

# DIFUSÃO DA CULTURA *PUNK* COMO DIFUSÃO DA IDEIA DE ANARQUIA

NÉCIO TURRA NETO

Universidade Estadual Paulista

Campus de Presidente Prudente

necioturra@fct.unesp.br

## RESUMO

Caminhos tortuosos conduziram a cultura *punk* até o anarquismo, formando no seio dessa cultura a dissidência *anarcopunk* e, com ela, o movimento *anarcopunk* – MAP. Tal movimento, mais consolidado em algumas cidades brasileiras, sobretudo naquelas em que a presença de coletivos e de tradição anarquista é mais expressiva, não conseguiu salvar a cultura política *punk* das investidas da indústria cultural, que continua importante canal de sua difusão para contextos urbanos os mais diversos. O texto traz o argumento de que talvez tenhamos aí uma potencialidade para a própria difusão da ideia de anarquia. Depois de fazer uma tentativa de traçar uma trajetória coerente de aproximação entre a cultura *punk* e a ideologia anarquista, no mundo e no Brasil, o texto volta-se para dois contextos particulares em que o autor ancorou suas pesquisas, as cidades de Londrina e Guarapuava, no Paraná. Nestas, procura traçar a trajetória localizada da cultura *punk*, bem como apresentar as formas particulares como a ideia de anarquia era problematizada, vivida e produzia dissensos internos em cada cena.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Punk*. *Anarcopunk*. Anarquia. Difusão. Londrina. Guarapuava.

THE DIFFUSION OF THE PUNK CULTURE AS DIFFUSION OF THE ANARCHY IDEA

## ABSTRACT

Snaky paths leded the punk culture to anarchism, forming in the antrum of this culture the dissidence *anarcho - punk* – MAP. Such movement, bet-

ter consolidated in some Brazilian cities, specially in those where the presence of collectives and the anarchist tradition is more expressive, could not save the punk politic culture from the power of cultural industry, which continues an important channel of diffusion of this culture to several urban contexts. The text brings the argument that, maybe, there's a potentiality to the diffusion of the anarchy idea. After trying to build a consistent path of approach between the punk culture and the anarchist ideology, in the world and in Brazil, the text turns back to two particular contexts, where the author anchored his researches, the cities of Londrina and Guarapuava, in the state of Paraná. In those researches, he looks forward to tracing a located path of the punk culture, also to present the particular forms as how the idea of anarchy was dealt with, lived and produced internal dissent in each scene.

**KEYWORDS:** Punk. Anarcho - punk. Anarchy. Diffusion. Londrina. Guarapuava.

*Intro*

*"... Está ainda à solta, com séculos de existência, a fera chamada capital. São, hoje, bilhões de suas vítimas, que têm primeiro arrancados os olhos e o coração, deixando que se degradem lentamente o corpo e a mente, sem nada verem ou sentirem.*

*Mas ainda somos muitos, com olhos que vêem a fera e coração cheio de ódio por ela!*

*Morte à fera capital!!"*



**Figura 1: Ilustração da Bandeira Negra, símbolo importante do movimento anarquista em todos os tempos. Assumida também como referência forte na cena anarcho**punk**.**

Fonte: Encarte do CD A LUTA (Bandas Execradores e Sin Dios).

## INTRODUÇÃO

Falar sobre o universo *punk* seria fácil se me detivesse a explorar as realidades localizadas onde ancorei minhas pesquisas de cunho histórico-geográfico e etnográfico. Todavia, ao colocar o objetivo de entender a relação entre *punk* e anarquia, a empreitada fica mais complexa, não porque o anarquismo seja uma referência sem importância para a cultura *punk*, muito pelo contrário (sobretudo para a vertente *anarcopunk*), mas tão somente porque nos contextos estudados (as cidades de Londrina e Guarapuava, ambas no Estado do Paraná), a ideia de anarquia era demasiadamente nebulosa entre os sujeitos da pesquisa, não se tornando questão relevante a ser perseguida na investigação.

Somente mais tarde fui dar-me conta de que talvez estivesse diante de uma forma particular de ser anarquista, diferente de um modelo de “movimento social” organizado e com práticas formais de reuniões, discussões, estratégias e táticas de ação coletiva (ideia que pretendo desenvolver mais adiante, inspirado em autores lidos posteriormente à conclusão das pesquisas).

Outro complicador é o fato de escrever sobre *punk* (em geral e em abstrato), sem ser *punk*. Penso que as pessoas pertencentes à cultura fariam este trabalho com muito mais propriedade e estão bem mais autorizadas (investidas de autoridade) a falar sobre o assunto do que alguém que conheceu apenas cenas<sup>1</sup> localizadas. Também a natureza qualitativa das pesquisas dificulta qualquer tentativa de generalização, de modo que após falar da aproximação entre a cultura *punk* e o anarquismo, em geral, não posso me furtar a apresentar a forma como apreendi essa relação nos dois contextos estudados, os quais a pesquisa científica me institui de certa autoridade para interpretar. Uma interpretação, porém, que não tem pretensão nenhuma de ser definitiva ou mais verdadeira (justamente porque seria instituída da autoridade científica), mas como toda interpretação, explicitamente carregada da subjetividade do autor e, portanto, sujeita a contestações e ao confronto com outras subjetividades.

---

<sup>1</sup> Cena é um “termo nativo”, pelo qual os *punks* denominam sua cultura num certo contexto, que pode variar em escala (desde a cidade, ao mundo). Cena significa o movimento *punk*, seus encontros, seus locais de encontro, sua dinâmica, sempre referente a certo recorte espacial. O que acontece naquele lugar, naquele país, naquela cidade, em termos de produção da cultura *punk*, é o que forma a cena.

## APROXIMAÇÃO DA CULTURA *PUNK* COM O ANARQUISMO – O ANARCOPUNK

Um primeiro esforço de definição e distinção se faz necessário. Nem todo o *punk* considera-se anarquista. A cultura *punk* enquanto manifestação marcadamente juvenil não surge anarquista, ou explicitamente politizada, ainda que o choque intencionalmente provocado pelos seus primeiros adeptos tenha sido encarado como forma de atuação política (ABRAMO, 1994).

A incorporação da ideologia anarquista à cultura *punk* é um processo que aconteceu como um de seus desdobramentos. Inclusive, é possível pensar que foi um desdobramento natural, dadas a proposta e a postura iniciais do *punk* – a destruição total, o caos generalizado. Contudo, a parcela dos *punks* que se definem e se identificam como anarquistas ou *anarcopunks* foi bastante expressiva nos anos de 1980 e continua representativa no interior da cultura *punk* atual. Mas esta coexiste, de forma mais ou menos intensa e mais ou menos conflitiva (dependendo do contexto a que nos referimos), com outras vertentes, algumas das quais, inclusive, consideram o *punk* mera diversão (essas, talvez felizmente, minoritárias).

*Anarcopunk*, como o define Bastos (2005), é uma “microcultura” surgida no movimento *punk*, pela adesão de parcelas desse movimento à ideologia anarquista, que aparece e se difunde mais visivelmente a partir de meados dos anos de 1980, em meio ao clima de *revival – underground* – do *punk*, após sua absorção e pasteurização pela mídia. São adeptos da tradição anarquista, reelaborada no interior da cultura *punk*. A partir dessa influência política, a música, o estilo visual e os *fanzines* – os três principais elementos da cultura *punk* – ganharam novos conteúdos. Na Figura 2, é possível visualizar um exemplo de *fanzine* produzido pelo movimento *anarcopunk*, no caso, da cidade de Teresina, no Piauí (para evidenciar que o movimento não é apenas um fenômeno metropolitano). Nele, podemos divisar o caráter artesanal, característico desse material, com peculiar sobreposição de imagens, algumas distorcidas, produzindo uma polifonia, que às vezes confunde o leitor menos familiarizado. Também podemos ver um pouco do visual *anarcopunk*, que tem no corte de cabelo moicano o símbolo máximo.

A origem desse fenômeno (que começou como musical, comportamental e visual, antes de ser explicitamente também político) remonta a meados da década de 1970 e a certo trânsito entre o que acontecia num cenário *under-*

*ground* de Nova York e uma determinada situação social, na cidade de Londres, marcada pelo aumento do desemprego e pela falta de opções de diversão para os jovens pobres.

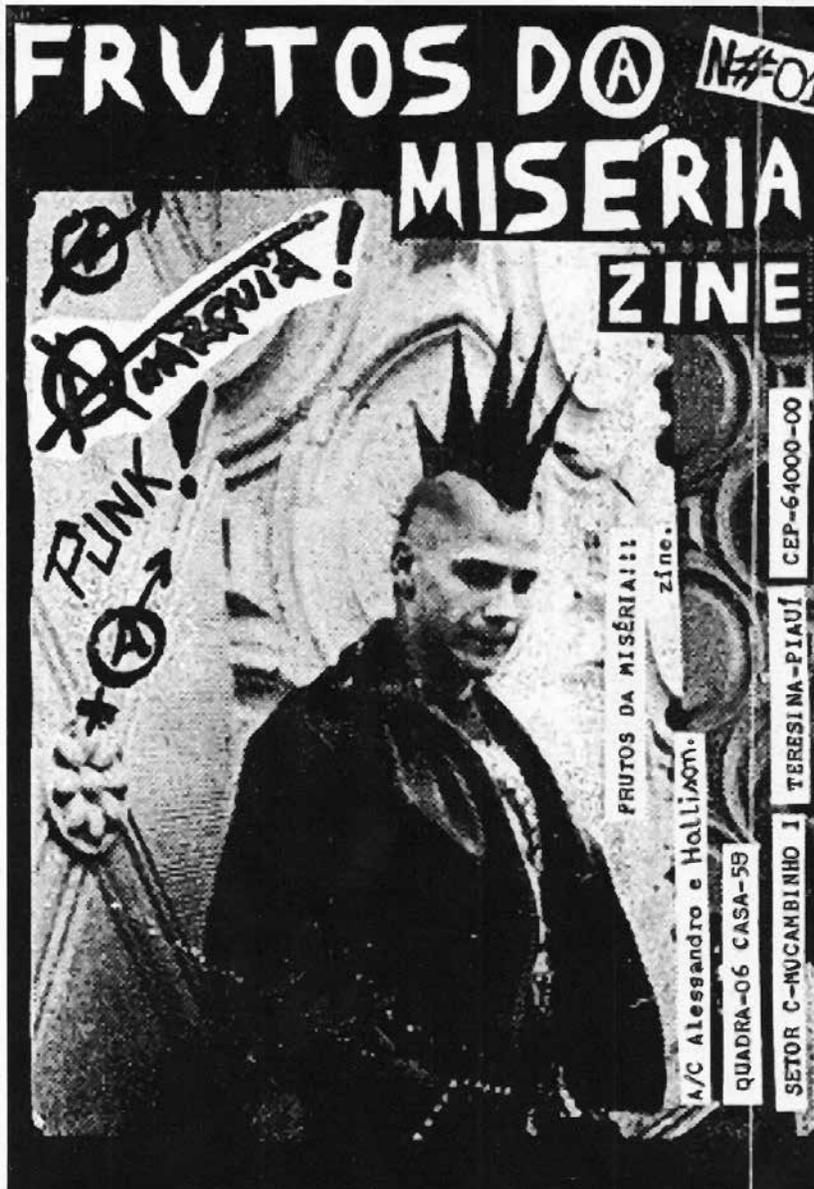


Figura 2: *Fanzine* punk anarquista de 1996 da cidade de Teresina-PI.

Fonte: [contraculturapunk.blogspot.com](http://contraculturapunk.blogspot.com)

Londres já conhecia uma “guerra de estilos” (ABRAMO, 1994) desde, pelo menos, a década de 1950. O próprio Malcon McLaren (idealizador e promotor da primeira banda *punk* inglesa, que ganhou notoriedade na mídia – os *Sex Pistols*) era dono de uma loja de roupas para *teddy boys* (garotos pobres, filhos de operários, que gostavam de *rock* americano e de se vestirem com os ícones da moda de jovens da elite). Inicialmente produzidos nas ruas, em pequenos grupos, tais estilos foram incorporados e vendidos – como signos de ser jovem – pela indústria *pop*, que começava a explorar o amplo segmento juvenil do mercado consumidor. É assim que os estilos juvenis ingleses tenderam a perder originalidade e converterem-se em moda.

Foi nesse contexto que o *punk* ganhou condições de acontecer e agregar rapidamente adeptos, em meio a uma juventude pobre em busca de diversão autêntica e sem muitas opções. E por que o *punk* não naufragou como as outras culturas juvenis, ao sabor da sua comercialização e massificação, já que também foi alvo da indústria cultural? Porque o *punk* trazia implicitamente uma proposta política de crítica social, dirigia um grito de ódio ao “sistema”, ao mesmo tempo em que portava a bandeira de autonomia em relação à indústria *pop* da época – o lema *Do It Yourself*. Ainda que seus primeiros representantes tenham sido absorvidos por grandes gravadoras, que viram neles mais um produto do caldeirão de manifestações juvenis de Londres e que poderia ser lucrativo para o mercado também juvenil, ávido por consumir novidades, a ideia de que era preciso deixar a passividade e partir para a ação ecoava onde quer que a música dos *Sex Pistols*, do *The Clash* e de outras bandas da primeira geração chegasse<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> *God Save the Queen*, música de maior sucesso dos *Sex Pistols*: “Deus Salve A Rainha”: “Deus salve a rainha / Seu regime fascista / Fez de você um retardado / Bomba-H em potencial / Deus salve a rainha / Ela não é um ser humano / Não há futuro / Nos sonhos da Inglaterra / Não seja dito no que você quer / Não seja dito no que você precisa / Não há futuro / Sem futuro para você / Deus salve a rainha / Nós queremos dizer isso, cara / Nós amamos nossa rainha / Deus salve / Deus salve a rainha / Porque turistas são dinheiro / Nossa representante / Não é o que ela parece / Oh, Deus, salve a história / Deus salve sua louca parada / Oh, senhor Deus, tenha piedade / Todos os crimes pagos / Quando não há futuro / Como pode haver pecado / Nós somos as flores / Na lixeira / Nós somos o veneno / Em sua máquina humana / Nós somos o futuro / Seu futuro / Deus salve a rainha / Nós queremos dizer isso, cara / nós amamos nossa rainha / Deus salve / Deus salve a rainha / Queremos dizer que o homem / Não há futuro / Em Inglaterra está sonhando / Sem futuro, sem futuro / Sem futuro para você / Sem futuro, sem futuro / Sem futuro para mim / Sem futuro, sem futuro / Sem futuro para você / sem futuro, sem futuro / sem futuro para você.” (tradução disponível em: <http://letras.terra.com.br/sex-pistols/35850/traducao.html>)

O lema “faça você mesmo” fez do *punk* mais que um movimento de consumo de música e estilo, tornou-o um movimento de produção cultural. Um lema assumido por uma “segunda geração” de *punks*, que recusou os primeiros grupos, vistos como traidores do movimento, e propôs conscientemente uma cultura *underground*, fazendo música e estilo num circuito alternativo e, cada vez mais, radicalizando a música – acelerada e gritada – e o visual – mais agressivo, rasgado e indigesto para a indústria da moda. Assim, aderir à cultura *punk* – ainda que num primeiro momento seja pelo consumo, visto que o *punk* também está na mídia – passa pelo engajamento na produção dessa cultura, seja de música, de *fanzines* e/ou de ações que levem a marca *punk*. Aderir à cultura *punk* é produzir cultura *punk* no quadro de uma cena localizada, feita por *punks* e para *punks*. É nesse sentido que a aproximação com a ideologia anarquista seria um caminho natural para aqueles jovens que levavam muito a sério essa postura.

Essa “segunda corrente” do *punk*, como chama O’Hara (2005), sobretudo do *punk* europeu, foi mais visivelmente politizada e deu consistência ao termo Anarquia, que era empregado mais como estratégia de choque pelos *Pistols*<sup>3</sup>. Algumas características marcantes dessa corrente são: engajamento em questões sociais e sua tematização nas letras; construção de um circuito alternativo; intenção de cantar apenas para seu próprio público, formado também de *punks*.

Bandas como Crass, Conflict e Discharge, no Reino Unido, The Ex e BGK, na Holanda, MDC e Dead Kennedys, nos EUA, transformaram muitos punks em pensadores rebeldes, em vez de simples roqueiros. [...] Graças à influência dessas bandas, milhares de jovens se autodenominam “anarquistas” e mantêm um saudável desprezo pelos regimes governamentais atuais (O’HARA, 2005, p. 74).

Trata-se de bandas não divulgadas pela mídia, conhecidas apenas num circuito *underground*, de modo que, se a mídia pasteurizou e vendeu imagens

<sup>3</sup> “Anarquia No Reino Unido” – Música da banda *Sex Pistols*: “Eu sou um anticristo, eu sou um anarquista/ Não sei o que eu quero/ Mas sei como conseguir/ Eu quero destruir transeuntes/ Porque eu quero ser a Anarquia/ Não o cachorro de alguém/ Anarquia para o Reino Unido/ Virá em algum momento e talvez/ Dou o tempo errado, paro o fluxo de trânsito/ Seu sonho futuro é um esquema comercial/ Porque eu quero ser a Anarquia/ Na cidade/ Quantas formas existem/ Para conseguir o que se quer/ Eu uso o melhor, eu uso o resto/ Eu uso o inimigo, eu uso a Anarquia/ Porque eu quero ser a Anarquia/ É a única maneira de ser/ Isso é a M.P.L.A. ou/ É o U.D.A. ou/ É o I.R.A.? / Eu pensei que fosse o Reino Unido/ Ou apenas um outro país/ Outra propriedade do Conselho/ Eu quero ser a Anarquia/ Eu quero ser a Anarquia/ Oh, que nome/ E eu quero ser um Anarquista/ Ficar bravo, destruir” (tradução disponível em: <http://letras.terra.com.br/sex-pistols/25615/traducao.html>).

e ícones do *punk*, difundindo-o, a identificação com a cultura conduz a descoberta dessas outras referências mais politizadas<sup>4</sup>.

E essa foi uma direção forte pela qual seguiu a cultura *punk* a partir do início dos anos de 1980. Direção que, ao longo das últimas décadas, foi desdobrando-se em tendências particulares, mas sempre com caráter libertário, como por exemplo: *Straight Edges*: *punks* que não bebem, não fumam, não utilizam nenhum tipo de droga, tendem também a não consumir carne ou qualquer outro produto de origem animal; *Riot Grrrls*: são as *punks* feministas, que lutam dentro e fora da cena pela maior liberdade da mulher; *Homocore*: é *hardcore gay*, que procura lutar contra a homofobia dentro e fora do movimento; *Gutter punks* (*punks* da sarjeta): mendigavam nas ruas para beber à noite (ESSINGER, 2001; O'HARA, 2005).

Contudo, as aproximações e aderências do *punk* ao anarquismo deram-se mais no “âmbito geral da ideologia”, do que em relação a doutrinas específicas. Ao adotarem a ideologia anarquista, os *anarcopunks* (e seus desdobramentos) criaram “um anarquismo a eles particular que se manifesta de maneira contracultural através de sua atuação e produção (contra)cultural” (BASTOS, 2005, p. 319).

Várias das correntes anarquistas são ressignificadas no interior da cultura *punk* e manifestadas de maneira contracultural e espetacular, como é seu estilo de atuação. No mais das vezes, as questões classistas, ligadas ao mundo do trabalho (que marcaram o movimento anarquista clássico) dividem espaço – ou o perdem – com questões ligadas ao campo conflituoso da cultura, como racismo, homofobia, feminismo, ecologia, pacifismo (BASTOS, 2005).

Nesse sentido, é comum, sobretudo nos grandes centros urbanos, vermos *punks* presentes em manifestações públicas ligadas às minorias, em protestos contra o desmatamento na Amazônia, em manifestações contra as guerras e contra o militarismo (e o serviço militar obrigatório – no Brasil), em movimentos contra globalização, nas cidades em que ocorrem reuniões da OMC ou do G8, bem como é comum o envolvimento de *anarcopunks* em movimentos sociais organizados, como o dos sem teto, ajudando na realização

<sup>4</sup> *In Defence Of Our Future* – “Em Defesa De Nosso Futuro”: “Não temos escolha/ A não ser lutar/ Na defesa de nosso futuro/ Em defesa do nosso futuro/ É seu dever/ Pra mim e pra você/ Ter uma posição/ Ter uma posição” – Música da banda inglesa *Discharge* (tradução disponível em: <http://letras.terra.com.br/sex-pistols/25615/traducao.html>).

de ocupações e mesmo ocupando imóveis e fundando centros culturais e *squats*<sup>5</sup>. Em alguns casos, o confronto com a polícia é inevitável e o ataque à propriedade, uma ação tática. A violência contra a propriedade tem sido parte importante dos atos *punks*, tanto daqueles que se definem pacifistas, quanto dos não pacifistas.

Punks holandeses bombardearam postos de gasolina da Shell por seus vínculos com a África do Sul; punks do mundo todo já destruíram laboratórios de pesquisa animal e propriedades daqueles que os administravam [...] Esses atos e muitos outros – contra o McDonald’s, bancos etc. – são todos vistos como atos contra opressores. Deve-se mencionar novamente que os pacifistas estão sempre de acordo com eles e que seu pacifismo se aplica apenas a seres vivos (O’HARA, 2005, p. 93).

As Figuras 3 e 4 ilustram de forma bem humorada a postura *anarcopunk* diante da propriedade privada e das grandes corporações transnacionais, como o *McDonald’s*. É comum vermos nos jornais que estabelecimentos dessa cadeia de *fast food* foram apedrejados, incendiados, em meio a manifestações que redundaram em quebra-quebra e nas quais membros da cena *anarcopunk* estavam presentes. Para um *punk* dessa tendência ideológica, nada mais *antipunk* do que comer um *BigMac*.

Todo esse radicalismo de ação – ou de proposição para –, contudo, não significa que todo *punk* anarquista, ou *anarcopunk*, seja versado em história e teoria anarquista. Alguns que se definem anarquistas não se interessam pelos aspectos formais desse pensamento político. Trata-se mais de um compartilhar ideias gerais no quadro dessa ideologia política, sobretudo a crença na autonomia individual e coletiva frente a governo, patrão e família, e a valorização, acima de tudo, da liberdade individual e da responsabilidade (O’HARA, 2005).

<sup>5</sup> *Squat* é o nome dado a uma ocupação *punk* – uma casa ocupada – em que vivem *punks*, no mais das vezes, em estrutura de comunidade. “Somos los duendes que habitan en las casas abandonadas,/ la propiedad privada es un robo/ y lo nuestro arte de magia./ Una casa okupada es una casa encantada,/ cuando haya un desalojo/ aparecemos en otra./ El hechizo esta en hacerlo todo/ con tus propias manos,/ convirtiendo cuatro muros/ en espacios liberados./ Una casa okupada es una casa encantada,/ cuando haya un desalojo/ aparecemos en otra./ ¡Eh, burgués especulador!/ vigila bien tus propiedades/ no sea que cualquier día/ te encuentres a los duendes dentro.../ Una casa okupada es una casa encantada,/ cuando haya un desalojo,/ aparecemos en otra...” (Música “Casa Okupada/Casa Encantada” – Banda Sin Dios – Encarte do CD A LUTA). Para um exemplo concreto, vale a pena conhecer o *blog* da Okupa Flor do Asfalto, da cidade do Rio de Janeiro, e seus atuais embates com a política de renovação urbana da área portuária (<http://okupayresiste.blogspot.com/2011/10/rio-de-janeiro-rj-flor-do-asfalto.html>).

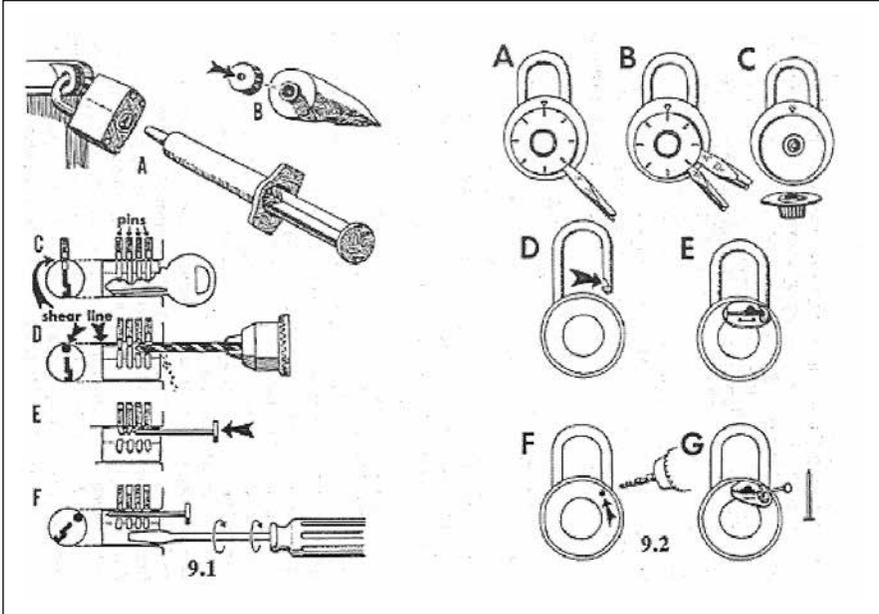


Figura 3: Instruções simples de como arrombar cadeados, difundida em *fanzine* norte americano.

Fonte: O'Hara (2005, p. 122).



Figura 4: Ilustração produzida por M. Montezuma, que indica uma postura contrária ao *McDonald's*, eleito pelos anarcopunks como símbolo do capitalismo globalizado e alvo de ataques.

Fonte: Turra Neto (2004).

Como declarou Steve Ignorant, integrante da banda *Crass* – uma das primeiras bandas *punk* anarquistas –, sobre sua participação no Centro Anarquista da Inglaterra, apoiado pela banda:

Fui a algumas reuniões e o que estava em discussão eram citações de escritores anarquistas de cem anos atrás. Achei que qualquer *punk* que estivesse ouvindo não entenderia uma única palavra daquilo. Eu entendi o verdadeiro sentido dessa hierarquia, na qual quem havia lido mais sobre Proudhon ou sei lá quem era “o maiorial da mesa”. Para mim aquilo não tinha nenhuma diferença de qualquer outra reunião de partido político – pessoas sentadas resmungando sobre o que os mortos haviam escrito (Maximumrocknroll, n. 62, *apud* O’HARA, 2005, p. 95-6).

Nesse sentido, muito do engajamento de *punks* em ações e manifestações passa mais por espontaneísmo e diversão do que por uma discussão e definição de estratégias e táticas claras de confronto, com consequências planejadas.

Essa, todavia, não é a regra geral. Há muitos *punks* que se engajam em grupos de estudos sobre teoria anarquista e, no Brasil, os movimentos anarcopunks mais estruturados e organizados acontecem justamente pela aproximação de *punks* a coletivos anarquistas preexistentes, como veremos adiante.

No Brasil, o principal ponto de aterrissagem dessa nova cultura juvenil foi São Paulo. Em outros contextos, também houve a formação de cenas e bandas *punks*, mas São Paulo oferecia um ambiente mais plural e um contato direto e mais à frente com o que acontecia com o *punk* mundial. A partir de São Paulo, formou-se uma rede postal, de abrangência nacional, quando ainda nem se pensava em internet (COSTA, 1993).

A princípio, houve certa confusão, reflexo da enxurrada de informações que chagavam praticamente ao mesmo tempo, sobre nascimento, morte e ressurreição do *punk*, na distorção típica da mídia<sup>6</sup>. Assim, nesse início, além do som, da rebeldia visual e comportamental, também estava lançada à identificação a distorcida imagem do *punk* como baderna e violência de jovens pobres raivosos, imagem pela qual a imprensa sensacionalista rotulava os *punks* iniciais. Para Bivar (2001), essa imagem de “banditismo mirim” foi encenada ao vivo e a cores nas ruas de São Paulo e do ABC. Encenação da

<sup>6</sup> Essinger (2001) cita como primeiras referências ao *punk* no Brasil, uma coletânea lançada pela Revista Pop, uma reportagem da Revista Veja e um *clip* dos *Sex Pistols*, no programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão. Abramo (1994) cita também uma reportagem na Revista Manchete. Essas foram as informações a partir das quais jovens da periferia de São Paulo começaram a se elaborar também como *punks*.

violência que era protagonizada por *gangs punk* – a primeira e mais dinâmica forma de organização coletiva dos *punks* paulistas, no início da cena – que disputavam territórios e competiam para provar quem era mais *punk*. Os referenciais dessa identidade eram, sobretudo, violência e agressão (PEDROSO; SOUZA, 1983).

Aos poucos, os canais de informação dos/as jovens que se reconheceram como *punks* foram se redefinindo, e os contatos diretos com *punks* de outros países permitiram uma troca de informações sem o filtro da mídia. Por meio de *fanzines*, fitas cassetes e cartas, *punks* do Brasil estabeleciam intercâmbio com a cena da Inglaterra, Alemanha, Finlândia, dos Estados Unidos etc., falando também da cena paulistana.

Foi assim que o *punk* paulista, sobretudo o da cidade de São Paulo, pôde colocar-se em sintonia com o segundo aparecimento do *punk* e buscar, aqui também, articular-se como um movimento, com sentido mais político. Claro que essa virada política do *punk* não foi acompanhada por todos/as os/as jovens adeptos/as do som e do visual. Houve alguns que permaneceram fiéis às antigas referências e recusaram as novas ideias, como foi o caso de *punks* do ABC paulista e da Zona Leste da capital (PEDROSO; SOUZA, 1983). Esses, que não assumiram a guinada política, acabaram se convertendo nos carecas do subúrbio e do ABC paulista e, tendencialmente, aderiram à ideologia *skinhead*<sup>7</sup> como forma, inclusive, de marcar sua diferença (COSTA, 1993).

As bandas *punk* surgidas nesse contexto tiveram grande responsabilidade na formação da união do movimento, superando a violência entre as *gangs*. Suas mensagens eram de que o *punk* não havia morrido, que o movimento tinha um caráter anarquista e, como tal, não podia se confundir com baderna e violência<sup>8</sup>. “A preocupação política por parte de alguns *punks*, em relação ao

<sup>7</sup> *Skinhead* é um grupo juvenil surgido, também na Inglaterra, antes do *punk*. Apesar de não ser uma regra geral, o *skinhead* é associado à ideologia da extrema direita, mesclada com nacionalismo e machismo. É conhecido, pela imprensa, a partir do seu envolvimento em episódios violentos contra negros, homossexuais e *punks*. Costa (1993) oferece um panorama da emergência desse grupo na Inglaterra e do seu aparecimento e consolidação em São Paulo, nos anos de 1980, paralela e contrariamente ao *punk*. O'Hara (2005) também oferece um panorama da relação conflituosa entre *punk* e *skinhead*, apesar da proximidade musical.

<sup>8</sup> “Ter seus limites/ onde não há/ ser respeitado/ e respeitar/ viver o anarquismo/ aprender no dia a dia/ rejeitar a hipocrisia/ transformar em arma a vida/ por toda a vida/ enquanto respirar/ fazê-la ativa/ revolucionar/ viver o anarquismo/ aprender no dia a dia/ rejeitar a hipocrisia/ transformar em arma a vida/ temos que exercer nossa individualidade/ percebendo, porém, que somos uma

movimento, fez com que a anarquia assumisse um sentido ‘mais sério’, devido à leituras sobre o assunto” (PEDROSO; SOUZA, 1983, p. 37).

Nesse momento, a aproximação de *punks* com o Centro de Cultura Social de São Paulo (CCS) teve papel importante. O CCS é uma organização social cujo objetivo é estudar e divulgar as ideias anarquistas. No início dos anos de 1980, retomando suas atividades depois do Regime Militar, o CCS de São Paulo passou a contar com a participação de alguns *punks* em busca de informações sobre essa proposta política. Foi dessa aproximação que surgiu a ideia de formar um movimento *anarcopunk* – MAP, em São Paulo (SOUSA, 2002).

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 constatação de que o movimento passava por uma crise de identidade, surgiu o interesse em criar um espaço mais teórico para refletir sobre a realidade social e, ao mesmo tempo, divulgar e popularizar as ideias anarquistas dentro de suas comunidades (SOUSA, 2002, p. 107).

Também em outros contextos, a aproximação de *punks* a coletivos anarquistas foi seminal para a formação do movimento *anarcopunk*, como aquela parcela do movimento *punk* que se reelabora a partir da incorporação dessa ideologia, ao mesmo tempo em que reelabora a própria ideologia ácrata. No Rio de Janeiro, teve papel importante o Círculo de Estudos Libertários (CEL). Em João Pessoa, *punks* passaram a participar do coletivo anarquista pró-Confederação Operária Brasileira (pró-COB), fundado por estudantes de jornalismo da UFPB, onde tiveram acesso regular à literatura e à discussão (BASTOS, 2005).

Também nessas cidades aconteceu a “guerra de posturas” entre os *anarcopunks* e aqueles *punks* que preferiram seguir sem o peso da nova postura. Para alguns autores (PEDROSO; SOUZA, 1983; SOUSA, 2002), a incorporação da ideologia anarquista trouxe certa rigidez à definição da identidade *punk*, comprometendo sua espontaneidade e criatividade, pois os prendia a definições e a padrões de comportamento que deviam estar em coerência com a ideologia anarquista. Essa crítica também é feita aos *anarcopunks* por aqueles

---

parte/ lutar por si mesmo, e pelo bem comum/ ser um indivíduo, mas não ser mais um” (Música “Vida”, da banda paulistana Execradores – Encarte do CD A LUTA).

que seguem outras correntes do *punk*, como forma de justificar uma postura de não levar muito a sério a vida, o *punk* e a anarquia.

### AS CENAS DE LONDRINA (ANO 2000) E GUARAPUAVA (2007)

Em Londrina, os primeiros sinais do *punk* foram sentidos a partir de 1984, quando notícias da imprensa e o som das bandas paulistas e estrangeiras começaram a circular pela cidade, fazendo com que jovens, principalmente os da periferia pobre, já aficionados por *rock*, cavassem seus próprios canais de pesquisa para buscar mais informações sobre aquele novo estilo, mas ainda de forma bastante fragmentada, dispersa e incoerente. O que havia eram apenas algumas pistas de um novo estilo de *rock* que trazia consigo uma proposta de estilo total, de música, visual e atitude.

Os primeiros pontos de encontro foram as lojas de discos mais *undergrounds* da cidade. Na época, não havia espaços de diversão para os jovens das periferias de Londrina. Por isso, aos sábados à noite, rodavam por todos os bares do centro. O calçadão da Avenida Paraná, no coração da cidade, logo se constituiu um dos principais pontos de encontro, afinal, também ficava perto do terminal dos ônibus urbanos. Aos sábados, reuniam-se ali, antes de decidir qual rumo tomar. Dali, partiam em bando. Eram uns cinquenta *punks*, de forma que fechavam a rua quando caminhavam juntos.

Nesse período, muitos bares alternativos passaram a atrair os/as *punks*, que iam, passavam ou frequentavam por mais tempo. A maioria, contudo, foi fechando ou mudando de público, o que obrigava os *punks* a negociarem outros espaços. Geralmente, rodavam com fitas do seu som preferido. No bar, pediam ao dono para tocá-la. Como se percebe, a cena começou com jovens consumidores do estilo, da música e do visual, negociando espaços para escutar seu som.

O estabelecimento de contatos com *punks* de outros lugares, sobretudo de São Paulo e mesmo do exterior, permitiu que a cena local acompanhasse as tendências de redefinição política e musical do *punk*. Assim, se no começo o *punk* de Londrina tinha como bases principais o som, o visual e a bebedeira, a partir de informações diretas das fontes inspiradoras, a ideia de movimento também começou a compor as referências da cena local. Articulava-se a isso uma postura mais politizada e a necessidade de promover atuações, ao mesmo tempo em que a proposta do “faça você mesmo” começava a produzir seus pri-

meiros frutos: *fanzines* e bandas *punks* apareceram e passaram a congregiar uma movimentação em torno das ideias que divulgavam.

A partir desse momento, mudou também a relação dos *punks* com a cidade. Os espaços não eram mais negociados apenas para ouvir música e beber, mas também para fazer reuniões, organizar ações e promover *shows* das bandas. Foi o período de “chegada da consciência”, como disse um de nossos entrevistados. Nesse momento, houve uma redução drástica do número de membros da cena. Ou seja, quando localmente o *punk* começou a se pensar como um movimento político, muitos dos que aderiram a essa cultura juvenil como mera diversão não permaneceram, o que significou um refluxo daquela onda inicial. Assim, também nesse contexto, é possível reconhecer a “guerra de posturas”, que acabou por confirmar a identidade *punk* local como uma cultura predominantemente política, com música de protesto e engajamento em causas sociais, aproximando-se da ideologia anarquista. Essa postura dominou a cena de Londrina, pelo menos até e durante o período da pesquisa.

A formação de uma cena *underground punk* na cidade, a produção local da cultura *punk*, a negociação por espaços para *shows*, o engajamento em manifestações sociais, tudo isso não significou que as tensões com a indústria cultural deixaram de existir e que canais de informação *mainstream* não fossem ainda importantes para a adesão de novos sujeitos à cena *punk* local, produzindo algumas tensões.

Quando realizamos a pesquisa em Londrina, no ano 2000, tivemos contato, em especial, com uma segunda ou terceira geração de *punks* que se formava naquela cidade<sup>9</sup>. Essa nova geração, com jovens de classe média em sua maioria, já tinha acesso direto a uma cultura *punk* local, pois dispunha de espaços na cidade que eram referência para seus encontros. Assim, o *punk* que descobriram não passou pelos filtros da grande mídia, realizando-se num circuito alternativo de troca de fitas cassetes e de *CDs* de bandas *punk* mais politizadas e conhecidas apenas num cenário *underground*.

<sup>9</sup> “Século XXI”: “Consumismo que explode no próximo milênio/ milhões de megabytes na colonização/ insuportável alienação/ a cultura elaborada é vendida e consumida/ páginas que produzem a grande colonização/ explorando alienação”. (Música da banda londrinense Estilhaço, bastante ativa na cena no ano 2000. Fonte: Encarte da fita demo: “Armas de Brinquedo para uma Realidade Insana...”)

Mas, também em Londrina, havia jovens que descobriam o *punk* por canais menos alternativos. Inicialmente, tinham acesso ao *punk* por meio de *CDs* comprados em grandes lojas de disco, ou pela televisão – *MTV*, e se identificavam com o som *punk*, sem a vinculação com a dimensão política do movimento.

Quando esses jovens transpunham os limites dos seus espaços de moradia, escola e vizinhança e buscavam territorializar-se nos espaços de referência do *punk* londrinense, tinham que passar pelo crivo dos *punks* mais velhos e isso nem sempre era possível, dado o desconhecimento em relação à cultura como um todo (tanto na dimensão política, quanto na dimensão musical, referente às bandas mais *undergrounds*). Em alguns casos, nos próprios locais de encontro eram informados por *punks* mais velhos e ali recebiam *fanzines* e fitas com as bandas menos divulgadas, passando a buscar informações em canais mais alternativos de pesquisa. Outros, contudo, acabavam tornando-se inimigos do *punk*, aderindo a estilos juvenis rivais, naquele contexto de tempo-espço, como os *psychobilly*<sup>10</sup>, o que fazia daqueles territórios, negociados e conquistados por *punks*, espaços de disputa com grupos juvenis rivais.

Em Guarapuava, temos um cenário diferente. A cultura *punk*, além de apresentar territorialização ainda mais recente, divide espaço numa cena mais ampla – a cena do *rock* alternativo – com a cultura *heavy metal*, como forma mesmo de viabilizar os *shows*, embora a coexistência desses dois estilos na mesma cena não se dê de forma tranquila. Por limitações de espaço, não poderei desenvolver esse embate aqui. Limitarei a abordagem à cena *punk* propriamente dita.

Esta começa a se estruturar apenas a partir dos anos de 2002 e 2003, quando algumas bandas locais, restritas às suas garagens, se conhecem, promovem eventos e dão início à congregação de jovens simpáticos ao *punk*, dispersos pela cidade, também em sua maioria de classe média. Ou seja, a cena emergiu numa época em que já eram comuns a internet, os *CDs* e as facilidades de gravação de som, quando já estavam postas as várias tendências em que se fragmentou o movimento *punk* e as divergências entre elas. Trata-se de uma época em que

<sup>10</sup> *Psychobilly* é um estilo cultural juvenil cuja principal referência musical é o *rockabilly* dos anos de 1950. Procura recuperar o modo de vestir e muito do comportamento desse período. Em Londrina, no ano 2000, era uma cultura juvenil que se dava em oposição ao *punk*, disputando com ele seus principais territórios, em aliança com jovens ligados à cultura *skinhead*.

bandas de inspiração *punk* apareciam na *MTV*, enfim, em que o *punk* já não era mais o explosivo de 1977, nem o anarquista radical de 1980, nem ainda predominantemente um movimento de jovens das periferias pobres. Ainda que a ideia de anarquia chegasse junto com a referência cultural *punk*, visto que se colava a ela desde seu segundo aparecimento, como vimos anteriormente, esta só era mais e melhor desenvolvida quando do contato com as bandas mais *undergrounds*, sejam nacionais ou estrangeiras, que traziam explicitamente a mensagem política e conclamavam os *punks* à união e ao movimento.

Nesse sentido, era comum encontrar jovens que curtiam o som de uma ou outra banda próxima ao *punk*, ou de influência *punk*, formando o público para os eventos *undergrounds* da cidade. Já no caso dos integrantes das bandas, com canais de informação mais alternativos e com trajetórias de pesquisa mais antigas, as referências mais importantes eram de bandas *punk* da segunda geração, inspirados nas quais difundiam o *punk*, de forma mais explícita e consistente, também como cultura política, vinculada à ideologia anarquista<sup>11</sup>.

Assim, encontramos ainda em Guarapuava o *punk* em seu estágio inicial, formado por uma ampla gama de pessoas, ainda muito jovens, que tiveram acesso à cultura pelos meios de comunicação de massa. Nesse cenário, todavia, também já estavam colocadas as questões da anarquia como filosofia política, das novas tendências do *punk*, e já havia *punks* com contatos em circuitos mais alternativos de informação. Também estavam presentes na cena os embates, as aproximações e os distanciamentos que a “chegada da consciência” tem provocado nos mais diversos lugares.

Como argumentou um de nossos entrevistados, integrante da banda Miólus Moídos, em Guarapuava, a dimensão ideológica do *punk* começou a produzir muita autocoerção e coerção dos outros, competindo com um divertimento que deveria ser mais espontâneo e sem compromissos. Como ele disse,

[...] a questão ideológica me encheu, porque, para mim, sempre foi mais som, atitude também, mesmo porque, só o fato de você tocar numa banda, sem saber tocar direito [...] já mostra uma atitude. E tocar sempre foi o lado divertido da coisa, mas depois parece que não havia mais isso.

<sup>11</sup> “Novos Políticos”: “E veio um novo político/ mostrando a você novas ideias/ ele diz que seu partido/ é totalmente diferente/ tudo pode mudar/ tudo vai ficar lindo/ mas ele só trocou de roupa/ e fez o penteado diferente/ nada de novas ideias/ nada de partido novo/ políticos enganadores/ ninguém precisa de vocês!”. (Música da banda *punk* guarapuavana Gisnei Lêndia. Fonte: Encarte do *CD* das bandas Gisnei Lêndia e Miólus Moídos, de Guarapuava).

Acredita que “[...] algumas ideologias acabaram engolindo um pouco do divertimento da coisa [...], acabou ficando um negócio chato, as pessoas se policiando, cobrando postura, sabe esse negócio? Daí não dá”. A partir de então, se distanciou da cena, deixou de ir aos *shows*, mas continuou fazendo música, agora num outro estilo – também *underground*.

Em Guarapuava, esses embates estavam presentes e eram resolvidos de formas diversas, por diferentes indivíduos. Durante a realização do grupo de debate<sup>12</sup> com *punks* guarapuavanos/as, a discussão rumou espontaneamente para a questão do “rótulo” *punk*, ou dentro do *punk*. Pelo que se estabeleceu no grupo, há o grande “rótulo” (que é o *punk*) e, dentro dele, as várias subdivisões, de forma que cada um se interessa por uma corrente, por um item da “cartilha”.

A questão dos vários estereótipos e rótulos *punks* foi vista pelo grupo como algo inevitável. Seria como uma espécie de cartilha que dita regras sobre o que é ou não permitido a um/a *punk*, dentro de cada uma das tendências do movimento, cartilha que se impõe para aqueles que querem levar mais a sério o *punk*, enquanto cultura política. O problema é quando as próprias pessoas da cena, para não se comprometerem, optam pela saída mais cômoda e mais praticada de não se definir como *punk*, mas apenas simpatizante.

Inevitavelmente, estamos no campo dos processos de “instituição de identidade”, de que fala Diógenes (1998), a partir de Bourdieu. Tem relação com a “imposição de um nome”, que dá a quem o assume um “direito de ser que é também um dever ser”. É preciso fazer ver, aos outros, o que se é, comportando-se de forma condizente com a identidade assumida.

A partir desse debate, ficou evidente quantas ambiguidades envolvem a cultura política *punk*. Ao mesmo tempo em que permite experimentação – fora do que é normalmente disponibilizado ao jovem e à jovem na cidade –, há uma cobrança sobre aqueles que ficam “em cima do muro”, ou que se recusam a assumir o *punk* como sua identidade, mas que “poluem” a cena. Por outro lado, há também uma pressão sobre aqueles que se definem como *punks*, para ver até onde vai a sua convicção e sua coerência política. É por isso que muitos evitam o rótulo, mesmo o mais genérico, de *punk*, e acabam dizendo que estão na cena

<sup>12</sup> No final da pesquisa na cultura *punk* de Guarapuava, empregamos a metodologia dos “grupos de debate”, na qual o pesquisador procura produzir uma fala pública, em discussão, dos integrantes do grupo, diferente da fala quase confessional que se obtém por meio da entrevista individual.

só por diversão. Ao invés do engajamento, preferem se situar numa posição de engajamento/desengajamento conjuntural.

O que quero enfatizar aqui é que, aprofundar-se na cultura e definir-se como “*punk* de verdade” e, portanto, próximo da ideologia anarquista, leva o/a jovem a uma autocobrança e à cobrança dos outros que, por vezes, torna-se um fardo muito difícil de suportar, sobretudo, para quem ainda não chegou aos vinte anos. E, também, que a cultura *punk*, onde quer que se territorialize, é um campo de conflitos, de negociação entre os jovens e as jovens que se identificam com ela, de disputas em torno do seu significado. Aderir à cultura *punk* é, portanto, participar dos embates em torno de sua definição.

\* \* \*

Em ambas as cidades, a ideia de anarquia era bastante vaga, não chegando a se constituir pauta de estudos nem discussões muito aprofundadas, nas quais um movimento social e político organizado pudesse fundamentar suas práticas. Também nessas cidades não foi identificado nenhum coletivo anarquista preexistente que contribuísse para uma aproximação mais sistemática entre os/as *punks* e o pensamento anarquista.

Mas, é preciso considerar, como o fez Bivar (1982, p. 47-8), que “se a política do mundo adulto é confusa, não se deve cobrar coerência política maior do movimento punk”, mesmo porque se trata de uma cultura juvenil, à qual aderem pessoas ainda muito jovens.

A maior coerência política vem com o aprofundamento do jovem na cultura e sua permanência nela. Nos que permanecem, podemos identificar uma maior consistência no discurso que fundamenta posições políticas. Eles acabam desempenhando importante papel no movimento, tanto no diálogo com *punks* mais novos, quanto pelo poder que exercem sobre o acesso às redes de sociabilidade *punk*, submetendo a entrada de novatos a sua avaliação – um poder que nunca é hegemônico, visto que estamos lidando com uma rede que se dá muito mais como um rizoma, do que como uma hierarquia rígida. Se a palavra anarquia tem um sentido para além da revolta sem direção, é justamente com esses jovens que entraram na cultura *punk* mais a fundo.

Contudo, tratava-se de uma minoria, pelo menos nos cenários pesquisados. Na maior parte dos casos, em Guarapuava, mais fortemente que em Londri-

na, a fragilidade das informações sobre anarquia, ainda muito presas ao senso comum, fazia com que alguns/as *punks* a vivessem mais como um referente comportamental do que como uma filosofia política para ações coletivas. Pequenos “delitos morais”, algumas práticas com as quais seus pais e professores ficariam chocados, eram levados a efeito dentro do grupo e somente quando o grupo estava reunido, visto que oferece o contexto cultural em que tais comportamentos são valorizados.

Talvez possamos inserir essa parcela da cena *punk* guarapuavana, no quadro do que Heller nomeia de “geração pós-moderna”. Conforme Diógenes (1998, p. 103),

A rebeldia da “geração pós-moderna”, signatária da “cultura de massa” e personagem central da difusão ilimitada de “estilo”, aparentemente se reduz, como afirma Heller (1988), a “nada rebelar-se”. Pode-se identificar microespaços de expressão de comportamentos, de estilos em que “todo tipo de rebelião é permitida”, sem que nenhuma causa específica tenha que ser claramente acordada e revelada. Há uma fragmentação de “rebeliões”, territorializadas, limitadas a espaços restritos de reconhecimento e identificação.

Em Londrina, dada a presença de *punks* mais velhos na cena e de espaços e tempos (territórios) mais permanentes de encontro e manifestação, a entrada de novos *punks* era mais controlada, visto que passava pelo diálogo com os “*punks* das antigas”, que cumpriam o papel de melhor informar e esclarecer (isso pelo que encontramos naquela cidade, no ano 2000).

Já em Guarapuava, em que o território era mais frágil, dado o fato de a cena ser muito mais recente e menos dinâmica, a maior facilidade de contato com a cultura *punk*, via meios modernos de comunicação – TV e internet –, fazia com que o controle sobre a informação não fosse tão eficiente. A todo momento, sem que ninguém soubesse de onde, novos personagens surgiam na cena, e os poucos que podiam dar maior informação e oferecer referências não davam conta de realizar esse importante papel.

Para os/as iniciantes e para aqueles/as que recusavam um envolvimento mais a sério (para além da diversão) com a cultura *punk*, a anarquia era uma referência vivida como microrrebeldias que se expressavam nos tempos e espaços de encontro do grupo, sendo o *show punk* o principal deles<sup>13</sup>. Ali, mais enfaticamente, esses/as

<sup>13</sup> É preciso fazer uma advertência, para diminuir a margem de equívocos. O que estou apresentando aqui é uma interpretação em linhas gerais, em que as exceções são bastante comuns.

jovens, que não se rebelavam contra nada, realizavam, entre os enturmados, uma exibição pública de atitudes que seriam “subversivas”. Beber além da conta, beijar pessoas do mesmo sexo, subir no palco e gritar algum palavrão, dançar de forma frenética, tudo isso se convertia num exercício de liberdade que se considerava próximo de uma experiência de anarquia *punk*. Atitudes que se consumiam na sua própria exibição e que, por via de regra, não chegavam a transpor os limites do território-*show*. Tal cenário foi característico de jovens que estavam em processo de identificação e que experimentavam várias das possibilidades que lhes eram oferecidas na cidade em que viviam, sem se definir por nenhuma *a priori*.

A anarquia, assim, era um referente sobre o qual não se tinha consenso, mas que separava os engajados dos alienados. Ambos reconheciam a vinculação entre *punk* e anarquia, e o que os diferenciava era o grau de informação e a forma como cada qual procura viver a anarquia: se como rebeldia sem direção, num tempo-espaço específico, que a limita enquanto acontecimento, ou se como atitude para ser levada para a vida, para a cidade, para enfrentamentos (no mais das vezes espetaculares) em múltiplos contextos sociais e políticos. Esses últimos eram os considerados “*punks* de verdade”.

Claro que alguns dos/as novatos/as engajaram-se em trajetórias de pesquisa sobre a cultura e a política *punks*, dialogaram com os *punks* mais velhos e mais bem informados na cena guarapuavana, enfim, qualificaram mais o termo anarquia. Mas esse foi resultado de um maior amadurecimento e uma adesão mais definitiva ao *punk*, ao mesmo tempo em que a uma auto-afirmação (e reconhecimento) carregada de responsabilidades.

Em termos de ações, tanto em Londrina quanto em Guarapuava, um número muito pequeno de *punks*, formado por gente das antigas e também por novatos, alguns por diversão, outros por diversão e por convicção, realizou algumas ações diretas, como pichações pregando o voto nulo, ataques à estrutura de parque de rodeios, manifestações contra o serviço militar obrigatório, durante o desfile do Dia da Independência, protesto contra o maltrato aos animais nos rodeios...

Das ações de que pude participar, sobretudo em Guarapuava, foi possível apreender seu caráter instantâneo, sem grande reflexão durante a preparação, que é mais um encontro e uma festa, sem preocupação com as consequências posteriores. O ajuntamento, a ação e a dispersão eram processos rápidos e marcados por certo espontaneísmo.

Talvez esta tenha sido a forma própria como o anarquismo foi ressignificado na cultura *punk*, em termos de ação direta, nessa cidade, o que não deixou de ser e de fazer do *punk* local um elemento subversivo que produziu intervenção, provocou desordem, plantou a dúvida...

Nas Figuras a seguir (5, 6, 7 e 8), apresentamos exemplos de intervenções *punks* na cidade. As duas primeiras não se restringiram apenas ao universo da cena *punk*, mas produziram impacto na própria paisagem da cidade. Trata-se da campanha pelo voto nulo, levada a cabo por integrantes da cena – justamente os mais antigos –, por meio da pichação e da colagem de mensagens em pontos estratégicos do centro da cidade, locais de grande circulação de pessoas. Nas Figuras 7 e 8, vemos a capa e o interior do único *fanzine* que circulou na cena, durante o período da pesquisa, o Sangue a Motor. Nele podemos divisar uma aguçada reflexão de duas garotas (ambas com seus 16, 17 anos) sobre amor, sexualidade e anarquia.



Figura 5: Cartaz colado no calçadão do centro de Guarapuava.

Fonte: Trabalho de campo (2007)



Figura 6: Pichação numa loja de calçados, no centro de Guarapuava.

Fonte: Trabalho de campo (2007).



Figura 7: Fanzine que circulava na cena *punk* de Guarapuava, no ano de 2007.

Fonte: *Fanzine Sangue a Motor*, n. 6, 2006.

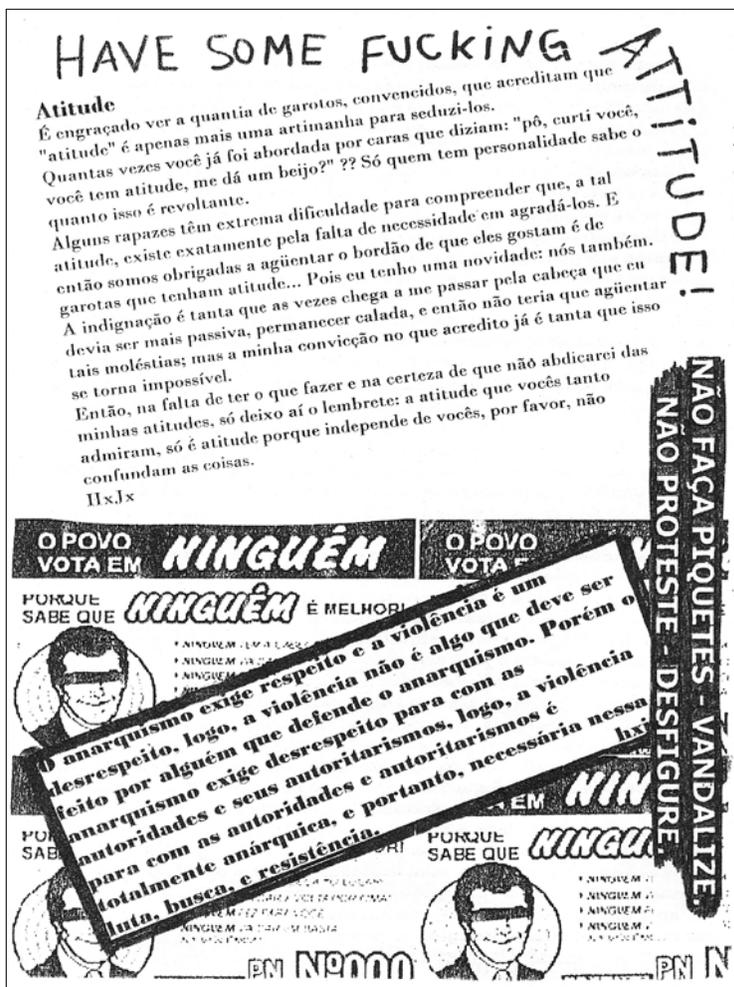


Figura 8: Conteúdo do *fanzine* Sangue a Motor. No texto Atitude, temos uma reflexão ácida sobre as relações entre garotos e garotas na cena *punk*. Também há um pequeno texto, que discute a relação entre anarquismo e violência, colado sobre filipetas da campanha pelo voto nulo, que percorreram a cidade nas eleições de 2006.

Fonte: *Fanzine* Sangue a Motor, n. 6, 2006.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura *punk*, quando surgiu, em fins de 1970, já apontava para uma postura crítica em relação à sociedade capitalista. No contexto inglês, a crítica voltava-se para a monarquia, para o imperialismo e para as guerras em que a Inglaterra estava envolvida. A banalização da cultura pela mídia, sua difusão como moda e estilo para vários outros contextos urbanos, ao mesmo tempo em

que não foi suficiente para arrefecer a proposta crítica de fundo, criou ambiente propício para que a posterior politização da cultura também se generalizasse nos espaços em que se difundiu.

A aproximação com o anarquismo parecia um processo natural, e nos contextos em que havia coletivos anarquistas anteriores, bem como alguma tradição de luta e manifestação libertária, essa aproximação foi mais intensa, consistente e profícua. Foram, eles, importantes polos de difusão da nova postura *punk*.

Sem perder a agressividade inicial, o *anarcopunk* direciona sua raiva, com conteúdo anarquista, ao “sistema” de um modo geral (materializado nas grandes corporações multinacionais e bancos, no Estado e na Igreja). O *punk*, com a adesão à ideologia anarquista, não é, portanto, mais uma revolta sem direção, e o *anarcopunk* é a prova de que tanto o *punk* quanto o anarquismo não morreram, e ambos continuam inspirando jovens do mundo inteiro, renovando-se e alimentando-se mutuamente.

Na Figura 9, vê-se um exemplo da atitude *punk* diante da luta. Com um gesto obscuro, o jovem demonstra seu repúdio à passividade que impera na nossa sociedade, revelando, na ação direta, todo o radicalismo e o enfrentamento dessa cultura política. Um radicalismo juvenil, no mais das vezes romântico e inconsequente, mas que parece não conhecer limites, não aceitar direcionamentos, para o qual nada parece impossível.

Contudo, uma ressalva é importante. A difusão dessa cultura não tem se dado apenas por canais alternativos. A grande mídia continua divulgando referências *punks*, que podem ser consumidas como mera diversão. Atualmente, a facilidade de acesso à informação, via internet, traz um complicador a mais. Ao mesmo tempo em que a informação é facilmente acessada, é também mais superficial, e o embaralhamento das referências é algo mais comum. Mas, há aí um paradoxo, do qual o *punk* tem tirado proveito, pois, ainda que inicialmente a ideia de anarquia seja vivida como rebeldia comportamental por jovens pouco e rapidamente informados por canais convencionais, está aí uma aproximação com a cultura *punk* que pode ser seminal, no sentido de provocar aprofundamento na cultura política e um possível engajamento mais consequente ao ideal *anarcopunk*.

Por outro lado, a difusão da cultura *punk*, seja pelo meio *mainstream*, seja pelo *underground*, tem sido responsável pela territorialização, em diversos con-

textos urbanos, para além dos espaços metropolitanos, de uma cultura juvenil que se faz em dissenso quanto à ampla cultura juvenil oferecida pelo mercado como signos de ser jovem e moderno. As cenas *punks* fundam espaços de realização alternativos e oferecem novas possibilidades de identificação às juventudes localizadas, difundindo e reelaborando, de forma mais ou menos consistente, a própria ideia de anarquia.



**Figura 9:** Ilustração que acompanha o texto de apresentação da Banda Execradores, no encarte do *CD A Luta*.

Fonte: Encarte do *CD A LUTA* (Bandas Execradores e Sin Dios)

Assim, o que começa como uma brincadeira pode se converter em uma militância política mais séria, de modo que, paradoxalmente, a indústria cultural e o mercado são importantes parceiros na difusão da ideologia anarquista para jovens que, talvez, não tivessem contato com ela, se não fosse por meio do *punk*. Jovens que, mesmo que deixem de sê-lo, terão experimentado uma vivência em que relações libertárias estavam colocadas no quadro de possibilidades, o que não é sem importância para a formação de novas subjetividades.

A Figura 10 é emblemática do tipo de relação entre *punk* e anarquia que estou tentando traçar neste artigo. A cultura *punk* regando a flor do anarquis-

mo, cultivando-a, de uma forma completamente diferente, de modo que tem feito brotar da terra, da prática radical de jovens contestadores, algo que lhe é próprio. E, a despeito das ambiguidades e mesmo das contradições, a ideia de anarquia continua a ser nutrida, difundida, negociada e ressignificada no seio da cultura *anarcopunk* e tende a acompanhá-la aonde quer que ela tenha força de chegar e se territorializar.



**Figura 10: Ilustração que acompanha o texto da banda Sin Dios, no encarte do *CD A Luta*, no qual explica o que é “La Federación Anarcopunk” e sua ideologia.**

Fonte: Encarte do *CD A LUTA* (Bandas Execradores e Sin Dios)

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- BASTOS, Yuriallis Fernandes. Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultura anarco-punk. *Caos*, João Pessoa, n. 9, p. 284-433, set. 2005.
- BIVAR, Antônio. *O que é punk*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.
- COSTA, Márcia Regina da. *Os "carecas do subúrbio": caminhos de um nomadismo moderno*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume, 1998.
- ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. 1ª. reimp. São Paulo: Editora 34, 2001.
- O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005.
- PEDROSO, Helenrose Aparecida da Silva; SOUZA, Heder Cláudio Augusto de. Absurdo da realidade: o movimento punk. *Cadernos IFICH-UNICAMP*, Campinas, junho de 1983.
- SOUSA, Rafael Lopes de. *Punk: cultura e protesto*. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.
- TURRA NETO, Nécio. *Enterrado vivo!: identidade punk e território em Londrina – PR*. São Paulo: EDUNESP, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Múltiplas trajetórias juvenis em Guarapuava: territórios e redes de sociabilidade*. 2008. 516 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente.

Enviado para publicação em 19/02/2012

Aceito para publicação em 25/04/2012