforços organizativos implementados pelas entidades congregadas no prédio do antigo Grupo Escolar Tomáz Mindelo. Prédio este, que depois da fundação do teatro, e com o passar do tempo, também passou a ser conhecido pelo nome de Cilaio Ribeiro.

⁷⁴ Ao passo que os punks e principalmente os anarco-punks passaram a se influenciar pela ideologia anarquista, os anarquistas que tiveram, desde a fundação do M.A.P., convívio direto e/ou militância conjunta com os anarco-punks e os punks, absorveram de certa maneira, e em diferentes graus, influência cultural do Punk, como por exemplo: o gosto ou hábito de escutar o som de bandas punks e anarco-punks, o hábito de frequentar gigs (shows) anarco-punks e de pougar (dançar o pougo, tipo de dança punk), o hábito de usar camisas com telas de protesto (confeccionadas por punks), dentre outras coisas.

⁷⁵ Homenagem ao grande e saudoso artista local, que era habilidoso ventríloco e implementava peças teatrais com bonecos.

Desta forma, o C.A.L., coletivo de gestão integrado pelo C.C.S., passou a organizar reuniões periódicas e (em certas épocas) aperiódicas entre suas entidades, tendo como objetivo tratar de problemas relativos à infraestrutura do prédio, como pagamentos de água e luz, consertos, pinturas e pequenas reformas de conservação⁷⁶ do mesmo, tratando também de questões disciplinares, como a proibição do uso de drogas ilícitas nas dependências do prédio, seja no cotidiano ou em eventuais eventos festivos e de confraternização, isso tendo como objetivos conservar uma boa imagem social do espaço e evitar problemas com as autoridades. Além disso tudo, o C.A.L. também discute aos calendários de militância das entidades que o integram, procurando, na medida do possível, fomentar iniciativas de apoios mútuos entre elas.

Dentro de todo este contexto, e tendo certa inspiração no Centro de Cultura Social de São Paulo⁷⁷, o C.C.S. de João Pessoa foi fundado tendo “como objetivo básico difundir idéias libertárias na Paraíba”⁷⁸. Eis o que diz o item nº 1 de sua “Carta de Princípios”⁷⁹:

*1- Divulgar as idéias e práticas de liberdade, sociabilidade e emancipação humana entre os oprimidos e excluídos sociais (estudantes, mulheres, negros, homossexuais, etc...), em suas reivindicações de liberdade e seus protestos contra a discriminação, contribuindo com todas as iniciativas igualitárias e libertárias. Isto porque entendemos ser necessário o estabelecimento da igualdade social, e a extinção de toda desigualdade, injustiças, obscurantismo e violências sociais, para que seja possível uma elevação da pessoa humana nos aspectos: Físico, moral, cultural, intelectual, profissional e tantos quantos existam*⁸⁰.

⁷⁶ O prédio do complexo Cilaio Ribeiro é tombado pela prefeitura, e por isso não podem nele ser feitas reformas que modifiquem a sua estrutura original.

⁷⁷ Como nos é revelado nesta passagem de um panfleto de apresentação da entidade, intitulado “Centro de Cultura Social”: “A perspectiva dos integrantes do grupo é espelhar-se em um exemplo que vem se mantendo ao longo de 47 anos de existência: O Centro de Cultura Social do estado de São Paulo”.

⁷⁸ “Centro de Cultura Social”- Panfleto de apresentação.

⁷⁹ A Carta de Princípios do Centro de Cultura Social de João Pessoa consta, na íntegra, nos anexos, nº 2.

⁸⁰ Carta de Princípios do Centro de Cultura Social de João Pessoa.

A fim de concretizar os objetivos acima explicitados, o C.C.S. expõe, no item nº 2 de sua carta de princípios, os meios para atingir suas finalidades:

- “a- Exposição de materiais libertários
- b- Palestras e debates.
- c- Grupos de estudos sobre temáticas libertárias.
- d- Gigs/shows.
- e- Intervenção social com ação direta.
- f- Procurando desenvolver interação e cooperação com outros movimentos sociais”⁸¹.

Todas estas atividades e eventos culturais e atividades propagandísticas, desde sempre almejadas (algumas delas desde sempre realizadas) pelos punks de João Pessoa, e posteriormente pelo M.A.P. local, se tornaram cada vez mais possíveis e relativamente fáceis de serem realizadas, pelos militantes do C.C.S., depois de ocupado o prédio do Grupo Escolar Tomaz Mindelo e a partir da obtenção de uma sala exclusiva para esta entidade, onde puderam ser realizadas as suas reuniões, organizadas para os mais diversos fins.

Por outro lado, com a criação do Teatro Cilaio Ribeiro, os militantes do C.C.S. passaram a utilizá-lo para a organização de palestras e debates, com vários temas libertários relacionados ao Anarquismo, ao Punk e à contracultura em geral, mostras de materiais anarco-punks, gigs e shows, que servem muitas vezes para arrecadar fundos para as atividades de movimentação social promovidas por esta entidade.

A sala do C.C.S. e o teatro também serviram muitas vezes de alojamento para militantes e bandas punks e anarco-punks, que vinham de outros estados da região Nordeste e do resto do país, para aqui participarem de encontros e gigs, ou mesmo para que algum militante que excursionasse pelo país aqui passasse algum tempo,

⁸¹ (idem).

fazendo escala, antes de seguir viagem para algum outro lugar do Brasil.

Depois de situados e firmados no complexo Cilaio Ribeiro, e após a fundação do C.C.S., os militantes desta entidade puderam, às vezes juntamente com militantes libertários autônomos e simpatizantes, dar uma regular e pacífica movimentação às suas atividades de militância já explicitadas.

Em meados de 1993, e logo após a saída de alguns dos primeiros integrantes do C.C.S. - em parte por rixas pessoais, mas, sobretudo devido a divergências ideológicas que serão analisadas mais à frente - teve ingresso nesta entidade um grupo anarquista integrado por quatro rapazes adolescentes, com idades variando entre os 16 e 18 anos de idade. Este grupo passou a se chamar Reação Anarquista (também conhecido como R.A) e integrou o C.C.S. por quase um ano, juntamente com antigos militantes que fundaram neste período o C.AP. (Coletivo Anarco-punk).

Durante o período de permanência do Reação Anarquista, o C.C.S. foi integrado por militantes que se dividiam entre estes dois grupos, desta forma quatro anarquistas integravam o R.A. e cinco anarco-punks (três mulheres e dois homens, todos jovens) integravam o C.A.P.

Nesta época a entidade foi muito ativa. Foram realizados grupos de estudos sobre o anarquismo, as reuniões do C.C.S. tiveram sua frequência intensificada, de modo que em certas épocas quase todos os dias da semana havia reuniões. Durante este período as reuniões do C.C.S. se dividiam em dois tipos básicos: a) as deliberativas, geralmente integradas por membros antigos e/ou efetivos da entidade, ou ainda por militantes e/ou antigos simpatizantes do anarquismo que possuíssem experiência de militância e/ou movimentação libertária. Estas reuniões eram geralmente de caráter organizativo da própria entidade ou destinavam-se à discussões em torno da organização de

movimentações de militância (manifestações de rua, festivais de hard core); b) as abertas, integradas sempre por alguns membros do C.C.S. e simpatizantes que queriam conhecer mais sobre o Anarquismo, o Punk, aprender alguma coisa sobre militância social, etc... Estas reuniões possuíam, na maioria das vezes, um caráter didático. Nelas as pessoas se apresentavam e se conheciam mutuamente, muitas vezes eram realizados grupos de estudo sobre temáticas libertárias, textos libertários eram discutidos e as dúvidas dos simpatizantes eram tiradas, na medida do possível, pelos militantes mais antigos e/ou mais embasados nas teorias anarquistas.

Também durante a estadia do Reação Anarquista no C.C.S., a sua biblioteca foi ativada, contando com dias e horários de funcionamento definidos, também contando com um sistema de empréstimos de livros e revistas anarquistas do Brasil e de alguns países da Europa. Por influência de um dos integrantes do R.A., o C.C.S. pôde fazer uma exposição de materiais libertários durante toda a Semana Cultural da Academia de Comércio Epitácio Pessoa (colégio profissionalizante de nível médio ligado à Universidade Federal da Paraíba), no ano de 1993.

Também durante este mesmo período, o C.C.S. possuía calendário de militância, no qual se embasavam, durante o decorrer do ano, muitas atividades de militância do movimento. Desta maneira, eram organizadas manifestações de rua ou "shows" (anarco) punks no dia 1º de maio, lembrando as lutas classistas dos trabalhadores e dos anarco-sindicalistas de todo o mundo, e em protesto contra a exploração capitalista do trabalho, também no dia 8 de março (Dia Internacional da Mulher), nas proximidades do dia 7 de setembro (Dia da Independência do Brasil), e pegando esta data, se organizava a semana anti-militar, contando com a manifestação de rua conhecida como "O Soldadinho Morto", em protesto contra o militarismo em geral e o serviço militar obrigatório em especial,

também gigs (evento de confraternização com apresentações de bandas (anarco) punks) anti-militaristas⁸² intituladas Armas Não Matam A Fome⁸³, isto só para citar alguns exemplos.

Data também dos primeiros meses do ingresso do R.A. no C.C.S., a organização de uma palestra sobre anarquismo seguida de debate e do lançamento de uma biografia do anarquista russo, do século XIX, Mikhail Bakunin. Palestra esta que se realizou no auditório da sede da Associação Paraibana de Imprensa (A.P.I.) e foi proferida pelo anarquista paulista e militante do Centro de Cultura Social de São Paulo, José Carlos Moréu.

Todavia esta relativa bonança estrutural-organizativa e ativista da cena anarco-punk de João Pessoa desta época teria curta duração, quando por volta de fins de 1993 e início de 1994, se manifestara nesta cidade fortes reflexos da chamada “guerra de posturas” que, em meados da década de oitenta, teve seus primeiros reflexos no seio do movimento punk de São Paulo e vinha se alastrando para os outros pólos do movimento punk no Brasil.

Neste período, iniciaram-se as primeiras tensões de divergências ideológicas e de postura entre os anarco-punks do C.C.S. e punks não-anarquistas, que depois seriam conhecidos como niilistas (e mais tarde como pessimistas⁸⁴), dentre os quais alguns ex-integrantes do C.C.S.

⁸² Em gigs antimilitaristas e durante os intervalos de execução de uma música para a outra, ou nos intervalos entre a apresentação de uma banda para a outra, punks e anarco-punks discursavam contra o militarismo e suas imposições, como por exemplo: serviço militar obrigatório; repressão policial; os ataques, invasões e dominações militares impostas pelas nações mais poderosas às de menor poderio econômico e bélico, os gastos militares, etc...

⁸³ Ao longo dos anos de existência do C.C.S., antes e depois desta fase referida, e desde os tempos do M.A.P., foram realizadas varias edições do “show” Armas Não Matam A Fome, sempre durante o período conhecido como Semana da Pátria.

⁸⁴ Inicialmente, tanto em outros lugares do Brasil quanto no caso de João Pessoa, muitos dos punks que defenderam a postura de atuação mais cultural e comunitária, e até anti-social, passaram a se assumir como niilistas (nilistas, na gíria dos punks), poucos dos quais com real embasamento teórico nas obras de Nietche ou Schopenhauer (filósofos nos quais os punks niilistas mais intelectuais se inspiram). Posteriormente, dada a depreciação, ridicularização e repugnância que revestiu esta denominação, sendo esta carregada de estigmas comodistas e de alienação, lançados em grandes proporções pelos anarco-punks (e também devido a certa admissão de que não tinham embasamento suficiente para se assumirem como niilistas), estes punks passaram a se assumirem, em sua maioria, simplesmente como “pessimistas”. Em alguns casos, como constatei certa vez ao conversar

Acredito que esta cisão, entre os punks de João Pessoa, foi uma decorrência direta da “guerra de posturas” que se expandiu dos movimentos punks do sudeste para outros pólos do movimento punk no Brasil, uma vez que a eclosão dos embates entre os anarco-punks e os punks niilistas nesta cidade, e nesta época, coincide com o retorno de viagens feitas por punks que integrariam o N.A.L. (Núcleo de Ação Libertária) - grupo de punks fundado por ex-integrantes do C.C.S. e outros punks – às cidades de São Paulo e Rio de Janeiro⁸⁵, onde principalmente nesta última foram influenciados e estreitaram contatos, em nível de correspondências, com uma gang de punks niilistas conhecida como Ekatomb⁸⁶.

Em geral, estas guerras de posturas internas do movimento punk do Brasil ocorrem, como já explicitado neste trabalho⁸⁷, devido a divergências político-ideológicas e identitárias acerca da postura de atuação que deve ser adotada pelo movimento punk e por cada grupo e militante em particular. E em João Pessoa esta guerra de posturas não foi tão diferente da que ocorreu em São Paulo, com as oposições ABC x City, ou no Rio de Janeiro, mais ou menos na mesma época em que em João Pessoa ela ocorreu, onde anarco-punks que eram aproximados do C.E.L. (Círculo de Estudos Libertários), organização anarquista situada nesta cidade, viveram semelhante embate contra os punks da Ekatomb.

com um ex-punk pessimista, eles se assumiam como adeptos do “Punk real”, do “Punk raiz” ou simplesmente do “Punk, Punk mesmo !”, ou seja do “Punk original”, sem influências de ideologias e doutrinas revolucionárias “otimistas” e utópicas como o anarquismo.

⁸⁵ Os punks de João Pessoa tomavam conhecimento destas guerras de postura também através de correspondências e da troca e recebimento de fanzines (através destas correspondências) que continham informações e nos quais eram discutidas estas guerras de posturas.

⁸⁶ Durante este período dos embates entre os anarco-punks e os punks niilistas de João Pessoa, corriam rumores de que os punks do N.A.L. atendiam inclusive a apelos da Ekatomb, no sentido de distorcer e difamar a ideologia e a postura mais social de atuação dos anarco-punks. E também de que alguns boicotes feitos pelo N.A.L. em gigs anarco-punks, como um que fizeram contra a Discarga Violenta (Banda anarco-punk de Natal-RN) em João Pessoa, em 1996 (provocando inclusive uma grande briga que envolveu punks das duas tendências, seus respectivos simpatizantes e anarquistas do grupo Reação Anarquista), eram determinações da Ekatomb cumpridas pelo N.A.L., no intuito de distorcer a imagem e desarticular a militância dos anarco-punks.

⁸⁷ Ver no capítulo 1, na parte relativa à análise da dissertação de Rafael Sousa.

Os anarco-punks do C.C.S., partidários do anarquismo (e por isso mais idealistas e/ou mesmo utópicos) e mais abertos a outras influências, defendiam uma postura de atuação mais social e política, ampliando o seu campo de atuação para fora do movimento, enquanto que os punks do N.AL., influenciados pelo niilismo (e por isso mais distópicos e pessimistas) defendiam uma postura de militância mais restrita à esfera cultural e mais reclusa à sua comunidade (ao interior do movimento), sendo também um pouco mais avessos às influências “externas”, seja a do anarquismo ou de qualquer outro movimento.

Recordando antigas conversas que tive com militantes fundadores do C.C.S., compreendo que os rachas político-ideológicos entre os anarco-punks e os punks da N.AL. foram consideravelmente inflamados por rixas pessoais que ocorreram antes do grupo Reação Anarquista ingressar no C.C.S. Segundo antigos militantes do C.C.S., os punks que posteriormente fundariam o N.AL. freqüentavam as reuniões desta entidade chegando a atrapalhá-las, por vezes até drogados, dificultando a dinâmica e a realização das mesmas, o que acabou por gerar rixas pessoais mútuas.

Depois da entrada do Reação Anarquista no C.C.S., em meados de 1993, os punks pessimistas tentaram um reingresso nesta entidade, alegando que queriam esquecer as desavenças pessoais e trabalhar movimentações punks e libertárias juntamente com todos os integrantes do C.C.S.

Desta forma, os pessimistas aproximaram-se dos integrantes do Reação Anarquista, os quais eles conheciam havia pouco tempo e ainda não tinham rixas, e pediram que levassem suas intenções ao resto dos integrantes do C.C.S., pedindo também e sugerindo, uma reunião entre eles e todos os integrantes do C.C.S. - para que fosse discutida a possibilidade de retorno – seguida de uma votação entre os integrantes da entidade que decidiria o retorno ou não deles.

Depois de discussão entre os membros dos dois grupos integrantes do C.C.S. (o C.AP. e o R.A.) foi decidido que a reunião seria realizada, então ela foi marcada e se realizou, e ao final da mesma a tal votação ocorreu. Nela, uma garota e um rapaz do C.AP., que tinha bom relacionamento com os punks pessimistas e integrava com alguns deles a extinta banda de hard core chamada Carcará Core, votaram a favor do retorno; outro rapaz e outra moça votaram contra e outra se absteve. Do lado do Reação Anarquista, um dos membros faltou à votação e os outros três votaram contra o retorno dos punks pessimistas ao C.C.S.

Resultado, os punks pessimistas tiveram dois votos a favor e cinco contra, houveram ainda uma abstenção e uma falta, perdendo assim de cinco votos a dois a possibilidade de retornarem ao C.C.S.

Neste momento, aqui cabe uma explicação sobre a decisiva participação do grupo Reação Anarquista no processo de realização da reunião e nesta votação.

É que apesar de terem a princípio influído e contribuído para a realização da referida reunião e da tal votação, uma vez que nada tinham contra e pouco conheciam dos punks pessimistas⁸⁸, os membros do R.A. votaram contra o retorno deles ao C.C.S. quando, poucos dias antes do dia desta votação, ficaram sabendo que os pessimistas estavam sendo falsos com eles, quando na sua frente elogiavam um fanzine anarquista chamado "E o cu?"⁸⁹, o qual o R.A. publicou, criticando e ridicularizando este mesmo fanzine pelas costas de seus organizadores.

⁸⁸ Entre o relativamente curto período em que conheceram os punks da cidade e pouco tempo antes de ingressarem no C.C.S., os rapazes que depois formariam o grupo Reação Anarquista chegaram até mesmo, a convite de punks pessimistas, a frequentar duas das reuniões preparatórias do que mais tarde seria o Núcleo de Ação Libertária (mais conhecido pela sigla N.A.L.).

⁸⁹ O nome deste fanzine foi inspirado na sua proposta de contestação dos sentimentos patrióticos e nacionalistas do povo brasileiro. Desta forma, diante das corrupções políticas e das dificuldades econômicas pelas quais passava o povo brasileiro em meados da década de 90, os anarquistas adolescentes do R.A. perguntavam: "E o cu?", de vocês?, Como é que vai?

Desta maneira, os membros do R.A. concluíram que os punks do N.A.L. estavam apenas querendo usá-los para reingressar no C.C.S. e talvez depois tentar jogá-los contra os membros do C.A.P., com o intuito de depois, juntamente com o R.A., expulsá-los da entidade e dominá-la implantando seu estilo anti-social de atuação.

Diante de todo este quadro e da possibilidade de desarticulação de uma militância e de movimentações anarquistas na cidade de João Pessoa, o R.A., como tinha afinidade ideológica com os princípios anarquistas libertários do C.C.S., dos quais o C.A.P. também era adepto, não teve nenhuma dúvida em vetar o reingresso dos punks pessimistas ao C.C.S. e conservar a existência de uma entidade anarquista na cidade.

Depois do veto de seu retorno ao Centro de Cultura Social de João Pessoa, e no ato mesmo da divulgação do resultado dos votos, os punks pessimistas (ou “nilistas”, como também eram conhecidos) que fundaram o N.A.L. juraram vingança ao C.C.S. dizendo que isto não ia ficar assim.

O período que se seguiu a esta reunião foi marcado por muitas tensões e ambigüidades, uma vez que os pessimistas ameaçaram dar troco e certa vez já tinham batido num dos integrantes do C.A.P., o que votou contra o retorno deles.

As fofocas na “Rodinha da Lagoa”, uma espécie de *point* (ponto de encontro) da rapaziada alternativa de João Pessoa, onde muito se trocava idéia, se bebia e gazeava aulas, ao lado da primeira parada de ônibus do Parque Solón de Lucena, se multiplicavam, e em pouco tempo todos estavam sabendo do racha entre os punks do N.A.L. e os anarco-punks e anarquistas do C.C.S.

Aos poucos, todos os freqüentadores e freqüentadoras dos *points*⁹⁰ do centro da cidade foram assumindo posições mais ou

⁹⁰ Os chamados *points* foram um legado dos punks de João Pessoa a certa parcela da juventude alternativa um pouco mais underground da cidade. Firmados pelos punks, os *points* funcionavam como ponto de encontro entre os próprios punks, seus “agregados” (conhecidos, chegados), anarquistas adolescentes, simpatizantes do Punk e do Anarquismo,

menos definidas com relação ao mais novo desafio pessoal, cultural e político-ideológico daquela época na cidade de João Pessoa.

Desta forma, através da combinação de fatores como afinidade pessoal, cultural, ideológica (ou mesmo sem um motivo claro), cada jovem que interagiu com os meios punk e anarco-punk da cidade, foi passando aos poucos a expressar maior ou menor proximidade para com o pessoal do C.C.S. ou do N.A.L, existindo ainda os casos de ruptura total com um dos grupos ou mesmo os de relativa neutralidade na questão, sem todavia existir quem ignorasse a tensão ou não fosse, em algum grau, atingido por ela. Isso por que quem optasse por conviver com os dois grupos, corria o perigo de terminar sendo odiado pelos dois, uma vez que ambos poderiam suspeitar que tal pessoa fosse informante do outro.

Depois de alguns meses de muito “disse me disse” (fofoca), certa ambigüidade e clima de tensão que habitou os espaços juvenis da cidade - como em alguns shows de rock no SESC-Centro (nos quais ninguém sabia ao certo se aconteceria ou não briga entre punks dos dois grupos inimigos) - a rixa entre o C.C.S. e o N.A.L atingiu seu ponto culminante quando, já em meados de 1994, ocorreu, em um show organizado pelo C.C.S., no Teatro Cilaio Ribeiro, uma briga entre anarquistas do R.A. e punks do N.A.L.

O evento foi organizado com o intuito de arrecadar fundos para que o C.C.S. pudesse pagar algumas contas (de água ou energia) que estava devendo, por isso, além de bandas do movimento, como a Escória Fúnebre - banda punk e anarquista de João Pessoa (já

curiosos e curtidores de farras, dentre estes últimos alguns Headbangers, roqueiros, estudantes e os chamados “porra locas”, jovens considerados sem ideologia, sem identidade tribal juvenil e alheios à realidade e aos problemas sociais, sendo por isso considerados como alienados. Embora funcionasse praticamente como um *point*, a Rodinha da Lagoa não era chamada de *point* pelos seus frequentadores. Todavia, existiam mais dois *points* no centro da cidade naquela época. Um era na Casa da Pólvora, por trás da Igreja das Neves, e o outro onde agora se situa o Shopping Terceirão, na rua Duque de Caxias, ao lado da sede do Clube Cabo Branco. Nesses *points* os punks trocavam e distribuíam muitos fanzines, todos trocavam idéias sobre cultura punk e anarquismo, discutiam-se vários problemas sociais e a ordem mundial e, os que curtiam, bebiam e fumavam (cigarro do branco ou do preto), além de escutar ou tocar muito *hardcore* e punk rock, com os violões que alguns traziam, etc...

extinta) - e a Discarga Violenta (banda anarco-punk de Natal-RN), chamou-se também, com intenção de atrair público pagante, uma banda de rock progressivo da cidade, cujos integrantes, segundo os punks do N.A.L, eram nacionalistas, sendo, desta forma, repugnante para os punks do N.A.L. o fato de a Discarga Violenta (banda que eles muito valorizavam) dividir o palco com nacionalistas.

Como o C.C.S. e o N.A.L. não estavam mais afinados, e o show era beneficente à entidade, sendo por isso cobrada uma taxa de entrada, os anarquistas do R.A. não quiseram deixar os punks do N.A.L. entrarem de graça no teatro.

Iniciado o evento, tocaram então a Escória Fúnebre e a outra banda. Depois de algum tempo que a Discarga Violenta começou a tocar, os punks do N.A.L. começaram a ficar impacientes para entrar e tentaram forçar a entrada. Os anarquistas do R.A. não deixaram eles entrarem e depois que um punk do N.A.L. agrediu com um chute um membro do R.A., que estava sentado no batente do portão de entrada do teatro, a confusão começou.

Punks e anarquistas trocaram alguns empurrões, sucos e chutes durante alguns segundos (sem que ninguém se ferisse gravemente). Neste momento o show foi paralisado e não continuaria mais. Alguns metaleiros que lá estavam, e depois os integrantes da Discarga Violenta, conseguiram acalmar os ânimos e apartar a briga.

A briga chamou a atenção dos moradores do prédio ao lado. Depois de algum tempo, viaturas da polícia passaram lentamente pela frente do teatro. Então o pessoal do C.C.S. anunciou no microfone o final do show e os roqueiros que estavam presentes foram esvaziando o teatro com ares de indignação e resmungando insatisfeitos.

No dia seguinte ao deste show, os integrantes do Reação Anarquista se reuniram na Praça da Independência e decidiram sair

do C.C.S.⁹¹, por entenderem que estavam se envolvendo em brigas por uma questão que não lhes dizia respeito, ou seja, no fundo, o problema da guerra de posturas entre os anarco-punks e os punks “nilistas”.

O saldo de toda esta confusão foi muito ruim para o C.C.S. Com a saída dos membros do R.A. a entidade entrou em crise e suas movimentações ficaram menos ativas durante certo tempo. O clima entre as pessoas dos três grupos envolvidos na desavença (R.A., C.A.P.- C.C.S., N.A.L.) ficou tão hostil que os membros do R.A. e do C.C.S., quando andava pelo centro da cidade sozinhos, ficavam paranóicos com a possibilidade de esbarrar com os membros do N.A.L. e sofrerem agressão por parte deles.

Este clima de hostilidade fez com que o pessoal do C.C.S. fosse retirando aos poucos os livros da sala da entidade, levando-os para casa em mochilas, porque se temia a possibilidade de arrombamento da sala e de roubo de material, por parte dos integrantes do N.A.L.⁹²

Depois desta briga, toda a dinâmica comportamental e de relacionamentos de boa parte da juventude underground e alternativa de João Pessoa ficou ainda mais alterada. Quem era mais chegado (afinado) e colava (se acompanhava) com uma das partes envolvidas na desavença não colava com a outra parte e nem com os seus agregados (com os seus chegados).

Esta situação durou mais ou menos um ano ou pouco mais, até que, em meados de 1996, outra briga aconteceu quando os punks do N.A.L. organizaram um boicote contra a Discarga Violenta, durante uma gig anarco-punk organizada pelo C.C.S. no Teatro Cilaio Ribeiro.

Em meio à gig, os punks do N.A.L. chegaram na frente do teatro pelo outro lado da rua e começaram a fazer barulho gritando

⁹¹ Com a exceção de um deles que não compareceu à reunião, permaneceu e permanece no C.C.S. até hoje, sendo hoje em dia punk.

⁹² Esta paranóia de roubo ocorreu porque os integrantes do N.A.L. se apossaram de duas revistas anarquistas espanholas que lhes tinham sido emprestadas durante o período em que funcionou o sistema de empréstimo de material da biblioteca do C.C.S. Certa vez, antes da briga do teatro, quando houve uma pequena briga entre um dos integrantes do R.A. e um punk do N.A.L., dois deles disseram que não devolveriam mais as revistas.

frases de ordem em tom de boicote, provocando alguns integrantes do C.C.S. que estavam no portão de entrada. Em seguida, pixaram com um spray a seguinte frase na parede do outro lado da rua em frente ao teatro: “Descarga Violenta, abaixo à farsa”.

Isso foi suficiente para um punk do C.C.S. dar “o ponta-pé” inicial da briga, partindo para cima do bolo do N.A.L. e voando sobre eles com um munthaco na mão. Sendo em seguida muito agredido por rapazes e moças do N.A.L. e levando um corte superficial no pescoço, próximo à veia jugular, feito por um deles com algum objeto cortante.

Neste momento, a gig parou. Anarco-punks e punks de bandas de outras cidades saíram do teatro para entrar na briga. Depois de alguns segundos de atrito, os punks do N.A.L. não agüentaram brigar com os anarco-punks, que os excediam em número, e correram para uma esquina mais próxima, subindo a ladeira da rua General Osório.

Depois de alguns segundos, quando todos pensavam que a confusão tinha acabado e os punks do N.A.L já tinham ido embora, uma chuva de pedras deflagrada por eles fez com que todos que estavam fora do teatro se recolhessem em seu interior. Esta sim foi a despedida do N.A.L. naquela noite.

Depois disso, e ao contrario do que ocorrera da outra vez, a gig anarco-punk continuou num clima da persistência que foi compartilhado pelos que nela permaneceram.

Terminou assim um período de atritos físicos entre anarco-punks e punks pessimistas (ou “nilistas”) em João Pessoa.

Depois, mesmo ainda com certa hostilidade, com o passar dos tempos e dos anos (contando com a coincidência de mudança de moradia⁹³ ou afastamento de destacados membros do N.A.L.) a poeira das rixas pessoais e das divergências “intelectuais” e ideológicas entre anarco-punks e punks pessimistas foi baixando aos

⁹³ Um dos integrantes do N.A.L, tido por muitos como uma espécie de líder do grupo, mudou-se depois para a Inglaterra.

poucos, como se ambas as partes desejassem paz e quisessem melhorar a imagem do movimento punk, uma vez que durante esta fase conflituosa a juventude da cidade de João Pessoa não lembrava dos punks por nada produtivo, e somente pelas rixas e pelas brigas que travavam entre si.

Neste sentido, muito provavelmente com o objetivo de reestruturar o C.C.S. e de impulsionar a atividade de movimentações anarco-punks na cidade de João Pessoa, foi fundado no interior desta entidade, no ano de 1995, o G.L.O.N. (Grupo Libertário Ovelha Negra).

Com objetivos semelhantes aos defendidos pelo C.C.S. de João Pessoa em sua carta de princípios, o G.L.O.N., que elaborou sua própria carta de princípios⁹⁴ em setembro de 1995, teve pouco tempo de duração, uma vez que sua organização foi prejudicada pela briga que ocorreu em 1996, envolvendo anarco-punks do C.C.S. e punks pessimistas, já comentada neste capítulo.

Segundo informações que me foram passadas por uma anarco-punk que foi membro do G.L.O.N., este grupo realizou poucas reuniões durante o período em que existiu. E com a saída de alguns membros do grupo, que se afastaram por motivos particulares, aliada ao clima de intranquilidade que se abateu sobre os anarco-punks depois da briga, já em 1996, que desarticulou suas movimentações, o grupo se dissolveu ainda no decorrer desse ano.

À medida que a poeira das rixas com os punks pessimistas foi sentando com o passar do tempo, o C.C.S. de João Pessoa foi voltando ao seu ritmo normal de movimentação, com reuniões mais ou menos intensificadas e organizando eventualmente as atividades culturais e político-sociais que mais fazem parte do universo de militância dos anarco-punks locais, tais como gigs, grupos de estudos, debates e manifestações de rua, dentre outras.

⁹⁴ A carta de princípios do G.L.O.N. se encontra nos anexos, nº 3.

Desta forma, sem maiores acontecimentos locais que interferissem bruscamente na sua estrutura e dinâmica de funcionamento, as quais devido a problemas de ordem pessoais que envolveram seus membros, foram muito irregulares durante o transcorrer deste trabalho, o C.C.S. de João Pessoa prosseguiu com sua modesta militância libertária até que, no segundo semestre de 1999, estabeleci contato com a entidade iniciando as conversas e as observações para minha pesquisa.

Desde então, e até a fase final desta pesquisa, o C.C.S. organizou várias atividades das quais participei, tais como, grupos de estudos com várias temáticas sociais e libertárias acerca do anarquismo e da cultura punk; debates sobre anarco-feminismo, hardcore, questões de gênero, dentre outros temas; gigs de confraternização e beneficentes, manifestações de rua e encontros anarco-punks a nível nordeste.

Nesse meio tempo, seus integrantes, a maioria anarco-punks, produziram fanzines, poesias, textos, letras de músicas e outras criações culturais que serão analisadas no quarto capítulo deste trabalho.

Atualmente o C.C.S. de João Pessoa atravessa uma fase marcada pela pouca movimentação e realização de práticas de militância, que se deve em parte ao reduzido número de membros que tem no momento (apenas cinco), e pelas tensões e preocupações que giram em torno de uma reforma que a prefeitura da cidade quer fazer no prédio do teatro Ciláio Ribeiro. Esta reforma, por sua vez, implica num desalojamento temporário de todas as entidades componentes do C.A.L. (as quais fixam sede no prédio) e a qual os membros do C.C.S. temem que seja uma estratégia da prefeitura da cidade para retirar as entidades do prédio e reformá-lo para outros fins, não havendo mais retorno futuro e deixando desta forma todos do C.A.L. "a ver navios".

Como surge esta microcultura anarquista do punk?

O problema de pesquisa que pretendo tratar neste trabalho é o de procurar saber como é que se dá o processo de surgimento e/ou de construção de uma microcultura punk-anarquista (anarco-punk) dentro do movimento punk, que é mais amplo, diverso, e anterior à primeira.

O que aqui passo a chamar de “microcultura anarco-punk” trata-se, sob a minha ótica, de uma criação cultural híbrida ocasionada por processos de identificação, apropriação e reelaboração de elementos culturais, políticos e ideológicos provenientes da tradição anarquista, ocorrentes no seio da “comunidade juvenil subversiva”⁹⁵ conhecida como movimento punk.

Processos estes que foram implementados por parcelas do contingente do movimento punk e que, até certo ponto, como mais à frente passarei a analisar, foram ocasionados por certos condicionantes históricos, políticos e sociais que se impuseram a este movimento.

A preferência, por mim manifesta, com relação à utilização do conceito de microcultura, em detrimento do conceito de subcultura se dá, por um lado, devido a certa proximidade que tenho com relação à ótica e as teorias de Michel Foucault (1996)⁹⁶, que em sua análise genealógica das (micro)relações sociais de poder, enxerga a realidade social como um fenômeno macro constituído por micro-fenômenos que a constroem em rede, formando uma teia entrelaçada.

⁹⁵ Comunidade juvenil subversiva, no sentido empregado por Rafael Lopes de Souza para designar toda uma gama de comunidades juvenis que aparecem com o advento do pós-guerra constituindo “uma tradição de resistência e insubordinação que os jovens desenvolveram contra a ordem estabelecida ao longo do século XX” (Lopes, 1996, p.78). Resistência esta que se dá principalmente em relação com as instituições e valores impostos pela fração adulta da sociedade, em termos geracionais, e com relação à mídia e a indústria cultural, em termos culturais. Para este autor, os punks e os anarco-punks constituem comunidades, juvenis, acrecento eu, “porque se identificam, segundo a definição sociológica, por laços de simpatia” e “são subversivas porque buscam novas referências de vida para a formação de uma consciência social que, em diversos graus recusa as formas de viver do presente” (Idem, 1996, p.78).

⁹⁶ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 6 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

Sem ignorar as implicações políticas inerentes à constituição das microculturas, que não serão examinadas nesta pesquisa, tomarei emprestada a visão micro-física de Foucault, e utilizarei a sua noção de teia (rede), que considero aplicável à análise do movimento punk. Uma vez que este vêm se constituindo através da multiplicação de diversas microculturas que se proliferam a partir de derivações e processos de assimilação e reelaboração cultural que vem ocorrendo no seio das coletividades punks do mundo, ao longo dos anos de existência do movimento. Como exemplos de microculturas do punk, podemos citar, além dos anarco-punks, os punk rocker's, os punks hard core, os punks drunks (punks bêbados), os ciber punks (punks futuristas), dentre muitas outras.

Além disso, considerar que a cultura anarco-punk seria uma subcultura, um subproduto, da cultura punk mais ampla, que, de certa forma se associa ao anarquismo, seria dar margem para interpretações pouco precisas que poderiam tender a considerar a existência de certas amputações ou subtrações de elementos da cultura punk na construção de uma microcultura punk-anarquista, ou seja, da microcultura anarco-punk.

Outro problema que me inclina à não utilização do conceito de subcultura é que ele, tal como é empregado pela maioria dos pesquisadores (sociólogos, antropólogos) nas análises dos grupos juvenis, atribui sempre à "subcultura" específica analisada, uma condição de subjugação em relação à(s) cultura(s) mais ampla(s) da qual ela descende ou é relacionada, tal como comenta José Lorenzo Encinas Garza:

Para designar los grupos juveniles se empleó el modelo subcultural, mediante el cual se caracterizaban por ser solamente subsociedades, com patrones culturales diferentes de los establecidos socialmente; em consecuencia la noción subcultural se utilizaba para designar um pequeño segmento dentro de una totalidade social más amplia (1994, p.48).

e completa citando outro autor:

Así el término subcultura se entendió como 'una subdivisión de la cultura nacional que resulta de la combinación de factores o situaciones sociales tales como la clase social, la procedencia étnica, la residencia regional, rural o urbana de los miembros, la afiliación religiosa, todo ello formando, gracias a su combinación, una unidad funcional que repercute íntegramente en el individuo miembro' (idem, ibidem, p.48).

Desta forma, podemos perceber que no caso de abordagens como estas comentadas por Encinas Garza, as chamadas "subculturas", em especial as "subculturas" juvenis, são analisadas sob a ótica da relação, em diferentes graus, antagônica destas com as gerações antecessoras e as instituições sociais por essas últimas gerenciadas, observando-as como coletividades meramente subalternas e dependentes do mundo político-econômico dos adultos, sem considerar as práticas criativas e muitas vezes independentes, em grandes proporções, organizadas pelas coletividades juvenis em seus domínios político-culturais autônomos (desinstitucionalizados).

Tais abordagens, fortemente marcadas por um viés analítico de teor nacional, também deixam de perceber o caráter amplamente globalizado das culturas juvenis na atualidade, as quais estão se tornando cada vez mais híbridas e heterogêneas, através de processos de informação e influência mútuas os quais as diversas tribos e movimentos juvenis, de vários lugares do mundo, fomentam ou acabam por se inserir, seja através de intercâmbios informativos e culturais estabelecidos pelos próprios jovens, seja através da veiculação de notícias propagada pela mídia.

O antropólogo espanhol Carles Feixa, em seu livro "De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la juventud", chegou a usar o conceito de "microcultura", fazendo a seguinte observação ao comentar Wulff (1988): "Em una perspectiva etnográfica puede ser útil el concepto de microcultura, que describe el flujo de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes en la vida cotidiana, atendiendo a situaciones locales concretas" (Wulff apud Feixa, 1988, p.87). Desta forma, aplicarei o conteúdo deste conceito

formulado por Feixa na análise da cultura anarco-punk. Neste sentido, ele será aqui adaptado para descrever o fluxo de significados e valores manipulados pelos anarco-punks na vida cotidiana, e na sua produção cultural, atendendo às suas necessidades de mesclagem de idéias, signos e símbolos punks e anarquistas⁹⁷, as quais são inerentes à sua cultura.

Desta forma, o conceito de microcultura por mim empregado na análise compreensiva da cultura anarco-punk, será utilizado sobretudo na observação das principais influências que propiciaram o surgimento desta cultura (o punk e anarquismo), procurando esclarecer o processo de construção da cultura anarco-punk, sua condição de descendente da cultura punk mais ampla, e por outro lado, sua descendência, sobretudo ideológica, mas também cultural, da tradição anarquista.

Nesta perspectiva, compreendo a cultura anarco-punk como uma microcultura com relação às principais culturas das quais ela descende, microcultura esta que surge no interior do movimento punk e a partir de contatos culturais exploratórios implementados por grupos punks que entraram em contato com grupos anarquistas e/ou chegaram, através de outras vias (por exemplo: através de contatos com literaturas anarquistas), a conhecer o anarquismo.

Neste sentido, percebo que a cultura anarco-punk surge por intermédio do contato entre a cultura punk e a ideologia anarquista, e quando chega a existir afinidade e identificação ideológica de punks para com esta ideologia.

O surgimento da cultura anarco-punk se dá, considerando que cultura intelectual também é cultura, no momento em que os punks aderem ideologicamente ao anarquismo. Porém, de maneira mais material e concreta, o surgimento desta microcultura do Punk se dá no momento em que são reinterpretados, resignificados e

⁹⁷ Uma vez que as culturas punk e anarquista são as descendências básicas desta microcultura do Punk.

reelaborados, a partir da influencia e com inspirações no anarquismo, os três elementos básicos da cultura (anarco)punk (música, estilo visual e os fanzines). E esta produção cultural não se dá em outro lugar senão no seio do movimento (anarco)punk.

Os punks que se tornaram anarquistas, ou seja, os anarco-punks, preferiram ao invés de entrar para algum movimento anarquista, fundar um movimento anarquista próprio, pois, uma vez que assumiram uma identificação com o anarquismo, apropriando-se dele e reinventando-o, os anarco-punks renegam antigas posturas, sobretudo comportamentais, outrora vigentes no movimento punk, bem como outras formas de anarquismo, sobretudo nos aspectos das táticas de militância, com as quais eles não se identificam e/ou julgam obsoletas para serem aplicadas no seu universo e estilo contracultural de atuação.

O que entendo por contracultural são as práticas, atitudes e comportamentos embasados nas propostas da contracultura (da qual os movimentos punks e anarco-punks são adeptos). Neste sentido compreendo a contracultura aproximando-me das concepções do teórico Luiz Carlos Maciel, citado por Carlos Alberto M. Pereira em seu livro "O Que é Contracultura":

O termo 'contracultura' foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora com menor intensidade e repercussão, na América Latina. Na verdade, é um termo adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializadas pelas principais instituições das sociedades do ocidente. Contracultura é a cultura marginal (**fundada pela juventude**), independente do reconhecimento oficial... Pode-se entender contracultura, a palavra, de duas maneiras: a) como um fenômeno histórico concreto e particular, cuja origem pode ser localizada nos anos 60; e b) Como uma postura, ou até uma posição em face da cultura convencional, de crítica radical. No primeiro sentido, a contracultura não é, só foi; no segundo, foi, é e certamente será (Maciel apud Pereira, 1983 p.13-14. O parêntese em negritos é meu).

Segundo Gustavo Lopez Castro⁹⁸, citado por Encinas Garza, o conflito pelo qual surge a contracultura se dá devido ao jovem “no poder satisfazer sus ancias consumistas por la parquedad de sus recursos crea uma contracultura para oponerla a la cultura dominante”. (Lopez Castro, 1984, p.71 apud Encinas Garza, 1994, p124).

Encinas Garza tem uma opinião diferente da expressa por Lopez Castro, colocando o ímpeto criativo da juventude como causa principal do surgimento da contracultura. Entretanto, considero com o mesmo peso a interferência tanto do fator crise econômica, quanto do fator criatividade juvenil, no processo de surgimento da contracultura.

A produção cultural anarco-punk flui numa condição muito parecida com a que Marcos Ayala (1987, p.25) esclarece a respeito da que é manifesta pela cultura popular:

... a cultura popular (para outros, o folclore) como processo de **produção cultural**, que envolve (...) a organização e os componentes materiais necessários a sua elaboração e difusão. Ao mesmo tempo, como forma específica de cultura, inserida, juntamente com as demais, em uma complexa dinâmica cultural, parte integrante, por sua vez, de uma estrutura social fundada na desigualdade e no conflito - econômico, político, cultural⁹⁹.

Pois assim como na cultura popular, a produção cultural dos anarco-punks, como a de outros movimentos contraculturais, se constrói numa relação de conflito com a indústria cultural e, além disso, em negação consciente à cultura de massas.

Outro ponto importante para se compreender a contracultura é a percepção de que não basta “ter como critérios determinadas características estéticas e ideológicas, pois isto significaria circunscrever a definição ao produto, deixando de lado sua produção” (Idem, 1987, p.27). Sendo assim necessário considerar o contexto

⁹⁸ Lopez Castro, Gustavo. “El cholismo em Michoacán. Revista de Estudios sobre la juventud, CREA, Nueva Época, n 1, fev-mar, 1984, apud ENCINAS GARZA, José Lorenzo. **Bandas Juveniles**: perspectivas teóricas. México: Trillas, 1994, p. 124.

⁹⁹ Grifos do autor.

conflituoso, no qual ela é produzida.

Antes que entremos em outras questões, torna-se importante destacar que, diferente dos sociólogos estrutural-funcionalistas criticados por Encinas Garza (1994), que conceberam as culturas juvenis como subculturas, ao constituírem um jeito próprio, tanto de ser punk quanto de ser anarquista, os anarco-punks gozam de boa margem de autonomia em relação aos movimentos mais amplos dos quais eles são integrantes ou se relacionam em certas proporções¹⁰⁰.

Outro fator também muito importante para se entender a configuração da cultura anarco-punk é o de se saber o(s) porquê(s) da identificação dos (anarco)punks, com relação ao anarquismo, que passou a ser uma ideologia incorporada, através de uma reinterpretação, por esta microcultura do punk.

Qual seria então o cordão umbilical que uniu os (anarco)punks à ideologia anarquista? Que conteúdos existentes no ideal e nas propostas de práxis anarquista teriam possibilitado a adesão de várias parcelas do contingente do movimento punk, em muitos dos países onde este existe, a adotarem o anarquismo como uma filosofia de vida ao lado do Punk¹⁰¹? Desta forma, aí vão algumas considerações a respeito destas questões:

¹⁰⁰ É bastante variável, em cada localidade, o grau de aproximação existente entre o movimento anarco-punk com relação aos movimentos punk e anarquista. Certa vez, quando realizava pesquisa de campo, cheguei a conversar com um anarco-punk espanhol, que por aqui excursionava, em meio a uma gig (tipo de confraternização comunitária com show de bandas), ele me disse que na Espanha há boa proximidade entre os anarco-punks e o movimento anarquista deste país, que é de predominância anarco-sindicalista. Em São Paulo e aqui em João Pessoa as relações não são tão próximas e reduzidas a apenas alguns indivíduos, devido sobretudo às discordâncias com relação às formas de atuação e propagação do ideal anarquista. Na minha opinião, tais discordâncias se devem principalmente às diferentes focalizações etárias de públicos-alvo destas propagandas específicas, e também devido a fatores de ordem pessoal e/ou interpessoal. Todavia, considero que as relações com outros movimentos punks são mais frequentes, harmônicas e identitárias, na maioria das vezes e em períodos e lugares onde não existem as "tretas" (richas das mais variadas ordens) entre punks de diferentes tendências. Isso se deve sobretudo à afinidade cultural e etária entre os anarco-punks e punks de outras tendências, que faz com que eles compartilhem de problemas e angústias em comum que lhes condicionam um melhor entendimento mútuo e uma relativa unidade.

¹⁰¹ Aqui falo de Punk, com "P" maiúsculo, para me referir ao Punk no sentido lato (amplo) deste termo, englobando a cultura, o movimento, o modo e/ou a filosofia de vida contracultural punk, os quais, no seio da microcultura anarco-punk, se mesclam ao anarquismo.

1ª) Desde os primórdios do movimento punk, ainda em seu estágio glacial¹⁰² nos Estados Unidos, quando o movimento apenas continha as primeiras propostas de contestação contraculturais (manifestas sobretudo através do estilo visual e da postura underground das bandas), a cultura e o movimento punk vêm manifestando algumas práticas anárquicas, sendo estas influenciadas direta e indiretamente pelo anarquismo. Em via direta, principalmente na estruturação política interna do movimento, que tanto em seus primórdios nos Estados Unidos quanto posteriormente na Inglaterra, a partir de 1976, e até os dias atuais, se organiza de maneira anárquica, sem filiações, cargos, lideranças ou hierarquias internas. E em via indireta, porque, também desde seus primórdios, a partir de 1965 em Nova Iorque, o movimento punk foi influenciado pela corrente anti-artística conhecida como *Minimal*, corrente esta que é uma espécie de reflexo do dadaísmo nos Estados Unidos. O *Minimal* propunha aos seus aderentes produzir apenas o essencial (ou seja o mínimo) em suas obras de arte¹⁰³, numa tentativa de deselitização e democratização da produção artística, tal como o dadaísmo na Europa que, influenciado pelas táticas revolucionárias autogestionárias e federalistas do movimento anarquista, já tinha, muito tempo antes, objetivos e práticas semelhantes ao da corrente “antiartística” *Minimal*¹⁰⁴.

2ª) Somando-se a essas influências anarquistas iniciais teremos que, na década de 80, embalados pelo *revival* (ressurgimento) do movimento punk e em épocas de crise identitária de postura do

¹⁰² O que chamarei de estágio glacial do movimento punk, trata-se da etapa inicial do movimento, na América, e que compreende o período desde 1965 (ano em que surgem as primeiras bandas punks em Nova Iorque) até antes do surgimento do movimento punk inglês, quando o movimento ainda estava restrito, basicamente, à postura underground das bandas e à contestação das padronizações estéticas, manifestas pelo seu estilo visual (este aspecto será aprofundado no capítulo 4) dos punks, aliados a um certo comportamento e atitudes públicas de deboche contra valores da ordem dominante, que marcou esta fase do movimento e persiste até a época atual.

¹⁰³ Sobre isso, ver em Bivar (1982).

¹⁰⁴ É aliás devido à influência do Minimal que as letras das bandas punks irão ser pouco extensas e, conseqüentemente, suas músicas terão poucos minutos de duração (geralmente não ultrapassando três minutos).

movimento (como comentarei adiante), os punks que resolveram adotar nova postura insurgindo em novas atitudes, mais sociais e políticas, visando abandonar o estado apático, nostálgico, niilista e distópico que tomava conta do movimento, procurando uma saída para a sua falta de perspectiva, numa tentativa de mudar o amanhã¹⁰⁵ (o seu e o do mundo), passaram a se aproximar de diversos movimentos sociais em todo o mundo. Dentre esses movimentos o movimento anarquista. Este último, foi talvez o que lhes pôde legar uma proposta de vivência e associação, uma filosofia e uma utopia (o libertarismo) que mais se aproximava da contracultura anárquica e iconoclasta que o movimento punk vinha forjando durante os seus anos de existência.

3ª) Um outro fator que aproximou os punks do anarquismo, foi a visão crítica que ambos compartilhavam em relação ao capitalismo, à classe dominante deste sistema (a burguesia), ao Estado, instituição que suporta o capitalismo e que é gerida pela burguesia, à Igreja e seu clero que (na visão dos movimentos punk e anarquista) impõem à sociedade uma moral, uma disciplina, uma proposta de sociabilidade e uma visão de mundo desigualitárias. Sendo estes movimentos (o Anarquismo e o Punk) oriundos, historicamente, das classes e setores dominados e explorados (proletariado, periferias, guetos) e, tendo eles aversões e inimigos comuns, irão também comungar de causas que derivam dos antagonismos que os movimentos anarquista e punk têm com relação ao sistema capitalista e a certas instituições e grupos sociais. Assim o anti-capitalismo, o anti-estatismo e o anti-clericalismo, entre outros aspectos, irão propiciar a identificação, a influência e a adesão de

¹⁰⁵ "Tente Mudar o Amanhã" é aliás o título de um dos discos da banda Cólera, que foi uma banda de grande envergadura dentro da cena punk de São Paulo, do Brasil e até no exterior (principalmente na Europa). Esta banda teve seu apogeu a partir justamente do *revival* do movimento punk, e foram "execrados" (leia-se expulsos e desconsiderados) do movimento em meados dos anos 80, segundo relatos de punks daqui de João Pessoa, por que não socializaram materiais de militância e propaganda que lhes foram doados por punks de vários países da Europa (os quais lhes foram doados por ocasião de uma turnê que esta banda fizera pelo continente europeu) para serem divulgados e socializados por eles no Brasil.

certas frações do contingente do movimento punk à ideologia anarquista, ideologia esta que sempre se opusera às explorações, repressões e opressões sociais acima citadas.

Tendo de berço as influências anarquistas indiretas acima descritas e, tomando, durante o período do *revival*, certa consciência de ter inimigos e causas comuns com os anarquistas, os punks que assumiram a postura anarco-punk não tiveram dificuldades em, em meio à busca por perspectivas que marcou esta fase do movimento punk, adotar uma ideologia que sempre se opusera aos seus inimigos sociais e ideológicos. Ideologia esta que se chama anarquismo.

Desta forma, foi nisso que deram os contatos exploratórios seguidos de influência receptiva que certos punks tiveram com movimentos e grupos anarquistas ao redor do mundo ou mesmo através de outras fontes. Surgiu assim, no seio do movimento punk, a (micro) cultura anarco-punk, cultura esta que se constitui a partir de uma reelaboração e mesclagem original de elementos ideológicos, signos e símbolos provenientes tanto da cultura anarquista quanto da cultura punk.

Não se sabe ao certo qual teria sido o lugar e a data exata onde surgem os primeiros focos de grupos anarco-punks no mundo. Todavia o autor inglês Stewart Home (1999), comentando a cena punk inglesa do biênio de 1977-78, nos revela a existência de anarco-punks já nesta época, antecipando em dois anos o advento do fenômeno do revival:

Quando a primeira onda de bandas punk - os Sex Pistols, The Clash, Damned, Stranglers- chegou às paradas pop, ganhando espaço na mídia, grande parte de seus fãs transferiu sua lealdade e apoio a bandas que ainda podiam ser vistas no circuito das casas noturnas. Punks de verdade seguiam bandas como The Adverts, Sham 69 e The Members em 1977. Em 1978, Adam And The Ants eram seguidos pelo que depois se tornaria a facção gótica, os UK Subs pela futura facção hard core, e o Crass pelos anarco-punks (Home, 1999, p.129).

Entretanto, Home não nos esclarece ou opina se para ele estes anarco-punks já constituíam um movimento, com certa coesão entre

membros e ações coletivas articuladas, ou apenas indivíduos e/ou grupos dispersos, mas que, no entanto, já anunciavam o que talvez tenham sido o aflorar dos primeiros laços de afinidade ideológica, manifesta de forma consciente, por parte de punks para com o anarquismo¹⁰⁶.

A sugestão mais antiga que tenho de anarco-punks atuando e integrando um movimento social, também chegou ao meu conhecimento por intermédio de Home, que em seu livro "Assalto à Cultura: utopia subversão guerrilha na (anti)arte do século XX", me fez considerar a hipótese de presença deles militando no movimento de ação direta conhecido como *Class War* (Guerra de Classe), que realizava grandes manifestações, passeatas e saques, e era integrado por anarquistas e punks, atuando principalmente em Londres e no País de Gales, entre 1983 e 1985. Relativo a esta minha hipótese, vejamos a seguinte passagem:

Em 1984, o *Class War* lançou sua Ofensiva da Primavera contra os ricos. A capa do jornal¹⁰⁷ que anunciou esse projeto mostrava uma foto de um caçador de raposas e a manchete: 'Escória Rica... Nós Vamos Te Pegar'. Aí o *Class War* apropriou-se da bandeira dos Defensores dos Animais, popular entre os anarco-punks, e o plano resultou num grande aumento de circulação do seu jornal (Home, 1999, p. 150).

Minha hipótese de que anarco-punks tiveram participação no movimento *Class War*, se apóia basicamente em dois fatores. O primeiro é o de que este movimento era muito propício à atuação deles, uma vez que os anarco-punks, assim como todos "bons" punks, têm grande gosto pelas práticas de militância embasadas na ação direta, e que, segundo o próprio Home, o movimento se

¹⁰⁶ Não contendo no livro de Stewart Home informações mais precisas sobre o processo de identificação com o anarquismo e de atuação anarquista da banda Crass e do público por esta congregado, levanto aqui a hipótese de um ou todos os integrantes desta banda, em conjunto, terem de alguma maneira – por exemplo através de contatos com grupos ou literaturas anarquistas - chegado a conhecer o anarquismo (seu ideal e suas utopias) passando a identificar certas afinidades, como as já destacadas neste capítulo, entre a cultura punk e a ideologia anarquista, passando a propagar, e refletindo, esta afinidade ideológica através das letras de suas músicas, conquistando assim certo público que se identificou com esta proposta de adesão dos punks à ideologia anarquista..

¹⁰⁷ O jornal aqui referido é o jornal do próprio movimento, também denominado "Class War", que era editado por um coletivo de dez anarquistas que fundou o movimento *Class War*.

inspirava principalmente na cultura da classe trabalhadora inglesa, e nos movimentos punk e anarquista (influências culturais básicas dos anarco-punks). E o segundo é que acho que este “grande aumento de circulação” do jornal Class War se deu, também, devido à divulgação deste por parte de anarco-punks que passaram a apoiar o movimento Class War depois deste aproximar-se da bandeira dos Defensores dos Animais, que também era empunhada por eles.

Stewart Home pode ser considerado, segundo sua própria classificação, como um “lupen-intelectual” (autor e intelectual não-acadêmico) que participou de movimentos de contracultura na Europa durante as décadas de 1970 e 1980. Por este motivo a sua ótica com relação aos movimentos de contracultura europeus, dentre os quais o punk, é bem mais profunda do que a de autores como, por exemplo, Antonio Bivar, possibilitando-nos informações do tipo destas elucidadas nos parágrafos anteriores, que nos fazem perceber que o surgimento de movimentos juvenis de contracultura como o punk e o anarco-punk se dão sempre em momentos anteriores aos da percepção de membros da imprensa, historiadores ou cientistas sociais, o que nos obriga, enquanto cientistas-pesquisadores sociais, a buscar nestes movimentos informações primárias, como depoimentos de militantes, para um melhor estudo e compreensão do surgimento, e das particularidades em geral, de movimentos como o punk e o anarco-punk.

Também indispensável à compreensão do surgimento de movimentos anarco-punks, em diversos países, regiões e localidades do mundo e, da configuração de um movimento anarco-punk a nível internacional, é a noção mesmo de compreensão das particularidades de condicionantes históricos do surgimento de tal ou qual movimento anarco-punk em determinada época e lugar, que podem ou não estar relacionados com fenômenos de surgimento de movimentações ou movimentos anarco-punks em escala mais global.

Neste sentido, torna-se importante destacar, por exemplo, que o surgimento de movimentos anarco-punks como o de São Paulo, o de João Pessoa e outros, podem não ter sido de maneira alguma influenciados por iniciativas como as implementadas pelo Crass e sua "gang", uma vez que movimentos anarco-punks surgem sem que seus fundadores sequer nunca tenham sabido da existência da banda Crass, o que nos leva a descartar a interpretação de que o Crass tenha sido o "pai do movimento anarco-punk", influenciador e responsável direto pelo surgimento de todos os movimentos anarco-punks que lhes são posteriores.

Desta maneira, considero que a proliferação de grupos e movimentos anarco-punks, que se fazem notar com maior visibilidade, e quase que simultaneamente, a partir de meados da década de 80, em alguns países e continentes do mundo (inicialmente no ocidente), está mais relacionada com o advento do fenômeno do *revival*, quando, quase sempre em localidades marcadas por períodos de lutas e pelas tradições de militância anarquista, punks puderam conhecer grupos e movimentos anarquistas e através destes entraram em contato com literaturas, teorias, ideologias, histórias de lutas revolucionárias e utopias libertárias do anarquismo, aderindo assim ao ideal e a uma militância anarquista, por eles elaborada, de diversas maneiras e em diferentes lugares do mundo.

Foi mais ou menos desta maneira que, em meados da década de oitenta, e simultaneamente ao chamado *revival* ("ressurgimento") do punk ocorrido entre os anos de 1980 e 1984, e sob o "slogan" (chavão) "*punk`s not dead*"¹⁰⁸ (o Punk não está morto), que proclamava a "volta por cima" do movimento punk depois da

¹⁰⁸ O lema "Punk`s Not Dead" foi extraído do nome de um disco da banda escocesa The Exploited (em português, Os Explorados) que participou do processo de *revival* do Punk. No clima desse período de *revival* o nome de batismo do disco desta banda passou a funcionar como o lema do "ressurgimento" do punk no mundo. Posteriormente esse banda foi acusada de proximidades ideológicas com o neo-nazismo e execrada (na gíria dos punks, desconsiderada, repugnada e banida) do movimento punk.

tormenta avassaladora do *New wave*¹⁰⁹ (que cooptara várias bandas e indivíduos que antes se faziam identificar pelo movimento), que surgem as primeiras notícias de grupos, bandas e movimentos anarco-punks em alguns países da Europa, bem como nos Estados Unidos e aqui no Brasil, primordialmente em São Paulo.

Aqui no Brasil, a eclosão do movimento anarco-punk coincide, e até foi de certa maneira propiciada pela abertura política causada pelo fim do regime de ditadura militar, quando a partir de meados de 1984 e início de 1985 vários grupos anarquistas voltaram às suas atividades de militância tentando implementar um “ressurgir do anarquismo” no Brasil, como diria o historiador autodidata anarquista Edgar Rodrigues.

E foi em meio aos esforços que os anarquistas fizeram para divulgar sua ideologia, através de publicações de jornais (como o “Liberá Amore Mio” e o “Letra Livre”), de revistas (como a “Libertárias”), da publicação de livros clássicos e contemporâneos do anarquismo, bem como através da organização de encontros (seminários) e grupos de estudo sobre o anarquismo, que esta ideologia acabou chegando ao movimento punk de São Paulo. Ou melhor dizendo, os punks chegaram a conhecer o anarquismo quando alguns deles passaram a freqüentar as reuniões do Centro de Cultura Social (C.C.S.) de São Paulo, tal como descrito na dissertação do historiador Rafael Lopes de Sousa:

... no final dos anos 80, os punks já estavam efetivamente mais próximos das doutrinas e dos ideais anarquistas. Dessa maior familiaridade nasceu, aliás, a idéia de formar o movimento Anarco-Punk, que acabaria muito rapidamente imprimindo uma nova conduta e uma nova postura estética e moral ao movimento. O movimento Anarco-Punk é, portanto, decorrência direta das diversas incursões que alguns punks vinham fazendo ao CCS para participar de ‘palestras libertárias’. Desse contato mais permanente com os anarquistas e da

¹⁰⁹ Do inglês, *new wave* quer dizer “nova onda”. Movimento musical pós-punk que se propôs a uma maior complexidade musical e instrumental, e a um maior arriagamento literário em composições mais complexas das letras das músicas na sua interpretação de Rock. Odiado pelos punks, por lhes roubarem algumas influências e por ter sido fundado por bandas que integraram o movimento punk e se deixaram cooptar pela indústria fonográfica, este movimento é amplamente voltado para o mercado.

constatação de que o movimento passava por uma crise de identidade surgiu o interesse de criar um espaço mais teórico para refletir sobre a realidade social e, ao mesmo tempo, divulgar e popularizar as idéias anarquistas dentro de suas comunidades (Sousa, 1997, p. 129).

É desta maneira que compreendo o aflorar da microcultura anarco-punk dentro do movimento punk brasileiro e internacional. Quando, em meio ao *revival* do movimento punk no início da década de oitenta, certos segmentos deste movimento tiveram a idéia de repensar e redefinir uma nova postura a ser manifesta por este ultimo, em face aos incidentes de violência ocorridos a partir de 1976 em shows de bandas punks em Londres¹¹⁰, na Inglaterra, bem como em São Paulo, no show "O Começo do Fim do Mundo", no SESC-Pompéia¹¹¹. E também em face às generalizações sensacionalistas e marginalizantes dos meios de comunicação, que impuseram à totalidade do movimento punk, no exterior e aqui no Brasil, uma imagem cheia de negatividades associada ao terror, à violência e ao niilismo.

Desta forma, sentindo a carga de todos esses problemas, precisando rever suas atitudes, tentando melhorar a imagem do movimento e procurando por uma saída para a sua falta de perspectiva, algumas parcelas de jovens do movimento punk de vários países do mundo passaram a adotar posturas e táticas de atuação mais politizadas e menos vinculadas a praticas violentas, passando a se aproximar de vários movimentos sociais tais como, movimentos sindicais (anarquistas ou não)¹¹², ecológicos, antimilitaristas, homossexuais etc... E, é lógico, também de movimentos e grupos anarquistas, através de contatos com os quais surgem, muitas vezes, movimentos anarco-punks.

¹¹⁰ BIVAR, Antonio. **O que é punk**. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção Primeiros Passos)

¹¹¹ Idem, Bivar (1982).

¹¹² Na Espanha existe forte presença de punks de varias denominações nos anarco-sindicatos, inclusive, é claro, os anarco-punks.

Do ponto de vista sociológico, compreendo a tendência anarco-punk, que considero descendente tanto do movimento punk quanto do movimento anarquista¹¹³, como sendo um fenômeno de criação de uma microcultura anarquista que surge dentro do movimento punk quando, no contexto acima apontado, certos seguimentos do movimento punk passaram, através dos mais variados contatos que tiveram com movimentos e grupos anarquistas, a se identificar com a ideologia anarquista. Desde então o movimento anarco-punk vem fazendo uma releitura do anarquismo atualizando-o e adaptando-o à sua maneira, criando uma forma de anarquismo antes inexistente ao interpretá-lo mesclando seus princípios e divulgando suas propostas utópicas através do estilo de atuação contracultural, comportamental e espetacular, particulares da cultura e do movimento punk.

Desta maneira, do ponto de vista da construção identitária, considero o movimento anarco-punk como sendo uma microcultura do movimento punk que surge a partir de processos de identificação, assimilação e reelaboração de princípios, valores e utopias da ideologia anarquista que foram implementados por certas parcelas de militantes do movimento punk.

Em uma palavra, quero dizer que os anarco-punks são uma das microculturas do Punk, que surge ao identificar-se com e ao reconstruir o anarquismo, adaptando-o ao universo de militância juvenil da contracultura e direcionando-o para uma crítica ao modo de vida da sociedade de consumo capitalista, principalmente (mas não somente) a ocidental. Crítica esta que é orquestrada pelos militantes adolescentes e jovens que integram o movimento anarco-punk, e que aqui será examinada por meio de sua produção cultural e

¹¹³ Num livro intitulado "Educação libertária: textos de um seminário", uma reunião de transcrições de discursos dos palestrantes de um seminário de educação organizada pela educadora catarinense Maria Oly Pey, o anarco-punk paulista conhecido como "Valo Velho" inicia sua participação explicando de maneira semelhante o que é o movimento anarco-punk: "Bom, estamos aqui... e nós somos do M.A.P. (Movimento Anarco-punk). É uma organização de punks que estão lutando pelo anarquismo. É uma corrente nova do movimento punk, tanto quanto do anarquismo" (Pey, 1997, p. 136).

através da análise de três elementos básicos e fundamentais da sua cultura.

Aqui em João Pessoa, a eclosão do fenômeno anarco-punk, dentro do movimento punk local, se deu de maneira parecida ao ocorrido em São Paulo e outras localidades do Brasil e do mundo, quando por volta de 1986 os punks da então recente cena punk de João Pessoa conheceram um grupo de anarquistas, estudantes universitários de jornalismo da UFPB, conhecido como "Coletivo Anarquista de João Pessoa", um núcleo pró C.O.B. (Confederação Operária Brasileira)¹¹⁴, que tinha o objetivo de tentar implantar o anarco-sindicalismo em João Pessoa e se possível na Paraíba.

A partir do conhecimento entre os punks de João Pessoa e os anarquistas do Coletivo Anarquista, os primeiros puderam ter acesso considerável e regular a literaturas anarquistas, de modo que puderam ter certas noções teóricas dos princípios anarquistas e certas noções históricas de atuação dos anarquistas na 1ª. A.I.T. (Associação Internacional dos Trabalhadores) e em outros processos revolucionários que contaram com a participação do movimento anarquista.

Também a partir do contato com o Coletivo Anarquista, os punks desta cidade puderam ter contato com outros grupos anarquistas do Brasil e até do exterior, com os quais puderam conhecer cada vez mais o anarquismo através de doações de livro, jornais e revistas anarquistas que lhes foram efetuadas por estes vários grupos anarquistas através de correspondências.

Dentre os grupos anarquistas que mais colaboraram com doações, neste sentido, para com o movimento anarco-punk em João Pessoa destaca-se com grande envergadura o Centro de Cultura Social de São Paulo, que pelo menos até 1994 ainda realizava doações ao C.C.S. de João Pessoa.

¹¹⁴ A C.O.B. foi uma organização de caráter predominantemente anarco-sindicalista.

Desta maneira, desde que, a partir de 1986, certa parcela dos punks de João Pessoa passou a ter empatia com o ideal anarquista¹¹⁵, os punks anarquistas (anarco-punks) desta cidade passaram a implementar um estilo de atuação militante e uma produção cultural¹¹⁶ peculiar a um movimento anarco-punk. Fundando assim um universo de criação cultural onde se produz uma cultura punk que se mistura, absorve e reelabora valores, propostas sociais e utopias libertárias do anarquismo, e no qual os anarco-punks passam a criar um “visual” (estilo de vestir) punk carregado de signos e símbolos anarquistas, dando também às letras de música de suas bandas e aos seus fanzines um específico teor anarquista, ao impregná-las (os) de temáticas, críticas e propostas sociais do anarquismo, como passo a analisar no próximo capítulo.

Analisando os três elementos básicos da cultura anarco-punk

O som: A postura “antimusical” do Hard Core e a poesia anarquista das letras das bandas anarco-punks

A partir de 1977, num momento seguinte ao do surgimento do punk na Inglaterra, uma crise identitária, organizativa e de postura se abateu sobre o movimento punk, sendo esta ocasionada, de um lado, pelos ataques preconceituosos, generalistas e marginalizantes da imprensa, e por outro, pelas investidas do mercado da indústria cultural que, através de seus assédios com promessa de fama e riqueza, promovidos através do movimento musical, profissional e

¹¹⁵ E também, mais incisivamente, depois da fundação do M.AP. (Movimento Anarco-punk) de João Pessoa, em 1991.

¹¹⁶ Embora nesta pesquisa a influência do anarquismo só seja examinada, mais incisivamente, na produção dos três elementos básicos e fundamentais da cultura (anarco) punk (o som, o visual e o fanzine), a influência do anarquismo se faz notar na produção e organização de várias atividades culturais, políticas e propagandísticas, tais como gigs, manifestações de rua, palestras-debates, grupos de estudos, Encontros Anarco-punks a nível Nordeste (de confraternização e deliberativos) etc... que são organizados pelos anarco-punks dentro de uma lógica e estruturação anarquistas. Pretendo analisar a estrutura, a dinâmica e a influência do anarquismo nestas atividades durante a realização uma pesquisa no mestrado.

comercial da *New wave*, conseguira cooptar várias bandas que antes integravam o movimento punk.

Desta forma, a partir do início da década de 1980, e impulsionados pelo fenômeno do *revival*, os punks de vários países passaram a implementar uma série de questionamentos, atitudes e táticas sociais, culturais, comportamentais e ideológicas que imprimiram grandes modificações culturais, intelectuais e de discurso no seio de seu movimento, tendo como objetivo defendê-lo das deturpações que lhe são proferidas pela indústria cultural e os meios oficiais de comunicação.

No tocante à “musicalidade” manifesta pelo movimento, na qual o punk rock era o único ritmo que servia (antes do *revival*) como panfleto do movimento, a resposta dos punks foi criar o Hardcore¹¹⁷, ritmo bem mais acelerado e distorcido, cantado com o vocal gritado, como modo de expressar a radicalização de sua postura anticomercial e o seu repúdio à indústria cultural, ao movimento da *new wave* e toda a sociedade de consumo.

Todavia, o sentido do hardcore vai além disso tudo, sua criação foi uma das táticas usadas pelo movimento punk para tentar repelir as investidas de apropriação comercial implementadas pela indústria cultural contra a sua cultura. Através do Hardcore os punks objetivavam deixar suas expressões sonoras mais agressivas e barulhentas, ou como eles mesmos diriam, mais “podres”, de modo a ficarem tão fora dos padrões de consumo que viessem a se tornar inviáveis à possibilidade de comercialização e, conseqüentemente, a indústria da cultura de massa e suas bandas *new wave* deixassem em paz a sua cultura¹¹⁸.

¹¹⁷ Do inglês, hard, que significa duro, e core, que quer dizer casca, cobertura. A expressão “hardcore” significa então algo como “casca grossa”, coisa resistente, uma alusão à postura contracultural, anticapitalista e anticomercial do movimento punk.

¹¹⁸ Estes objetivos ainda não foram amplamente alcançados, pois a indústria cultural correu atrás de fazer uso comercial do Hardcore apesar de toda sua distorção. Contratando bandas que, como ocorreu no caso do punk rock, decidiram abandonar o movimento e se tornarem comerciais, misturando o Hardcore com outros ritmos, como o Trash Metal, ou usando táticas de abrandamento como a diminuição de velocidade do ritmo, o uso de um

Também devido à necessidade cada vez maior de se diferenciar da cultura de massa e do sentido consumista da mesma, os punks, embasados no teor contracultural do seu movimento, criaram, gramatical e verbalmente, o que podemos denominar de os antiprincípios do punk, os quais aqui defino como sendo princípios contraculturais da cultura punk e do movimento punk, que podem ser assim denominados porque se constroem em relação antagônica e de negação a certas dominações institucionais (políticas, econômicas, sociais, comportamentais, etc...) impostas pelo "sistema", suscitando assim posturas e situações de militância (relativamente) autônomas e autonomistas no seio do(s) movimento(s) (anarco)punk(s), daí o porque da derivação prefixal "anti" na criação da nomenclatura desses (anti)princípios contraculturais (ex: anti-música, anti-estética).

Estes antiprincípios até já vinham há muito tempo sendo praticados pelos punks no interior do seu movimento, mas passaram a ser cada vez mais explicitados discursivamente e radicalmente enfatizados como prática de defesa e repulsa do movimento punk com relação à indústria cultural, a partir da eclosão do *revival*. Como exemplos destes antiprincípios, podemos citar a antimúsica, manifesta pela postura antimusical ("musical" anticomercial) do hardcore, a antiestética (proposta de quebra de padrões, de antipadronismo) , manifesta através dos três elementos básicos da cultura (anarco)punk (visual, som, fanzine), ou derivações influenciadas por estes antiprincípios, como a contra-informação¹¹⁹

vocal mais melódico, bases mais trabalhadas e solos, composição de letras de músicas românticas, sexistas etc...

¹¹⁹ A prática da contra-informação já vinha sendo usada pelos anarquistas, através de seus jornais, em muitos países, tradicionalmente contra os ataques e mentiras difundidos pela imprensa burguesa, que muito tentou maquiagem a exploração sofrida pelos trabalhadores e difamar as organizações (anarco)sindicais de classe do proletariado. Dentro de seu estilo de atuação contracultural, e através de seus fanzines, os punks e anarco-punks direcionam, freqüentemente, seus esforços de contra-propaganda, sobretudo contra a indústria cultural e a mídia. Todavia, assim como os anarquistas, atiram sua contra-propaganda contra várias outras instituições sociais, políticas e econômicas que lhes são inimigas.

que é muito utilizada através da imprensa alternativa que gira em torno dos fanzines.

Também devido ao impulso reflexivo ocorrido durante o período e acarretado pelo clima do *revival*, que imprimiu uma subjetividade um pouco mais racional ao movimento punk¹²⁰, e tendo sua consciência habitada por estes antiprincípios, inspirados muito provavelmente nas propostas anticapitalistas, contraculturais e antiartísticas do dadaísmo, os punks passaram a fazer uma revisão inclusive dos termos que denominam as suas manifestações (contra)culturais.

Desta forma, as “festas” com apresentações de suas bandas foram, e ainda estão, deixando gradativamente de serem chamadas de shows, passando a serem denominadas de Gigs - que em inglês significa, mais ou menos, confraternização com apresentação de bandas (anarco)punks - para marcar a diferença para com os shows de rock idólatras das bandas comerciais.

Também neste sentido as revistas alternativas produzidas pelos punks, que são conhecidas como fanzines (revista do fã) foram, e ainda estão sendo, cada vez mais conhecidas simplesmente como zines, abreviação da palavra *magazine* que em inglês significa revista. Isto tudo, dentre outras modificações de concepção e nomenclatura que foram e vão sendo criadas e implantadas cada vez mais através das modificações implementadas na cultura punk, no seio do(s) movimento(s) punk(s).

Foi através desse processo de questionamentos, reinterpretação, ressignificação, e reprodução de sentidos propiciados pelo advento dos antiprincípios punks, que surgiu a noção de que “hardcore é antimúsica”, para demarcar as diferenças de caráter contracultural (anticapitalista, anticomercial, autonomista etc)

¹²⁰ Em seu livro “O que é punk”, escrito em 1982, Antonio Bivar nos falou que em 1976, na Inglaterra, o Punk era mais emoção do que razão. Nesta passagem procuro explicitar a maior junção entre emotividade e racionalidade na militância do movimento punk, provenientes das modificações ideológicas promovidas no seio deste movimento a partir do fenômeno do *revival*.

existentes entre as manifestações sonoras das bandas (anarco)punks e as bandas comerciais.

Sendo uma microcultura do punk que se prolifera principalmente a partir do período do *revival*, os anarco-punks, em sua esmagadora maioria, e particularmente os de João Pessoa, tem no hardcore tocado por suas bandas a sua principal expressão sonora.

Aqui em João pessoa, a produção e a movimentação hardcore anarco-punk se manifesta através da atuação de bandas como a "Inexistência Divina"¹²¹ e a "C.U.S.P.E."¹²² (Condenados Unidos São Potência Extrema) que, juntamente com outras bandas punks e anarco-punks, da Paraíba e de outros estados nordestinos (principalmente Rio Grande do Norte, Pernambuco e Ceará)¹²³, organizam gigs gratuitas ou cobrando pequenas taxas de contribuição, que são revertidas, principalmente, na sua própria produção cultural, auxiliando a manutenção dos instrumentos de suas bandas e a gravação de "Fitas Demo"¹²⁴, EP's LP's¹²⁵, sendo ainda destinadas às contas de manutenção do prédio do Teatro Cilaio Ribeiro (como água, luz e pequenos consertos) as quais dividem com outras entidades que, juntamente com eles, ocupam este espaço.

¹²¹ A Inexistência Divina surgiu na segunda metade da década de 1990 e acabou em 2002. Parte de seus integrantes fundaram um a outra banda chamada Sangrada Família, que é meio que uma continuidade da Inexistência Divina.

¹²² Esta banda surgiu em Campina Grande, em 1988, organizou em 1991, um show ao ar livre no coreto de uma praça central desta cidade, intitulado "1º Anti-Nuclear", do qual participaram também as bandas "Disunidos"(JP) e "Descarga Violenta" (Natal-RN). A C.U.S.P.E sempre foi, e ainda é, uma banda muito ativa na cena HC (HardCore) de João Pessoa, inclusive mais do que na sua própria cidade natal, uma vez que em João Pessoa, e ao longo dos anos de existência de movimentações anarco-punk na Paraíba, a incidência de gigs ("shows") punks e anarco-punks sempre foi mais freqüente do que em Campina Grande, devido sobretudo à maior estrutura para organização de gigs da qual gozam os anarco-punks de João Pessoa desde 1992, a partir da ocupação do antigo Grupo Escolar Tomás Mindelo e da criação do Teatro Cilaio Ribeiro.

¹²³ Eventualmente bandas de outras regiões do país também participam de gigs em João Pessoa, quando estão em excursão.

¹²⁴ Fitas Demo são fitas K7 gravadas de forma autônoma, muitas vezes pelos próprios integrantes das bandas ou com a ajuda de algum pequeno estúdio de gravação por eles alugado por algumas horas.

¹²⁵ Para estes fins os anarco-punk do C.C.S. criaram a Boas Novas Records, um selo independente para gravações com bandas de HC.

Em certas oportunidades, quando as gigs são de caráter beneficente, o preço da entrada cai ainda mais¹²⁶ e é cobrado, juntamente com a entrada reduzida, um quilo de alimento não perecível que servirá para ajudar alguma entidade social necessitada, como por exemplo ONG's que se dedicam a trabalhos filantrópicos em benefício de excluídos e marginalizados sociais, como pessoas soropositivas do H.I.V. e AIDS¹²⁷.

Embora não sejam tão adeptos, assim como anarquistas de outras tendências, de praticas assistencialistas, os anarco-punks aderem, por vezes, a praticas semelhantes à descrita no parágrafo anterior, uma vez que acham justo ser solidários, primeiramente, com grupos sociais como por exemplo os soropositivos, meninos e meninas de rua, e anciãos que vivem em asilos, os quais, na maioria esmagadora das vezes, nem sequer podem se inserir no mercado de trabalho, e por isso não podem ser considerados "parasitas". Em segundo lugar, existe o aspecto, para eles salutar, de ajudar estas entidades não-governamentais a se manterem sempre sem a ajuda do Estado. E em terceiro lugar, tem o aspecto mesmo de trabalhar a própria imagem do movimento, objetivando, através dessas atitudes, desmistificar preconceitos de serem violentos, baderneiros e despreocupados com a realidade e a situação social ("porra-loucas") com os quais são com freqüência estigmatizados.

Como boas bandas anarco-punks, a C.U.S.P.E. e a Inexistência Divina produzem letras críticas, agressivas e direcionadas contra o "sistema" e suas mais variadas instituições, contendo também princípios e propostas anarquistas.

¹²⁶ Durante o período desta pesquisa os preços das taxas de entradas nas gigs anarco-punks variaram entre 1 e 3 R\$, sendo o preço mais freqüente o de 2 R\$. Quando a gig é beneficente a entrada passa a custar, por exemplo, 1R\$ (um real) e um quilo de alimento ou mesmo apenas um quilo de alimento.

¹²⁷ Em certa oportunidade, durante o período final desta pesquisa, acompanhei, no Teatro Cilaio Ribeiro, uma gig beneficente a uma ONG que cuida de doentes de AIDS. Nesta oportunidade foi cobrado como entrada 1R\$ (um real) e um quilo de alimento a ser doado a tal entidade.

A Igreja (católica e protestante), palco de muitos casos de roubo às custas da fé alheia, por parte de padres e pastores corruptos, sempre foi um dos alvos prediletos dos punks e anarco-punks de João Pessoa desde os primórdios do movimento punk nesta cidade. O som¹²⁸ Real Salvação da já extinta banda punk “Disunidos”¹²⁹, ainda muito tocado por outras bandas nas gigs, é bastante ilustrativo da repulsa que os (anarco)punks sentem com relação a esta instituição:

*“Igreja que rouba e que aliena
Pregando salvação em troca de milhões
Não existe um padre pobre
Não existe um pastor pobre
Só existe o seguidor
O único que é pobre*

*Salvo está o padre, que tem casa pra morar (terra pra plantar)
Salvo está o pastor, que tem grana pra comer (viver)
Enquanto o seguidor, seu destino é sofrer
E morrer
De fome”¹³⁰.*

Outra banda punk pessoense da primeira metade dos anos 90 e que teve curto tempo de duração, a “Coito Interrompido” também fazia denúncias de natureza semelhante às dos Disunidos com relação às igrejas Católica e Protestante:

PURA ENGANAÇÃO

*“Padres e pastores sem vergonha
Que roubam seu dinheiro
Dizendo que é pra deus
Não venha com esse papo*

¹²⁸ Muitas vezes punks e anarco-punks de João Pessoa e de outros estados do nordeste, com os quais tive contato durante esta pesquisa, usam o termo “som” como sinônimo de música, numa atitude que reflete um tipo de radicalização contracultural adaptada e direcionada à linguagem falada pelo movimento (anarco)punk, refletido, no caso, o teor antimusical (ou de sonoridade anti-comercial) deste(s) movimento(s). Desta forma, muitas vezes os anarco-punks se referem às músicas das bandas do movimento como “sons”, como por exemplo, algo como: “vamos tirar (tocar) na próxima gig o cover do som (da música) “tal” da banda “tal”.

¹²⁹ Primeira banda do movimento punk de João Pessoa, surgiu em 1985.

¹³⁰ Este som dos Disunidos, como relatam alguns antigos e ex-militantes do C.C.S., converteu-se num tipo de hino do movimento punk de João Pessoa durante a década de 80, chegando a ser conhecido e tocado por bandas punks de outros estados do país, inclusive na longínqua cidade de São Paulo.

*Porque eu não sou otário
Quer saquear meu bolso
Só para encher o seu*

*Igreja, é pura enganação!
Não mata a sua fome, nem lhe dá nenhum tostão!" [REFRÃO (2x)]*

Em fita demo produzida em outubro de 1999, a C.U.S.P.E. também expressa seu repúdio à Igreja, negando seu discurso espiritual e salvacionista, criticando seu caráter coercitivo e autoritário, acusando-a indiretamente de ser ludibriadora e tirana:

*"(...)
Não quero salvação
Odeio, detesto, abomino igreja
Por traz de seus ares de bondade
Esconde, mascara a crueldade
Sacramenta as tiranias
Em suas práticas e liturgias
Em nome de dogmas e crenças absurdas
Espezinha sentimentos e paixões
(...)"
(Separação Radical/C.U.S.P.E)*

Estando os anarco-punks, assim como maior parte dos anarquistas, submetidos historicamente à influência do tipo de mentalidade materialista e individualista da modernidade, que propõe a noção antropocêntrica do homem como centro do universo, a qual é por eles compartilhada, eles descartam a existência de um mundo espiritual e negam a existência de um criador supremo, ou seja, de Deus:

*DEUS NÃO EXISTE
"Céu não há!
Inferno não existe!
O castigo do vício é o próprio vício!
O dom da virtude é a própria virtude!*

*Deus não existe!" [REFRÃO (2x)]
(Inexistência Divina)*

Deus é para os anarco-punks, assim como para Bukunin (1988), em seu livro "Deus e o Estado", um produto da ignorância do homem

com relação à origem do universo e do medo que o homem tem do desconhecido. Em uma de suas letras, a C.U.S.P.E. convoca seu público a se libertar deste e de outros medos que assolam os medrosos e os oprimidos da sociedade:

ESCARRE SEU MEDO

*“Você tem medo de Deus?”
Você tem medo do Diabo?
Você tem medo de morrer?
Você tem medo de viver?*

Escarre seu medo, e vá se libertar!!!! } REFRÃO

*Você tem medo do patrão?
Você tem medo do ladrão?
Você tem medo do escuro?
Você tem medo do futuro?*

Escarre seu medo, e vá se libertar!!!!” [REFRÃO]

Os punks em geral, e os anarco-punks em particular, devido à influência do anarquismo, sempre tiveram aversão às mais diversas formas de autoridade manifestas através das mais variadas esferas sociais. A seguinte letra da Inexistência Divina transparece este sentimento de anti-autoritarismo e desobediência civil:

NEGUE A AUTORIDADE

*“Conhece e descobre o mundo a tua volta,
Busque e exercite suas forças exteriores,
Questionamento é o caminho para o conhecimento*

Negue a autoridade [REFRÃO (3x)]

*É preciso lutar,
De braços cruzados
Nada irá mudar.*

Negue a autoridade” [REFRÃO (3x)]

Desta forma, a própria Família tradicional vigente, instituição por eles considerada ainda muito autoritária, hierárquica e patriarcal¹³¹, a qual

¹³¹ Mesmo não estando alheios a certos avanços culturais, morais, e políticos no seio de muitas (se bem que nem de longe a maioria) famílias na sociedade atualmente – como

os anarco-punks enxergam como sendo uma instituição permeada e representante dos valores e preceitos éticos proclamados pelo Estado e pela Igreja, também é, em sua atual essência cultural e organização, rechaçada pelos anarco-punks. Neste sentido o próprio nome da banda “Sagrada Família” (ex-Inexistência Divina) é uma alusão irônica ao título de “Sagrada” dada à família cristã pela Igreja Católica, soando como um tipo de denúncia às várias formas de agressões, repressões, opressões e violências existentes no seio desta instituição, e que são sofridas por estes jovens anarco-punks na vida cotidiana¹³².

Também a Escola e o tipo de educação vigorantes na nossa sociedade são criticados pelos anarco-punks como sendo, respectivamente, instrumento e tática de naturalização das dominações e das desigualdades sociais:

“(…)
Não quero educação
Idéias fascistas sobre o manto do ensino
Conhecimento recheado de dominação
Reproduzindo sociedade de exploração
Hierarquia preservada no aprendizado da tecnologia
Aniquilando a criatividade
Liquidando originalidade e imaginação
“(…)”
(*Separação Radical/C.U.S.P.E.*)

Como não poderia deixar de ser mencionado, o Estado, que é percebido pelos anarco-punks, como uma instituição de natureza classista e dominatória por excelência, sendo por isso sempre uma instituição gestora e administrativa de dominação de uma classe sobre outra(s), é negado pelos anarco-punks (assim como por

maior liberação sexual dos jovens, maior índice de “aceitação” do homossexualismo e maior grau de “igualdade” entre os gêneros – os anarco-punks, devido ao lado contracultural e de extrema esquerda social anarquista manifesta pelo seu movimento, não se ocupam de destacar estes “avanços” como méritos da Família, preferindo tecer críticas que lembram que ainda há muito pelo que lutar e conquistar, em termos libertários, no seio desta instituição.

¹³² A seguinte poesia sem título, de autoria da organizadora do fanzine anarco-feminista Libertare, nos reflete um pouco destas tensões existentes entre estes jovens anarco-punks e suas famílias: “Não posso pensar/ Não posso dançar/ Não posso sorrir/ Não posso chorar/ Nesta família que me mata não posso me expressar/ Ninguém acredita em mim, não há compreensão/ Só um infinito horizonte/ Só um infinito horizonte/ construindo o caminho em ilusões e crenças/ vidas pela metade” (Libertare, N°8).

qualquer tipo de anarquistas) em todas as suas versões político-sociais e econômicas possíveis e imagináveis.

Haja vista que os anarquistas, em geral, são contra todas as formas de ditaduras, mesmo sob o pretexto de que estas sejam ditaduras de "maiorias", "do proletariado" ou de serem elas "males necessários", preferindo implementar sistemas político-sociais embasados em formas não-hierárquicas e a-estatais de (livre) associação como o federalismo político anarquista e a autogestão econômica. Desta forma, podemos sentir esta negação de todos os tipos de Estado nesta outra passagem da letra do som "Separação Radical" da C.U.S.P.E.:

*"(...)
Não quero Estado-nação
Monárquico, socialista nem democrata
Todos variações do domínio aristocrata
Não quero!!!"
(Separação Radical/C.U.S.P.E.)*

Sendo assim, como já dito, é mesmo a autogestão o tipo sócio-político-econômico ideal de gestão para os anarco-punks, como defende a C.U.S.P.E. em um dos seus sons mais conhecidos:

*AUTOGESTÃO
Usando sua própria consciência
Se auto-organizando
Sem estado nem patrão
Onde nada é de ninguém
Mas tudo é de todos*

Autogestão!!! [REFRÃO 3x]

Podemos perceber nesta letra a influência do tipo anarco-coletivista de gestão social proposto por Bakunin, que sugeria uma sociedade "onde nada é de ninguém mas tudo é de todos", através da coletivização das propriedades sociais.

Assim como em certos poemas e textos dos fanzines, muitas vezes encontramos nas letras de "músicas" das bandas anarco-punks

uma estruturação dissertativa, com introdução, desenvolvimento e parte final contendo, às vezes, contrapropostas presentes nas estrofes finais¹³³, como neste caso de uma das letras da C.U.S.P.E.:

"(...)

*Para banir para sempre as mazelas de nossa sociedade cristã, 'sifilizada'
É necessário juntar nossas forças
Ter claro na mente ideais libertários
Expurgar de nossas vidas, do cotidiano
Os ranços de dominação, intolerância
Praticando a liberdade, solidariedade, harmonia, justiça, paz e o amor
Caminhemos juntos, em bando, fazendo real a poesia, o sonho a utopia
Construamos um mundo melhor sobre as ruínas deste mundo degenerado
Construamos um mundo melhor!!!"*

(Herança Maldita/C.U.S.P.E.)

E esta utopia de um mundo melhor, libertário, é um anseio que os anarco-punks defendem, mas não encaram com um otimismo ingênuo, pois na opinião deles esta utopia pode ou não ser um dia realizada, todavia não descartando a possibilidade de realização da utopia libertária do anarquismo, mediante grande somatória de esforços da humanidade, eles fazem questão de ressaltar esta possibilidade de realização da utopia libertária:

LA UTOPIA ES POSSIBLE

*"A humanidade em anarquia,
Tem liberdade, tem rebeldia,
Não querem os anarquistas,
Nem dinheiro nem prisões
Empregados ou patrões*

La utopia es possible!! [REFRÃO]

*Criando nossas leis na ordem natural
Sem ordens, nem enganos
Que sucumban todos os tiranos*

La utopia es possible!!" [REFRÃO].

(Inexistencia Divina)

¹³³ Em bandas anarco-punks de São Paulo, como Execradores e Metropolixo, a incidência desse tipo de estruturação das letras é bastante acentuada e bem maior do que nas bandas da Paraíba.

O VISUAL

Para efeitos de contextualização: compreendendo as fases e modificações do visual punk

O estilo de vestir, ou seja, o “visual” tal como é denominado pelos punks em geral, é, juntamente com o punk rock, um dos primeiros elementos da cultura punk e nesta está presente desde o seu estágio glacial¹³⁴.

Ao longo do tempo e devido às mutações culturais, intelectuais e ideológicas pelas quais passaram e vem passando o movimento punk, a níveis internacional e locais, o visual dos punks vem sendo reinventado e reinterpretado por cada uma das várias tendências que surgem e se proliferam no movimento, sobretudo a partir do fenômeno do *revival*.

Com o passar das décadas, algumas características marcantes do visual punk persistem desde os momentos primordiais da cultura e do movimento punk a partir de meados da década de 1960 em Nova York nos Estados Unidos. Como um dos exemplos mais notórios pode-se ressaltar o uso do preto (ainda bastante presente no visual dos punks em geral), advindo sobretudo da influência do existencialismo¹³⁵, mas também do niilismo e do anarquismo (que também se fazem representar através do preto), as quais também estão presentes no movimento punk desde 1965.

Também o hábito de usar jaquetas de couro pretas e roupas rasgadas, principalmente (mas não somente) as calças que são rasgadas nos joelhos e em outras partes, são componentes do visual

¹³⁴ Ao contrário destes dois elementos, o “musical” (que se inicia com o punk rock, e depois engloba o hard core e outros ritmos) e o visual, o elemento da imprensa alternativa, possibilitado pelo advento do fanzine (instrumento desta imprensa alternativa), somente passou a existir a partir de 1976, com a explosão do punk inglês.

¹³⁵ A respeito da influência do existencialismo no movimento punk, ver em Bivar (1982), no tópico “A PRÉ-HISTÓRIA DO PUNK”.

punk que estão presentes nesta cultura desde os momentos iniciais deste movimento até hoje em dia.

Somando-se a estes componentes e já tendo como momento de análise a explosão do punk inglês, temos o adcionamento de outros elementos tais como as pulseiras, braceletes e coleiras, incrementadas com rebites, pregos ou alfinetes, com os quais também passaram a serem enfeitadas as jaquetas, gandolas (casacos militares) e coturnos¹³⁶.

Estes acessórios (braceletes, pulseiras, coleiras) confeccionados em couro, geralmente sintético, preto e adornados com rebites, são influenciados pela estética sadomasoquista e serviram para dar ao visual punk um teor mais agressivo. Já as peças de vestuário militar, são uma decorrência do caráter cada vez mais político que o Punk passou a assumir ao aflorar no continente europeu, sendo usados num sentido não de exaltar o militarismo, mas de se opor e protestar contra ele e a promoção de guerras como a da ocupação das Ilhas Malvinas, promovida pelo exército inglês. Também contra o serviço militar obrigatório, os gastos militares e outras praticas oriundas do militarismo.

Também os tingimentos, os descoloridos e os cortes de cabelos “extravagantes” como os feitos à faca, o moicano¹³⁷, inspirado no corte de cabelo do povo indígena norte-americano extinto conhecidos como siuoxs (espetado, na maioria das vezes com sabão), e o satélite¹³⁸ (também baseado na técnica do espetamento) que deixa a

¹³⁶ Aqui torna-se importante ressaltar que a presença destes e de outros componentes e acessórios que serão apresentados posteriormente não são de uso obrigatório ou estão sempre, necessariamente, presentes na composição individual do visual de cada punk ou anarco-punk, cabendo a cada um destes uma escolha particular na montagem do seu próprio visual.

¹³⁷ Dizem que o corte de cabelo “moicano”, que é feito raspando os cabelos das partes laterais da cabeça, deixando apenas uma mecha central que vai da testa a nuca, é usado pelos punks tendo o sentido de protesto contra a exterminação dos povos indígenas pré-colombianos seouxi e mouhawks, que foram dizimados pelos exploradores e colonizadores ingleses e norte-americanos.

¹³⁸ Segundo alguns punks, este penteado é um protesto antinuclear, porque através do espetamento completo de toda a região arredondada da cabeça, lembra-se da explosão nuclear e do chamado cogumelo atômico, bem como da face e de um corpo humano atingido por uma explosão.

cabeça com a aparência de um ouriço formado por inúmeros alfinetes feitos com mechas de cabelos espetadas. Através dos descoloridos, dos tingimentos e destes cortes de cabelo desalinhados e extravagantes (assim como por meios de outros componentes visuais) os punks sempre tiveram por finalidade de se colocarem fora dos padrões estéticos sociais, bem como negar a padronização estética imposta pela sociedade de consumo, em geral, e pela indústria cultural e seus mecanismos de consumismo e modismo, em especial. Aliás a quebra de padrões estéticos é um dos princípios da cultura punk

Somando-se a todos estes componentes visuais já apresentados, temos também a aparição dos chamados “petes” (*peatchs*¹³⁹) que são uma espécie de adesivos feitos com pedaços de panos recortados e serigrafados ou pintados, com nomes de bandas símbolos ou frases de efeito, que são fixados nas calças, camisas, jaquetas e até nos calçados dos punks, através de costuras ou com cola.

Os *buttons* (broches), assim como os *peatches*, também servem para compor o visual punk, cumprindo uma função de expressão comunicativa, trazendo símbolos e mensagens referentes ao punk e/ou avessas ao sistema.

Fazendo uma pequena retrospectiva de tudo o que já foi exposto sobre o estilo (de vestir) visual punk¹⁴⁰, podemos perceber que este elemento (assim como outros) da cultura punk vem se constituindo como uma construção marcada por fases temporais, que remetem à chega da cultura e do movimento punk em cada lugar e à conseqüente relação desta cultura e movimento com condicionantes

¹³⁹ Em inglês a palavra “*peatche*” significa adesivo.

¹⁴⁰ Logicamente, não somente a parte do vestuário e dos acessórios são componentes do visual punk. Outros detalhes como os cortes de cabelo também ajudam a compor o visual dos punks. Todavia, como através dos cortes de cabelo não (ou quase não) dá para serem verificadas grandes particularidades de influência do anarquismo, o que foge um pouco da proposta analítica deste trabalho, este aspecto do visual anarco-punk não será aqui analisado em profundidade. As tatuagens seriam outro bom aspecto a ser analisado no visual anarco-punk, porém, devido à falta de tempo e espaço neste trabalho, deixarei a tarefa de análise das tatuagens para um outro trabalho.

sócio-político-econômicos. Também em relação com variantes culturais e criativas de caráter local, implementadas por agentes culturais militantes do movimento, que lhe imprimem influências.

A partir da explosão do punk na Inglaterra, quando o movimento tornou-se mais conhecido e proliferou-se por muitos outros países, inclusive fora da Europa (Brasil e outros da América Latina, como Argentina e México), os punks dos mais variados lugares passaram a compor os seus visuais tendo como referência, e reinterpretando, os elementos oriundos do punk glacial norte americano e do punk inglês, por mim já apresentados.

Neste momento, torna-se importante destacar o caráter cada vez mais comunicativo do visual dos punks de várias denominações, manifesto sobretudo através de expressões político-ideológicas simbólicas e frases presentes no visual por meio, principalmente, dos petes, que se inicia com o advento do punk na Inglaterra, atinge um ponto de erupção durante o período do *revival* (que acontece em vários países, entre os anos de 1980-84) e vem proliferando-se até os dias atuais.

Fato este que foi ocasionado pela inserção de acessórios simbólico-comunicativos que foram integrados ao visual punk, tais como os petes, os broches¹⁴¹, e as chamadas telas de protesto que são serigrafadas em camisetas ou mesmo são utilizadas na feitura de grandes petes que são fixados nas costas de suas jaquetas.

Através do uso dos *peatches* e *buttons*, a partir de 1976, a princípio na Inglaterra e depois em outros países¹⁴², os punks passaram a implementar uma ostentação aparentemente incoerente

¹⁴¹ Hoje em dia, aqui em João Pessoa e acho que em todo o Brasil, a julgar pela observação do visual de punks de outros estados do Nordeste e do Sudeste, que freqüentaram esta cidade durante o período desta pesquisa, o uso dos broches, ou buttons, foi praticamente abolido. Isso se deu, muito provavelmente, devido à maior viabilidade dos petes, que além de poderem desempenhar as mesmas funções comunicativas (talvez até melhor que os broches) dos broches, são também mais baratos e práticos de serem manufaturados pelos próprios (anarco)punks.

¹⁴² A exemplo do Brasil, onde os primeiros raios do movimento punk chegaram em 1978 (em São Paulo e Brasília) e foram amplificados pelo impulso do revival, a partir de 1980.

de símbolos político-ideológicos antagônicos, tais como o “A” circulado do anarquismo; a foice e o martelo cruzados que simbolizam o comunismo; o rosto de Karl Marx e mesmo a cruz suástica do nazismo, que eram misturados na construção do seu visual, causando, por alguns anos, muita confusão na interpretação de críticos e de outros espectadores do movimento que passaram a se perguntar, qual destas ideologias representa a ideologia do punk? ou, como poderiam eles ostentar símbolos de tamanho distanciamento ideológico ?.

O que aconteceu foi que, depois da eclosão do punk inglês e durante o período do *revival*, esta mistura de símbolos antagônicos foi uma tática adotada pelos punks para repelir as investidas da indústria cultural no sentido de tentar comercializar sua cultura, procurando copiá-la, em parte, e deturpando-a ao esvaziar certos acessórios extraídos do punk, por exemplo do visual, do sentido autonomista da produção cultural que é proposto pelo movimento e que é sintetizado no lema Do It Yourself.

Como bem nos explica a antropóloga e psicóloga Janice Caiafa (1983), na composição do visual punk, que na sua análise se dá através de um processo de “bricolagem” de símbolos ideológicos como os que já destaquei e outros acessórios como os coturnos e as gandolas militares, que também poderiam representar adesão a uma postura ideológica, são esvaziados dos sentidos originais que lhes são peculiares, passando a compor uma simbologia mais geral que tinha a função, como já dito, de repelir as tentativas de deturpação e comercialização implementadas pela indústria cultural. Esta tática servia ainda, durante o período de transição que vai desde a eclosão do punk inglês até determinados momentos (em cada localidade) do período do *revival* (1980-84), como certa tática de banalização destas simbologias idealistas (uma espécie de manifestação simbólica de niilismo) , o que representava naqueles momentos uma declaração

de não pertencimento político-ideológico para com as ideologias representadas pelos símbolos presentes no seu visual.

Este vazio ideológico e distópico característico do movimento punk desta época, e que se refletia desta maneira através do seu visual, foi ocasionado sobretudo devido à falta de perspectivas sociais e mesmo de esperanças utópicas embasadas em quaisquer ideais, que impregnou o imaginário dos punks de niilismo e distopia.

A imagem do caos revestida de utopia: as peculiaridades do estilo¹⁴³ visual dos anarco-punks

Protagonistas de uma microcultura do punk herdeira de todos os processos de criação e transformação cultural analisados neste tópico, os anarco-punks manifestam através da composição do seu visual a presença de grande parte destes acessórios, e símbolos¹⁴⁴, componentes deste elemento da sua cultura, que lhe foram sendo englobados ao longo do tempo, fase após fase do movimento punk, como já relatado.

As diferenças fundamentais e características existentes entre o visual dos anarco-punks, com relação ao dos punks de outras épocas ou tendências que lhes são anteriores ou contemporâneas, é que o visual dos primeiros, devido à influência ideológica do anarquismo, dá a esta microcultura do punk e ao movimento dela proveniente uma subjetividade, objetividade e postura mais social, intelectual e política, vai prezar por uma expressão simbólica e textual embasadas numa objetividade de expressão anarquista.

¹⁴³ Aqui emprego o conceito de estilo empregado por Abramo (1994) ao analisar o modo de vestir dos punks, no qual esta autora ressalta que o “termo ‘estilo’ remete a um modo peculiar de expressão... referindo-se a um modo distintivo, que pode ser reconhecido, de fazer algo (International Encyclopaedia of the Social Ciencias)” (p.87). Desta forma, ao analisar o estilo visual dos anarco-punks, objetivo identificar as particularidades de conteúdo do estilo visual manifesto por esta microcultura do punk.

¹⁴⁴ Símbolos provenientes da cultura punk, como por exemplo o “HC”, símbolo do hard core que se constrói fundindo as letras “H” e “C”, são bastante presentes na composição do visual dos anarco-punks.

É desta maneira que os anarco-punks, talvez a tendência mais expressiva proveniente do fenômeno do *revival*, juntamente com punks de outras tendências, implementaram o abandono de símbolos, tais como a suástica e outros que nada tinham a ver com sua cultura e com a ideologia do movimento punk¹⁴⁵, isso só acarretava confusões de interpretação seguidas de deturpação da sua cultura e ideologia, que são ambas autonomistas (a-estatal, anti-burocrática, anti-capitalista) e libertárias (anti-nazi-facista etc).

Para que entendamos melhor a manifestação da influência do anarquismo na elaboração e montagem do visual (dos) anarco-punk(s) é importante perceber a ressignificação e a reinstrumentalização de certos símbolos que até já eram, e ainda são, utilizados na composição do visual de punks de outras tendências não-anarquistas¹⁴⁶, nos quais o significado de certos símbolos como o "A" circulado e a bandeira negra do anarquismo eram esvaziados de um significado subjetivo de adesão ideológica ao anarquismo.

Segundo Abramo (1994), comentando Clarke (1976)¹⁴⁷, a escolha dos elementos componentes do visual dos punks "obedece a uma seleção dirigida pela possibilidade de reconhecimento do grupo nos seus sentidos potenciais: ou seja, 'os objetos adotados devem possuir a possibilidade de refletir os valores particulares e preocupações do grupo'" (Abramo, 1994, p. 88). Concordando com esta autora, destaco que no caso específico dos anarco-punks, a presença destes símbolos anarquistas, na montagem do seu visual, assume uma função, e denota significado, de identificação e de adesão à ideologia anarquista, como meio tanto de anunciar a quem quer que seja a sua identidade ideológica quanto de se fazerem

¹⁴⁵ Sobre isso, ver melhor no capítulo 1, nas passagens relativas à crítica ao trabalho de Rafael Sousa (1997), ou no próprio trabalho deste pesquisador.

¹⁴⁶ Com esta expressão, quero denominar toda ordem de punks que não são "partidários", ou seja, idealistas do anarquismo.

¹⁴⁷ KLARCKE, John. "Style", in: Hall, S. & Jefferson, T. *Resistence through rituals; youth subcultures in post-war Britain*. London, Hutchinson and Co, CCCS. University of Birmingham, 1976.

reconhecer como uma tendência particular dentro do movimento punk.

Nesta mesma perspectiva, o próprio uso do preto, que é sempre muito presente nas peças de vestuário (camisas, calças, jaquetas, coturnos e outros acessórios) de punks das mais variadas tendências, e que sempre teve para eles um significado nostálgico, niilista e apocalíptico (refletindo o sentimento de falta de perspectiva e de alerta à possível destruição do planeta pelas guerras e a ameaça nuclear)¹⁴⁸, cede espaço simbólico e passa a significar, além disso tudo, a cor da bandeira do anarquismo¹⁴⁹, que representa a dissolução das fronteiras nacionais entre os povos do mundo e o luto pela morte dos operários anarquistas conhecidos como “Os Mártires de Chicago”.

As mensagens político-ideológicas e as críticas sociais e comportamentais, expressas através de frases de efeito críticas e reflexivas, também são uma característica marcante do conteúdo do visual anarco-punk.

Pintadas com um pincel ou a dedo, ou com auxílio de serigrafia, que são muitas vezes acompanhadas por iconografias temáticas, as mensagens sociais, políticas e ideológica expressas pelos anarco-punks através de seu visual se fazem presentes sendo incorporadas nas camisas e petes que são costurados e/ou colados nas peças do vestuário e calçados.

¹⁴⁸ A chamada “paranóia nuclear”, sempre associada, e que sempre gera conseqüentemente uma paranóia apocalíptica na mente e no imaginário dos punks, é uma conseqüência direta do sentimento juvenil pós-querra que no caso dos punks em geral foi aguçado pelo advento da chamada Guerra Fria, que mexeu com o sentimento dos punks pós-76 (pós-explosão do punk inglês). A banda Ratos de Porão, que nos anos iniciais do movimento punk de São Paulo foi uma das bandas mais influentes do movimento, fez num dos seus primeiros discos uma música intitulada “Paranóia Nuclear”.

¹⁴⁹ Assim como os anarco-punks, outras coletividades e movimentos juvenis ligados a tradições revolucionárias, aqui em João Pessoa, também vestem a cor da bandeira ideológica da qual eles são partidários. A exemplo dos integrantes das juventudes partidárias das esquerdas oficiais (PT= UJS; PCO= AJR) e “clandestina” para-marxista (PCR= UJR), as quais fazem grande uso do vermelho, alusivo ao socialismo (real) ou comunismo (bolchevique), em algumas peças do seu vestuário, principalmente nos bonés e nas camisas, nas quais muitas vezes estão estampadas as siglas dos partidos ou juventudes partidárias as quais integram, algumas frases e chavões revolucionários e alguns rostos de líderes revolucionários como Lênin, Che Guevara e Stálin.

Essas mensagens podem ser de conteúdo crítico (construtivo ou destrutivo), de negação e desaprovação, ativistas, de manifestação de apoio (a alguma causa ou a alguém) etc, aludindo muitas vezes, separado ou simultaneamente, ao anarquismo e ao punk, revelam sempre um pouco da cultura e da ideologia híbridas dos anarco-punks.

Para que se possa perceber o teor destas mensagens, passarei a analisar algumas das quais se fazem presentes através de frase de efeito, pensamentos, lemas e chavões, presentes em telas de camisas¹⁵⁰, por mim observados no visual dos anarco-punks locais, em minhas idas ao campo: “Armas não matam a fome” (acompanha desenho de um prato cheio de balas e uma granada); “Contra o alistamento militar obrigatório” (acompanha desenho de um punk quebrando um fuzil no joelho); “Se não há justiça para os pobres, que não haja paz para os ricos” (acompanha desenho de uma bomba com o “A” de anarquia pintado); “Vote nulo, não sustente parasitas” (acompanha desenho de uma urna com o “A” de anarquia desenhado e uma mão colocando voto nulo nela); “São uns abutres. Com seu voto vocês os alimenta. Vote nulo” (acompanha desenho de dois abutres de terno - aludindo aos políticos - e cartolas com o símbolo do cifrão (“\$”) desenhado, simbolizando o capitalismo, carregando uma urna na qual aparece o braço com a mão de alguém que deposita um voto. Também acompanha um “A” circulado); “Com apoio mutuo não há racismo” (acompanha desenho de pessoas de diferentes idades, gêneros e etnias abraçadas, dentre elas um punk de moicano na cabeça e com um broche contendo o “A” de anarquia na jaqueta); “Meninas boas vão para o céu, as más vão onde querem” (acompanha um desenho de teor anarco-feminista de uma menina com um “A” circulado pintado num vestido preto e voando em cima de uma vassoura, tal como uma bruxa); “Vamos viver sem

¹⁵⁰ Ver nos anexos, nº 3, todas as telas de camisas (vindas de Salvador-BA), comentadas neste parágrafo, a maioria das quais já vi sendo usadas por anarco-punks de João Pessoa.

violência, sem governo, sem partido, sem igrejas, sem preconceitos, sem policia" (acompanha o desenho de uma mão segurando uma flor). Só para citar alguns exemplos.

Dotados de todos estes apelos, não só visuais, mas também comunicativos, socio-políticos, ideológicos e utópicos, o visual anarco-punk pode assim ser denominado sinteticamente como "a imagem do caos revestida de utopia¹⁵¹", para marcar as diferenças causadas na construção do visual dos punks anarquistas (os anarco-punks) e que são impulsionadas, por um lado, pelo impulso de maior socialização e politização ocasionadas durante o período *do revival*, e por outro lado, pela influência ideológica do anarquismo, causada pelos contatos dos punks com grupos, movimentos e/ou literaturas anarquistas.

É importante ressaltar, todavia, que apesar do maior ímpeto social, político, revolucionário e utópico causado pela adesão à ideologia anarquista, a paranóia apocalíptica de possível destruição do mundo ainda habita o imaginário e a consciência de alguns dos anarco-punks, não só de João Pessoa, com os quais tive contatos durante o período desta pesquisa¹⁵².

Isso a ponto de alguns deles somente considerarem a possibilidade de edificação de uma civilização libertária mediante e após um grande caos mundial. Ou mesmo existem os casos de alguns

¹⁵¹ O significado do visual punk definido e denominado como "a imagem do caos" é de criação dos próprios punks e já é, desde muito tempo, difundida entre os militantes, grupos e movimentos punks de vários estados do Brasil. Já em 1982, em seu livro "O Que É Punk", Antonio Bivar fez uso desta expressão ao falar do visual dos punks daquela época. Através da expressão "a imagem do caos impregnada de utopia" procuro conceituar, sinteticamente, o significado mais social, político, ideológico e utópico do visual dos anarco-punks.

¹⁵² Certa vez, enquanto conversava bebendo num bar ao lado do prédio do Teatro Cilaio Ribeiro, com um dos anarco-punks do C.C.S., ele me falava que atualmente (nessa época era primeiro semestre de 2002, alguns meses depois dos ataques terroristas do 11 de setembro de 2001 em Nova Iorque, nos Estados Unidos) a cada dia se via a cada vez mais pessimista com relação ao futuro da humanidade. E sobre a possibilidade de consolidação de uma utopia libertária a nível mundial, ele disse que achava praticamente impossível, devido aos altos graus de ganância pelo poder econômico, intolerância sócio-cultural e de ódio religioso e racial entre as nações, que são fatores que ocasionam guerras após guerras, sem falar das ondas de terrorismo que sempre assolam a humanidade. Porém, apesar de tudo isso, ele me disse que acha importante não se entregar ao comodismo e à apatia e não ficar esperando o mundo acabar, pois é importante praticar e militar a cultura punk e a ideologia anarquista, o quanto se possa, a níveis individuais, coletivo e social.

que só acreditam, no máximo, na possibilidade de localidades ou regiões chegarem a se autogerirem e nelas serem implantadas formas libertárias de relacionamentos sociais e interpessoais.

Esta confusão de sentimentos e pensamentos que oscilam entre o anarquismo e sua utopia libertária, por um lado, e o pessimismo existencialista e as paranóias bélica, nuclear e apocalíptica, por outro lado, se reflete de vez em quando na produção dos três elementos básicos (som, visual, zine) da cultura anarco-punk, em João Pessoa.

No caso do visual dos anarco-punks, esta persistência de certo pessimismo pode se manifestar basicamente de forma simbólica e através do uso do preto, que apesar de também ser fortemente associado à cor da bandeira do anarquismo, não deixa de significar e expressar certo obscurantismo causado pela descrença num amanhã melhor que em determinados períodos ainda habita o consciente e o imaginário dos anarco-punks.

Todavia, como os anarco-punks não chegam a expressar este pessimismo apocalíptico através de mensagens presentes em seus petes e nas telas de protesto serigrafadas em suas camisas, preferindo expressar através delas mensagens não só críticas como também ativistas e utópicas, podemos considerar que entre esta tendência do punk a distopia e principalmente o vazio ideológico niilista, que era comum entre os punks pré-revival, foi diminuído em grandes proporções. A ponto de certos resquícios de distopia e niilismo se tornarem por demais irrelevantes dentro da esfera de atuação militante desta microcultura do punk, uma vez que os anarco-punks quase nunca deles fazem uso na sua atuação social, ficando assim remetidos mais ao nível subjetivo dos indivíduos anarco-punks.

Isso se torna notório se percebermos que toda a nostalgia e pessimismo que ainda carregam os sentimentos, pensamentos e o ânimo dos anarco-punks de João Pessoa, são exteriorizados através de poucas letras de músicas e dos editoriais e poemas que são

publicadas nos seus fanzines, nos quais eles fazem inclusive questão de ressaltar que certas opiniões pessoais e poesias de caráter nostálgico e pessimista refletem os sentimentos apenas de certas fases de suas vidas¹⁵³, podendo poucos dias ou mesmo alguns momentos depois de suas feitura, serem objetos de um passado emocional, não estando inclusos na sua ideologia.

Desta forma, através do uso do seu visual, que é um elemento cultural, de expressão e propaganda, muito mais público do que suas letras de músicas e zines, os anarco-punks preferem mesmo é expressar suas frases e lemas ativistas e libertários, impregnando e revestindo a si mesmos de anarquismo(s) e utopia(s).

Os fanzines: a imprensa alternativa & libertaria dos anarco-punks

Os fanzines são um tipo de revista alternativa e autônoma que os punks utilizam para uma grande diversidade de fins comunicativos, tanto para informação e divulgação como para contra-informação em relação às informações veiculadas pelos meios oficiais de comunicação.

Fanzine é uma palavra proveniente do inglês e deriva de duas outras palavras. *Fan*, que em inglês significa fã, e *zine*, uma abreviação da palavra *magazine*, que quer dizer revista. Traduzindo literalmente, fanzine significaria então “revista do fã”.

Segundo Antônio Bivar, o primeiro fanzine surgiu na Inglaterra em 1976¹⁵⁴, quando Mark (“P”) Perry, um jovem punk de Londres, escreveu num dia seguinte a um show do Sex Pistols uma resenha de

¹⁵³ Esta nota de observação, divulgada numa das páginas dedicadas à publicação de poesias, no fanzine *Libertare* nº 8, transparece bem esse estado emocional: “O que você lê agora pode não refletir o que sinto agora. Minhas poesias passam por fases, que vão de contentes a depressivas, meu subconsciente, ou sei lá o que, muda dependendo dos queridos e clamados acontecimentos”.

¹⁵⁴ Ao que me parece, os fanzines surgiram mesmo na Inglaterra e neste ano, uma vez que nunca ouvi falar da existência de fanzines, ou coisa similar, nos Estados Unidos antes desta data (durante o período glacial do punk)

oito páginas descrevendo o que ocorrera nesta oportunidade. Mark "P" batizou então o seu fanzine com o nome de *Sniffin Glue* (Cheirando Cola), tirou 200 fotocópias e distribuiu.

A cada edição a tiragem de cópias vai aumentando, até que na oitava edição este fanzine tornou-se internacional, sendo divulgado fora da Inglaterra.

Paralelamente a isto tudo surgiram muitos outros fanzines na Inglaterra e em outros países, de modo que eles foram se tornando cada vez mais populares, a ponto de chegarem a ser adotados como elemento-parte integrante da cultura punk, passando a dividir, juntamente com o punk rock, o papel de panfleto do movimento punk. Hoje os fanzines são presença garantida onde quer que existam movimentos punks no mundo.

No Brasil, os fanzines surgiram através do aflorar e da proliferação da cultura punk entre os jovens adolescentes da cidade de São Paulo, onde ele assume, assim como num segundo momento na Inglaterra, outras funções além de servir como um informativo de divulgação de fatos ocorrentes na cena do movimento punk de determinada localidade.

Assim, os fanzines passam a desempenhar também um papel de contra-informativo com relação às notícias veiculadas pelos meios oficiais de comunicação, passando a servir como espaço de reflexões e discussões sobre problemas internos e externos relativos ao movimento, bem como servindo de panfleto de divulgação e de troca de informações, idéias e experiências entre os militantes e os simpatizantes do movimento, e também sendo utilizados como instrumentos de denúncias e críticas às instituições do sistema e de expressão de sentimentos e "estados de espírito" dos punks em geral.

Neste tópico passarei a analisar as particularidades do conteúdo temático-literário e da estética dos fanzines anarco-punks em

atividade na cidade de João Pessoa durante o período de minha pesquisa.

Dentre os militantes do C.C.S. em atividade durante o período da minha pesquisa, quatro deles organizavam, cada um individualmente, um fanzine. Dentre estes quatro, uma é mulher, de 27 anos, organizadora de um fanzine anarco-punk de caráter anarco-feminista chamado “Libertare”. Outro Fanzine anarco-punk que analisei foi o “Íntimo Punk Estraçalhado”, organizado pelo militante mais antigo do grupo, que tem hoje 31 anos de idade, e está no movimento desde meados da década de 80.

Tinham ainda os fanzines “Pensamentos Peçonhentos” e o “A Hora da Vingança”, que são organizados respectivamente por um anarco-punk de vinte anos de idade e por um punk drunk¹⁵⁵ de vinte e sete anos. Porém, devido a estes dois últimos fanzines não apresentarem em seu conteúdo uma proposta anarco-punk, e sim punk, fugindo um pouco dos objetivos analíticos centrais desta pesquisa, eles não serão analisados neste trabalho.

O fanzine anarco-feminista “Libertare” é um dos principais veículos de divulgação do anarco-feminismo em João Pessoa. Produzido e divulgado de forma autônoma por uma anarco-punk do C.C.S de João Pessoa, este fanzine é custeado com recursos próprios da sua organizadora e através de doações voluntárias de dinheiro ou fotocópias de leitores e simpatizantes.

O Libertare é um fanzine anarco-feminista-punk, a sua formatação é bastante variada de edição para edição, assim como o tempo entre elas, pois ele é aperiódico, sobretudo devido às dificuldades de custeio e outros problemas de edição.

¹⁵⁵ Os punks drunks são uma tendência cultural de punks cujos adeptos estão espalhados pelos vários lugares da cena punk internacional. O termo “drunk”, que significa “bêbado”, provém do verbo inglês “to drink”, que significa beber. Os drunks possuem uma cultura que se produz em torno de uma vivência “boêmia”, arraigada à diversão e por vezes nostálgica, ligada às farras e ao consumo de bebidas alcoólicas. Inspirados neste tipo de vivência, os drunks implementam toda uma produção cultural que se reflete em poemas, letras de músicas, fanzines e outras expressões culturais por eles criadas.

Devido talvez à influência que o Punk sofreu do movimento anti-artístico e contracultural europeu chamado dadaísmo, os fanzines punks e anarco-punks em geral, e este em particular, têm um modo estético de fabricação inspirado nas produções anti-artísticas, “literárias” e poéticas dos dadaístas, usando muito recursos de recortes e colagens dos quais os dadaístas, por sua vez, utilizavam com inspiração nas cartas dos terroristas, que faziam uso destes recursos na redação de suas cartas como estratégia para não serem identificados através de suas caligrafias.

Desta forma, na feitura deste e de outros fanzines (anarco)punks, os textos que estes trazem são digitados em folhas do papel ofício, recortados em pedaços, entre os espaços das linhas, sem que se altere a seqüência lógica ou prejudique o entendimento do texto, e colados sobre fundos negros, geralmente feitos com cartolina preta. Fabricado o fanzine original, que serve de matriz, podem ser tiradas as fotocópias.

Alem dos textos o fanzine traz poemas¹⁵⁶, pensamentos e frases de efeitos de autoria da própria organizadora ou de pessoas (mulheres e homens), militantes libertários ou não, que colaboram com este fanzine através de doações de textos e, sobretudo, poemas que falam quase sempre dos mais variados sentimentos e emoções vivenciados pelas(os) autoras(es) dos poemas na vida cotidiana, onde o amor, o ódio, a tristeza, a fortaleza, a angustia, a dor e a utopia são sentimentos e temáticas que coexistem caoticamente amontoados. Vejamos agora alguns exemplos dessa dualidade e pluralidade de sentimentos em alguns desses poemas:

ANARQUIA

*“Vou resistir e vou lutar
Ninguém vai conseguir me parar]
porque sou RESISTENTE, sou coerente e]*

¹⁵⁶ Os anarco-punks de João Pessoa denominam seus poemas de “poesias”, tal qual o termo que denomina a proposta de se fazer poemas.

*sobretudo tenho correndo em minhas veias]
a atitude ANARCO-PUNK
Sou forte e inteligente o bastante
Para me defender daqueles que querem me]
ver para baixo e abatida
Meu nome é ANARQUIA, não sou utopia, sou
Realidade, na cabeça de quem enxerga a realidade".
(Libertare, n.6, s/d)*

MOMENTOS DE TRISTEZA

*"Perdi meu eixo
Tudo gira, cai meu mundo
Minha fraqueza se faz por minutos e os pensamentos se vão...
Perdem-se por minutos
Há um sentimento de amor e ódio em mim por você, você mentiu.
Minha cabeça pesa de tanta dor, a paixão me deixa doente.
Meus momentos de tristeza me fazem encontrar a porta do desconhecido,
abri-a e sinto confusão, distorção.
Não quero mais escrever".
(Libertare, n. 6, s/d)*

ÁPICE DO DESCONHECIDO (A visita da angústia)

*"A angústia não é algo tão distante
No ápice ela chega ao seu extremo
E ela me faz bem
A angústia sufoca, tira o ar
Me faz rastejar, quebrar os objetos, me faz delirar
E em um delírio gritar teu nome.
Teu nome que eu nem conheço, você, que nem sequer fala pra mim
E se fala é por enigma.
Preciso tomar coragem
Quer, dizer, falar...
Pois você é minha angústia."
(Libertare, n.6, s/d).*

A expressão de sentimentos afetivos como paixão e amor e, de desejos e realizações sexuais femininas, também tem espaço garantido entre as páginas do Libertare:

SIMPLES LOUCURA

*"Comparando sua maluquice a minha lucidez
Me pego embriagada em seu cheiro, seu beijo...
Seu corpo me satisfaz
Sua voz me conforta, seu sexo me devora*

*Sua firmeza combate meu medo
Sua liberdade lúdica
Me faz transpirar amor, revolta
Luta, vida e por momentos mesmo
Que breves me completa...
Ah! Que vontade esta agora
De estar contigo, sentindo teu afeto,
Me apegando a sua loucura, ouvindo sussurro
Seus de plena e tenras poesias.
Sua arte me fascina, seu andar, seu olhar,
Sua voz me seduzem
E por momentos tudo o que mais desejaria
Era beijá-lo por inteiro, acariciando todo seu corpo
E vivendo contigo todo esse fogo
Que a nós pertence
Desejo-o simplesmente com
Muita vontade, louca de tesão,
Meu corpo estremece, lembrando tudo o que
Passamos...
Oh! Meu hipnótico imaginário,
Tão lindo és, que toda vez que penso em ti,
Sinto-o como nunca, me faz vibrar energias
Calóricas e transformar minha agonia em prazer,
Dando asas ainda mais à minha liberdade!"
(Libertare, n. 7, s/d)*

*"Despir-me
Pro ar
Me ver
Como sou
Me achar
Sentir minha genitália
Vibrar
Se livrar
E voar."
(Libertare, n. 9, s/d.- sem título.)*

Algumas vezes este fanzine traz também serviços de informação de prevenção à gravidez e a doenças sexualmente transmissíveis, mostrando recortes de bulas de remédios anticoncepcionais e instruções de como usar a camisinha feminina.

A partir da oitava edição, este fanzine passou a abrir espaço para contos anarquistas e feministas sem que necessariamente, assim como também ocorre com os textos e poemas, as temáticas girem em torno da mulher. Todavia o conto "Morte ao estuprador", da

8ª edição, merece aqui o destaque de ser transcrito em sua íntegra para que se possa ter uma idéia do grau de repugnância e ódio ao ato e aos praticantes de estupro, que sente a anarco-feminista-punk que organiza o Libertare:

“Ela não imaginava que ele estivesse por ali, observando-a. A rua deserta, as casas fechadas, ninguém nas ruas, apenas os carros estacionados no meio fio. Ninguém. Apenas ele atrás das árvores, observando-a e esperando que ela se aproximasse, para que pudesse praticar seu ato de violência insana. Ela, distraída, não percebeu aquele homem escondido, e quando ela passou, puxou-a pelo braço e foi logo esbofeteando-a. Ela tentou reagir, mas a força daquele homem era maior. Parece que a vontade de violência o deixava tão forte. E logo ele a derrubou no chão e caiu por cima dela. Ela se batia e chutava-o, gritava, mais ninguém queria ouvir. Ninguém. Então ele rasgou as roupas dela e a estuprou. Ela gritava desesperada de tanta dor e sentiu-se mal, impotente. Ela imaginou, um dia se isso viesse a acontecer, ela saberia se defender e o estupro não aconteceria. Mas aconteceu. O cretino saiu correndo e ela ficou imóvel, deitada no chão, tentando recolher o que restava de sua roupa, suja nas pernas, arranhada nos braços e com uma forte dor de cabeça. Um ódio imenso tomou conta de seu corpo. O que fazer agora? Pedir socorro a quem? Sozinha ela sentiu-se e correu atrás do estuprador. Vasculhava as esquinas a procura de pedras ou de um pedaço de pau. Encontrou a pedra. Com as roupas rasgadas, ela tinha ódio no olhar. O canalha ainda corria e recolhia as calças e de repente foi surpreendido com um golpe na cabeça. Ela bateu na cabeça dele com toda força e dessa vez ele não pôde reagir, estava impotente. Ela matou sem remorsos, bateu na cabeça dele até todo sangue jorrar. Matou o estuprador” (Libertare, n.º 8, s/d).

Logo abaixo do texto deste conto e ao centro da página, vemos destacado em efeito de recorte a palavra **“AUTODEFESA”**, em caixa alta e negrito, seguida de um ponto final. E à esquerda um recorte de quadrinhos, no qual vemos a aparente figura (em foco 3x4) de um *bad boy* (rebelde sem causa) de jaqueta de couro preta e brinco de argola na orelha direita, com uma faca cravada na testa. Dentro deste quadro encontra-se um balão de mensagens com os dizeres: vá! junte-se e ele!, que dentro de toda a temática e problemática da página do zine que foi reservada exclusivamente à publicação deste conto, soa mesmo como uma ameaça de morte aos que tentarem ato semelhante ao do estuprador que foi morto no conto.

As capas do Libertare trazem sempre fotos ou desenhos que as ilustram. Estas fotos e desenhos oscilam entre, por exemplo, mostrar a delicadeza e a ingenuidade de mulheres crianças, em fase recém nascida ou infantil, e a fúria e a brutalidade de uma mulher anarquista socando o ar com os dentes rangidos¹⁵⁷ ou uma cena pós-estupro, num desenho da edição nº 8, onde uma mulher toda arranhada e seminua, de roupas rasgadas e ajoelhada ao chão, no primeiro plano, divide o cenário com um estuprador que, ao fundo, ainda está erguendo as calças e abrindo uma porta para fugir¹⁵⁸.

Ainda com relação a sua capa, o fanzine traz nela o seu nome (Libertare) com subtítulos, como por exemplo: "Um zine (informativo) de expressões, textos e desejos". E ainda títulos das edições como: "A ilusão de um mundo igual"; "Violência contra a mulher: combata, denuncie e aja!"; "Por un mundo libre y sin violencia".

O Libertare traz sempre em suas edições uma espécie de edital intitulado "Falando algumas coisas..." onde a editora faz comentários ou explica pontos da edição, comenta e critica fatos sociais da atualidade, fala sobre as suas angústias de militante e de Ser humana (mulher) e outras coisas mais. No final do fanzine (geralmente na última página interna ou na contra-capas) é divulgada a caixa postal para contatos e, curiosamente, o nome da editora, que tanto me exigiu o anonimato na configuração do meu trabalho.

Os temas abordados nos textos são de uma variedade muito grande, discutindo em sua maioria, mas não somente, temas relacionados à mulher e à sua condição social, tais como: o casamento; o aborto; o crime do estupro; amor e anarquia; sexualidade feminina; o machismo; doenças sexualmente transmissíveis e AIDS; a atuação histórica das(os) anarquistas; o

¹⁵⁷ Ver estas duas capas nos anexos, nº 4.

¹⁵⁸ Ver nos anexos, nº 5.

machismo no nordeste, na música nacional e nordestina, dentre outros.

Tendo descrito e analisado toda uma formatação e conteúdo do fanzine Libertare e considerando que forma e conteúdo são também partes integrantes da configuração estética do fanzine, me proponho agora à análise da parte plástica do fanzine referente aos desenhos anarco-punks e à colagem de quadrinhos que ilustram este fanzine.

Já tendo comentado, a influência do dadaísmo, com o recorte e colagem de textos, os contos e os poemas, que são muitas vezes colocadas no sentido transversal das páginas do zine¹⁵⁹, bem como as partes “fixas” deste zine (capa, edital, endereço postal, contracapa), analisarei agora os desenhos, fotos, e recortes de quadrinhos que ilustram o Libertare.

São muito presentes, em geral, as aparições da figura feminina em fotos, quadrinhos e desenhos que ilustram o Libertare. As fotos são muitas vezes de mulheres anarquistas famosas pela sua militância (em sua maioria as anarquistas das gerações passadas). Os quadrinhos são muito sugestivos, pois mostram cenas de mulheres rebeldes, independentes, quase heroínas, lutando por sua sobrevivência, defendendo-se do machismo e vencendo-o. Os desenhos punks e anarco-punks são, às vezes, recortes retirados de outros fanzines ou mesmo obras de anarco-punks conhecidos da editora e que fazem e doam desenhos a pedido dela, para ajudar a ilustrar este zine e ao mesmo tempo transmitir mensagens.

Desta forma, o fanzine Libertare é divulgado pela sua editora principalmente, mas não somente, entre mulheres de sua convivência e, também em outros estados do país, através de correspondências que são mantidas entre a editora do Libertare e outras militantes

¹⁵⁹ Aqui utilizei, e utilizarei outras vezes, a palavra “zine”, que é na verdade uma abreviação da palavra “magazine”, que significa revista em inglês, uma vez que os próprios punks, em geral, incluindo os anarco-punks, estão cada vez mais abandonando o uso da palavra tradicional (fanzine), excluindo o prefixo “fan”, que em inglês significa fã, para dar a este elemento de sua cultura uma denominação mais contracultural e alternativa.

anarco-punks do Brasil que fotocopiam e divulgam este fanzine em seus campos de militância.

O “Íntimo Punk Estraçalhado” é um fanzine anarco-punk aperiódico e de caráter principalmente informativo que existe desde 1999 e a partir do lançamento de seu “número zero” (edição zero). Inicialmente este fanzine foi editado em uma folha de papel ofício, fotocopiada em frente e verso, passando, a partir do número um¹⁶⁰, para duas folhas.

Conforme nos revela o seu organizador, a idéia do título deste fanzine surgiu a partir do recebimento de uma correspondência de um punk que ele conhecera anos atrás em São Paulo e que se mudara posteriormente para Florianópolis, vindo a falecer depois de algum tempo nesta cidade, vítima de um acidente de trabalho. Nas palavras do organizador do “Íntimo Punk” podemos melhor sentir o teor dessa inspiração:

Já faz algum tempo que conheci um punk em São Paulo... Depois esse cara mudou-se para Florianópolis e um dia recebi uma carta dele e no cabeçalho tinha, para o íntimo punk (seguido do meu nome), e dentro do envelope tinha um monte de fanzines feitos por ele e por outras pessoas de Floripa. Nessa época eu tava passando momentos fodidos e pensava em fazer um zine¹⁶¹ de desabafos, poesias... quando pensei o nome saiu Íntimo Punk Estraçalhado!!! (Íntimo Punk Estraçalhado, nº 4, julho/2001)

O Íntimo Punk, como é carinhosa e intimamente chamado e conhecido pelo seu organizador e leitores, é, assim como o Libertare, um fanzine tipicamente anarco-punk, contendo características de influências tanto do anarquismo quanto do punk, e que se condensam de forma a constituir-se de maneira característica à de uma criação cultural anarco-punk, ou seja, como sendo uma criação anarquista que por ser feita por punks anarquistas recebe toda uma interpretação estética contracultural punk¹⁶².

¹⁶⁰ Ver a capa desta edição nos anexos, nº 6.

¹⁶¹ Muitas vezes alguns anarco-punks de João Pessoa utilizam o termo “zine” ao invés de “fanzine”, para tirar da concepção o caráter idolátrico do prefixo “fan” (fã) e/ou para efeitos de abreviação.

¹⁶² Uma outra forma de se entender a produção cultural e a cultura anarco-punk em geral, é inverter a seqüência e entendimento do raciocínio e perceber que a cultura anarco-punk se

Contendo sempre fotos, desenhos e símbolos referentes à cultura punk e à ideologia e à cultura anarquista¹⁶³, o *Íntimo Punk* possui uma proposta e uma estrutura diferentes da analisada no *Libertare*, enfatizando menos os textos temáticos e mais a divulgação de informações de cenas anarco-punks do Brasil e do mundo; dando também muita importância à discussão sobre a postura *HardCore*, com promoção de entrevistas com bandas desse estilo, as anarco-punks sobretudo; comentando e divulgando fitas demo e CD's de bandas de *hardcore punks* e anarco-punks, bem como a produção e os endereços de selos independentes; divulgando os endereços postais e incentivando os contatos entre grupos de militância punks, anarquistas e anarco-punks, como bem transparece nesta nota de observação do seu número zero:

Atenção pessoal o intercâmbio é um grande meio de conhecer mais sobre a cena punk/anarquista. Escrevam aos grupos bandas e pessoas que, além de fazer uma nova amizade e bater papo sobre tudo que você quiser, ainda se pode ter acesso a um monte de coisas produzidas na cena como: zines, discos, fitas, informativos, camisas, etc. Vamos vencer a preguiça e a acomodação: ESCREVAM !!! (Íntimo Punk Estraçalhado, nº 0, dezembro/1999).

Feito de maneira simples, espontânea e autônoma pelo seu editor, e contando sempre com uma linguagem espontânea e direta, explosiva, agressiva e por vezes irônica e sarcástica, o *Íntimo Punk* é divulgado através de fotocópias em preto e branco, pagas pelo seu próprio organizador, que são distribuídas entre militantes e simpatizantes do movimento em João Pessoa, sendo também enviados exemplares para outros estados do Brasil através de correspondências.

Sua estrutura é composta sempre de um editorial curto e em forma de desabafo, onde são expostas, ao contrário do conteúdo dos

constitui enquanto uma microcultura do punk que absorve propostas ideológicas e culturais (sobretudo simbólicas) do anarquismo, e provenientes de sua tradição.

¹⁶³ O "A" circulado e a bandeira negra do anarquismo estão quase sempre presentes nas ilustrações que contém este fanzine, dividindo este espaço com fotos e iconografias de punks que, muitas vezes, ostentam símbolos anarquistas.

editoriais das publicações oficiais, ao invés de pontos do conteúdo da referida edição, os sentimentos que servem de combustível e de inspiração para o organizador deste fanzine. Neste sentido, vejamos o que anuncia o editorial do *Íntimo Punk Estraçalhado* Nº 0:

Este é um zine (?) extraído do íntimo de um punk. Feito para quem quiser ler. Quem tiver alguma dúvida, crítica, sugestão ou qualquer outro interesse, entre em contato que responderemos a tod@s¹⁶⁴. Aos autoritários, intransigentes, policialescos, facistas, homofóbicos e toda corja execrável, vocês podem limpar a bunda agora com este folheto, mas qualquer dia desses sentirão os efeitos das nossas palavras atravessando-lhe a cabeça e aí será tarde demais para implorar clemência! (Íntimo Punk Estraçalhado, nº 0, dezembro/1999).

Abaixo deste curto edital vemos destacados em negritos, em pequenos pedaços de papel recortados e colados, os dizeres: "PUNK ÓDIO DESTRUIDOR/ PAIXÃO LIBERTÁRIA/ FORÇA CRIATIVA". Estes dizeres revelam bem, sinteticamente, a tônica emotiva e idealista da proposta de atuação combativa dos punks anarquistas. Ao associar o punk com "ódio destruidor", por exemplo, "aos autoritários, intransigentes, policialescos e toda corja execrável", o organizador do *Íntimo Punk* nos revela a sua "paixão libertária" que se manifesta sobretudo através do "ódio destruidor" aos autoritarismos e discriminações sociais que necessitam e podem ser combatidas através de uma "força criativa" que neste caso se configura na produção de um fanzine, através da divulgação do qual, mais cedo ou mais tarde, os execráveis inimigos citados (ou suas idéias e atitudes) serão atingidos ("sentirão os efeitos das nossas palavras atravessando-lhe a cabeça").

As declarações de afinidade ideológica ao anarquismo também são um fator muito constante em toda a produção cultural feita pelos anarco-punks. No fanzine *Íntimo Punk Estraçalhado*, os editoriais são

¹⁶⁴ O uso da arroba é presença constante, depois da invenção da internet e da relativa popularização dos computadores no mercado, nos textos e fanzines produzidos pelos anarco-punks de João Pessoa e de outros estados do Brasil. Através do uso da arroba, os anarco-punks procuram dar um teor unissex a certas palavras, visando referir-se ou aludir a pessoas dos gêneros masculino e feminino, procurando dar à sua linguagem um caráter mais libertário, especificamente no tocante à igualdade entre os sexos.

muitas vezes espaços privilegiados de constatação da identificação desta tendência do punk com relação à ideologia referida, onde, na maioria das vezes, os princípios do anarquismo se encontram frente a frente, lado a lado com os princípios do punk, como podemos contemplar nestas frases de afeito contidas numa espécie de cartaz ilustrativo da capa do nº 6 deste fanzine, situado entre o logotipo do nome do fanzine e o editorial, onde cada palavra é antecedida e sucedida de desenhos de pequenas bombas e a "moldura" deste cartaz é composta por pequenas iconografias de crânios humanos sobre ossos cruzados em forma de "x" (simbologia característica da sinalização de perigo):

PUNK – ANARQUIA – PUNK – HARDCORE – PUNK – ANTIAUTORITARISMO – PUNKIRREVERÊNCIA – PUNK – ANDROGINIA – PUNK – ATEÍSMO – PUNK – ICONOCLASTIA – PUNK – SUBVERSÃO – PUNK – REVOLTA – PUNK – AUTONOMIA" (Íntimo Punk Estraçalhado, nº 6, maio/2002).

Vemos nesta passagem que a palavra "punk" (denominação cultural) é por vezes sucedida de palavras que são princípios ideológicos provenientes do anarquismo (anarquia, antiautoritarismo, iconoclastia, autonomia), e outras vezes por palavras características da postura político-cultural e comportamental provenientes do punk (hardcore, punk-irreverência, androginia).

Temos também que os princípios anarquistas por mim destacados e outras características como ateísmo, subversão e revolta são comuns aos punks e anarquistas das mais diversas denominações (inclusive os anarco-punks), fato este que se dá, como destaquei no capítulo teórico, devido às influências legadas pelo anarquismo ao punk desde os primórdios deste movimento, sendo as declarações, do tipo destas contidas nesta passagem, expressões de uma maior consciência acerca da influência do anarquismo sobre o movimento anarco-punk e de uma aliança mais formal dos anarco-punks para com a ideologia anarquista.

Nas primeiras linhas do editorial que se segue, vemos que na interpretação cultural e ideológica de punk do anarco-punk que edita este zine, é atribuída grande importância aos princípios anarquistas destacados que, juntamente com os princípios e caracteres punks, compõem o cartaz já analisado:

Anarquia, hardcore, antiautoritarismo, irreverência, androginia, ateísmo, subversão, revolta e autonomia não são apenas palavras ditas para causar efeito, impressionar. Isso tudo é sentimento, isso é uma postura do punk, isso são os princípios gerados na luta que o punk trava cotidianamente contra esse sistema assassino. Essas palavras são absorvidas como antídoto que garante a nossa vivência, é o combustível que move, que alimenta e que mantém o punk vivo! (Íntimo Punk Estraçalhado, nº 6, maio/2002).

Nesta passagem também podemos constatar outra característica do tipo contracultural de anarquismo praticado pelos anarco-punks, quando o editor do Íntimo Punk diz que os princípios citados “são princípios gerados na luta que o punk trava cotidianamente”, fazendo parecer, para um interpretador pouco atento, que eles negam que estes princípios anarquistas tenham chegado até a cultura punk e ao movimento anarco-punk por influências ancestrais do movimento anarquista. Interpretação esta que seria falha.

Isso só vem a revelar o estilo prático e contracultural de anarquismo dos anarco-punks, que chega a ser muito parecido com o que o anarquista italiano Salvo Vaccaro (1998) chamou de neo-anarquismo, ao analisar o pensamento de Foucault, para caracterizar um tipo de anarquismo dotado de um “componente irracional” e, pretensamente, desprovido e despreocupado com relação á(s) utopia(s), onde a atuação ou movimentação anarquista devem derivar de necessidades, anseios, problemas e possibilidades da cotidianidade e da localidade em que se atua, valorizando as micro-políticas anti-hierárquicas, a-partidárias e a-estatais.

Em mais um dos curtos editoriais do Íntimo Punk, podemos constatar a objetividade de valorização destas políticas microfísicas (e, no caso, contraculturais), anti-hierárquicas e autonomistas que

sempre hibridizam (misturam, entrelaçam, cruzam) princípios e propostas do anarquismo e do punk, que são as vezes quase que sincretizados na elaboração intelectual contracultural do anarquismo dos anarco-punks :

*Eis aqui o íntimo de um punk. sem intenção de agradar a ninguém, sem muitas pretensões [despreocupado e/ou desprovido de utopias], mas com muita raiva e muita vontade de mudar a situação [o atual estado de coisas, o cotidiano], sempre enaltecendo a cultura punk e a política anarquista como libertação! Tudo meio estraçalhado, meio jogado, uma arte punk (seja dada¹⁶⁵, surrealista ou a porra toda, mas sempre punk e com originalidade!) feita na melhor forma do FAÇA VOCÊ MESMO. Exemplo que pode ser seguido por qualquer pessoa, quanto mais informativos, newsletter, zines, mais pessoas estarão pensando produzindo, atuando... **VAMOS EM FRENTE. ENFRENTE PUNK!!!!**"(Íntimo Punk Estraçalhado-Nº 1, fevereiro/2000. As chaves e o destaque em itálico são meus).*

Aqui vemos, antecedendo as minhas chaves e no meu destaque em itálico, as características neo-anárquicas de despreensões, despreocupações ou de certa ausência de utopia e o apelo ativista declarado à atitude de mudança da situação, do cotidiano do lugar que nos cerca. Isto tudo feito "na melhor forma do faça você mesmo", princípio-lema autonomista central da ideologia contracultural e do movimento punk. Princípio-lema este que sempre se interliga à valorização da "Atitude", outro princípio punk, que significa ter atitude no sentido de agir de modo a superar, de maneira alternativa, as adversidades e precariedades impostas pelo "sistema", nas mais variadas esferas sócio-político-culturais, bem como as restrições e proibições à liberdade de expressão e aos comportamentos individual e coletivo impostos pelo sistema através das suas mais variadas instituições (Estado, Igreja, Família etc...).

As declarações e idealizações de uma postura ideológica e da construção de uma cultura punk-anarquista não bastam para os anarco-punks de João Pessoa. Também não basta apenas apresentar

¹⁶⁵ Proveniente do dadaísmo.

um comportamento anarquista¹⁶⁶ (que não obstante também é um objetivo para eles) como bem percebeu Rafael Teixeira (2000).

Analisando este recortes do texto “Nem Tudo Está Perdido”, divulgado na capa do número zero (nº 0) do Íntimo Punk, podemos sentir todo o teor de um discurso ativista de incentivo à conscientização e participação¹⁶⁷ nas lutas sociais e das manifestações de solidariedade política à movimentos revolucionários e políticos de caráter libertário como uma proposta desde o início deste fanzine:

Miséria, caos, desgraça, dor, sofrimento, desespero. Essa é a realidade, é o que vemos e sentimos cotidianamente. A acumulação de riquezas por uma minoria, a fome da maioria, o desemprego, a seca, a violência institucionalizada, a ignorância e a opressão são as causas mais diretas de toda a calamidade social. Mas e aí, o que podemos fazer? Entrar em desespero? Chorar? Rezar? Fazer de conta que não é com a gente? Enlouquecer? Se suicidar? Sentar-se diante da TV e deixar a merda correr solta? Seria tão simples se tudo se resolvesse assim sem a nossa participação, sem termos que nos conscientizar que também somos culpados por tudo estar dessa forma, sem lutar, sem tomar de volta o controle de nossas vidas... Algumas pessoas, inclusive [amig@s](#) meus, acham que tudo está perdido, que nossa luta é apenas um desgaste a mais e que não terá resultados (...) ter consciência da realidade e calar-se perante tantas injustiças é no mínimo um ato de covardia e também de cumplicidade com aqueles que se beneficiam da miséria. Por outro lado vejo movimentos como os Zapatistas, movimentos de solidariedade internacional como o caso Múmia Abu-Jamal¹⁶⁸, a luta contra a viviseção e pela libertação animal. Vejo os grupos anarquistas e punks organizados por todo o mundo e agindo como crianças peraltas que não se calam diante das autoridades, da coação e da força bruta a que são submetidos o tempo todo, e isso me anima. Pode-se até não mudar porra nenhuma na estrutura social, mas fica a certeza de que foi tentado, de que não ficamos de braços cruzados ou fingindo que não estamos vendo a safadeza. E só a satisfação de estar lutando, de saber que somos várias pedras nos sapatos dos ‘poderosos’ já me alegra e aparece uma luzinha no fim do túnel. Pelo menos no que depender da vontade de transformar, de destruir para construir algo

¹⁶⁶ Nas passagens analíticas posteriores a este ponto, objetivarei dar uma contribuição somatória às análises de Rafael Teixeira (2000) - ver na revisão bibliográfica -, acerca do caráter comportamentalista da atuação dos anarco-punks, no sentido de observar o caráter político desta ação comportamental, e mesmo os discursos de incentivo a um ativismo político, contidos em suas declarações neste fanzine.

¹⁶⁷ Observemos nos termos em destaque sublinhados a presença marcante do discurso e do chamado ativista.

¹⁶⁸ Múmia Abu-Jamal é um jornalista-radialista afro-americano que foi, segundo a versão dos seus defensores e apoiadores, incriminado de ter matado um policial branco e condenado à morte. Os punks, anarquistas e vários ativistas políticos de várias denominações, em todo o mundo, fizeram campanhas e coletaram assinaturas em favor de sua absolvição, inclusive os anarco-punks de João Pessoa.

novo, NEM TUDO ESTÁ PERDIDO!!! (Íntimo Punk Estraçalhado, n. 0, dezembro/1999. Grifos meus).

Analisando estes recortes deste texto de sugestivo título, podemos perceber diferenças básicas existentes entre a estrutura e o conteúdo textual dos textos redigidos por anarco-punks com relação aos redigidos pela esmagadora maioria dos punks não-anarcos(quistas), do Brasil, em seus fanzines. Sobretudo em casos anteriores a 1985, ano em que não só em São Paulo mas também em outros estados brasileiros os punks passaram a conhecer o anarquismo, através de contatos com grupos anarquistas.

Os textos de militância escritos por anarco-punks, são quase sempre compostos através de uma estrutura dissertativa, sendo geralmente dotados de introdução, desenvolvimento e uma parte final (ou às vezes conclusão). Onde no primeiro momento (introdução) são expostos os problemas de que se quer tratar e os inimigos que se precisa combater, num segundo momento (desenvolvimento) são tecidas as críticas e num terceiro momento (parte final) podem estar presentes ou serem apontadas propostas e caminhos antagônicos aos problemas enfatizados, que tendem a se direcionar se não a soluções destes problemas, pelo menos às lutas para supera-los.

O texto "Nem Tudo está Perdido" é um Exemplo ilustrativo para compreendermos a essência e o sentido subjetivo dos textos, dos fanzines e da produção cultural anarco-punk como um todo, onde podemos constatar de início a descrição, em tom de denúncia, da realidade cotidiana, como o domínio da "miséria", do "caos", da "desgraça", "dor", "sofrimento" e "desespero" causados pela "acumulação de riqueza", "desemprego" etc.

Pouco depois aparecem os questionamentos do "que podemos fazer?"¹⁶⁹ e logo sugere-se a crítica construtiva de que para reverter

¹⁶⁹ Pouco comuns entre os punks de mentalidade "no future" (niilista e distópica) dos períodos pré e pós-revival.

o estado das coisas é necessário a participação e conscientização de cada um, propostas de cunho ativista que vão de encontro à postura de “deixar a merda correr solta”, acomodar-se. Critica esta que se direciona a “algumas pessoas”, “inclusive [amig@s](#)” do organizador do Íntimo Punk, pessoas do seu meio, que acham que a luta do movimento anarco-punk “é apenas um desgaste a mais e não terá resultados”.

Todavia, tecendo crítica mais direta e incisiva, julga-se covardes e cúmplices daqueles “que se beneficiam da miséria” dos outros, as pessoas que têm consciência da realidade exploradora e desigual e se calam perante as injustiças sociais.

Finalizando o texto, destaca-se a existência positiva de movimentos como o zapatista e o movimento pela libertação do jornalista afro-americano Múmia Abu-Jamal, bem como da atuação de “grupos anarquistas e punks organizados por todo o mundo (...) que não se calam diante das autoridades, da coação e da força bruta a que são submetidos o tempo todo”. Servindo assim estes exemplos como injeção de animo e como atitudes exemplares que podem ser seguidas ou servirem de inspiração para a fomentação de lutas similares que podem servir, como dito no texto, como “uma luzinha no fim do túnel” que soa como prova, constatação ou esperança de que “NEM TUDO ESTÁ PERDIDO”.

Para que sejam entendidas as diferenças básicas e fundamentais existentes entre a microcultura produzida pela tendência anarco-punk e outras que habitam o movimento punk, torna-se necessário perceber e destacar, neste momento através dos textos de fanzines anarco-punks, a inclusão de certos elementos textuais, intelectuais e ideológicos presentes em boa parte dos fanzines feitos por punks a partir do fenômeno do *revival* do movimento punk, quando, a partir da absorção de influências político-sociais, intelectuais e ideológicas de caráter, inclusive, revolucionário

ocasionadas pelos contatos exploratórios que possibilitaram que grandes parcelas de militantes do movimento punk de vários países do mundo conhecessem toda uma gama de movimentos sociais (muitos dos quais constituídos, quase que totalmente, por adultos), dentre os quais o movimento anarquista.

Como resultado destas incursões além-movimento e guetos punks, e a partir das influências críticas e receptivas obtidas pelos contatos extracomunitários já citados, o imaginário e o intelecto ideológico de muitos punks, e dos anarco-punks em particular, passaram a ser preenchidos e habitados por várias causas sociais que lhes dão as diretrizes para várias lutas que eles passaram a travar, também, através ou no exterior do seu movimento, muitas vezes em parcerias, associados ou aliados a outros movimentos, a exemplo dos movimentos pacifistas, ecológicos e anarquistas.

Daí a importância por mim atribuída ao texto “Nem Tudo Está Perdido”, pois ele reflete bem o ímpeto lutador e revolucionário dos anarco-punks a partir dos olhares que eles direcionaram para movimentos “positivos” implementados por certas parcelas da humanidade, passando assim a aderir a causas, lutas e utopias que julgam relevantes, construtivas e positivas, inspiradas, por vezes, por movimentos como os citados no parágrafo anterior ou os comentados no texto (zapatismo e anarquismo).

Desta forma, vemos que a ideologia utópica dos anarco-punks se reflete de diversas formas através do seu comportamento e atuação político-social e da sua produção cultural. No caso dos textos dos fanzines analisados, vemos a criação de um discurso ativista e até utópico, estruturado de maneira dissertativa, onde um terceiro momento de construção discursiva (uma conclusão dotada de propostas e incentivos de lutas para a solução de problemas sociais e humanos) foi acrescentado à antiga forma de discurso punk, no qual só críticas, denúncias e reclamações, seguidas de uma lacuna niilista e distópica de um *no future* (sem futuro) apocalíptico, ocupava o

lugar da consciência de que “nem tudo está perdido”, e de que “a utopia é possível”.

E é assim mesmo que os anarco-punks se referem à utopia libertária internacionalista do anarquismo. Como sendo coisa não impossível ou certa de se concretizar, mas apenas possível, mediante vários fatores políticos sociais e humanos (como já comentado no tópico sobre o visual).

Estas frases de efeito presentes na capa do Íntimo Punk Estraçalhado, nº 1, ilustram bem o que estou tentando explicar: “NEM PESSIMISTA, NEM OTIMISTA”; “QUE SE DANE ESSA MANIA BESTA DE QUERER SEMPRE AS COISAS DE MANEIRA ABSOLUTA” (Íntimo Punk Estraçalhado, nº 1, fevereiro/2001).

“La utopia es possible” é, aliás¹⁷⁰, o título de um dos “sons” (músicas) da banda anarco-punk Inexistência Divina. Esta frase já aparece vez por outra estampada no fanzine Libertare, no próprio Íntimo Punk, e mesmo no A Hora da Vingança, que é organizado por um punk drunk que nem mesmo se assume como anarquista.

Desta forma, nem tudo está perdido, em frente punk, enfrente punk e a utopia é possível, são chavões e lemas os quais sugere a ideologia anarco-punk.

Algumas considerações

Chegando ao final deste trabalho monográfico, acho que posso tecer sobre ele, seu conteúdo e as discussões nele presentes, algumas considerações importantes que não podem passar despercebidas, dada a grande complexidade e relevância que a temática deste trabalho suscita, tanto para a sociologia quanto para juventude e a sociedade como um todo.

De antemão, é imprescindível destacar que este singelo trabalho, feito com poucos recursos e sem a margem ideal de

¹⁷⁰ Como vimos no item 4.1.

colaboração que eu esperava da comunidade pesquisada, contém certamente falhas, faltas, insuficiências e imperfeições, não podendo jamais (como nenhum outro trabalho poderia) ser considerado como um estudo completo e definitivo sobre o movimento e a cultura anarco-punk, tão ampla, complexa e diversa que esta é, e sim, como diria Janice Caiafa, apenas uma das janelas possíveis para se observar e compreender este complexo movimento punk e anarquista que é o movimento anarco-punk.

Desta forma, há de se perceber que este trabalho poderia ter ficado melhor se ele contivesse uma pequena apreciação também acerca do movimento anarquista, que poderia melhorar a compreensão da cultura anarco-punk.

Todavia, diante dos problemas de falta de recursos e tempo, já explicitados na introdução, que tive durante a minha pesquisa, e como já existe uma vasta produção literária sobre o movimento anarquista, preferi direcionar meus esforços analíticos mais para dentro do movimento punk. Sobretudo porque a produção literária e científica sobre o movimento punk no Brasil ainda é escassa e também porque considerei mais essencial, para a compreensão da cultura anarco-punk, que a minha atenção estivesse mais focada no interior do movimento punk, aonde é produzida esta cultura, e uma vez que ela surge na via da adesão de punks à ideologia anarquista, e não na via inversa.

Reflexões e um debate teórico com sociólogos estudiosos dos movimentos sociais, também teriam enriquecido a discussão deste trabalho. Porém, devido à falta de tempo, e como este trabalho teve como objetivo compreender a etnogênese do movimento anarco-punk, o que me obrigou a teorizar mais sobre as suas descendências culturais básicas, decidi por deixar estas discussões para a pesquisa que pretendo realizar futuramente no mestrado, dando continuidade a esta, que tratará da organização das atividades culturais, políticas e propagandísticas do movimento e me remeterá a discutir bem mais

sobre a organização, a estrutura e a dinâmica de movimentações do movimento.

Também se não fosse pela falta de mais entrevistas e da possibilidade de fotografar os anarco-punks e o seu visual, mesmo que de maneira parcial, não enquadrando ou escondendo o rosto, este trabalho poderia ter ficado bem mais preenchido e ilustrado do que ficou, o que lhe tornaria ainda mais rico em termos de apreciação do saber e da cultura produzida pela comunidade pesquisada.

Ainda por causa da falta de entrevistas, parte do segundo capítulo, relativa à “guerra de posturas”, também acabou ficando pouco detalhada. Porém, para uma visão mais detalhada deste período, seria necessário, no mínimo, a coleta de depoimentos de pessoas de três lados principais envolvidos nessa questão. Falo dos anarco-punks do C.C.S., dos punks do N.A.L. e dos anarquistas do R.A., e sem falar das outras pessoas do meio juvenil pessoense que foram atingidas pelas tensões deste período.

Todavia, como não sou historiador e o problema central de meu projeto não era este, acho que posso por isso ser perdoado.

Desta forma, mesmo com os defeitos e limitações acima apresentadas, este trabalho não deixou de ser muito produtivo e proveitoso, uma vez que através dele pudemos fazer um razoável reconhecimento de como surge e o que é o movimento anarco-punk. Um movimento, tal como já dito várias vezes durante este trabalho, punk e anarquista, descendente cultural e ideológico direto dos movimentos anarquista e punk, e que tem seu surgimento ocasionado por contatos de influência receptiva que punks tiveram com o ideal anarquista, por meio, na maioria das vezes, de contatos ocorrentes entre grupos de punks e de anarquistas.

É importante perceber que o advento do movimento anarco-punk é uma prova cabal da valorização, sobrevivência e multiplicação

dos ideais libertários do anarquismo na atualidade¹⁷¹ e entre a juventude, uma categoria social considerada por grande parte da sociedade e dos cientistas sociais que a estudam, como sendo uma camada da sociedade potencialmente transformadora e revolucionária, e conseqüentemente interventora no futuro da civilização humana.

Também importante é notar, por um lado, a capacidade de adaptação social do anarquismo entre os grupos sociais e às mais variadas situações sociais e períodos históricos nas sociedades em que esta ideologia existe e sobrevive.

E por outro lado, no caso específico dos anarco-punks, perceber a astúcia e a capacidade de reinterpretação, reelaboração e recriação de uma ideologia revolucionária e libertária como o anarquismo, por parte de adolescentes e jovens oriundos de um movimento juvenil como o punk, marcado pelas privações e desgraças humanas - como desemprego, repressões e opressões sociais, ódios e guerras entre nações e religiões, terrorismo etc... - que são tão características do período pós-guerra, e que era tido como totalmente desprovido de ideologia (niilista) e despreocupado e descomprometido com o futuro da sociedade (distópico).

Ao fundarem o movimento anarco-punk, os punks anarquistas, que não puderam se dar ao luxo de se tornarem anarco-sindicalistas, dados os altos índices de desemprego e a instabilidade no mundo do trabalho característico de sua época histórica, tiveram uma idéia alternativa e fundaram também uma nova forma de anarquismo até então não existente, adaptando-o a uma militância mais centrada na esfera da cultura e ao seu estilo contra-cultural e comportamental de atuação.

Desta maneira, a militância anarquista (e punk) dos anarco-punks se caracteriza por, e se direciona para (entre outros aspectos),

¹⁷¹ Ao passo que, por outro lado, temos também um grande e crescente avanço do neofacismo e do neonazismo atualmente entre a juventude em vários lugares do mundo. Sobre isso ver em Salem (1995).

uma crítica ao modo de vida da sociedade capitalista e de consumo ocidental e, porque não dizer, também a oriental.

Neste trabalho, pudemos contemplar um pouco de como se dá esta militância contra-cultural dos anarco-punks na cidade de João Pessoa.

Através de uma análise da influência do anarquismo na criação e produção cultural de três elementos básicos da cultura anarco-punk, pudemos ter uma razoável idéia de como eles constroem sua complexa identidade e se assumem enquanto punks-anarquistas, ou seja anarco-punks, declarando-se, através de suas letras de músicas, da criação do seu estilo visual e de seus fanzines, como sendo partidários de causas libertárias como a autonomia política e econômica, a emancipação feminina, o antifacismo, o antimilitarismo, o combate ao racismo e à homofobia, o internacionalismo e o apoio a movimentos populares e revolucionários do Brasil e do mundo, dentre outras mais, como vimos durante este trabalho.

A influência e assimilação da ideologia anarquista deram ao movimento anarco-punk, a esta tendência do movimento punk, entre outras coisas, um caráter mais sócio- político, ideológico e solidário, tirando boa parte dos punks do relativo isolamento em suas comunidades, no qual antes se encontravam, e aproximando-os de vários outros movimentos sociais protagonizados por outros oprimidos sociais.

As investigações e análise históricas, culturais e teóricas contidas neste trabalho nos levam a perceber que a juventude, por mais confusa, rebelde e agressiva que possa parecer em certos casos e aos olhos de muitos, quer, luta e ainda sonha¹⁷², apesar dos pesares, com um mundo melhor, mais igualitário e livre para todos.

No meu modo de ver, acho que é mais ou menos isso o que aconteceu e acontece com o movimento anarco-punk, esta micro-cultura juvenil que surge meio que com a aparência de um filhote de

¹⁷² Contrariando a célebre frase de John Lennon: "The dream is over" (O sonho acabou).

ave exótico que parecia estar perdido numa noite existencial, e por isso se encontrava num deserto obscuro sem saber ao certo aonde ir, reencontrando posteriormente, na aurora de um amanhecer social que alguns chamaram de *revival* (ressurgir, reviver), o ninho no qual se acolheu, se fortaleceu, cresceu e do qual saltou em vôo livre mundo afora.

Na minha opinião, o valor do mérito das descobertas alcançadas através deste trabalho, não reside ou necessariamente se esgota, nele próprio. Mas sim, na possível abertura de visão e questões que ele possa, posteriormente, legar a outros pesquisadores que estudem os aspectos sócio-culturais, o(s) objeto(s) de pesquisa e/ou categorias sociais nele analisadas. De modo que olhares mais apurados e descobertas mais profundas possam fluir o mais rápido possível.

Referências

- ABRAMO, Helena. Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Página Aberta, ANPOCS, 1994.
- ARBEX Jr, José. De rebeldes e tolos. Revista Libertárias - Revista Trimestral de Cultura Libertária, São Paulo, n. 4, p. 40-42, dez. 1998.
- ARCE, José Manuel Valenzuela. Os punks. In:_____. Vida de barro duro: cultura popular juvenil. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1999, p. 108-149.
- ARIÉS, Philippe. História social da criança e da família. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.
- AYALA, Marcos. Cultura popular ou folclore: apontamentos para uma análise ideológica. Revista Política e Trabalho, João Pessoa, UFPB, n.5, p. 17-28, abr. 1987.
- BAKUNIN, Mikhail Aleksandrovich. Federalismo, socialismo e antiteologismo. São Paulo: Cortez, 1988a.
- _____. Deus e o Estado. São Paulo: Cortez, 1988b.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. Jóvenes: comunicación e identidad. Pensar Iberoamérica: revista e cultura, [S.l.], n.0, fev. 2002. Disponível em: <<http://www.campos-oei.org/pensariberoamerica/ric00a03.htm>>. Acesso em: 29 dez. 2003.
- BIVAR, Antonio. O que é punk. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção Primeiros Passos, 76).

BORGES, Paulo; COVRES, Rafael. Tribos urbanas. *Revista Libertárias - Revista Trimestral de Cultura Libertária*, São Paulo, n. 4, p. 30-32, dez. 1998.

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

CESAR, Marcos. Por que não eleger governantes. Rio de Janeiro: Achiamé, [19--].

DEBERT, Guita Grin. As classificações etárias e juventude como estilo de vida. In: *A invenção da velhice*. São Paulo: EDUSP/FASPESP, 1999, p.39-69.

ENCINAS GARZA, José Lorenzo. *Bandas Juveniles: perspectivas teóricas*. México: Trillas, 1994.

ESSINGER, Silvio. Punk: anarquia planetária e a cena brasileira. São Paulo: Editora 34, 1999.

FEIXA, Carles. *De jóvenes bandas y tribus: antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 6 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

GUILLERM, Alain; BOURDET, Yvon. *Autogestão: uma mudança radical*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

HOME, Stewart. *Assalto à cultura: utopia subversão guerrilha na (anti) arte do século XX*. São Paulo: Conrad do Brasil, 1999.

MALATESTA, Errico. *Anarquistas, socialistas e comunistas*. São Paulo: Cortez, 1988.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimento sociais. *Revista Brasileira de Educação*. São Paulo, n.5/6, mai/dez, 1997.

NASCIMENTO, Rogério Humberto Z. Anarco-punks no Nordeste. *Revista Libertárias - Revista Trimestral de Cultura Libertária*, São Paulo, n. 4, p.33-35, dez. 1998.

ORIGEM do movimento punk. *Revista Coquetel: cobraõ ultra*. São Paulo, Ediouro, n. 96, 1999, p.12.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos, 100).

PEY, Maria Oly. Os Anarco-punks. In: ____ (org.). *Educação libertária: textos de um seminário*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1997, p.163- 172.

PRADO, Antonio Arnoni (Org.) *Libertárias no Brasil: memória, lutas, cultura*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

EDGAR, Paulo (Org.). *Pierre-Joseph Phroudon: Política*. São Paulo: Ática, 1986. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

RODRIGUES, Edgar. *O ressurgir do anarquismo 1962 – 1980*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1993.

SALEM, Helena. *As tribos do mal: o neonazismo no Brasil e no mundo*. 6 ed. São Paulo: Atual, 1995. (Coleção História Viva).

SOUSA, Rafael Lopes de. *Punk: cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva – São Paulo 1983/1996*. 1997. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, UNESP, São Paulo.

TEIXEIRA, Rafael Saddi. Adeus às barricadas: uma trajetória do movimento anarquista no Brasil. 2000. Monografia (Graduação em História) – Faculdade de História, UCG, Goiânia.

VACCARO, Salvo. Foucault e a anarquia. Revista Anarquista Mensal Novos Tempos, São Paulo, n. 2, p. 45-58, nov. 1998.

VALLADARES, Eduardo. Juventude e rebeldia. Revista Libertárias - Revista Trimestral de Cultura Libertária, São Paulo, n. 4, p.36-39, dez. 1998.

Fanzines

CRESCA E DESOBEDEÇA. São Paulo: punk, n. 4, 1998.

HORA DA VINGANÇA PUNK. João Pessoa: punk-drunk, n.3, [199-].

ÍNTIMO PUNK ESTRAÇALHADO. João Pessoa: anarco-punk, n.0, dez. 1999.

ÍNTIMO PUNK ESTRAÇALHADO. João Pessoa: anarco-punk, n.1, fev. 2000.

ÍNTIMO PUNK ESTRAÇALHADO. João Pessoa: anarco-punk, n.2, maio. 2000.

ÍNTIMO PUNK ESTRAÇALHADO. João Pessoa: anarco-punk, n.4, jul. 2001.

ÍNTIMO PUNK ESTRAÇALHADO. João Pessoa: anarco-punk , n.6, maio. 2002.

LIBERTARE. João Pessoa: anarco-punk, n.6, [199-].

LIBERTARE. João Pessoa: anarco-punk, n.7, [199-].

LIBERTARE. João Pessoa: anarco-punk, n.8, [199-].

LIBERTARE. João Pessoa: anarco-punk, n.9, [200-].

LIBERTARE. João Pessoa: anarco-punk, n.12, [2002].

PENSAMENTOS PESSONHENTOS. João Pessoa: punk, n.2, [200-].

PENSAMENTOS PESSONHENTOS. João Pessoa: punk, n.3, [200-].

Poezines

BORRACHO PUNK. João Pessoa: punk-drunk, [199-].

MALINCONIA PUNK. João Pessoa: punk-drunk, [199-].

PORRE SECO. João Pessoa: punk-drunk, [199-].

PUS...TEMA/PUNK! João Pessoa: punk-drunk, [199-].

Cartilhas

MULHERES ANARQUISTAS. O resgate de uma história pouco contada. João Pessoa: anarco-punk, n.1, 2002.

MULHERES ANARQUISTAS. O resgate de uma história pouco contada. João Pessoa: anarco-punk, n.2, 2002.

MULHERES ANARQUISTAS. O resgate de uma história pouco contada. João Pessoa: anarco-punk, n.3, 2002.

MULHERES ANARQUISTAS. O resgate de uma história pouco contada. João Pessoa: anarco-punk, n.4, 2003.

MULHERES ANARQUISTAS. O resgate de uma história pouco contada. João Pessoa: anarco-punk, n.5, 2003.

Boletim

FUERA DEL CONTROL. São Paulo: anarco-punk, ano 1, n.2, nov/dez, [199-?].

FUERA DEL CONTROL. São Paulo: anarco-punk, ano1, n.4, mar/abr/maio, [199-?].

Fita cassete

C.U.S.P.E. Autogestão. Campina Grande: 1999, 1 fita cassete (60 min).