

## **ACERVO PUNK: COLECIONISMO, MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS**

*PUNK COLLECTION:  
COLLECTING, MEMORIES AND RESISTANCE*

**Antônio Carlos de Oliveira**

Secretaria da Educação do Estado de São Paulo - SEE/SP  
antcarlosoli@gmail.com

**João Augusto Neves Pires**

Universidade Estadual de Campinas  
prof.joaoneves@gmail.com

**Resumo.** Este artigo escrito a quatro mãos, pretende fomentar o debate sobre acervo, colecionismo e preservação das memórias de resistência cultivadas no meio punk. Nosso intuito, portanto, é apresentar os anseios e a história da constituição do Acervo Movimento Punk atualmente preservado no Centro de Documentação e Informação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CEDIC/PUC). Pretende-se, além disso, indicar algumas caminhos investigativos direcionados pela documentação. Para isso, pontuamos aqui os desejos e os percalços que levaram a formação desse arcabouço documental e ressaltamos algumas evidências que as fontes nos inspiram a pensar sobre os circuitos punks na Região Metropolitana de São Paulo com suas intensas conexões a sociedade globalizada de consumo de massa.

**Palavras-chaves.** Memória, história, punk

**Abstract.** This article wrote for four hands, try to debate about archives, collection and preservation of resistance memories cultivate among punks. Our aim are present the wishes and the history of the constitution of the Punk Movement Archive actually preserved in Documentation Center and Scientific Information of Catholic University of Sao Paulo (CEDIC/PUC). It is intended to indicate some investigative paths directed by the documentation. For this, we pointed the wishes and difficulties that led to the formation of this archive and we highlight some evidence that the sources inspire us to think about punk circuits in the Metropolitan Region of São Paulo with their intense connections to the globalized society of mass consumption.

**Keywords.** Memories, history, punk

## INTRODUÇÃO

A palavra punk, entendida na língua inglesa, como algo sujo, podre e desajeitado, se transforma, no decorrer da década de 1970, em uma performatividade assumida por aqueles/as que, nas suas errâncias pela urbe, concentravam energias nos becos e subterrâneos da cidade aderindo a uma postura desajustada que agredia e incomodava. No movimento que se desdobra no final da década de 1970 e durante 1980, pelas vias de circulação e consumo operacionalizadas pelas conexões da modernidade globalizada, seus significados vão se incorporando a outras experiências e se disseminando como um estilo de vida no meio urbano, as vezes cômico e glamoroso, mas quase sempre ameaçador. À medida que seus sentidos correm pelo mundo, compõem com as trajetórias e traçados dos lugares, colando aos estilhaços das paisagens. Criando, nas tensões dos encontros, bricolagens e hibridismo, outras singularidades do punk brasileiro, mexicano ou nórdico. Por essas e outras, não é certo dizer categoricamente que o punk tenha surgido apenas nas ruas de Londres ou nos bairros sitiados de Nova York.

Essas múltiplas composições do punk são anotadas quando nos atemos aos diversos cenários que atuavam aqueles e aquelas que incorporavam essa performatividade no final do século XX. No caso do Brasil, da cidade de São Paulo, em especial, muitos registros da época, e outros recompostos no decorrer das décadas subsequentes, estão guardados na Coleção Movimento Punk preservado no Centro de Documentação e Informação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CEDIC/PUC). Nas memórias resguardadas, lemos os vestígios da movimentação punk pela metrópole e suas interações com outros cantos do mundo. Para além disso, notamos na documentação que essa prática cultural prescindia de engajamentos políticos, leituras e ações no contexto social que estavam inseridos.

A própria constituição de um acervo documental expressa essa articulação entre arte e política. Como também demonstra o desejo de tomar para si a responsabilidade de preservar e contar a própria história. Feito as próprias custas, numa atitude legitimamente punk, com o conhecimento adquirido na prática e utilizando dos instrumentos que tinham em mãos, as memórias ali resguardadas são frutos das escritas punk sobre si. A análise do material nos leva a perceber que nas movimentações impulsionadas pela garotada punk, surgia, além das reconhecidas bandas e dos grupos de gangues urbanas, um singular processo de produção e circulação de saberes. Entre a documentação destacam as ações para se construir, por meio das relações afetivas, a identidade e a própria memória punk. No intercâmbio de cartas, artigos, manifestos, cartazes, desenhos, fanzines e gravações sonoras contavam e partilhavam entre si

as vivências do punk. Nas entrelinhas percebemos as disputas de representação e as dissonâncias naquele profícuo universo cultural. Nas trocas e negociações, ditavam a vida e a morte do punk, escolhendo o que seria lembrado, o que deveria ser esquecido e quanto deveria ser resguardado para o futuro das movimentações punks.

Dessas palavras iniciais, convidamos o/a leitor/a a conhecer a história desse arquivo e os desejos que o promoveram, para em sequência explorar algumas das possibilidades de sua abordagem. Faremos algumas incursões pela documentação catalogada e digitalizada para o acervo virtual, de modo que possamos explorar a história de sua concepção, bem como alguma das reflexões que essa documentação inspira. Para isso, escolhemos um percurso errante, capaz de enfatizar, nas reflexões sobre "coleccionismo, memórias e resistência", a experiência particular do idealizador e protagonista da coleção, o Antônio Carlos de Oliveira. Com suas memórias e registros documentais, evidenciaremos os caminhos percorridos durante esse trabalho, os seus desdobramentos e as possibilidades de pensamentos na constituição do atual [acervopunk.com.br](http://acervopunk.com.br).

Como porta de entrada vale assinalar que a instituição onde atualmente resguarda esse conjunto de fragmentos punks, não por acaso, no raiar da década 1980 foi palco de festas, festivais, rádios, editoras e outras produções do punk paulista. Questões que podemos averiguar mais a fundo no material digitalizado que preserva uma edição da Zine Lixo Reciclado de 1983 e sua impressão especial como Lixo Cultural, ambos produzidos por estudantes de Jornalismo da PUC/SP (CAIXA 13, Arq. 1, p. 13 e CAIXA 37, Arq.18). Em outras caixas estão resguardados panfletos de shows, como o que ocorreu no dia 30/05/81 com a presença da banda: Condutores de Cadáver, produzido pela Equipe Vênus (CAIXA 16, Arq. 1, p .23). Também temos registros dos eventos ocorridos no ano subsequente, por exemplo o “Carnaval Punk na PUC/SP”, celebrado no dia 14/02/82, com a presença das bandas: Ratos de Porão, Fogo Cruzado, T.F.P, Lixomania, Negligentes (Panfleto CAIXA 16, Arq. 1, p .32). Outro, no dia 28/05/82, que participaram os: Inocentes, Usters, Passeatas (Panfleto CAIXA 16, Arq. 1, p .24) e nos meses seguintes com as bandas Desequilíbrio, Estado de Coma e Fogo Cruzado (Panfleto CAIXA 16, Arq. 1, p .28) e o no final do ano, na data 04/12/82, houve o pré- lançamento do disco SUB. (CAIXA 16, Arq. 1, p .19), em que o panfleto assinalava: “Punks não destruam o que é seu” e com o “Apoio do D.C.E”. No ano de 1983 ocorreu o lançamento do compacto “Miséria e Fome” da banda Inocentes na PUC e apresentaram: Inocentes, Ratos de Porão, Dose Brutal (Divulgação de Evento CAIXA 17, Arq. 1, p .5). Não por acaso, as meninas da banda

Mercenárias estudavam nesse período na universidade e inspiraram as ações culturais emergentes naquela época.

Essa documentação demonstra a maneira pela qual a PUC e o CEDIC são significativos espaços de produção e constante rescrita da história punk. Até o momento, algumas influentes teses e dissertações foram escritas inspiradas na documentação ali preservada e tantas outras virão. Como é o caso da pesquisadora Márcia Regina da Costa que ao descrever sobre os Carecas do Subúrbio (2000), muito se serviu dessa documentação (COSTA, 2000). A tese de Rafael Lopes de Sousa sobre “Punk: cultural e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva São Paulo (1983 / 1996)” se serviu da análise de alguns materiais preservados nesse acervo e de uma longa entrevista com um dos autores deste artigo, o Antônio Carlos. Também os trabalhos de Marco Antônio Milani (2015), André Abreu da Silva (2016) e Gustavo dos Santos Prado (2016) que discutem as disputas de representação da vida punk e os discursos políticos fomentados em suas movimentações pelas cidades, valeram-se dessa documentação.

Diante disso, nossas palavras, contaminadas pelas memórias de resistências cultivadas no meio punk, tentam mostrar alguns caminhos delineados por esse arquivo. Assim, deixamos aqui registrado os desejos de seu idealizador e as ideias de um entusiasta que pensava enquanto digitalizava esses documentos para um futuro catálogo online. Juntos, caminharam de forma livre e autônoma para a divulgação do [acervopunk.com.br](http://acervopunk.com.br). Como sempre, ambos adotando uma prática do “faça você mesmo/a” e escreva sua história.

## COLECIONISMO, ACERVO OU ARQUIVO?

Na primeira da conversa com Simone Silva Fernandes (Técnica Documentalista) do CEDIC/PUC de SP, ela definia que o material que dispunha não era um arquivo e sim um acervo, uma coleção. Arquivo é a instituição que recebe os acervos, as coleções. Inicialmente era para ser um Arquivo sobre Punks do Centro de Cultura Social, uma organização que possui acervos sobre o anarquismo, o qual também entendia o material sobre punk, que tem estreitas relações com o anarquismo, como parte desse grande arquivo. Porém, no CEDIC que tem uma proposta diferente ele passaria a ser um acervo, uma coleção.<sup>1</sup>

O Centro de Cultura Social foi fundado em 1933 como desdobramento das ações dos trabalhadores anarquistas nos sindicatos, estavam preocupados em desenvolver atividades

<sup>1</sup> No decorrer do texto quando utilizamos o termo “arquivo” trata-se do significado dado a acervo pelo especialista no tema.

pedagógicas e culturais entre os trabalhadores e nos meios populares. Logo em 1934 está à frente de uma grande mobilização contra os “Integralistas Brasileiros”, nome adotado pelos fascistas no Brasil. Culminou em um tiroteio que ocorreu no centro da cidade de São Paulo, Praça da Sé, conhecida como “revoada dos galinhas verdes” em alusão a cor das camisas dos fascistas.

O CCS fechou na ditadura fascista do Presidente Getúlio Vargas entre 1937 até 1945, novamente em 1969 na ditadura civil militar. Reabriu em 1985 e desde então sempre teve participação de punks que foram bastante atuantes na divulgação das atividades do CCS. Até aproximadamente 1991, o CCS em SP e o CEL, na cidade do Rio de Janeiro (hoje CELIP – Centro de Estudos Libertários Ideal Peres), eram os únicos espaços anarquistas públicos abertos no Brasil. Entre as atividades que desenvolvem, além daquelas com temáticas ligadas ao anarquismo ou estudos da questão social em palestras, debates, cursos, etc., tem o serviço de livraria, biblioteca e arquivo.

Ao estudar o movimento punk percebemos que este sempre foi um grande divulgador do anarquismo através das suas produções, por isso entendi que o CCS era uma escolha bastante lógica para guardar essa memória. Comecei a frequentá-lo em 1985, a primeira vez que estive lá falavam: Aziz Simão e Mauricio Tragtenberg. Em dezembro desse ano fizemos uma reunião para solicitar o espaço para um encontro de punks (Ata de Reunião CAIXA 18, Arq.2, p.73). Em 1987 participei de uma mesa de debate com o título “Ciclo: Cultura, Contra Cultura e Cultura Alternativa” junto com o antigo frequentador do CCS, o Gurgel, do Núcleo de Consciência Punk (Itaim Paulista) e Falcão da banda Excomungados.<sup>2</sup> Depois solicitei para o Jaime Cubero o contato de Carlo Aldegheri (Carta. CAIXA 2 Arq.1, p.12), italiano, combatente da Guerra civil espanhola que com sua perspicácia destruiu muitas das minhas convicções adolescentes sobre revolução e o próprio movimento punk. Posso afirmar que Aldegheri foi uma pessoa muito importante para minha compreensão de muitos aspectos da história e do anarquismo (Texto. CAIXA 39, Arq.10).<sup>3</sup>

## POR QUE FAZER ESSA COLEÇÃO?

2 Realizado no Centro de Cultura Social, Rua Rubino de Oliveira, Nº 85, Brás/Capital/SP, em 05 de dezembro de 1987. Publicado no Jornal do Brasil. Caderno 4, Nacional. 07/12/1987, depois transcrita e publicada no Livro de minha autoria, OLIVEIRA, Antônio Carlo. **Punk - Memória, História e Cultura**: documentos que resgatam parte da memória, preservam a história e valorizam a cultura punk. Rio de Janeiro: Rizoma, 2015.

3 Ver: CUBERO, Jaime. **Seleção de textos e entrevistas**. São Paulo: CCS, 2015.; Carlos e Anita ALDEGHERI. **Vidas dedicadas ao anarquismo**. Guarujá: Nelca, CCS/SP. 2017.

De minhas vivências, lembro de organizar várias coleções como: álbuns de figurinha, gibis (ainda não era HQ), revistas e livros etc. Inicialmente, o material sobre punks foi só outra coleção, até o dia em que a Professora Zuleide<sup>4</sup> disse: “a partir de hoje vamos fazer alguns debates sobre assuntos importantes, façam um círculo. Carlos porque não começa você explicando o que é punk?” Na época não tinha resposta para muitas das perguntas, precisava conhecer mais e o pouco material que tinha começava a ter outro significado.

A questão então é qual o papel, o objetivo ao se fazer algum tipo de coleção? Das pesquisas realizadas, temos essa que é a definição mais comum.

Colecionismo é o processo de adquirir e possuir coisas de forma ativa, seletiva e apaixonada. Produtos ou coisas, que não são utilizados na sua forma usual e são percebidas como partes de um conjunto de objetos não idênticos. (...) Para a maioria dos colecionadores, colecionar significa uma satisfação, um impulso na busca da beleza ou o desejo de preservar a história (FARINA, 2020, p. 3 e 4).

É fato que para muitas pessoas o ato de colecionar pode ser ou se tornar uma compulsão que geralmente tem por traz algum tipo de comportamento nocivo a própria saúde física e mental. Hoje, em partes, entendo essa relação, mas não é disso que trataremos aqui.

O colecionismo tem uma classificação e tipologia específica, da qual estou de acordo que seja essa uma:

Atividade autoatribuída: baseia-se em um desejo pessoal que se manifesta, que faz sentido para a personalidade e que se estabelece para caracterizar uma diferenciação do indivíduo frente a grupos sociais. [...] algo que vai enriquecer sua formação ou que lhe permita expressar valores positivos. Devido ao caráter pessoal, esse comportamento pode ser duradouro.

Colecionismo social: a coleção é iniciada por pressão de grupos sociais. A atividade ocorre com a pressão social como forma de aceitação do indivíduo em um grupo. [...] para ser reconhecido no grupo [...] A continuidade e a existência da coleção estão diretamente ligadas à permanência do indivíduo no respectivo grupo social de referência. A tipologia apresentada está longe de ser definitiva, e pode haver uma superposição dos tipos. (IBID., p.6)

Dessas compreensões acredito que o trabalho que constituiu a coleção que fomentaria o Acervo Punk, está nessas vontades “autoatribuídas” e por desejos coletivos.

## COLECIONISMO E AUTODIDATISMO

Um conceito importante para os anarquistas é a ação direta, que consiste em que as pessoas interessadas devem agir diretamente sobre os problemas. Com isso, a partir de uma

4 Professora de Artes da Escola Municipal Cidade de Osaka, onde estudei a 7ª e 8ª série do ensino fundamental.

prática organizativa autogestionária, sem a interferência de terceiros não envolvidos, todos se apoiando mutuamente com solidariedade para se alcançar uma mudança na prática cotidiana comum.<sup>5</sup>

Nesta direção, outro aspecto fundamental é que a partir da pedagogia libertária preconizada pelos anarquistas o autodidatismo ganha papel de destaque, como definiu Antônio Valverde: “é o ato de aprender por si mesmo” é conseqüentemente “fruto, em grande parte, do *ensino mútuo*” com um objetivo bastante claro de “aspecto político-ideológico muito preciso: a emancipação política- intelectual do proletariado” (ROMERA VALVERDE, 1996, p. 212).

Posso dizer que a ação de organizar esse “arquivo” parte do princípio do autodidatismo. Registro que quando iniciei o colecionismo era um jovem de 15 anos, mesmo depois mais maduro na universidade, concretamente ainda não tinha conhecimento nenhum sobre a organização desse tipo de “arquivo”, me defino como um autodidata no tema.

Confesso que foi difícil pensar a lógica para organizar a coleção. De início colocava dentro de uma pasta catalogo, depois outra, e outra e então vieram as pastas polionda.<sup>6</sup> Quando comecei a pensar em sistematizar o “arquivo” já estava na universidade.

No constante propósito de apoio mútuo recebi muitas contribuições, por exemplo dos velhos militantes do CCS, Jaime Cubero aposentado arquivista do Jornal do Brasil e Antônio Martinez bibliotecário do CCS.<sup>7</sup> Os professores da PUC/SP e do próprio CEDIC. Na busca por informações sobre a forma de organizar o acervo, escrevi e depois conversei com a Professora Yara Aun Khoury (Carta. CAIXA 8 Arq.1, p.33) coordenadora da instituição, que indicou Viviane Tessitore (historiadora) que trabalhava no CEDIC e forneceu o material sobre como organizar acervos. Também fiz contato com Professores como Mauricio Tragtenberg (Correspondência. CAIXA 6. Arq.2, p.3), orientador da Professora Marcia Regina Costa, cuja

5 Esse conjunto de proposições: ação direta, autogestão, apoio mútuo, solidariedade, federalismo (organização em rede) horizontalidade, socialismo libertário, para alguns são princípios, aqui utilizamos como “ideias força” conforme: CUBERO, Jaime. **Seleção de textos e entrevistas**. São Paulo: CCS, 2015.

6 Pasta elaborada em cartonagem, revestida com sintético, com envelopes plásticos tamanho ofício A4, pasta polionda em plástico PP (polipropileno) com abas e elástico

7 Antônio Martinez (1915 -1998) nasceu no bairro do Brás, em São Paulo. Seus pais eram imigrantes espanhóis. Companheiro anarquista, operário trabalhou em diferentes profissões. Faleceu devido ao câncer. Ver: MOREL, Jose Carlos Orsi. Antônio Martinez, um anarquista. Revista **Verve**, nº2, 2002, pp. 20-39. acesso em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/4610/3201>

Jaime Cubero (1926 e 1998) militante anarquista brasileiro, cuja existência constituiu um paradigma de práticas libertárias para a educação e para a vida. Tal trajetória é esclarecedora das próprias concepções anarquistas no Brasil e de que maneira estas são inseparáveis das lutas anarquistas internacionais. SANTOS, Maíra Moraes dos. **Jaime Cubero: uma trajetória de práticas libertárias para a educação e para a vida**. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 2015, 190p.

tese foi publicada como “Carecas do Subúrbio: caminhos do nomadismo moderno” (2000) para quem, a pedido do Jaime, já tinha dado uma entrevista e fornecido materiais.

A partir do estudo e com as orientações recebidas, comecei a identificar no material uma lógica específica, própria daquilo que os punks produziam. Eram fanzines, cartazes, panfletos, atas de reunião, *flyers*, etc. Então separei por tipo e em ordem cronológica do mais antigo para o mais recente.

Conforme as sugestões, sabia que devia, mas não conseguiria realizar as inúmeras relações entre os diferentes tipos de documentos ou citar as muitas referências que cada um trazia. Na fase inicial, ainda nas pastas polionda usei as fichas catalográficas, fiz anotações pertinentes ao documento como título, data, número e local de publicação, autor, tamanho, quantidade de páginas, com um breve resumo sobre os documentos (CAIXA 28, Arq.1). Com o aumento do volume do material por motivos financeiros e de disponibilidade pessoal, não era possível manter o registro. Dessa forma, passei então a datilografar em folhas de sulfite o básico, como: a caixa onde estava o documento, título, data número e local de publicação, autor. São 140 páginas com mais de 9 mil documentos relacionados sendo que fanzines são 1.160.

Para um amador e autodidata no assunto foi de um aprendizado interessante e importante. Curioso que, tempos depois, percebi que esse aprendizado não era muito diferente do que vivia em casa, meu pai, um metalúrgico, era muito organizado e minha mãe, uma empregada doméstica, um tanto compulsiva com limpeza e organização, idem com meus avós paternos, nossos vizinhos.

## AUTODIDATISMO E ANARQUISMO

Essa solidariedade também foi uma ação direta por parte de alguns companheiros punks que prontamente doaram seus materiais o que permitiu e muito ampliar esse “arquivo”. A maior parte veio do Moésio, da Agência de Notícias Anarquistas (Cubatão), do Gurgel, membro fundador do Núcleo de Consciência Punk.<sup>8</sup> Depois o China, da banda Excomungados, GAP – Grupo Anarquista PHORKO/SP. Outras pessoas colaboraram, porém com volumes menores, muitas vezes no processo de troca de materiais – prática comum entre punks e anarquistas.

Uma das características compartilhadas entre os que como eu fizeram fanzines é o desejo de divulgar sua publicação, assim foi com o que produzi individualmente o “Anti Sistema” nº 1 e 2 em 1984, 3 e 4 em 1985 (CAIXA 37, Arq. 43 e CAIXA 46, Arq. 3) e

8 Sobre a Agência de Notícia Anarquistas (ANA) acesse: <https://noticiasanarquistas.noblogs.org/>



coletivamente o “Aborto Imediato para o renascer de um novo espermatozoide” nº 1, 2 e 3 em 1986 (CAIXA 37, Arq.40), feito com meu amigo Edivaldo Vieira da Silva, punk do bairro.<sup>9</sup> Aspecto comum também aos anarquistas que desejam divulgar as ideias e práticas do anarquismo principalmente pelo exemplo, pela ação.

Ao longo do processo conversei e troquei muitas correspondências com os punks que doaram seus materiais para o “arquivo” (Correspondências. CAIXA 9, Arq. 1, p. 3. CAIXA 9, Arq. 1, p. 8) e outros como o Josimas da banda Execradores (Correspondência. CAIXA 9, Arq. 1, p. 44) que desde o início da organização estavam cientes do projeto.<sup>10</sup> O mesmo foi feito com os anarquistas especialmente os do Centro de Cultura Social com quem além de conversar, depois para formalizar essa parceria, fiz uma solicitação por escrito (Texto. CAIXA 4, Arq.1, p.1).

No ano de 1998 conversei com algumas pessoas, entre elas: Moésio e Renato, do Centro de Estudos Libertários Ideal Peres, do Rio de Janeiro, sobre o desejo de comprar um microcomputador e um scanner (Correspondência. CAIXA 29, Arq. 2, p .33) de mesa para digitalizar o material e distribuir os diskets (forma de armazenamento de dados na época) com tudo digitalizado, o que não foi possível devido as dificuldades financeiras.<sup>11</sup>

Quanto ao trabalho propriamente (separar, organizar, relacionar), esporadicamente tive a colaboração das minhas companheiras, filhas, punks ou anarquistas que frequentavam minha casa. Entretanto, em certo momento, esse trabalho ficou demasiado pesado para uma pessoa. Assim, estabeleci que concluiria o processo em 2000 para encaminhar o “arquivo” para o CCS. Continuará recebendo material, porém, só os manteria da forma mais organizada possível.

Ao finalizar o trabalho, escrevi um documento com a relação de todo material do “arquivo” e enviei junto com um disket para 50 endereços entre SP e outros estados do Brasil, para grupos punks, anarco-punks, companheiros como Paulo Victor Carrão (Correspondência. CAIXA 29, Arq. 2, p .2) de Juiz de Fora, grupos anarquistas como o Centro de Estudos Libertários Ideal Peres do Rio de Janeiro (Correspondência. CAIXA 29, Arq. 5, p. 11), professores universitários, entre outros, como Mauricio Tragtenberg (Correspondência. CAIXA 29, Arq. 2, p .2), e o Gurgel do NCP (Correspondência. CAIXA 29, Arq 8, p. 56).

9 Professor Dr. pela PUC/SP em ciências sociais – companheiro de muitos anos de cumplicidades emocionais e intelectuais.

10 Hoje ele e Andreza Proteina tem o projeto “Cultive Resistencia”, o qual está registrado no site No God no masters. Acesse: <https://nogods-nomasters.com/nogodsnomasters/>

11 Ideal Peres (1923-1995) companheiro anarquista medico, um dos fundadores do CEL Centro de Estudos Libertários (RJ), hoje CELIP. Pietro Ferrua “lembranças do Ideal Peres” *vervedobras*, 23: 225-241, 2013. <https://revistas.pucsp.br/verve>

## PARA O COLECIONADOR O DESAPEGO É UM PROBLEMA

Em 1993 fiz a experiência de levar para o CCS a parte que eu já tinha organizado, algo que cabia em 4 ou 5 pastas polionda grande. Alguns punks quiseram manusear, concordei e avisei dos cuidados em tirar e colocar as coisas no lugar, etc. Sei que não foi proposital, porém quando saíram estava tudo misturado, fiquei bem triste, afinal tinha muito trabalho e dedicação de muita gente envolvida em todo processo.

Nessa experiência de levar os documentos para o CCS, descobri que existe uma dificuldade de desapego e é um traço comum a muitos colecionadores, como anotaram pesquisadores especialista na temática: “problemas de distribuição dos itens da coleção após a morte são significativos para o colecionador [...] se preocupam sobre para quem vão deixar ou doar a coleção” (FARINA; TOLEDO, 2006, p. 8).

A ideia inicial seria de um arquivo do Centro de Cultura Social, por isso imaginava que eu trabalharia com ele ou que o CCS teria sempre pessoa(s) interessadas em zelar pela organização, manutenção e preservação, como dar continuidade a ampliação do mesmo. Outras dificuldades surgiram e, em um certo momento no ano 2000, concluído o processo, tinha necessidades pessoais que me obrigavam a fazer a transição para o CCS, grupo do qual eu estava afastado desde 1995. Tivemos muitas dificuldades em nossas comunicações e concluí por enviar o arquivo para o Centro de Documentação e Informação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CEDIC/PUC).

Quando foi publicado meu livro: “Os fanzines contam uma história sobre os Punks” (2005), um rapaz da região nordeste me acusou, segundo ele por ter ouvido de terceiros, de ter vendido o “arquivo”. Enviei cópia dos documentos do CEDIC e foi tudo esclarecido, mas foi algo muito bem doloroso.

Alguns anos depois passei a frequentar o CEDIC e digitalizar aos poucos muito do que eu tenho interesse pessoal e intelectual. Qual não foi minha surpresa quando percebi que uma parte do material em algum momento tinha sido molhado, posteriormente vim a saber que na mudança do CEDIC do prédio da PUC para o sobrado onde está agora, parte do material foi deixado do lado de fora pelo empreiteiro em uma noite de chuva.

## FAÇA VOCÊ MESMO, AUTODIDATISMO E MEMÓRIA

O punk é a escola e o fanzine a apostila que é feita pelo próprio aluno.

- Renato Lauris Jr, professor e autor da zine Sobrevidas.

Antes que o Professor Edgar de Decca inicia-se sua palestra, Jaime Cubero informou os presentes: “Olha, nós vamos perder o lugar da memória”, referindo-se ao alto valor do aluguel, que poderia até levar o CCS ao seu fechamento, uma vez que o proprietário mostrava-se pouco interessado em negociar.<sup>12</sup>

Depois De Decca comentou

Quer dizer, por quantos anos esse foi o lugar de uma determinada memória e essa depende do lugar para sobreviver, pois é através dos lugares da memória que criamos identidade de grupo e identidade com relação ao nosso passado. A perda desses lugares significa também perder o espaço onde a memória pode sobreviver.

Continuou,

Somos o que somos por conta dos nossos sentidos (tato, olfato, paladar, audição, visão) é através do nosso corpo que podemos estar nesse mundo, nesse espaço. Movendo nosso corpo, movemos toda nossa matéria orgânica que através de um sistema nervoso leva estímulos até nosso cérebro, o corpo produz uma química, que produz memória.

E conclui ele

Se pensarmos o que somos, veremos que somos matéria capaz de se exteriorizar e quando isso ocorre temos a reflexão que é o lugar da memória, somos o que somos porque refletimos, a reflexão é o lugar do conhecimento, da capacidade de tudo poder ser alcançado por nós mesmos, se perdermos a memória também perdemos nossa dimensão de sujeito e do nosso próprio ser.

Então, só somos o que somos porque refletimos, e essa reflexão é o lugar do conhecimento que é também é o lugar da memória.

No mundo moderno, em plena 4ª Revolução Industrial, vivemos o que Bauman (2007) chama de vida líquida, ou seja tudo é muito fluido, o mundo moderno é pouco apropriado para

12 **Palestra:** Memória e Cidadania, **Ciclo:** Greve de 1917 no seu 75º aniversário. Edgar De Decca. Realizado no: Centro de Cultura Social, Rua Rubino de Oliveira, Nº 85, Brás / Capital / SP., em 15 de agosto de 1992, fiz a transcrição, dessa entre outras, que se constituíram em 4 cadernos com várias palestras e encontra-se também no arquivo.

se constituir como lugares sólidos a preservação da memória, pois se manifesta como um mundo agitado, fragmentado e extremamente fugido.

Com a constante racionalização do processo produtivo, a implementação de métodos de trabalho cada vez mais tecnológicos, com a produção fortemente automatizada, uma parcela significativa dos trabalhadores estão ainda mais alienados, não tem – nem o capitalista quer que tenha – a formação necessária para fazer frente aos novos desafios desse mundo pós-moderno. Somos em diferentes níveis os analfabetos tecnológicos.

Anarquistas como trabalhadores/as sempre lutaram para que eles/as, através da autogestão tivessem controle de todo processo produtivo, do planejamento a execução e as formas de comercialização ou trocas. Por isso, os/as anarquistas retomam sempre o momento na história em que os trabalhadores/as é quem controlavam o processo de produção. Nisso consistia seu poder, controlar o processo de produção realizado dentro dos princípios de autogestão, garantir essa memória, esse conhecimento.

De Decca em sua palestra também afirmou: “Se observarmos as tradições anarquistas [...] os valores da tradição, a melhora do trabalho e a forma pela qual o trabalhador retém para si as condições do seu processo de produção, são condições importantes para a formação do trabalhador anarquista.”

Não sei o entendimento que as pessoas têm da expressão “Faça você mesmo”? Tão importante no movimento punk. Como disse Mark P do Sniffe Glue “não se satisfaça com o que estou escrevendo, saia e faça você mesmo” (BIVAR, 1982). Em outras palavras, não se satisfaça nem consuma cultura pronta, produza você mesmo. Isso é retomar esses princípios de controle do seu processo produtivo, é como dizer VOCE É CAPAZ faça você mesmo.

Fazer por você mesmo, a partir de uma perspectiva de apoio mútuo e solidariedade, é igual a ação direta, princípio caro ao anarquismo. Também é a representação mais clara do autodidatismo, aprender por você mesmo a partir do ensino mútuo. É aprender a fazer, fazendo. Para além disso é aprender a fazer e ser fazendo, sendo.

E quando os punks produzem sua cultura, estão produzindo memórias. Que entre outras, pode ser representando por todo esse material que está no “arquivo”. Materiais que quando usamos dos nossos sentidos, produzimos reflexões que nos fazem evocar acontecimentos da nossa vida. Não como pura recordação ou nostalgia, mas reflexão.

Comecei com meu colecionismo de materiais sobre punk em 1980, quando recebi do Paulinho dos Punkkids, colega da sala de aula na antiga 7ª série (Ensino Fundamental), um dos punks do bairro onde resido, a reportagem da Revista Psiu! dos “Punkkids” de Nova York.

Também, no ano seguinte, quando comprei meu primeiro fanzine na Punk Rock Discos o “Factor Zero” (CAIXA 37, Arq.14 e Arq.15).<sup>13</sup> Não tinha a menor noção do quanto tudo isso seria marcante na minha vida.

Sem dúvida esse colecionismo me levou a uma certa especialização sobre os objetos que colecionava, como facilitou minha introdução num universo militante político pedagógico, altamente reflexivo como o anarquismo, que por sua vez possibilitou acesso ao conhecimento acadêmico – infelizmente ainda tão avesso ao anarquismo e pouco acessivo a maioria dos trabalhadores.

Repito com frequência, o movimento punk foi a minha primeira universidade e o Centro de Cultura Social a segunda. De fato, os movimentos sociais também educam.

Inicialmente, não tinha a menor noção que ao fazer esse colecionismo criaria condições para a preservação de parte da memória de um dos mais importantes movimentos juvenis surgido nos anos 1970. Nem o quanto isso é marcante na minha formação como pessoa. Nem que possibilitaria que outros tivessem mais facilidade de acesso a essa cultura. Infelizmente ainda é comum a pouca valorização da cultura (não só a punk) e os lugares da memória, sempre ouvimos pessoas dizerem que o material se perdeu, se estragou, ou simplesmente que era coisa de jovem e não interessa mais.

Existem outras pessoas e grupos que mantêm acervos organizados, citamos dois entre muitos o Centro de Cultura Social Vila Dalva<sup>14</sup> e a Casa Punk<sup>15</sup>. Eu e o pesquisador João Neves, pensamos em contatá-los para propor a digitalização e disponibilização do material, mas será tarefa para o futuro ou outras pessoas interessadas em colaborar com esse trabalho.

Do início desse colecionismo até hoje, lá se vão mais de 40 anos, da coleção veio a formação que possibilitou as publicações, os momentos de conversa com outros interlocutores também interessados nas mesmas temáticas. Desses percursos e encontros, nas próximas páginas, seguimos para o conteúdo do arquivo. Vamos selecionar algumas fontes que nos permita apresentar abordagens possíveis sobre a temática punk. Passearemos um pouco sobre a história e o circuito de contatos do punk paulistano, para pensar as relações de gênero,

13 Importante destacar que é colocado como primeiro fanzine Punk publicado o Factor Zero na cidade de São Paulo, porém no mesmo ano era publicado o Extremação do Vlade, banda Ulster, em São Bernardo do Campo, ambos de 1981, esse ultimo não temos no arquivo.

14 <https://www.facebook.com/ccsviladalva>, Centro de Cultura Social (ocupado) da Favela vila Dalva. Comuna Anarc@Punk Aurora Negra. Biblioteca e Arquivo Anarc@Punk (Romeu Ritondalli- Militante Anarc@Louco) é uma ocupação de um grupo anarco punk com foco nas discussões sobre as questões afro-indígenas e outras.

15 <https://www.facebook.com/casapunkrecs>, Distribuidora de materiais punk, estúdio musical e selo independente. Trabalhando desde 1999.

sexualidade, raça e classe entre jovens envolvidos com aquelas movimentações e, por fim, discutir as partilhas do sensível do punk globalizado.

## **OS (DES)ENCONTROS DOS PUNKS NO BRASIL**

A análise da documentação preservada no Acervo Punk do Centro de Documentação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CEDIC/PUC), nos permite averiguar como os editoriais dos meios de comunicação da época, olhando para as posturas punks, formulavam e se emaranhavam nos discursos sobre essa cultura. Na CAIXA 17, Arq. 1, lemos textos que criminalizavam e repudiavam as movimentações do punk, como também matérias com artigos de jornalistas, antropólogos, musicólogos e demais cientistas sociais que estendiam bons argumentos sobre aquela manifestação de rebeldia. O material do acervo nos permite verificar as tramas de sentidos e sentimentos que percorriam os/as punks por dentro e por fora. Vemos as performances, recepções e leituras quando cruzamos os textos escritos por admiradores, estudiosos, entusiastas ou de raivosos indignados por aquelas manifestações, junto com as fanzines editadas pelos/as próprios/as punks organizadas nas CAIXAS 31 à 40. Esse exercício nos permite perceber, além das lutas de representações, os afetos que compuseram essa manifestação político-cultural nos anos finais da década de 1970 e no decorrer dos anos 1980 e 1990.

A variedade de material documental nos possibilitar averiguar que apesar dos desencontros e desavenças entre a mídia hegemônica e os meios independentes de comunicação sobre o punk, as revistas produzidas de forma artesanal e conhecidas como FANZINES, repetiam o mesmo mito de origem do punk, construído por editoriais vinculadas a indústria cultural. Em ambos os casos, a narrativa se circunscrevia aos subúrbios de Londres, as vezes com alguns desvios nos bairros empobrecidos de Nova York para somar outros ícones celebrados pela mídia estadunidense, e assim contar a história do nascimento punk a partir desses centros explicativos. A força do mito fundador encerrado nas experiências das bandas Sex Pistols, na Inglaterra, e Ramones, nos Estados Unidos, ressoa nas diferentes formas de contar sobre o surgimento dessa cultura.

A título de exemplo, podemos notar essas referências em importantes trabalho sobre a temática no Brasil. Antônio Bivar, em seu icônico livro “O que é punk” (1982), diz que: “O movimento punk começou em São Paulo assim que, da Inglaterra, a coisa explodiu para o mundo. Depois que a imprensa parou de noticiar e que o punk deixou de ter o charme do modismo, o movimento foi crescendo naturalmente, nos subúrbios.” (BIVAR, 2018, p.103). O

livro “Cenas Juvenis” (1994), fruto da pesquisa de mestrado de Helena Wendel Abramo, a qual, sem fazer referência a nomes específicos, sintetiza que “o fenômeno deflagrador desta onda foi o aparecimento do punk na Inglaterra em 1976, 1977” (ABRAMO, 1994). O historiador Rafael Lopes de Souza, por sua vez, em sua tese “Punk: cultura e protesto” (2002) vai mais longe e afirma: “a história do movimento punk confunde-se de certa maneira com a vida de Malcolm McLarem” (SOUSA, 2002, p. 58). Na contra mão dessas perspectivas, uma análise pormenorizada das fontes nos permite questionar essa ideia consagrada na mídia, difundidos no próprio circuito punk e reiterada em livros e pesquisas acadêmicas.

Enfocando nas tensões das movimentações punks, a documentação do Acervo Punk nos leva a perceber mais a fundo a circulação das paixões políticas nos subterrâneos históricos das décadas de 1970 em diante. As fontes comprovam como a feição punk não se constitui em apenas um lugar específico ou por determinado grupo de pessoas, mas por uma trama de corpos engajados nessa rede de afetos e produções artísticas em dimensões globais. No decorrer da investigação documental notamos como, em meados da década de 1970 e no decorrer dos decênios seguintes, surgiram as tendências que prevaleceram no circuito punk, mas também as modificações, apropriações midiáticas e fragmentações no interior do próprio circuito.

As diversas produções bibliográficas sobre o tema no Brasil, da mesma forma que reforçavam a ideia da cidade de Londres como centro irradiador da cultura punk para o mundo, por aqui, o seu correspondente equivalente, seria a Grande São Paulo. Como se essa metrópole da América do Sul, por si só, promovesse o punk para o restante do país e outras regiões do continente. No entanto, ao vasculhar a documentação, percebemos que em meados da década de 1980, os vínculos e relações entre bandas punks oriundas da Região Metropolitana de São Paulo correspondiam com os circuitos de shows em cidade de outros Estados da Federação ou no interior do próprio Estado de São Paulo, da mesma forma que os grupos musicais e coletivos punks de outras partes do país se juntavam em projetos comuns com jovens da capital paulista e do restante do mundo. O acervo constata uma intensa e constante rede de trocas de cartas, fitas cassetes, fanzines, panfletos, cartazes e outros materiais que aproximavam as pessoas engajadas no circuito punk pelo mundo. Esses vínculos, esparsos e muitas das vezes marginais e subterrâneos, começaram a ganhar fôlego no final da década de 1970 e se fortaleceram no decorrer dos anos 80, 90 e 2000 fomentando as produções do punk brasileiro e internacional.

Exemplos dessa movimentação podem ser percebidos a partir das articulações para a produção do **Encontro Antinuclear** que ocorreu por três anos consecutivos, 1986, 87 e 88 nas mediações da Universidade Católica do Pernambuco, em Recife. O evento era organizado por

jovens punks que fomentavam a cena nordestina. Apesar da região geográfica, as reflexões protagonizadas nesses encontros não se limitavam ao ambiente do nordeste brasileiro. O debate sobre a questão antinuclear, antimilitarismo e preservação ambiental eram pungentes no meio punk em várias partes do mundo e esses encontros promoviam debates com apresentações artísticas e trocas de material impresso. Nesse momento, os shows de punk, eram, no final das contas, além de espaços para a diversão, palco para formação política e intercâmbio de ideias.

Na segunda edição do Encontro Anti-Nuclear de Recife/PE (1987), convidaram um grupo de músicos que se dispôs a vir do sudeste com a mínima ajuda de custo, apenas com acolhimento para comida e descanso – algo comum nos eventos culturais do universo punk. Assim, no dia 9 de Julho de 1987, apresentaram: Câmbio Negro, SS-20 e Moral Violenta que eram os anfitriões, amigos próximos da banda Karne Krua vinda de Aracaju, Estado de Sergipe, que se juntaram com Zueira de Fortaleza, no Estado do Ceará e Jesus Bastardus formada em Salvador, do Estado da Bahia e por fim, Tropa Suicida e Vírus 27 constituída por membros da Baixada Santista e da metrópole de São Paulo.<sup>16</sup>

No panfleto difundido pelo Fanzine Reator nº1 sobre o II Encontro Anti-nuclear, lemos a perspectiva política e as disputas de ideias que circulavam no meio punk, bem como as leituras e usos do discurso que mobilizavam sua ação. O anúncio das bandas e o local do evento foram desenhados como uma pichação sobre um muro, onde, de lados opostos, estavam a guarita de um soldado norte-americano e outro soviético. Em outro material de divulgação desse mesmo evento, veiculado entre a garotada da região de Santo André, no ABC paulista, com auspício do Programa Ronda Alternativa da Rádio Clube Santo André, lemos: “Angra III não!”, referência a Usina termonuclear ansiada pelo regime militar da época. No mesmo material, uma breve citação do teórico e militante anarquista norte-americano Murray Bookchin: “sintetizando a mensagem crucial da ecologia, diremos que, ao reduzir a variedade no mundo natural, estaremos aviltando sua unidade e integridade, destruindo as forças que contribuem para a harmonia natural e para o equilíbrio duradouro”.<sup>17</sup> Percebemos nesses vestígios, os vínculos e a circulação de ideias no ambiente punk, mas, vale ressaltar, que apesar dessas posições, as desavenças e desacordos também comoviam o circuito punk, criando outras posturas e estilos de se assumirem enquanto punks.

16 No Centro de Documentação e Informação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CEDIC/PUC) temos o panfleto do encontro na CAIXA 13, Arq. 1, p. 4 e CAIXA 13, Arq. 1, p. 10; Carta sobre os acontecimentos ocorridos durante o evento: CAIXA 12 Arq.2, p. 2 e o Fanzine Reator também apresenta algumas questões ocorridas no dia: CAIXA 35, Arq.18. Ver: [acervopunk.com.br](http://acervopunk.com.br)

17 Panfleto II Encontro Anti-nuclear: CAIXA 13, Arq. 1, p. 10. Ver: [acervopunk.com.br](http://acervopunk.com.br)



Outro frutífero encontro ocorreu entre grupos do Rio de Janeiro e São Paulo, o qual possibilitou a gravação da coletânea em Long Play “Ataque Sonoro” (1985), produzida de forma independente pelo selo Ataque Frontal, gerido por Rédson, vocalista e guitarrista da Cólera, morador do Capão Reondo, na Zona Sul da cidade de São Paulo.<sup>18</sup> Registraram suas composições as bandas: Cólera, Lobotomia, Grinder, Ratos de Porão, Virus 27, Garotos Podres representando a pauliceia e no lado carioca estavam: Espermogramix, Auschwitz, Desordeiros e Armagedom. O disco, segundo consta em seu encarte, tinha como intuito “conscientizar de que o Brasil não está imune a ameaça nuclear, as bandas participam com seus protesto e contestações sobre todas as realidades do mundo”. No Acervo Punk encontramos panfletos de divulgação do evento de lançamento desse LP que ocorreu em Outubro de 1985 e outras atividades que envolviam as bandas gravadas no disco (CAIXA 13, Arq. 1, p. 6 e CAIXA 16, Arq. 1, p. 39). Sobre a produção sonora, temos guardado um artigo de jornal não identificado que comenta o trabalho: “É mais que um disco é uma enciclopédia do gênero” (CAIXA 17, Arq. 1, p. 10).

Dessa empreitada, com o reconhecimento e a articulação de vínculos no Brasil e exterior, a banda **Cólera**, no ano de 1987 conseguiu mobilizar uma turnê independente pela Europa que, segundo conta Pimentel (2017):

[...] grande parte dos picos que eles tocaram eram *squats*, habitações ocupadas que serviam como moradia e também como espaços culturais. Em geral, os envolvidos com *squats* eram militantes anarquistas, muitos deles punks. A partir dessa turnê na Europa, eles incluíam na sua agenda temas até então pouco abordados por bandas punk brasileiras, como ecologia e proteção aos animais (PIMENTEL, 2017, p. 99).

Essa rede de relações é possível encontrar no Acervo Punk, especialmente as trocas e o financiamento realizado pelo Fã-Clube Cólera para fomentar esses intercâmbios globais do circuito punk (CAIXA 18, Arq.1, p. 19, 20 e 21 / CAIXA 13, Arq. 1, p. 12 / ).<sup>19</sup>

## RELAÇÕES DE GÊNERO & SEXUALIDADES NAS MOVIMENTAÇÕES DO PUNK

Apesar de algumas pesquisas apontarem para aspectos relativos a gênero e sexualidade nos circuitos punks, ainda temos muito a discutir sobre a preponderância dos desejos sexuais e as relações, muitas das vezes conflituosas, outras amistosas, entre meninos e meninas no meio punk. Essas questões foram ampliadas nos últimos anos por trabalhos como o de Erica Isabel

18 LP **Ataque Sonoro**. São Paulo: Ataque Frontal, 1985.

19 Informativo São Paulo/SP 1986, Fã-Clube Cólera mês de Janeiro. (CAIXA 38, Arq.21)

de Melo em sua dissertação de mestrado sobre “Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo” (2008) e no Trabalho de Conclusão de Curso de Rúvila Avelino “Palavras e Guitarras: uma introdução ao movimento punk feminista em São Paulo” (2016). Ambas integram um campo de investigação que se debruça sobre a partilha de sentimentos e as ações das meninas, homossexuais, transgêneros e outras performatividades “errantes” emergentes no universo punk.

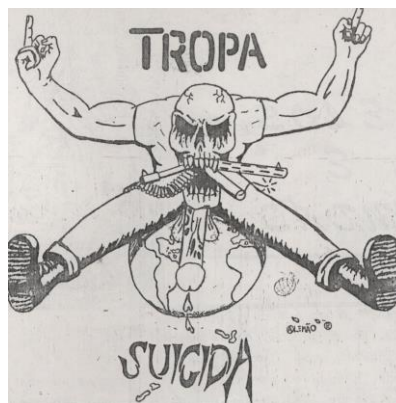
De maneira geral, a literatura sobre o tema destaca a forte presença masculina de garotos entre 13 e 20 poucos anos na movimentação punk, mas apenas algumas pesquisas se preocuparam em refletir mais a fundo sobre as relações sexistas que permitiam e influenciavam na permanência do homem no espaço público. Com exceção do trabalho de Janice Caiafa sobre os “bandos sub”(1983) e de Márcia Regina que conta dos “carecas do subúrbio” (2000), a grande maioria das investigações não relatam as disputas de virilidade entre rapazes e as dinâmicas homoafetivas nas trocas entre meninos tão preponderantes para a comunhão e desenvolvimento dos grupos de jovens punks. Digo isso, pois a documentação consultada mostra a discriminação presente entre punks contra a homossexualidade, bem como os preconceito daqueles que olhavam de fora e entendiam aquelas performances como mais uma manifestação do estilo *gay*. As fontes revelam a reação e os debates internos sobre sexualidade no circuito punk.

Experiências relativas a conflitos da vida sexual aparecem constantemente na documentação preservada no CEDIC/PUC. Mesmo que essas questões saltem aos olhos, parte considerável da bibliografia que consultou esse material não comentou as posturas falocêntricas que comoviam aquelas atitudes. Tampouco, se aprofundavam nas relações de gêneros e as tensões que as movimentações do punk amplificavam. Muita das vezes enfocaram apenas no que era imediato e predominante nos textos das fanzines, como é o caso das pesquisas acadêmicas desenvolvidas por Marco Antônio Milani (2015), André Abreu da Silva (2016) e Gustavo dos Santos Prado (2016). Falta, nesse sentido, uma leitura interseccional que problematize, por exemplo, a sexualidade como potência política, que comovesse os sentimentos e posturas punks.

A título de exemplo, podemos citar o caso da banda Ereção Fatal que, da mesma forma, que o grupo musical Tropa Suicida, tinham como desenhos e emblemas um pênis erétil para representar as marcas da banda e circular como discurso imagético de sua força masculina nas fanzines da época. Símbolos da morte excitados pela virilidade masculina.



Ereção Fatal. CAIXA 21, Arq.3, p.27  
(Acervo Punk, CEDIC/PUC)



Tropa Suicida, Fanzine Pânico nº6, Caixa 22, Arq.7 (Acervo Punk, CEDIC/PUC)

Esses prazeres machistas também estão evidentes na Fanzine Factor Zero nº2, publicada em meados de 1982, a qual se concentrava em apresentar os grupos musicais de rock e punk formados por mulheres ou que possuem alguma musicista em sua composição. Na primeira página, vemos o recorte de rostos representativos do punk feminino e na sequência uma colagem com uma mulher de seios a mostra, as pernas abertas mostrando a genitália e sobre a imagem o escrito: “Nem tudo que punk gosta é feio, concordam?”. No decorrer da revista, o olhar da masculinidade continua mirando o corpo feminino, descrevendo desejos e suas tensões/tesões da sexualidade. Quando o editor comenta sobre o grupo Go-Go’s Girls, formado em Los Angeles nos Estados Unidos, ele as descreve como: “Cinco bonequinhas, cinco graças, cinco tesões se juntam e começam a fazer um som feminino (gracioso na voz de Belinda) e você começa a ensaiar uns passos bestas de dança, mas você dança, isto é se gostar de dançar, mas as Go-Go’s são só para isso, dançar e sonhar com gatas como elas”. Em outro momento ele excita mais seus desejos sexuais: “Aí minha adolescência, minha doce adolescência punk, é um prazer ouvir garotas, como a Vice Souad, a do Plasmatics, a Siouxe, a Toyah e imaginem uma banda só de docinhos tocando, suportadas por uma vocalista de um incrível potencial. Eu só posso e todos devem gostar”. Da cantora do grupo Plasmatics, em específico, o tesão do garoto aumenta, pois, conforme sua narrativa: “O que se pode falar do Plasmatics? Sinceramente eu não sei, não sei mesmo, com uma loira sensual, erótica, pornográfica (aí como é foda ser adolescente) como está nos vocais, eu só posso dizer que Plasmatics é foda!”.<sup>20</sup> Ao lado desses comentários, vemos fotografias das meninas atuando com as bandas, maquiadas e vestidas com roupas justas ao corpo ou algumas com curtíssimas saias. Isso mostra, como a

20 Fanzine Factor Zero nº 2, CAIXA 37, Arq.15.

sexualidade era excitada e vivida no meio punk, quase sempre corroborando com posturas sexistas e misóginas. O fato de serem adolescentes – como revela o autor da fanzine – diz muito sobre esse momento da vida sexual daqueles jovens, bem como a maneira que a performatividade punk trabalhava com essas pulsões. Da mesma forma, podemos indicar outro interessante exemplo que condiz com o furor sexual pulsante nas movimentações punk: o evento “Ejacule seu ódio” que ocorreu em Santos/SP no dia 25/08/1985, com bandas da baixada santista e da região metropolitana de São Paulo.<sup>21</sup>

Em meio ao falocentrismo, as minas punk insurgiam. Essas garotas punks seguiam, nas bordas dos movimentos feministas das décadas de 1970 e 1980, ocupando novos postos no mercado de trabalho, se beneficiando com a popularização das pílulas anticoncepcionais e a ampliação do discurso do orgasmo feminino. Levando em consideração essas e outras questões que transformavam as feminilidades, poderíamos afirmar que as movimentações artísticas do punk contribuíram com as novas problemáticas do “outro sexo”, tanto nas ruas e subterrâneos da cidade, impactando no cenário independente, quanto nos padrões da moda, induzindo as estratégias da indústria cultural.

Provocando outras feminilidades e as certezas das masculinidades, o desejo sexual conjugava as performatividades punks. Alguns comentadores da época e os estudiosos que recontam essas passagens discutem sobre a importância dessas bandas formadas por mulheres, que assumiam uma postura irreverente e ousada para aquele contexto, pois questionavam as linguagens e as relações de gênero. O pesquisador sobre a temática, Dan Graham (2011) afirma que nessas combinações e intensidade do universo punk: “algumas artistas mulheres desejaram eliminar inteiramente a ordem simbólica do sexo” (GRAHAM, 2011, p. 51.). Enquanto isso, no caso dos espectadores homens, algumas performances femininas provocavam duplo prazer, pois: “podia fantasiar que observava intimamente uma cena lésbica exibida explicitamente para ele, e também, como a heterossexualidade do grupo tampouco era negada, ele podia construir uma fantasia do próprio envolvimento sexual com algum membro do grupo” (IBID, p. 63), como vimos no caso do editor da fanzine *Facto Zero* nº2 citado anteriormente. Quer dizer, é impossível caminhar com os/as punk sem sentir os desejos sexuais que pulsavam naqueles corpos.

Isso se explicita também nas Fanzines confeccionadas com a presença no editorial de mãos femininas, como o caso da MD nº 1,2,3,4 e 5 (CAIXA 38, Arqs. 29, 30, 31 e 32) escrito pelo casal Dirce e Maurício. Nas entrelinhas dos impressos notamos o olhar das mulheres diante

21 Panfleto “Ejacule seu ódio”, CAIXA 22, Arq. 1, p. 10.

dos acontecimentos e as questões que afligiam as minas punk no começo da década de 1980. No fanzine VIX Punk nº10, ao analisar as imagens que compõem o disco “Grito Suburbano: Olho Seco, Inocentes e Cólera”, comentam que na contra capa:

Na foto mais alta, à direita, sete garotas que se pode ver nítidas. Na foto ao lado desta, e em outras pelo menos três minas em cada uma. E essas punks??!...Pela capa só da pra notar gargantilhas e jaquetas pretas. De frente com elas podemos ter a certeza de que não são burguesinhas embaladas num movimento de moda. São todas de muito visual e não se copiam, tem suas próprias ideias pra se vestir e também para agir. Elas provocam uma presença bem feminina e descende no movimento (isso foi o que o vix-punk tirou por conclusão). Mais pra frente você terá uma reportagem só para saber delas<sup>22</sup>

Se em meados da década de 1980 as meninas se preocupavam com sua postura e a presença marcante frente a maioria de homens na movimentação punk, evidenciando os adornos estéticos que qualificavam sua diferença, as origens de classe e o envolvimento ativo com o punk; no começo de 1990, os fanzines traziam outras questões sobre as minas punks. Nos impressos percebemos o desdobramento dessas reflexões e a ampliação do discurso feminista nesses meios. Outras posturas e ideologias passaram a interagir no circuito punk fortalecendo determinados pontos de vistas, como é o caso das discussões apresentadas nas fanzines Pandora (CAIXA 33, Arq.8 e 9), Fanzine Libertação Feminina (CAIXA 31, Arq. 23). Assim, os rapazes que coadunavam com a Ereção Fatal e Tropa Suicida, eram constrangidos por uma atitude questionadora e contra a misoginia entre os homens. Questões evidentes, por exemplo, nos Cartazes de divulgação de atividades promovidas por punks feministas, como “Grito de Alerta: Dia da Mulher” produzido em Santos/SP no ano de 1992 (CAIXA 37, Arq.94), imagens e discursos que conversam com o Cartaz “Queremos nossa vida de volta” feito por meninas de São Paulo em 1994, (CAIXA 37, Arq.85). Esses encontros trabalhavam com a narrativa feminista, punk e anarquista, como podemos notar no texto “O feminismo na versão anarquista” escrito Coletivo Anarco-feminista em 1995 (CAIXA 37, Arq.98).

Para além dos debates em torno das experiências femininas, essas “minas punks” também interagiam com outras maneiras de expressar a sexualidade e possibilidades de gênero, assim promoviam as discussões sobre homoafetividade, liberdade sexual, preconceitos de classe, raça e gênero, como notamos no texto “ou punk, ou Homossexual”, (CAIXA 37, Arq.97) impresso também no “Denuncia Monanoz” (CAIXA 37, Arq.81). Desse mesmo coletivo, também lemos o “Amor e Libertação” (CAIXA 37, Arq.95). Seguindo essa perspectiva vemos

22 VIX Punk nº10. CAIXA 38, Arq.3.

no acervo a publicação “Pela participação efetiva, pelo livre exercício da criatividade, mulheres em luta!” escrito pelo Coletivo Resistência Contra Cultural (CAIXA 37, Arq.102).

## RAÇA, CLASSE & JUVENTUDES

Pelo viés dos Estudos Culturais desenvolvidos nas Universidade Birmingham, Dick Hebdige (1979) anotou na tese “Subculture: the meaning of style”, as dinâmicas transnacionais intrínsecas a formação do estilo de vida e a arte punk. A sua pesquisa demonstra que, apesar da insurgência nos subúrbios da cidade de Londres durante as efervescências políticas ocorridas no verão de 1976, suas origens remontam a migração e as trocas culturais entre negros Jamaicanos, Indianos e de determinadas regiões da África que, após a segunda guerra mundial, vieram para Inglaterra viver em bairros operários junto com a massa da população branca, trabalhadora e pobre. As reflexões do autor apontam para a condição transnacional do punk, demonstrando como a circularidade e os intercâmbios entre grupos sociais distintos fomentaram essa manifestação.

Nesse sentido, lendo Hebdige (1979), percebemos que para entender as dinâmicas operadas no meio punk, precisamos considerá-lo como um produto das circulações na sociedade globalizada. Desta forma, suas origens sempre serão imprecisas e de difícil apreensão, pois, como podemos notar com a bibliografia e a pesquisa documental, as práticas circunscritas ao punk aparecem em várias cidades do mundo se manifestando conforme as interações e partilhas em dimensões globais. No caso focado por Hebdige (1979), na cidade de Londres ele percebe como a cultura Rastafári e os sons do Reggae produzido pelos jovens negros de origem Jamaicana se (con)fundiram com elementos dos grupos juvenis ligados ao mundo do rock’n’roll, como *hippister, mods, beats e teddy boys*. Ele conta que no ano de 1976:

Foi durante esse estranho verão apocalíptico que o punk fez sua estréia sensacional na imprensa musical. Em Londres, especialmente no sul oeste e mais especificamente nas proximidades de King's Road, **um novo estilo estava sendo gerado combinando elementos extraídos de toda uma gama de estilos juvenis heterogêneos**. Na verdade, o punk afirmava ter uma ascendência duvidosa. Fios de David Bowie e glitter-rock foram tecidos junto com elementos do proto-punk americano (Ramones, The Heartbreakers, Iggy Pop, Richard Hell), daquela facção dentro do pub-rock de Londres (os 101-ers, os Gorillas, etc. .) inspirado na subcultura mod dos anos 60, do revival Canvey Island dos anos 40 e da banda Southend R&B (Dr Feelgood, Lew Lewis, etc.), do soul e do reggae (HEBDIGE, 1979, p.25).<sup>23</sup>

23 Tradução livre de: “It was during this strange apocalyptic summer that punk made its sensational debut in the music press. In londo, especially in the sout west and more specifically in the vicinity of the King’s Road, a new style was being generated combining elements drawn from a whole range of heterogeneous youth styles. In fact punk claimed a dubious parentage. Strands from David Bowie and glitter-rco were woven together with elements from American proto-punk (the Ramones, The Heartbreakers, Iggy Pop, Richard Hell), from that faction within

No decorrer do livro percebemos os entrelaçamentos desses fios que tramam o estilo punk. Hebdige (1979), se preocupava em discutir como os intercâmbios que rolavam pelos bairros pobres e nas comunidades de jovens que circulavam pela cidade ruminavam essa “subcultura”. No seu entendimento, enquanto a moda juvenil e o glamour dos ídolos do rock serviram de referência estética, foram os rastafáris, as músicas negras sintetizadas no ritmo do reggae e cantadas nas manifestações de luta antirracista e antifascista – deflagradas em meados de 1960 e 70 – que promoveram o engajamento e o discurso político dos punks. Apesar das diferenças sonoras, havia, segundo constata o sociólogo, uma forte atração ao reggae pelos punks. Esse intercâmbio servia da partilha de sentimentos diante da espoliação urbana, afinal, muitos dos garotos brancos que viviam nos subúrbios de Londres experimentavam algo comum ao jovem negro: o desemprego e a exclusão dos campos artísticos e universitários de sua época. Essas aproximações foram tão intensas de modo que Hebdige (1979) sugerisse uma via de análise onde “a estética punk pode ser lida, em parte, como a tradução branca da etnia negra.” (IBID, p. 64). Esse argumento se comprova com o fato do próprio autor em sua imersão no submundo punk ouvir durante os shows nos subúrbios de Londres, nos intervalos entre as bandas, cantarem as revolta entoadas pelo *sound system* e o *dubs* jamaicano. Processos que se desdobrariam, por exemplo, no festival “*Rock Against Racism*” em 1976 contra os grupos supremacistas brancos do “*National Front*”.

Nessa mesma linha de pensamento, Paul Gilroy, autor do “Atlântico Negro”, comenta em artigo sobre “Os dois lados do antirracismo” (2011) que nas trocas de experiências nos bairros populares britânico:

Baseando-se na linguagem e no estilo da cultura de roots em geral e do Rastafari em particular, os punks produziram não apenas seus próprios comentários críticos e satíricos sobre o significado e os limites da etnia branca, mas também uma estrutura conceitual para ver e analisar as relações sociais de *Temporary Hoarding* (Acumulação Temporária) cunhado pelo “partido trabalhista capitalista da Grã-Bretanha”. (GILROY, 2011, p. 183)<sup>24</sup>

No mesmo texto, ele defende que “havia ambiguidades cruciais nos hinos punk que lidavam diretamente com a raça e procuravam fazer uma conexão entre a posição dos brancos

London pub-rck (the 101-ers, the Gorillas, etc.) inspired by the mod subculture of the 60s, from the Canvey Island 40s revival and the Southend R&B band (Dr Feelgood, Lew Lewis, etc.), from northern soul and from reggae.”

24 Tradução livre de: “Drawing on the language and style of roots culture in general and Rastafari in particular, punks produced not only their own critical and satirical commentary on the meaning and limits of white ethnicity but a conceptual framework for seeing and then analysing the social relations of what temporary hoarding called “labour party capitalist Britain.”

destituídos e a experiência do racismo." (IBID, p. 185).<sup>25</sup> Essas colocações, nos levam a perceber por outros ângulos essa movimentação punk pelo mundo e, especialmente, em terras brasileiras. Afinal, no território em que se operou diversas tentativas de genocídios dos povos originários em concomitância com a escravização da população negra oriunda de muitas regiões da África, o punk, promovido pelas diásporas no atlântico negro, se manifestaria herdando os sentimentos desse passado de escravidão e guerras. Disso, ouviremos no punk brasileiro ressentimentos em revolta enraizadas nesse massacre e resiliência dos subalternos.

Essa combinação fica evidênte nas composições musicais do punk brasileiro que cantam a vida dos/as trabalhadores/as pobres nas cidades. As capas dos discos, panfletos de eventos e textos em fanzines trazem a imagem da miséria e a própria denuncia das mazelas sociais perpetuadas no tecido urbano. As canções de protesto que tocavam no meio punk paulistano, por exemplo, ressoavam as angústias de uma configuração urbana que:

Segundo pesquisa realizada em 1967, a população “marginal” da região da Grande São Paulo apresentava naquela data cerca de 39% de negros e mulatos. É de supor-se, portanto, que a participação de negros e mulatos na composição populacional da cidade de São Paulo e sua área metropolitana continua a refletir-se no sistema sócio-econômico e político em condições adversas para os negros e mulatos. Em proporção, eles são mais desempregados, analfabetos, marginalizados, pauperizados e assim por diante.[...] Em pesquisa sobre a marginalidade social do menor, na área de São Paulo, os negros e mulatos aparecem numa proporção elevada, se comparando com os brancos. Eles somam 42,35% do total de menores internados em estabelecimentos públicos e privados pesquisados em 1971. (CAMARGO, 1973, p.279).

Não por acaso, a pesquisa da antropóloga brasileira Márcia Regina da Costa sobre os “Carecas do Subúrbio: caminhos de um nomadismo moderno”(2000), realizada no final da década de 1980, utilizando dos documentos que compõem o atual Acervo Punk, apresenta as (con)fusões raciais entre esse segmento oriundo do circuito punk nas periferias da Grande São Paulo. Ao estudar os jovens que formavam as gangues de ruas – próximos aos valores sectários dos reconhecidos skinheads na Europa – e que performavam como “carecas do subúrbio”, ela percebe que a maioria dos membros desses grupos cohabitavam o meio punk e discutiam entre si o significado do rascimo brasileiro. Em suas palavras: “os carecas do subúrbio”, surgiram inicialmente nos subúrbio e áreas periféricas da cidade de São Paulo. Alguns desses jovens eram negros e mulatos, filhos de pais operários e trabalhadores de um modo geral” e “os primeiros jovens que se identificaram com os skinheads e assumiram a denominação de

25 Tradução livre de: “There were crucial ambiguities in the punk anthems which dealt directly with race and sought to make a connection between the position of dispossessed whites and the experience of racism.”

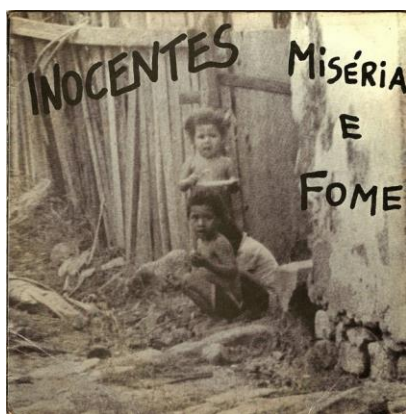


“carecas do subúrbio” tinham sido, originalmente, punks”(COSTA, 2000, p. 13 e 14). Isso significa que na vida punk as questões raciais estavam latentes e suas performances traziam à tona alguns conflitos históricos do contexto brasileiro. À medida que acompanhamos as movimentações descritas pela autora fica evidente alguns aspectos das experiências dos corpos negros adpetos ao punk e aos grupos de skinhead, bem como a maneira que a branquitude elaborava ou rejeitava essas questões. Nas anotações de Márcia Regina da Costa (2000), percebemos que no caso dos “carecas do subúrbio”:

Em sua origem, o movimento não se construiu diferenciando-se os brancos dos negros. É claro que as diferenças existem e elas, apesar de com frequência não serem claramente assumidas, aparecerem em alguns contextos e em algumas declarações. Negando-se racistas, aparece ainda a preocupação de alguns entrevistados em tentar afastar as aproximações entre nazismo e racismo contra o negro, acreditando-se que o racismo nazista seria “apenas” contra os judeus. (IBID., p. 150)

Em diálogo com essas percepções, a pesquisa documental no Acervo Punk nos permite enfocar algumas tensões étnico-raciais que se deflagravam nas andanças dos punks. É possível perceber como que negros/as se reconheciam entre punks, bem como assinalar como a experiência marginal de grupos historicamente subjugados aparecem como força de uma tradição que se expressa também na arte punk.

Aspecto que se ressaltam, por exemplo, na capa do Extend Play (EP) “Miséria e Fome” (1983) da banda paulista Inocentes que apresenta três crianças, uma delas de pele negra, vivendo em condição insalubre e colhendo comida do chão. Os Ratos de Porão, outro reconhecido grupo punk de São Paulo, no Long Play “Descanse em Paz” (1986), também coloca em sua capa um corpo negro com hematomas e gases de algodão no nariz e na boca envolvidas por flores sepulcrais. Imprimindo, deste modo, o Estado genocida que se perpetua contra a população negra no país. Da mesma forma, ouvimos essa abordagem sendo feita nas diversas citações sobre a vida miserável nas canções da banda Cólera.



INOCENTES. EP Miséria e fome. São Paulo: Independência, 1983. RATOS DE PORÃO. LP Descanse em Paz. São Paulo: Baratos Afins, 1986.

Outras referências podem ser lidas na autobiografia compartilhada entre Clemente, jovem negro que participou das movimentações na Vila Carolina, Zona Norte da Capital e Marcelo Rubens Paiva, escritor branco formado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, “Meninos em fúria: E o som que mudou a música para sempre” (2016). Nesse livro, contam as aproximações e a partilha do sensível entre dois garotos, um negro da periferia e outro branco da classe média, de realidades distintas. Além disso, nos mostra as relações estabelecidas com outros grupos juvenis que produziam novas estética/éticas na cidade. Sobre alguns eventos realizados na década de 1980, Clemente conta: “tocamos no Teatro Luso Brasileiro, no Bom Retiro [...], fizemos o show de lançamento do Grito Suburbano no salão da Zimbabwe, uma equipe de bailes black da Zona Norte.” (PAIVA; NASCIMENTO, 2016, p. 109). Entre esses relatos também relembram que: “domingo a gente sempre se encontrava na São Bento à tarde”, nas proximidades dos lugares que o cientista social, José Carlos Gomes da Silva, descreve como o epicentro do “Rap na cidade de São Paulo: juventude negra, música e segregação urbana (1984 – 1998)” (2015). Suas anotações indicam que “no início dos anos 80, as chamadas gangues de break começaram a se organizar no centro urbano. [...] As esquinas das ruas 24 de Maio com a Dom José Barros, Rua Marconi e os espaços em frente ao Teatro Municipal tornaram-se palco de expressão para os b-boys” (GOMES, 2015, p. 60).<sup>26</sup> Quer dizer, seguindo esses vestígios, podemos sugerir que punk, rap e funk, compartilhavam espaços e sentimentos, intercambiavam experiências de raça, classe e gênero no ambiente urbano.

Dessas interações, surgem as vivências e a compreensão das estruturas racistas nas primeiras frases da canção “C.D.M.P - Cidade dos meus pesadelos” composta pela Cólera, formada por garotos com traços afrodescendentes da Zona Sul de São Paulo. Os músicos da banda cantavam que: “Aqui na cidade você pode ver/ um monte de lixo, um monte de lixo/ E pelas esquinas vai encontrar muitos mendigos / muitos mendigos / aah! Aah! Sem futuro, sem futuro”.<sup>27</sup> As palavras nos revelam a condição de uma parcela da população de pele preta que circulava pela cidade de São Paulo, afinal, como indicado anteriormente, na época “em proporção, eles são mais desempregados, analfabetos, marginalizados, pauperizados” (CAMARGO, 1973, p.279).

26 SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na cidade de São Paulo: Juventude negra, música e segregação urbana (1984 – 1998)**. Uberlândia: Edufu, 2015, p. 60.

27 Cólera. **C.D.M.P (Cidade dos meus pesadelos)**. LP Tente Mudar o amanhã. Ataque Frontal: São Paulo, 1985. Lado A, Faixa 5.

Além do discurso punk estar entranhado por essas experiências raciais no Brasil, nas fotografias registradas na década de 1980 percebemos a interação interracial entre jovens nessas movimentações. A luta antifascista impressa nos materiais de divulgação, de certa forma, apresenta essas discussões. De forma difusa e confusa, o racismo era uma questão pensada e ativa no protesto social do punk. A densidade dessas reflexões se apresentam de forma mais contundente quando se organizam projetos, coletivos e materiais que enfocavam essa temática.

Com o recrudescimento dos conflitos entre neofascistas e punks, anarquistas e outros agrupamentos antifascistas, ampliaram as ações e os meios de divulgação que lutavam contra as posturas assumidas por jovens adeptos aos movimentos que apregoavam o racismo, o nacionalismo xenofobo, o machismo, a homofobia, dentre outras formas de violência. Assim, surgem o Projeto Anarquistas contra o Racismo no ano de 1995 (CAIXA 9, Arq. 1, p. 3 e 4), os eventos promovidos pelo Movimento Punk Baixada Santista, com o objetivo de realizar atividades contra o racismo e contra o fascismo por meio de palestras, vídeos e rodas de conversa com a presença de Jaime Cubero do CCS e participantes do movimento negro em 1995 (CAIXA 14 Arq.1, p 7). Esse mesmo coletivo produziu Panfleto Anarquistas Contra o Racismo (CAIXA 21, Arq. 1, p. 4) e participavam de ações junto com os Anarquistas contra o racismo de São Paulo que em 1995 disseminavam o “Panfleto Contra Racismo, Contra fascismos, igualdade e autogestão”(CAIXA 21, Arq. 1, p. 28). Nessa empreitada formavam um discurso próprio sobre o racismo, combinado com questões antimilitaristas e antifascista. Levantavam, dessa forma, uma bandeira de luta junto a um projeto de emancipação social.

## **INTENSAS CONEXÕES DO PUNK GLOBALIZADO**

Nesses movimentos finais do texto, vale ressaltar a partilha dos ressentimentos furiosos no punk globalizado, apresentando a documentação que evidencia as aproximações entre punks de São Paulo com outras grandes metrópoles latinoamericanas, estadunidense e da Europa, especialmente da região nórdica. Sobre essas distâncias e contextos diferentes, O'Connor (2004) demonstrou em seu artigo “Punk e globalização: Espanha e México” que é necessário considerar nestes casos comparativos que “a estrutura social também pode estar em ação nos processos pelo qual as formas culturais são adaptadas em diferentes partes do mundo” (O’CONNOR, 2004, p. 177). Esse argumento nos ajuda a pensar como a partilha de ressentimentos e revoltas se expressam, enquanto as formas culturais e as estruturas sociais são readaptadas, na arte punk. Com isso, podemos descrever como essas sensibilidades criaram

uma narrativa punk sobre a vida urbana subterrânea na globalização capitalista. Disso, entender como essa juventude em movimento propôs uma nova postura ou nova ética no capitalismo contemporâneo. Afinal, cantavam em coro: “Faça você mesmo!”, “Destrua o sistema”, “Não há futuro”, “Revolta punk!”, “O punk nunca morre!”

Desses vínculos, podemos encontrar as vias subterrâneas de intercâmbios e anotar as experiências da circulação do punk global a partir de uma perspectiva sulamericana. Isso se faz urgente, pois grande parte da bibliografia sobre o tema conseguiu apresentar as redes de contato nos Estados Unidos e na Europa, porém pouco se explorou as dinâmicas de interação entre punks Latino Americanos, bem como as trocas dinamizadas nos países do “terceiro mundo” com a garotada da América do Norte e Europa. Algo que se aproxima dessas interações estão descritos na publicação independente “Semeando a revolta: anarcopunk na América Latina” (2015). Contudo, o trabalho com as fontes aqui apresentadas nos permitem ir as raízes desses contatos e possibilita um exercício de uma abordagem por meio das epistemologias do sul.

Esses caminhos investigativos podem ser acessados, por exemplo, na Fanzine Deca Dance nº1 (CAIXA 32, arq. 18 ) que publicou a entrevista com banda Cólera sobre sua Tour na Europa em 1987. Esse foi um marco na produção do punk brasileiro e no próprio mercado da música independente, pois foi a primeira vez que um grupo musical brasileiro conseguiu articular de forma autogestionada e autofinanciada uma tournée de shows na Europa, começando pela Bélgica e terminando em cidades da Alemanha Ocidental.

Com essa documentação notamos os envolvimento e articulações que fomentavam o punk latino-americano. Outros vestígios sobre essas partilhas estão no cartaz “El rock subterráneo vuelve a atacar LIMA” de 8/10/85 com as bandas Leusemia, Escuela Cerrada, G. Urbana, Autopsia, Deb Pueblo. (CAIXA 16, Arq. 3, p. 6). Desse circuito, temos maiores informações no documento digitalizado na CAIXA 22, Arq.1, p.56, que preserva uma carta enviada por Paul, que vivia em Lima/Peru, para Carlão em São Paulo. Além de contar sobre as movimentações em sua cidade ele envia uma cópia do texto que escreveu para uma fanzine contando sobre o “Explosión punk en Brasil”. O artigo, escrito entre 1983-1984, corresponde a pedaços traduzidos do último capítulo do livro de Antônio Bivar (1982) “O que é punk” e de publicações feitas em outros impressos que circulavam entre punks. Ao final, ele indica endereços de punks de Buenos Aires/Argentina. Na CAIXA 37, Arq.28 e Arq.29, por sua vez, estão guardados a Fanzine “Costra” e “Ultimos Recursos” nº1, também publicadas em Lima/Peru.

Dos contatos com o punk argentino, vemos na CAIXA 16, Arq. 3 uma sequência de panfletos e materiais de divulgação de eventos em Buenos Aires. Como o cartaz de divulgação do “Festival Punk” (sem data precisa) com bandas Sentimiento Incontrolable, Comando Suicida, Antiheroes, Todos tus muertos, Alerta Roja, Atentado, Mutantes del Kaos. Também encontramos informações sobre ato contra violência policial, com ações performáticas e distribuição de material na Plaza del Congreso, convocado pela Juventude Rebelde. Na CAIXA 32, Arq.10 e 11 estão o Fanzine “Hasta Cuando!” (1987) e “Eutanasia” nº1 (1988), neste último comentando das bandas brasileiras. São estes alguns caminhos para averiguar essa rede de intensas relações globais.

### **O PUNK NUNCA MORRE**

O processo de construção desse acervo documental se inspirou no trabalho coletivo e na autogestão. Por isso, muitas pessoas e instituições contribuíram para a consolidação desse projeto. Antônio Carlos de Oliveira, idealizador e protagonista dessa ação, serviu de sua rede vínculos no meio punk para começar seu trabalho de colecionador. Com seu engajamento no Centro de Cultura Social Anarquista de São Paulo, aprendeu sobre o trabalho de memória e as técnicas de arquivo para se empenhar na organização do seu material. Na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo consolidou seus estudos em História e estabeleceu parceria com pesquisadoras/es que também se interessavam nos movimentos punks. Dessas trocas, o Centro de Documentação e Informação Científica (CEDIC), em especial a historiadora especializada com trabalho em arquivos, Simone Silva Fernandes, se disponibilizou em tratar e preservar as fontes documentais organizadas por Antônio Carlos. Assim, muitas pesquisas e trabalhos de divulgação do acervo foram promovidos. No decorrer dessa caminhada e dessa junção de coletivos, durante meu doutorado no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade de Campinas, me comprometi em digitalizar parte da documentação e contribuir no processo de catalogação do material. Com apoio do Centro de Estudos Interdisciplinar sobre Cidade (CIEC), no qual sou vinculado, e a bolsa concedida pela Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo nº2017/18962-4), organizei o acervo para consulta em plataforma digital. Por fim, este trabalho também se encontra com os anseios de outras pesquisas realizadas pelo Punk Scholar Network Brazil, a rede de investigação sobre temáticas ligadas ao punk que envolve instituições e pesquisadorxs de diferentes partes do mundo. O intuito era ampliar o acesso desse material para futuras pesquisas e a circulação do conhecimento.

Por fim, vale dizer que a catalogação respeitou os caminhos errantes dos registros punks & anarquistas, traçando algumas rotas sobre os retalhos e as colagens dos vestígios de suas memórias. Os documentos digitalizados são: fanzines, cartazes, folhetos, cartas, fragmentos de jornais e revistas, atas de reuniões, livros, fotografias, catálogos de vendas e gravações em cassete e Long Play, impressos do fã-clubes Cólera, dentre outras publicações, brasileiros e estrangeiros, que circularam no circuito punk entre as décadas de 1980 a 2000. Acessem: [acervopunk.com.br](http://acervopunk.com.br).

Por fim, encerramos com as palavras do companheiro Sassa Tupinamba: “A memória é a mãe da identidade e a avó da resistência”.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.
- ALDEGHERI, Carlo. ALDEGHERI, Anita. **Vidas dedicadas ao anarquismo**. Guarujá: Nelca, CCS/SP. 2017.
- AVELINO, Rúvila. **Palavras e guitarras: uma introdução ao movimento punk feminista em São Paulo**. 2016. 135f. Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo (Graduação) – Universidade de São Paulo, Departamento de Jornalismo e Editoração (CJE) Escola de Comunicações e Artes (ECA), São Paulo, SP.
- BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar. 2007.
- BIVAR, Antonio. **O que é punk**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de, et alli. **São Paulo 1975: Crescimento e pobreza**. Edições Loyola: São Paulo, 1976
- COSTA, Márcia Regina da. **Os Carecas do Subúrbio**: Caminhos de um nomadismo moderno. São Paulo: Editora Musa, 2000.
- CUBERO, Jaime. **Seleção de textos e entrevistas**. São Paulo: CCS, 2015.
- GILROY, Paul. Two Sides of anti-racism. In: DUNCOMBE, Stephen; TREMBLAY, Maxwell. **White Riot: Punk rock and the politics of race**. New York: Verso, 2011, p. 183-184.
- GRAHAM, Dan. Rock new wave e o feminino (1980-1984). **Revista Auditório**, nº1, 2011, pp. 33-65.
- FARINA, Milton Carlos; TOLEDO, Geraldo Luciano; CORRÊA, Gisleine Bartolomei Fregoneze. Colecionismo: uma perspectiva abrangente sobre o comportamento do consumidor. **Anais**. São Paulo: EAD/FEA/USP, 2006.
- HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 1979.

IMPRESA MARGINAL. **Semeado a revolta: Anarcopunk na América Latina**. São Paulo: Imprensa Marginal, 2015.

LOPES, José Rogério. Coleccionismo e ciclos de vida: uma análise sobre Percepção, duração e transitoriedade dos ciclos vitais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 377-404, jul./dez. 2010.

MELO, Erica Isabel de. **Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo**. 2008. 123f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

MILANI, Marco Antonio. **Uma leitura vertiginosa: os fanzines punks no Brasil e o discurso da união e conscientização : (1981-1995)**. 2015. 137 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015.

MOREL, Jose Carlos Orsi. Antônio Martinez, um anarquista. Revista **Verve**, nº2, 2002, pp. 20-39. acesso em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/4610/3201>

OLIVEIRA, Antônio Carlos de. Os fanzines contam uma história sobre punks. Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.

\_\_\_\_\_. **Punk - Memória, História e Cultura**: documentos que resgatam parte da memória, preservam a história e valorizam a cultura punk. Rio de Janeiro: Rizoma, 2015.

O'Connor, Alan. Punk and globalization: Spain and Mexico. **International journal of cultural studies**, Volume 7(2004), pp. 175–195.

PAIVA, Marcelo Rubens; NASCIMENTO, Clemente Tadeu. **Meninos em Fúria: E o som que mudou a música para sempre**. Rio de Janeiro. Alfaguara, 2016

PIMENTEL, André de Pieri. Em disputa: tensões estético-discursivas na cena punk em São Paulo entre 1977 e 1988. In: BERTELLI, Giordano Barbin; FELTRAN, Gabriel. **Vozes à margem: periferias, estética e política**. São Carlos: Edufscar, 2017, pp.85-106.

PRADO, Gustavo dos Santos. **“Caminho para a morte” na metrópole - cultura punk: fanzines, rock, política e mídia (1982-2004)**. 2016. 316 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

ROMERA VALVERDE, Antônio Romera. **Pedagogia Libertária e Autodidatismo**. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, 1996.

SANTOS, Maíra Moraes dos. **Jaime Cubero: uma trajetória de práticas libertárias para a educação e para a vida**. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 2015, 190p.

SILVA, Andre Abreu da. **São Paulo, cidade punk: práticas, espaços, representações (1982-1998)**. 2016. 223 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História - Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Irati – PR.

SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na cidade de São Paulo: Juventude negra, música e segregação urbana (1984 – 1998)**. Uberlândia: Edufu, 2015.

SOUSA, Rafael Lopes de. **Punk: cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva São Paulo (1983/1996)**. São Paulo: Edições pulsar, 2002.

## SOBRE OS AUTORES

### **Antônio Carlos de Oliveira**

Professor da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, participante do Centro de Cultura Social e do Núcleo de Estudos Libertários Carlo Aldegheri, Guarujá/SP, participante do Punk Scholar Network Brazil.

### **João Augusto Neves Pires**

Professor da Escola Técnica Estadual Pedro Ferreira Alves (Mogi Mirim/SP). Doutorando em História na Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP). Atualmente dispõem de bolsa de Doutorado FAPESP. Inserido em coletivos de mídia livre, desenvolve projetos de artes, tecnologias digitais, educação e culturas populares (acervoformiga.art.br). Também atual na Punk Scholar Network Brazil.

---

*Recebido em agosto de 2021*

*Aceito para publicação em novembro de 2021*

*Publicado em dezembro de 2021*