

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

JHESSICA FRANCIELLI REIA

STRAIGHTEDGE NO SÉCULO XXI: articulações e tensões entre música, novas tecnologias
da comunicação, autonomia e cooperação

Rio de Janeiro
2013

Jhessica Francielli Reia

STRAIGHTEDGE NO SÉCULO XXI: articulações e tensões entre música, novas tecnologias da comunicação, autonomia e cooperação

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de Mídia e Mediações Socioculturais, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Micael Herschmann
Co-orientadora: Prof.^a Cintia SanMartin Fernandes

Rio de Janeiro
2013

R347

Reia, JhessicaFrancielli

Straightedge no século XXI: articulações e tensões entre música, novas tecnologias da comunicação, autonomia e cooperação / Jhessica Francielli Reia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. 279 f.

Orientador: Prof^o. Dr^o. Micael Herschmann.

Coorientadora: Prof^a. Dr^a Cintia San Martin Fernandes.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2013.

1. Comunicação e cultura. 2. Straightedge. 3. Contracultura. 4. Indústria da música. I. Herschmann, Micael. II. Fernandes, Cintia San Martin. III. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 302.2

Jhessica Francielli Reia

STRAIGHTEDGE NO SÉCULO XXI: articulações e tensões entre música, novas tecnologias da comunicação, autonomia e cooperação

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de Mídia e Mediações Socioculturais, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em

Prof. Dr. Micael Herschmann, PPGCOM da UFRJ (Orientador)

Prof.^a Cintia SanMartin Fernandes, PPGCOM da UERJ (Co-orientadora)

Prof. Dr. Jeder Janotti Jr, PPGCOM da UFPE

Prof. Dr. Felipe Trotta, PPGCOM da UFF

Prof. Dr. Ronaldo Lemos, FGV Direito Rio

À todos os jovens que acreditam no poder da contestação e lutam diariamente pela existência de um mundo menos hostil e mais cooperativo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todos que ajudaram essa pesquisa acontecer, seja conversando, indicando bandas ou me apresentando lugares e pessoas incríveis. Toda essa trajetória não teria sido possível sem o apoio e a paciência de André Mesquita, Daniela e Felipe Madureira, Xavero, Pedro Carvalho, Carol Mags, Marcelo Fonseca, Raphael e todos os demais envolvidos que disponibilizaram parte de seus dias para refletir comigo sobre diversos assuntos e fizeram com que me sentisse incluída.

Tenho também de agradecer ao meu orientador Micael Herschmann, e à minha co-orientadora Cintia SanMartin Fernandes, pela ajuda e dedicação ao longo desse caminho.

Agradeço imensamente ao Pedro Augusto, por todo amor e companheirismo – mesmo nos dias mais difíceis que surgiram nesse percurso até aqui. E também pelas longas noites de discussão, shows e risadas que fizeram parte desse trabalho.

E mesmo longe, agradeço muito aos meus pais pelo amor incondicional ao longo desses anos, pelo apoio nos momentos de dúvida, pelos abraços durante as crises e por não me deixarem desistir.

Agradeço aos amigos do Centro de Tecnologia e Sociedade da Fundação Getulio Vargas, que sabem me mostrar que há esperanças de dias melhores, sempre. E aos amigos da Escola de Comunicação, por compartilharem as angústias e as alegrias desse caminho escolhido. Também ao Tarcísio, pelas horas de companhia e pelo enorme apoio que sempre me deu.

Sou grata à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro pela bolsa concedida durante a realização dessa pesquisa.

E por fim, não posso deixar de agradecer a todos os jovens que lutam diariamente por um mundo melhor, mais justo, mais acolhedor e menos desigual – e com isso me motivaram a fazer essa pesquisa. Admiro todos vocês que acreditam que resistência e cooperação criam novos meios de agir e nos levam a mover enormes barreiras.

After all, if nothing gets challenged, nothing gets changed.
Jon Savage

The Internet allows DIY to range far beyond anyone's wildest dreams.
Michael Azerrad

The personal is political.

RESUMO

REIA, Jhessica Francielli. **Straightedge no século XXI**: articulações e tensões entre música, novas tecnologias da comunicação, autonomia e cooperação. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

O objetivo central desse trabalho é analisar a subcultura straightedge no século XXI, pós-difusão das novas tecnologias de informação e comunicação, e refletir sobre a importância das práticas *do-it-yourself* (faça-você-mesmo) na reconfiguração do que é pertencer ao universo independente hoje. A pesquisa tem como objeto de estudo a subcultura straightedge de São Paulo, que gira em torno da Verdurada e de seu Coletivo homônimo, estando inserida dentro da cena hardcore punk da capital paulista. Busca-se problematizar a sustentabilidade do DIY, tentando perceber até que ponto as novas tecnologias estão modificando a produção, a distribuição e o consumo de música dentre os straightedgers – principalmente através do barateamento de equipamentos e do acesso à Internet e suas plataformas. Além disso, procura-se mergulhar na subcultura para entender o que é ser straightedge atualmente, mais de três décadas após seu surgimento nos Estados Unidos, e como se dão as relações de identidade com os valores straightedge, com a ideia de resistência, com o engajamento político, com questões de gênero, com a busca pela autonomia na produção e distribuição musical, entre outros. Para isso, o caminho percorrido foi dividido em duas etapas: a primeira, de caráter teórico, consistiu em refletir sobre as transformações que o capitalismo vem passando e que levam à consolidação cada vez maior de uma sociedade em rede, analisando também os impactos que essas mudanças causam na indústria da música e no setor da produção musical dito independente. Também procurou-se refazer os passos da história e consolidação do straightedge no mundo e no Brasil, mostrando o surgimento e os valores agregados, desde a recusa ao consumo de álcool, drogas e tabaco, ao engajamento político e ao veganismo, por exemplo. A segunda parte do trabalho consistiu em uma pesquisa de campo feita durante dois anos no festival Verdurada e com os membros do Coletivo, frequentadores, integrantes de bandas e demais atores envolvidos com a subcultura e sua produção musical, tentando refazer a trajetória histórica, assim como entender o funcionamento e a contextualização desses festivais; foi dada ênfase à relação e influência das

novas tecnologias na vida dessas pessoas, assim como as percepções que tem sobre temas recorrentes na indústria da música (como profissionalização, direitos autorais e pirataria), a fim de se observar o peso desses elementos na constituição da subcultura e na sua atual dinâmica.

Palavras-chave: Verdurada; straightedge; novas tecnologias; indústria da música; *do-it-yourself*.

ABSTRACT

REIA, Jhessica Francielli. **Straightedge no século XXI**: articulações e tensões entre música, novas tecnologias da comunicação, autonomia e cooperação. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

The main goal of this research is to analyze the straightedge subculture in the XXI century, after the diffusion of new technologies of information and communication, as much as to reflect on the importance of do-it-yourself (DIY) practices in the reconfiguration of the ways to belong to the independent musical universe today. The research aims to study the straight edge subculture in Sao Paulo, which is directly related to the Verdurada festival and its organizing Collective – inserted into the city's hardcore punk scene. The aim is to problematize the sustainability of DIY, trying to realize in what extent new technologies are changing the production, distribution and consumption of music among straight edgers – mainly through the decreasing price of equipments and broader access to the Internet and its platforms. Furthermore, it is intended to dive into this subculture to understand what means to be a straight edge today for these people involved with the Verdurada – since it emerged more than three decades ago in the United States – and how this relates to identity issues, straight edge values, the idea of resistance, political engagement, gender issues, the quest for autonomy in music production and distribution, etc. Thereunto, the work was divided into two parts: the first is a theoretical approach that reflects about the undergoing changes in capitalism that leads to an expansion of a networked society; it also analyzes the impacts that these changes caused in the music industry and in the independent music production. Likewise, the history of the straight edge subculture was studied, as much as its consolidation phases around the world and in Brazil, showing its rise and values – since the refusal to consume alcohol, drugs and tobacco, the political engagement, and veganism, for example. The second part of the work consists in a two year fieldwork at the Verdurada festival, with members of the Collective, the public attending the shows, the band members and other parties involved with the subculture and its music production. It tried to retrace its historical trajectory as well as understand the functioning and contextualization of these festivals, with given emphasis to the influence of new technologies in their lives, as well as their perceptions on important themes in the music industry (such as professionalization, copyright and piracy),

in order to note the significance of these elements in the subculture's constitution and on its current dynamics.

Key words: Verdurada; straight edge; new technologies; music industry; do-it-yourself.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figuras

Figura 1 – Cartaz do Dia Internacional Straight Edge, que circulou pelo Facebook em outubro de 2012	105
Figura 2 – Autenticidade na compra de uma camiseta sXe rara	119
Figura 3 – Cartaz da primeira Verdurada, realizada em setembro de 1996	137
Figura 4 – Cartaz da Verdurada realizada em setembro de 2001	138
Figura 5 – Cartaz da Verdurada realizada em abril de 2003	138
Figura 6 – Cartaz da Verdurada realizada em julho de 2012	139
Figuras 7 e 8 – Entrada do Ego Club antes de uma Verdurada	141
Figuras 9 e 10 – Exemplos de bancas de produtos expostos durante a Verdurada	142
Figuras 11 e 12 – Visão do palco minutos antes do primeiro show (esquerda) e bar do Ego Club, que funciona como lanchonete nos dias de Verdurada	143
Figuras 13 e 14 – Freqüentadores esperando o início dos shows	143
Figuras 15 e 16 – Freqüentadores esperando o início dos shows	144
Figura 17 – Freqüentadores sentados em um dos cantos do Ego Club, esperando o início dos shows	144
Figura 18 – Freqüentadores pendurados na estrutura do palco durante show	145
Figuras 19 e 20 – Espaço interno da Matilha Cultural	147
Figuras 21 e 22 – Espaço interno da Matilha Cultural, com exposição de fotos à esquerda, e banca com fanzines e outros produtos à direita	147
Figuras 23 e 24 – Espaço interno da Matilha Cultural, com destaque para as banquinhas à direita	148
Figura 25 – Garrafas de água no palco, junto com <i>setlist</i> , durante shows	148
Figura 26 – Cartaz da Verdurada realizada em janeiro de 2005, com palestra anti-rodeio e referência à grande rede de <i>fast-food</i> estadunidense Burger King	149
Figura 27 – Venda de salgados veganos durante Verdurada	150
Figura 28 – Venda de sanduíches veganos durante Verdurada	151
Figura 29 – Venda de salgados veganos durante Verdurada	151
Figura 30 – Venda de salgados veganos durante Verdurada	152
Figura 31 – Exemplos de zines vendidos pela No Gods No Masters, sobre aborto e sXe, respectivamente	154
Figura 32 – Relógio com os dizeres Stay True, da Seven Eight Life Recordings	155
Figura 33 – Banca de produtos vendidos durante Verdurada	155
Figura 34 – Uma das crianças vistas durante os shows da Verdurada	171
Figura 35 – Público durante show do Slaver	176
Figura 36 – Apresentação da banda Still X Strong durante Verdurada, em outubro de 2011	176

Figura 37 – Apresentação da banda Days of Sunday durante Verdurada, em abril de 2012	177
Figura 38 – Apresentação da banda Chuva Negra durante Verdurada, em julho de 2012	177
Figura 39 – Garota é convidada pelo vocalista a subir ao palco para cantar uma das músicas, Verdurada, janeiro de 2012	183
Figura 40 – Freqüentadores cantam junto com banda, Verdurada, janeiro de 2012	183
Figura 41 – Verdurada, julho de 2012	184
Figura 42 – Freqüentadores sentados para assistir palestra sobre Belo Monte	186
Figura 43 – Freqüentadores sentados para assistir palestra sobre escracho aos torturadores	187
Figura 44 – Integrante da banda Larusso usa camiseta com a mensagem “Faça-você-mesmo” durante show na Verdurada em janeiro de 2012	194
Figura 45 – Integrante da banda Still X Strong marcando as mãos com X antes de se apresentar na Verdurada, enquanto brinca sobre o que vão falar no trabalho no dia seguinte	199
Figura 46 – Dança durante apresentação na Verdurada, outubro de 2011	203
Figura 47 - Dança durante apresentação na Verdurada, outubro de 2011	203
Figura 48 – Garota dançando durante apresentação na Verdurada, outubro de 2011	204
Figura 49 – Dança durante apresentação na Verdurada, janeiro de 2012	204
Figura 50 - Garota dançando durante apresentação na Verdurada, janeiro de 2011	205
Figura 51 – Dança durante apresentação na Verdurada, janeiro de 2012	205
Figura 52 – Integrante da banda Still X Strong se apresenta com camiseta que contém a mensagem “Love Hardcore, Hate Homophobia”	209
Figura 53 – Mila, vocalista da banda Futuro e também membro do Coletivo, Verdurada, julho de 2012	209
Figura 54 – Integrante da banda Larusso, Verdurada, janeiro de 2012	210
Figura 55 – Integrante da banda The Renegades of Punk, Verdurada, outubro de 2012	210
Figuras 56, 57 e 58 – Cartazes de Verduradas feitas em Sorocaba, Piracicaba e Itapira, respectivamente	227

Gráficos

Gráfico 1 – Número de bandas na cena straightedge europeia, por ano	113
Gráfico 2 – Número de Verduradas por ano, 1996-2012	140
Gráfico 3 – Compra de produtos nas banquinhas da Verdurada, por categorias, online e presencial	156
Gráfico 4 – Idade dos respondentes, por faixa etária, entre respondentes, online e presencial	158
Gráfico 5 – Gênero alegado pelos respondentes, online e presencial	158
Gráfico 6 – Renda mensal familiar dos respondentes, por faixa salarial, online e presencial	159
Gráfico 7 – Escolaridade dos respondentes, online e presencial	160
Gráfico 8 – Respondentes que afirmaram trabalhar, online e presencial	160
Gráfico 9 – Período em que respondentes afirmam frequentar a Verdurada, por média de anos, online e presencial	161
Gráfico 10 – Modo pelo qual os respondentes conheceram a Verdurada, por categoria, online e presencial	161
Gráfico 11 – Motivações dos respondentes para frequentar a Verdurada, por categoria, online e presencial	162
Gráfico 12 – Frequência aos shows da Verdurada, por ano, online e presencial	163
Gráfico 13 – O que significa ser straightedge para os respondentes, por categoria, online e presencial	164
Gráfico 14 – Percentual dos respondentes que se considera ou não straightedge, online e presencial	164
Gráfico 15 – O que significa ser vegano para os respondentes, por categoria, online e presencial	165
Gráfico 16 – Percentual dos respondentes que se considera ou não vegano, online e presencial	166
Gráfico 17 – Outros grupos que os respondentes afirmam se identificar, por categoria, online e presencial	166
Gráfico 18 – Compra de produtos nas lojas relacionadas à Verdurada, por categoria, online e presencial	167
Gráfico 19 – Frequentadores que possuem banda, online e presencial	168
Gráfico 20 – Frequência das bandas que tocaram na Verdurada (total de bandas x número de apresentações)	173
Gráfico 21 – Uso da Internet para ter acesso às bandas da cena, online e presencial	219
Gráfico 22 – Acesso à produção das bandas na Internet, por categoria, online e presencial	219

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Grandes gravadoras (<i>major labels</i>), por período	30
Quadro 2 – Maiores tiragens de selos comerciais e DIY	53
Quadro 3 – Bandas que tocaram no festival “O começo do Fim do Mundo”, em cada um dos dias	70
Quadro 4 – Bandas que influenciaram o straightedge para além de sua cena, por período	83
Quadro 5 – Evolução temporal de selos, bandas e eventos relacionados ao straightedge	109
Quadro 6 – Realidade do <i>mainstream</i> versus ideais do hardcore DIY	117
Quadro 7 – Caracterização das Verduradas que acompanhei durante a pesquisa de campo	136
Quadro 8 – Gêneros musicais das bandas que se apresentaram nos festivais (outubro de 2011 a outubro de 2012)	174

SUMÁRIO

Introdução	2
Estudos Culturais, subculturas e novas abordagens	4
Objetivos	11
Justificativa e hipóteses	11
Metodologia	13
Estrutura	17
1. Novas tecnologias, música e cooperação	18
1.1 Novas tecnologias: mudanças na produção e no consumo cultural	20
1.2 Os embates entre tecnologia e indústria da música	30
1.3 O DIY e o triunfo da cooperação	44
2. Três décadas de straightedge: hardcore, juventude e engajamento	59
2.1 Juventude marginalizada: trajetória e articulações do punk	61
2.2 Música e resistência: origens e contextualização do straightedge	73
<i>Valores Centrais</i>	90
<i>Viver positivamente/limpo</i>	90
<i>Para a vida toda (True Till Death)</i>	91
<i>Reservar o sexo para os relacionamentos afetivos</i>	91
<i>Auto-realização</i>	92
<i>Divulgar a mensagem</i>	92
<i>Envolvimento em mudanças sociais (social change)</i>	93
<i>Questões de gênero e feminismo</i>	94
<i>Vida após a subcultura</i>	101
2.3 Do centro à periferia do capitalismo	105
2.4 Mudanças ao longo das décadas: tecnologia, desafios e oportunidades	114
3. Verdurada: straightedge, hardcore-punk e DIY	123
3.1 Coletivo Verdurada: história e princípios	125
3.2 Os festivais de hardcore-punk e o DIY em São Paulo	135
<i>Espaço(s)</i>	141
<i>Comida vegana e o jantar</i>	149
<i>Bancas</i>	153
<i>Frequentadores</i>	157
<i>Bandas e shows</i>	171
<i>Selos</i>	184
<i>Palestras e debates</i>	185

4. Novas tecnologias, perspectivas e desafios da subcultura straightedge em São Paulo	189
4.1 Alguns desafios da Verdurada hoje	191
<i>Ser straightedge e o compromisso</i>	194
<i>Gênero</i>	199
4.2 Influência das novas tecnologias na subcultura	211
<i>Coletivo e organização da Verdurada</i>	212
<i>Engajamento político</i>	215
<i>Trabalho das bandas</i>	216
<i>Música digital e compartilhamento de arquivos</i>	220
<i>Direito autoral e pirataria</i>	222
<i>Perspectivas</i>	225
Considerações finais	229
Fontes	I
<i>Bibliografia</i>	<i>I</i>
<i>Filmografia</i>	<i>X</i>
<i>Discografia e arquivos sonoros</i>	<i>X</i>
Anexo I – Quadro de bandas que já tocaram na Verdurada, por ano e mês	XII
Anexo II – Questionário frequentadores	XIX

Introdução



Restos de Nada – Verdurada, 28 de julho de 2012.

Introdução

É bastante discutido por diversas vertentes do pensamento contemporâneo como o surgimento das novas tecnologias da informação e comunicação está remodelando o capitalismo em todos os seus âmbitos; os nomes e as abordagens dadas a essa nova fase variam – capitalismo cognitivo, economia da informação em rede, sociedade da informação – mas existem pontos de convergência no que diz respeito às suas características: a produção de conhecimento, cultura e informação assume papel central nesse novo contexto, tendo especificidades que a distingue da produção de mercadorias, fazendo com que se repense a ideia de propriedade e que as leis de direitos autorais entrem em conflito com diversas práticas sociais.

Essas novas tecnologias também causam impactos nas indústrias culturais, com ênfase para a indústria da música, já que o barateamento do acesso à tecnologia permite que cada vez mais pessoas possam consumir música através de compartilhamento de arquivos e cópias não-originais, por exemplo; isso leva essa indústria a perseguir tais práticas, enquanto tenta se readaptar ao novo contexto, repetindo ações que já havia realizado no passado com a difusão das fitas cassetes. Contudo, há também outro lado desse cenário, em que esse barateamento possibilita aos artistas independentes a produção de seus trabalhos e a construção de uma carreira sem a necessidade de contratos com grandes gravadoras. Apesar disso, os canais de distribuição continuam sendo problemáticos, mas existem esforços de se usarem as novas tecnologias, principalmente as redes sociais, para aproximarem público e artistas, em uma recente onda de empreendedorismo no mercado da música.

Muitos artistas e grupos independentes tem se unido em iniciativas para tentar ganhar dinheiro com a música e de alguma forma alcançar circuitos *mainstream*, ou pelo menos o mercado intermediário da música – mas mesmo entre os artistas independentes existe uma clara segmentação, e destacam-se aqui aqueles que se colocam à margem desse recente processo de organização do cenário independente ao redor de grupos, festivais e associações. Ainda hoje existem adeptos dos princípios do *do-it-yourself* (DIY) – ou faça-você-mesmo –, que se afastam do novo empreendedorismo musical e buscam formas de manter sua autonomia em relação ao governo, às grandes empresas e à mídia tradicional.

Esse trabalho gira em torno de um exemplo bastante significativo de um grupo DIY: o Coletivo Verdurada, adepto dos valores do straightedge¹, do vegetarianismo/veganismo² e do engajamento político, inserido em uma subcultura intimamente ligada à cena musical do hardcore-punk. Esse grupo é, a princípio, contra a comercialização de seus valores fora do nicho do qual fazem parte e tem restrições quanto à mercantilização de sua música. Eles estão estabelecidos há mais de 16 anos na cidade de São Paulo acabam também se beneficiando das oportunidades trazidas pelas novas tecnologias e suas plataformas, mas de uma maneira diferente do circuito tradicionalmente chamado de independente, como será visto ao longo do trabalho.

O Coletivo Verdurada está ligado aos valores straightedge – que serão abordados aqui em profundidade, sendo basicamente uma subcultura oriunda e pertencente à cena do hardcore punk em que seus membros se abstém de álcool, drogas e tabaco (tendo também elementos como veganismo e sexo consciente como valores secundários) – e promove um festival de hardcore homônimo e periódico, agregando no mesmo evento: música, culinária vegana, sobriedade e palestras que apresentam opiniões divergentes daquelas comumente mostradas na mídia tradicional. Todo o evento é sem fins lucrativos e DIY, próximo à rede de transporte público e conta com o apoio de integrantes do próprio Coletivo. Não há presença de seguranças na porta e conflitos são raros, existindo um esforço para mostrar como é possível abster-se de álcool, drogas e tabaco, proteger os direitos dos animais e ainda agir por um mundo melhor. Ao mesmo tempo, existem as críticas vindas de dentro e de fora da cena, geralmente sobre questões referentes à gênero, estilos das bandas que tocam nos festivais, limites da identidade sXe e exagero da militância nesse tema, por exemplo.

A cena hardcore se estabeleceu há algumas décadas na cidade de São Paulo, e passou por inúmeras transformações ao longo dos anos. Sem dúvidas a Internet modificou muito alguns hábitos de seus frequentadores e membros ativos, como o acesso à informação do que acontecia nas cenas de outros locais, o agendamento de shows, o contato com outras pessoas que compartilham visões de mundo e valores similares, e ainda a divulgação dos festivais³.

1 Aqui abreviado como sXe ou SxE.

2 Vegetarianismo é um regime alimentar que exclui da dieta todo tipo de carne (vaca, peixe, frango, porco, frutos do mar, entre outros) e produtos derivados. O veganismo não consiste apenas em um regime alimentar, estando mais próximo de uma filosofia de vida “livre de crueldade”, que boicota todo tipo de produto que tenha origem animal e seja testado em animais (alimentos, peças de vestuários, cosméticos, etc.), além do boicote a eventos e estabelecimentos que explorem animais, como rodeios e circos.

3 HAENFLER, R. *Straight Edge: Clean living youth, hardcore punk, and social change*. New Jersey: Rutgers

A escolha do objeto de estudo foi bastante influenciada pela experiência que tive com ele no passado como frequentadora da Verdurada e também das lojas e restaurantes ligados à essa cena. Por alguns anos já havia feito parte da cena hardcore do interior do estado de São Paulo, que não tinha esse forte viés straightedge; entrei em contato com a Verdurada quando me mudei para a capital e passei a buscar inserção na cena local, frequentando-a periodicamente. O que mais me atraía nesse evento, a princípio, era sua ligação com o movimento vegano – estando portanto distanciada do straightedge, e a dinâmica de seus integrantes sempre foi obscura para mim. Agora, alguns anos depois, volto à cena com outra perspectiva e me insiro nela como pesquisadora, tentando usar da maneira mais coerente e imparcial possível a experiência de frequentadora que acumulei. De fato, a experiência prévia que adquiri nesse contexto, assim como o compartilhamento de alguns valores (veganismo, por exemplo) me serviu como fator de inserção na subcultura, não sendo alguém completamente alheia ao que se passava ali. Isso certamente facilitou muito a pesquisa de campo e expandiu minha percepção sobre aquele grupo e suas relações.

Para que o trabalho assumisse um viés menos pessoal, decidi deixar em segundo plano o debate, as percepções e o peso do veganismo nessa subcultura; achei melhor focar no que me gerasse um certo estranhamento e que suscitasse dúvidas e reflexões maiores, que no caso são os próprios valores straightedge, as dinâmicas dessa subcultura, como isso tem mudado ao longo dos anos, e principalmente, o que é ser straightedge e DIY em um mundo conectado que passa por amplas transformações tecnológicas e sociais.

Estudos Culturais, subculturas e novas abordagens

O debate sobre a palavra cultura acompanha as mudanças sociais ao longo da história e acaba conservando muito dessa trajetória, por isso, na Inglaterra dos anos 1950, a disciplina dos estudos culturais se estruturava em meio à debates de uma sociedade que se reorganizava no segundo pós-guerra. Cevasco⁴ aponta que Raymond Williams, um dos fundadores da disciplina, foi responsável por mostrar como a palavra cultura deixa de ser vista como posse de um grupo seletivo e passa a dar lugar à preponderância do uso antropológico da cultura, ou seja, cultura como modo de vida:

University Press, 2006, p. 177-183.

4 CEVASCO, M. E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

Já na década de 1950, ficou claro para Raymond Williams a necessidade de tomar uma posição sobre a cultura e de intervir no debate para demonstrar as conexões entre as diversas esferas e salvaguardar o conceito para um uso democrático que contribuísse para a mudança social. O ponto de vista da interrelação entre fenômenos culturais e socioeconômicos e o ímpeto da luta pela transformação do mundo são o impulso inicial de seu projeto intelectual.⁵

Diante das novas complexidades da vida cultural, era cada vez mais necessário formular um novo vocabulário e novas maneiras de trabalhar, e assim começa a estruturação dos estudos culturais. Parte-se do princípio de que a criação de significados e valores é comum a todos, assim como suas realizações são parte de uma herança comum a todos. Desse modo, a ideia de uma cultura comum é apresentada como uma crítica e uma alternativa à cultura fragmentada e que se contrapõe ao princípio burguês de relações sociais do indivíduo – com uma ênfase muito grande na classe trabalhadora⁶. Em 1964 é fundado o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS) por Richard Hoggart, que abrigou figuras importantes da nova disciplina, como Stuart Hall, Dick Hebdige e Paul Giroy, por exemplo. Williams trabalhou junto com Hoggart, e nas palavras de Cevasco:

A diferença fundamental que a contribuição de Williams traz ao debate é a percepção materialista de culturas: os bens culturais são resultado de meios também eles materiais de produção (indo desde a linguagem como consciência prática aos meios eletrônicos de comunicação), que concretizam relações sociais complexas envolvendo instituições, convenções e formas. Definir cultura é pronunciar-se sobre o significado de um modo de vida. Esse o vasto campo de estudo e intervenção aberto aos estudos culturais no momento de sua formação.⁷

A partir da década de 1960 acontece outra virada semântica no conceito de cultura, em que a exaltação da diferença acaba sendo preponderante, e a cultura comum a todos é substituída por culturas no plural – deixando de lado o foco da luta em comum e se voltando às diferentes identidades⁸. As contraposições entre cultura da minoria e cultura do comum acabam se confrontando no CCCS ao longo de sua história.

Não se pretende aqui fazer um apanhado histórico dos estudos culturais, consolidados há tantas décadas e ainda em uso e metamorfose; contudo, tenta-se justificar brevemente a utilização desse marco teórico para o estudo da Verdurada. Segundo Cevasco, os estudos culturais foram formados a partir de elementos de outras disciplinas, principalmente da

5 CEVASCO, 2003, p. 12.

6 *Ibidem*, p. 20-21.

7 *Ibidem*, p. 23.

8 *Ibidem*, p. 24.

comunicação e estudos de mídia:

Na história a ênfase é (...) na história dos de baixo, e também na história oral e na memória popular. Das mídias vem os estudos das relações dos meios de comunicação com a sociedade. Da sociologia veio um interesse ampliado pela etnografia, pelas subculturas. Talvez o “que” focam os estudos culturais seja menos importante do que “como” e “por que” enfocam seus objetos. O modelo teórico de Williams da interconstituição projeto intelectual ou artístico e formação sócio-histórica se traduz em uma prática que procura dar conta de pelo menos três níveis: o da experiência concreta do vivido, com sua ênfase nos mapas de sentido que informam as práticas culturais de determinados grupos ou sociedades; o das formalizações dessas práticas em produtos simbólicos, os “textos” dessa cultura (...); e o das estruturas sociais mais amplas que determinam esses produtos, momento que exige lidar com a história específica dessas estruturas.⁹

Por sua interdisciplinaridade e foco no estudo de subculturas, os estudos culturais acabaram chamando a atenção para aplicação no objeto de estudo em questão. Muitos nomes se destacaram nos estudos culturais, como Stuart Hall, que organizou junto com Tony Jefferson o livro *Resistance Through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*¹⁰, onde eles destacam trabalhos de subculturas jovens no pós-guerra. Outro grande nome que serviu de inspiração para esse trabalho é Dick Hebdige, autor de *Subculture: The meaning of style*¹¹, que analisa diversas culturas juvenis a partir do estilo, indo do rastafari ao punk. Haenfler¹², por exemplo, afirma que estudos mais antigos do Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) da Universidade de Birmingham defendiam que a maneira pela qual a juventude resistia à cultura *mainstream*/hegemônica era através do estilo, sendo que a subcultura surgia então em resistência à cultura dominante, reagindo contra a falta de oportunidades econômicas e de mobilidade social, alienação e autoridade, por exemplo - ou seja, para resistir à uma sociedade opressiva¹³.

No livro *Delinquent Boys: The subculture of the gang*¹⁴, Cohen introduz sua ideia de subcultura, na qual indivíduos com problemas similares que interagem uns com os outros, acabam desenvolvendo soluções para problemas sociais vividos coletivamente a partir da criação de um quadro de referência em comum, que irá prover os indivíduos de uma

9 CEVASCO, 2003, p. 73.

10 HALL, S., JEFFERSON, T. (Orgs.). *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Routledge, 2003.

11 HEBDIGE, D. *Subcultures: The meaning of style*. London: Routledge, 2002.

12 HAENFLER, R., 2004. *Rethinking subcultural resistance: Core values of the straight edge movement*. *Journal of Contemporary Ethnography*, Vol. 33 No, 2004, p. 406-436.

13 *Ibidem*, p. 407.

14 COHEN, A. K. *Delinquent boys: The subculture of the gang*. Londres: Collier MacMillan, 1955.

identidade subcultural. Segundo Gelder¹⁵, uma subcultura é geralmente caracterizada como não conformista e dissidente, possuindo suas próprias convenções compartilhadas, valores e rituais, além de serem imersas em si mesmas. Para o autor, existem seis características-chave segundo as quais uma subcultura é entendida:

1. Geralmente possuem uma relação negativa com o trabalho (como ócio, parasita, hedonista, criminoso, etc.);
2. Tem relações negativas ou ambivalentes em relação à classe social;
3. Possuem associação mais com um território – como a rua, um clube, a vizinhança – do que com propriedades;
4. Realizam um movimento de distanciamento da casa em direção à formas não domésticas de pertencimento;
5. Estão vinculados ao excesso e ao exagero;
6. Recusam as banalidades da vida cotidiana, principalmente a massificação¹⁶.

Em complemento à essas características, Gelder também trabalha com a ideia de uma 'geografia subcultural', ou seja, de que subculturas habitam lugares de uma forma muito particular, sendo o investimento neles tanto imaginário quanto real e, em alguns casos, surpreendentemente utópico¹⁷.

O conceito de subcultura tem mudado ao longo dos anos, recebendo críticas e se reinventando dentro do possível, principalmente a partir dos anos 1990. Logo surgem os estudos pós-subculturais e com eles novos termos para designar culturas juvenis, como o de neotribos, usado por Maffesoli¹⁸, e o de cenas, amplamente utilizado atualmente para designar culturas juvenis ligadas à música. Para Freire Filho & Fernandes¹⁹, a noção de cena musical, primeiramente definida por Stahl²⁰ como um tipo específico de contexto cultural urbano e prática de codificação espacial; assim oferece meios diferenciados de compreender os circuitos, afiliações, redes e pontos de contato que informam as práticas culturais e as

15 GELDER, K. *The subcultures Reader*. 2nd Edition. New York: Routledge, 2005.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

18 MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: O declínio do individualismo na sociedade de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

19 FREIRE FILHO, J., FERNANDES, F. *Jovens, Espaço Urbano e Identidade: reflexões sobre o Conceito de Cena Musical*. In: Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

20 STAHL, G. "It's like Canada reduced": setting the scene in Montreal. In: Bennett A., Kahn Harris K. (Eds.), *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Palgrave: Basingstoke, 2004.

dinâmicas identitárias dos grupos juvenis nos espaços urbanos contemporâneos²¹. Assim sendo, a ideia de cena tenta mostrar de forma mais nítida as relações entre o local e a música produzida nele.

Contudo, ao observar meu objeto ao longo do trabalho, constatei que se tratava de fato de uma subcultura straightedge, que está inserida em uma cena musical, a do hardcore punk da cidade de São Paulo. É comum a abordagem do straightedge como uma subcultura, e defendo aqui que seu uso pode ser apropriado para casos específicos e não extensível a todas as culturas juvenis. Talvez a cena no entorno da subcultura seja fluida, mas pude constatar que a subcultura ainda mantém regras e fronteiras muito bem delineadas sobre o que é ou não ser straightedge – ao mesmo tempo em que seus membros são heterogêneos.

Wood²², por exemplo, estudou os straightedgers nos Estados Unidos durante diversos anos, e sua abordagem baseia-se nas teorias de subcultura, com as devidas críticas e atualizações à elas. Dentro dessa perspectiva, ele trabalha, por exemplo, com o conceito de “quadro de referência”, pensado primeiramente por Albert Cohen²³. A ideia de quadro de referência de uma subcultura consiste em um arranjo de definições e padrões coletivos socialmente construídos, ou seja, é um conjunto de normas, valores e crenças abrangentes: “Para alguém que começa a se identificar com uma subcultura em particular, o quadro de referência diz respeito à quão bem se consegue fazer o papel de um membro autêntico do grupo”²⁴. Assim sendo, o quadro de referência se torna um construto social, que pode chegar a existir de uma forma independente da ação humana que o criou. Adquire assim autonomia de seus criadores, tornando-se mais evidente em subculturas contemporâneas, nas quais normas, valores e crenças se tornam codificados em textos, objetos, símbolos, espaços e rituais dessa subcultura, que podem ser transmitidos, mesmo que seus idealizadores já não façam parte do meio²⁵. Dessa forma, as pessoas que idealizaram saem (envelhecem, mudam), mas os parâmetros de atitude e comportamento permanecem.

Esse processo de transmissão do quadro de referência não é unidirecional, de forma que cada novo membro da subcultura sofre influência das normas vigentes, mas também

21 FREIRE FILHO, J., FERNANDES, F., 2005.

22 WOOD, 2006.

23 COHEN, 1955.

24 “For someone who begins to identify with a particular subculture, the frame of reference is all about as well as how to play the part of an authentic member of the group”. WOOD, 2006, p.14.

25 WOOD, 2006, p. 15.

possui a capacidade de impactá-la consideravelmente, fazendo com que esse processo esteja em constante desenvolvimento²⁶. Há de se notar também a relação da subcultura com a cultura *mainstream*, que vai muito além do insulamento:

É comum para os estudos e teorias das subculturas focar em como a subcultura é diferente ou separada da cultura *mainstream*. Certamente, a maior parte das subculturas surge pelo menos parcialmente reagindo à algum aspecto da cultura *mainstream* ou dominante. Além disso, elas sempre buscam algum nível de insulamento do *mainstream*. Mesmo assim, não devemos negligenciar as formas como as subculturas e a cultura *mainstream* são intrinsecamente conectadas.²⁷

Como visto, a subcultura geralmente está em uma posição de afastamento e isolamento da cultura *mainstream*, mas continua tecendo relações com ela e recebendo alguns tipos de influência de fora. Como afirmam os estudos culturais e a perspectiva de Birmingham, reconhece-se que subculturas emergem pelo menos parcialmente em reação ao fenômeno da cultura *mainstream*, e que refletem muitos dos elementos dessa cultura. E segundo o autor, os teóricos tendem a considerar subculturas como fenômenos estáticos e homogêneos, quando na verdade, elas estão muito longe de ser homogêneas, seus limites são difíceis de delinear com precisão e certamente não estão estáticas²⁸. Na verdade, subculturas seriam internamente heterogêneas, já que são compostas por seres humanos, sendo que todos eles vivem e sentem o mundo social de maneira subjetivamente muito distintas. Segundo Wood, mesmo que as subculturas estejam consolidadas sobre um quadro de referência comumente compartilhado pelos indivíduos, a perspectiva de cada membro será pelo menos minimamente diferente - e a partir do momento que a subcultura é sustentada pelas interações sociais de seus membros, o quadro de referência dela estaria em constante mudança²⁹. Assim sendo, o quadro de referência straightedge e toda a subcultura estaria em perpétua transformação, sendo internamente complexo e muitas vezes contraditório, mesmo com as premissas a serem seguidas delineadas de forma bastante clara na maioria das vezes.

Para Williams³⁰, que também se dedicou ao estudo da subcultura straightedge, é

26 WOOD, 2006, p. 15-16.

27 "It is common for subculture theories and studies to focus on the ways in which subculture is different than or separate from mainstream culture. To be sure, most subcultures emerge at least partially in reaction to some aspect of the mainstream or dominant culture. Moreover, they often seek some level of insulation from the mainstream. Nonetheless, we should not overlook the ways in which the subcultures and mainstream culture are inextricably connected". WOOD, 2006, p. 16.

28 *Ibidem*, p. 18-20.

29 *Ibidem*, p. 20-21.

30 WILLIAMS, J. P. *The straightedge subculture on the Internet: a case study of style-display online*. *Media*

através da experiência (seja produzindo ou consumindo música) que os indivíduos se tornam localizáveis nas formações culturais; por isso, subculturas musicais não podem ser entendidas em termos de consumo e produção, nem em termos de estilo, meramente. As subculturas musicais são constituídas pelas produções de músicos e fãs, em uma base de interesses, valores e crenças compartilhadas.

Outro autor de importância para a discussão de novas abordagens para subcultura, em especial a subcultura straightedge, é Ross Haenfler³¹, que critica o CCCS e seus estudos de subcultura por ignorarem nela a subjetividade de seus participantes. Segundo ele, as abordagens mais recentes³², baseadas em trabalhos de campos mais sólidos, tem visto a fluidez das subculturas e reformulado a noção de resistência para incluir o entendimento subjetivo de seus participantes³³; isso permite que o termo possa ser adotado e repensado de acordo com o contexto do objeto de estudo. Para Haenfler, a noção de resistência deve conter as orientações individuais dos membros, já que a resistência pode ser um “comportamento político” em termos gerais, mas é preciso prestar mais atenção em como as pessoas a entendem e a expressam; a sugestão do autor é de que os integrantes da subcultura possuem, ao mesmo tempo, significados coletivos para a resistência e a expressam via métodos pessoais e políticos³⁴.

Como visto, é possível usar a abordagem da subcultura para analisar os straightedgers de São Paulo, a Verdurada e suas dinâmicas, reconhecendo que existem heterogeneidades dentro da subcultura, assim como transformações ao longo dos anos; ao mesmo tempo há um forte sentimento de pertencimento e de fronteiras delimitadas pelos jovens, que também giram em torno de estilo e principalmente da resistência. Também é importante reconhecer que eles estão inseridos dentro de uma cena musical na cidade: a do hardcore punk, onde transitam indivíduos que pertencem à subcultura e aqueles que estão fora dela, seja entrando em choque ou se complementando.

International Australia Incorporating Culture and Policy, 2003, N. 107, p.61-74.

31 HAENFLER, 2004.

32 Ver THORNTON, S. *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*. Hanover and London: University Press of New England, 1996.

33 *Ibidem*, p. 408.

34 *Ibidem*.

Objetivos

O objetivo desse trabalho é refletir sobre a subcultura straightedge no século XXI, problematizando e analisando as mudanças ocasionadas pelas novas tecnologias, especificamente na subcultura em São Paulo – que gira em torno do festival chamado Verdurada e do Coletivo homônimo que o organiza – principalmente no que diz respeito à autonomia da cena, à produção e divulgação dos festivais, à produção e consumo de música, aos frequentadores, ao compromisso com a identidade e ao engajamento político de seus integrantes.

Como um dos objetivos específicos procurou-se avaliar a sustentabilidade do DIY dentro do hardcore e como isso tem evoluído após a Internet, partindo-se do pressuposto de que existe maior acesso aos recursos necessários para se produzir e distribuir música, criando oportunidades para músicos construírem uma carreira de forma independente das instituições e processos utilizados há três décadas. Pretendeu-se também averiguar se nesse contexto de música feita através da ética DIY (e do desprendimento de instituições tradicionais como gravadoras e produtores) há preocupações com temas recorrentes da indústria da música (como pirataria, direito autoral e profissionalização), uma vez que não parece existir nesse meio tendências à profissionalização, assinatura de contratos com gravadoras, participação em grandes festivais, esforços para associar-se à entidades arrecadoras de direito autoral ou mesmo com associações de músicos independentes. Por último, procurou-se debater e registrar a dinâmica dessa cena pós-difusão das novas tecnologias, trinta anos depois de seu surgimento nos Estados Unidos, já que não há muito material disponível desse período, principalmente em abordagens acadêmicas.

Justificativa e hipóteses

Há uma recente explosão de cenas no mundo inteiro e é neste contexto que cresce a relevância de estudá-las, visando a entender as tendências do universo da música; enquanto se fala muito em coletivos e no empreendedorismo independente com financiamento do Estado, aqui o objeto de estudo embaralha as noções de autonomia e cooperação, levando-os à uma significativa radicalidade – estando à margem do que convencionalmente se chama de

independente. Olhar para essa subcultura straightedge é importante por revelar novas dinâmicas do mundo da música: o “independente do independente”, onde há também uma crescente valorização do artesanal, do não-massivo, e do que seria “autêntico” para seus integrantes.

Outra justificativa da realização desse trabalho encontra-se no fato de que apesar de existirem alguns estudos sobre a subcultura straightedge paulistana, nenhuma delas apresentou uma abordagem que relacione o processo de digitalização que se desencadeia no mundo com transformações sofridas no grupo (positivas ou não). Além disso, é preciso analisar como essas mudanças transformaram a dinâmica da cena, o compromisso com a identidade dos integrantes, a lógica DIY e as relações existentes com temas recorrentes no mundo da música, como direitos autorais e pirataria. Há também a relevância de se entender como essas novas tecnologias afetaram a autonomia do coletivo e dos seus festivais, assim como o engajamento político e demais valores defendidos pelos straightedgers, em um contexto social que os próprios integrantes enxergam como politicamente esvaziado (mas que ao mesmo tempo tende para o ativismo digital e a organização através das novas plataformas tecnológicas, principalmente nas redes sociais).

A hipótese central desse trabalho é a de que esse coletivo e seus integrantes se apropriam das novas tecnologias não para buscar convergir para a comercialização de sua música a fim de atingir um público mais amplo, através do empreendedorismo ou associação ao circuito independente mais tradicional da cidade (oposição entre *do-it-yourself* e *do-it-together*). Na verdade, acredita-se que os integrantes da Verdurada buscam se reafirmar através da Internet e suas plataformas, utilizando essas novas tecnologias não para integrar-se com o ambiente ou expandir-se, mas para manter o coletivo organizado e funcionando da maneira mais autônoma possível. Também acredita-se que usam as novas tecnologias para incrementar seu engajamento político e para manter coerentes os valores que definem sua identidade dentro da cena, deixando de lado preocupações que tem estado no centro das discussões e ações da indústria da música nos últimos anos, como a profissionalização, os direitos autorais e a pirataria. Por último, também cogita-se que a subcultura tenta se deslocar de valores e dinâmicas da cultura hegemônica que a cerca, mas acaba sendo influenciada e reproduzindo práticas e discursos que tenta combater, principalmente aquelas ligadas à questões de gênero e sexualidade.

Metodologia

Diante de tantas questões a serem sistematizadas e analisadas, e para uma melhor viabilização da pesquisa, esta foi dividida em duas partes distintas: uma de caráter teórico, bibliográfico e documental, e outra caracterizada por um estudo empírico, como explicado abaixo.

Estudo teórico

A primeira parte da pesquisa teve por objetivo dar o embasamento teórico necessário para a elaboração e construção do restante do trabalho – assim como contraposição a algumas teorias –, e foi realizada a partir da pesquisa bibliográfica do material disponível sobre o assunto (como livros, teses, artigos, entre outros), pesquisa documental (entrevistas, depoimentos, notícias veiculadas em meios de comunicação de massa, etc.) e pesquisa em materiais audiovisuais disponíveis (documentários, vídeos, depoimentos e gravações). A partir de todo material coletado, realizou-se a análise crítica:

- a. Da bibliografia que abrange o debate sobre surgimento de novas tecnologias e as mudanças estruturais que aconteceram nos processos de produção, distribuição e consumo de cultura, informação e conhecimento;
- b. Do impacto dessas transformações na indústria da música, que promove mudanças também no cenário de produtores independentes;
- c. Da literatura dos estudos culturais e de subculturas jovens no novo contexto socioeconômico;
- d. Do material disponível sobre straightedge, partindo-se do âmbito internacional e chegando à cena paulistana;
- e. Da própria Verdurada, em trabalhos (acadêmicos ou não) já realizados.
- f. Outros temas que pareceram pertinentes ao longo da pesquisa.

Pesquisa de campo

Nesse trabalho optou-se por realizar um estudo qualitativo do objeto, que se adaptaria melhor aos objetivos propostos, e que diante da dificuldade de se estabelecer uma amostra quantitativa de uma população tão rotativa no prazo estipulado, realmente se mostrou mais adequado. Como não existe muita bibliografia consolidada sobre essa subcultura no Brasil e principalmente sobre a Verdurada, é importante coletar informações mais detalhadas do objeto e seu contexto, obtidos principalmente através da pesquisa qualitativa.

A coleta de dados nesse estudo de campo foi realizada em diversas etapas e combinando vários métodos, com o intuito de trazer à tona a elucidação das questões propostas por essa pesquisa, como pode ser visto a seguir. Buscou-se entrar em contato e analisar a atuação de diversos atores da cena: frequentadores da Verdurada, membros do coletivo, membros da comunidade *on-line*, integrantes de bandas e de selos, produtores de fanzines, entre outros.

- I. *Imersão inicial no campo*: A primeira etapa do estudo de campo consistiu em tentar me inserir no contexto do objeto de estudo e ganhar a confiança de seus membros. Isso ocorreu em fases, como: ler e obter a maior quantidade possível de informações do ambiente, lugar e contexto; visitar o lugar e observar seu funcionamento, tomando notas; conversar com alguns membros ou integrantes do lugar para conhecer melhor seu cotidiano; participar de atividades para aproximar-se das pessoas; falar com membros para conseguir consentimento para a realização da pesquisa; e conseguir um informante-chave. Como eu já conhecia a cena, não foi difícil ir até os festivais e conversar com algumas pessoas. Mas no começo me sentia ainda bastante deslocada, com caderno e caneta em uma mão, e a câmera na outra; ainda era vista com desconfiança por diversas pessoas, que acreditavam que eu era jornalista da grande mídia, por exemplo. Consegui meu informante-chave quase por coincidência, uma vez que eu havia participado de uma palestra com ele há alguns anos. Expliquei minha pesquisa para ele, que conversou com o Coletivo, e que por sua vez, gostou do tema; ele foi minha primeira entrevista e meu ponto de apoio e inserção no Coletivo. Ao longo das entrevistas, alguns integrantes da cena disseram que só concordavam em participar por eu ser "da cena" e "do

hardcore", e eu consegui conquistar confiança por ter alguns valores em comum, como o veganismo. Aos poucos fui construindo uma rede de contatos e consegui me integrar aos festivais e conhecer mais frequentadores, bandas e organizadores.

- II. *Observação participante*: foi escolhida a fim de explorar o objeto e a maioria dos aspectos de sua vida social, assim como para descrever contextos, ambientes, e as atividades que se desenvolvem neles, as pessoas que participam e quais significados adotam; também serviu para compreender processos, interrelações entre pessoas e suas situações ou circunstâncias, para identificar problemas, e até gerar hipóteses. Não se adotou aqui mera contemplação, implicando entrar nas situações sociais e ter papel ativo, reflexivo e dar a devida atenção aos detalhes, o que acabou sendo muito importante para ganhar a confiança de diversos membros. A observação foi realizada através de rígido registro e de notas, que englobam anotações da observação direta (narração dos fatos ocorridos), anotações interpretativas (comentários pessoais e percepções sobre os fatos), anotações temáticas (ideias, hipóteses, especulações, conclusões preliminares, etc.), e anotações pessoais. A justificativa para a escolha desse método se baseia na facilidade que ele proporciona em se coletar qualquer tipo de dado; na redução do problema de *reactivity*, ou seja, pessoas mudando hábitos quando sabem que estão sendo observadas; na ajuda que ele proporciona para que se formule questões mais sensíveis na linguagem nativa; e por proporcionar um entendimento intuitivo do que está acontecendo em uma cultura, permitindo que se fale com mais confiança sobre o significado dos dados³⁵.
- III. *Entrevista qualitativa*: Também se escolheu a entrevista qualitativa como importante método de coleta de dados, e segundo os objetivos buscados, optou-se pela realização de entrevistas semiestruturadas, para que se tivesse a possibilidade de introduzir novas questões no decorrer da entrevista, conforme fosse necessário – moldando o roteiro preestabelecido de acordo com as informações que surgissem³⁶. Também foi realizado o registro das entrevistas em áudio e/ou vídeo, que posteriormente foram transcritas, juntamente com as anotações, e sempre que

35 BERNARD, H. R. *Social research methods: qualitative and quantitative approaches*. California: Sage Publications, 2000.

36 *Ibidem*.

possível, foram tiradas fotografias. No início das entrevistas explicava a pesquisa e suas finalidades, dando a liberdade para que o entrevistado fizesse perguntas. As entrevistas foram feitas da maneira mais colaborativa possível, e no fim delas pedi indicação de outras pessoas que pudessem ser também inseridas na pesquisa, ampliando assim a amostra. Foram realizadas quinze entrevistas, sendo quatro delas com mulheres.

- IV. *Questionário*: Diante da experiência prévia com o objeto em questão, aliada à observação participante e ao estudo do tema, foi possível delinear melhor as perguntas a serem incluídas nos questionários. Tentou-se fazer com que as questões fossem claras e compreensíveis para os indivíduos e o mais imparciais possíveis, começando com questões neutras de definição de perfil, seguidas de questões específicas aliadas às instruções para responder as perguntas. O que se procurou foi medir as variáveis através de perguntas fechadas com algumas oportunidades de especificar elementos não trazidos à tona pelas alternativas propostas, a fim de tentar minimizar limitação das respostas da amostra³⁷. Foram formulados dois questionários diferentes: um presencial (vide Anexo II), aplicado nos dias de festival e de caráter autoadministrável (se fornecem papeis e canetas e os próprios frequentadores respondem), e o outro *on-line*, com questões muito similares, aplicado aos membros da página da Verdurada no Facebook, que também tem caráter autoadministrável, sendo enviado por e-mail ou postando um link de acesso ao questionário na própria página da rede social. Foram obtidas 25 respostas nos questionários presenciais e 109 respostas no questionário *on-line*. Dos questionários *on-line*, foram retiradas as 6 respostas de pessoas que afirmaram não participar da Verdurada.
- V. *Netnografia*³⁸: Como complemento aos métodos utilizados acima, realizou-se breve acompanhamento digital da página do Facebook da Verdurada, que contava com mais de 1.600 membros (janeiro de 2013), muitos deles ativos, com posts diários e discussões. Além disso, foram analisados alguns tópicos do fórum straightedge³⁹ criado por um dos organizadores da Verdurada e que tem mais de

37 SELTZ et al. *Métodos de pesquisa nas relações sociais*. Volume 1-3. São Paulo: EPU, 1987.

38 KOZINETS, R. V. *Netnography: Doing ethnographic research online*. London: Sage Publications, 2010.

39 <http://straightedge.11.forumer.com/>

36.000 posts.

Também foi realizado um registro visual dos festivais, através de fotografias dos shows, frequentadores, do espaço e das práticas recorrentes, por exemplo. Depois da coleta de todos os materiais e dados foi realizada a análise e a articulação dos resultados encontrados com a bibliografia, com o intuito de tentar atender aos objetivos propostos e estabelecer parâmetros de comparação para futuros estudos.

Estrutura

A pesquisa se estrutura em quatro capítulos: o capítulo 01 apresenta a discussão sobre como as novas tecnologias estão mudando a economia mundial e a produção, distribuição e consumo de cultura e informação, principalmente no que diz respeito às indústrias culturais e seus modelos de negócio; também aborda brevemente o debate sobre as rupturas e continuidades da indústria da música, seus embates com as novas tecnologias, assim como as alternativas que vem encontrando para se reestruturar; por último, traz à tona a discussão sobre a ascensão independente no contexto de novas mídias, onde se enquadra a lógica DIY na música e o valor da cooperação e da atuação da comunidade nesse processo.

O capítulo 02 tem como principal objetivo retomar os pontos mais importantes das três décadas do straightedge, passando pela ligação com o punk, assim como sua história, contextualização, difusão pelo mundo, novos desafios e oportunidades trazidas pelas novas tecnologias. O capítulo 03 engloba a pesquisa empírica e se divide em duas partes: a primeira discute a história do Coletivo Verdurada e de seus festivais, assim como seu desenvolvimento ao longo dos anos. A segunda parte caracteriza o festival Verdurada, principalmente aqueles que acompanhei durante o período de pesquisa, e discute como funciona esse evento e tudo que o cerca – principalmente o que diz respeito às bandas, à organização do espaço e aos frequentadores.

O último capítulo também apresenta material e reflexões da pesquisa de campo, com um enfoque na influência das novas tecnologias na subcultura, e quais as perspectivas e desafios que enfrentam no século XXI, enquanto o Coletivo caminha para 17 anos de atividade, ainda com projetos de continuidade.

01

Novas tecnologias, música e cooperação



Banda Still X Strong – Verdurada, 14 de outubro de 2012.

Interferem em nossas vidas
 Nos querem de mãos atadas
 (*FUTURO – Mãos atadas*)

Subtle oppression, the clock around
 I wait for reason, but hear no sound
 The media, the hypes, the garbage can
 Filling up time, till the downfall of man

Free mind, free soul

My mind corrupts, it's poison filled
 I can't cut loose, they control my will
 Slave to the system, pretending I'm free
 But freedom is the margin
 They set for me

Free mind, free soul

Cut loose, break these chains
 They can never hold back the pain
 Free your mind, free your soul
 I've got to take control

Take control
 (*MANLIFTINGBANNER – Myth of freedom*)

1.1 Novas tecnologias: mudanças na produção e no consumo cultural

O surgimento e desenvolvimento das novas tecnologias, assim como as apropriações que se fazem delas, tem modificado a sociedade contemporânea, e aqui parte-se do princípio de que uma peculiar confluência de transformações técnicas e econômicas está alterando profundamente a maneira como se produz, se compartilha e se consome informação, cultura e conhecimento, de modo a redefinir práticas básicas da conduta humana - primeiro nos países de economia avançada e gradualmente no restante do mundo.

Para Castells⁴⁰, o fim do século XX foi palco de diversos acontecimentos de importância histórica que alteraram significativamente a vida humana: uma revolução concentrada nas tecnologias da informação está remodelando as práticas sociais de maneira muito rápida - em parte pelo novo contexto político internacional e pelo processo de globalização acelerada, tendo em vista também a reestruturação do capitalismo que flexibilizou relações e descentralizou empresas e suas redes de organizações, por exemplo. Nesse contexto, a busca pela identidade, seja ela coletiva ou individual, torna-se a fonte básica de significado social – cada vez mais as pessoas organizam seu significado em torno do que são ou acreditam que são, dissolvendo parte da luta social e oposição política.⁴¹

Entretanto, o autor afirma acreditar nas oportunidades de ação social e de ainda se fazer política transformadora, ao mesmo tempo em que se coloca contra correntes pós-modernas que aceitam a individualização do comportamento e a impotência da sociedade perante seu destino. Para ele, a identidade pode ser libertadora, e é preciso levar a tecnologia a sério, localizando o processo atual de transformação tecnológica no contexto social em que ocorre e pelo qual se deixa moldar⁴². Ele foge de um determinismo tecnológico ao afirmar que a tecnologia é a sociedade, e que a sociedade não pode ser representada sem suas ferramentas tecnológicas⁴³.

Esse novo contexto não surge como uma ruptura da economia industrial do século XX, mas como um resultado de suas diversas mudanças que ainda estão em expansão:

Um novo sistema de comunicação que fala cada vez mais uma língua universal digital tanto está promovendo a integração global da produção e distribuição de palavras, sons e imagens de nossa cultura como personalizando-os ao gosto das

40 CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

41 *Ibidem*, p. 21-23.

42 *Ibidem*, p. 24.

43 *Ibidem*, p. 25.

identidades e humores dos indivíduos. As redes interativas de computadores estão crescendo exponencialmente, criando novas formas e canais de comunicação, moldando a vida e, ao mesmo tempo, sendo moldadas por ela. As mudanças sociais são tão drásticas quanto os processos de transformação tecnológica e econômica⁴⁴.

Um dos maiores exemplos de ferramenta tecnológica transformadora é a Internet, que foi criada na década de 1960 na Agência de Projetos de Pesquisa Avançada do Departamento de Defesa dos Estados Unidos (DARPA) para impedir que os soviéticos destruíssem ou tomassem conta do sistema estadunidense de comunicações, em um contexto de Guerra Fria:

O resultado foi uma arquitetura de rede que, como queriam seus inventores, não pode ser controlada a partir de nenhum centro e é composta por milhares de redes de computadores autônomos com inúmeras maneiras de conexão, contornando barreiras eletrônicas. Em última análise, a ARPANET, rede estabelecida pelo Departamento de Defesa dos EUA, tornou-se a base de uma rede de comunicação horizontal global composta de milhares de redes de computadores.⁴⁵

Com o passar do tempo, essa rede foi sendo apropriada por indivíduos e grupos do mundo inteiro, com diferentes objetivos e usos. Para Castells, o que caracteriza essa revolução tecnológica não é mais a centralidade do conhecimento e da informação, mas a aplicação destes para a geração de mais conhecimento e inovação; dessa forma, usuários e criadores tornam-se a mesma coisa, sendo que a mente humana assume pela primeira vez um papel decisivo no sistema produtivo⁴⁶.

Rapidamente, a Internet foi se difundindo cada vez mais, e mesmo em países de capitalismo periférico sua taxa de penetração tem aumentado; a qualidade da conexão também tem melhorado, com a expansão das conexões de banda larga. Os usos que se faz da Internet se expandem de maneira rápida, a partir de novas plataformas com inúmeras utilidades; de *hardwares* cada vez menores, mais acessíveis e mais eficientes; e da portabilidade, com o crescimento do acesso à Internet em dispositivos móveis. Uma ferramenta com tamanho potencial de conectar as pessoas conseguiu gerar novas possibilidades de atuação autônoma e colaborativa, embora enfrente problemas como a tentativa de controle da rede, e tenha de lidar constantemente com a contraposição dos interesses de grandes empresas e de usuários. Ao mesmo tempo em que liberta, a Internet pode ser limitada, seja pela atuação de grandes corporações, por leis restritivas ou ainda pelo surgimento de novos intermediários. Entretanto,

44 CASTELLS, 2001, p. 22.

45 *Ibidem*, p.26

46 *Ibidem*, p. 50-51.

vê-se crescer o número de iniciativas que lutam por uma rede livre, criativa, autônoma e colaborativa.

Apesar desse tema das novas tecnologias ser bastante abrangente e quase inesgotável, aqui será dado um enfoque que ajude a introduzir a temática do trabalho a ser desenvolvido. Para Benkler⁴⁷, que também estuda como as novas tecnologias vem mudando a sociedade contemporânea, as economias avançadas de hoje passaram por duas mudanças paralelas que, paradoxalmente, possibilitaram considerável atenuação das limitações impostas pelo modelo de produção de mercado: a primeira consiste na gradual formação de uma economia centrada na produção informacional e cultural, assim como na manipulação de símbolos; a segunda, trata de um ambiente comunicacional construído por equipamentos baratos com capacidades computacionais enormes, interligados em uma rede universal⁴⁸. E foi essa segunda mudança que serviu de patamar para o desenvolvimento da produção não-comercial, organizada de forma descentralizada. O autor chama esse novo cenário de “economia da informação em rede”, e afirma que ele está substituindo a economia industrial da informação, se caracterizando principalmente pela ação individual em consonância com os esforços cooperativos e interdependentes⁴⁹, já que o barateamento dos meios materiais da produção de informação cultura permitiu que significativa parcela da população mundial se apropriasse deles para tentar mudar elementos da ordem vigente.

Pode-se fazer três observações sobre esse emergente sistema de produção da informação:

1. Estratégias não proprietárias sempre foram mais importantes na produção de informação do que na produção de bens materiais;
2. Aumento da importância da produção não comercial;
3. Emergência de esforços cooperativos, em larga escala, caracterizada pela produção em pares de cultura, informação e conhecimento – e que tem como exemplo mais significativo o movimento do software livre⁵⁰.

Outro ponto importante apontado por Benkler é a transição de uma esfera pública mediada pelos *mass medias* para uma esfera pública interconectada, na qual há significativo

47 BENKLER, Y. *The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom*. New Haven and London: Yale University Press, 2008

48 *Ibidem*, p. 3

49 *Ibidem*, p. 3.

50 *Ibidem*, p. 4-5.

aumento da liberdade para os indivíduos participarem na criação da informação, da cultura e do conhecimento, surgindo a possibilidade de existência e manutenção de uma esfera pública que coexiste com a do mercado e é mais democrática e politizada⁵¹.

É sabido que a cultura, o conhecimento, e a informação são elementos indispensáveis para o desenvolvimento e a manutenção da liberdade humana, pois seu modo de produção e consumo está intimamente ligado ao modo como os indivíduos veem e entendem o mundo do qual fazem parte. Por mais de 150 anos, as democracias modernas dependeram da economia industrial da informação⁵², para ter acesso a esses elementos, mas hoje o que se vê, como afirma Yochai Benkler, são transformações profundas causadas pelo advento de novas tecnologias, que provocaram readaptações econômicas, sociais e culturais – mudando principalmente a forma de apropriação dessas tecnologias pelos indivíduos autônomos. As transformações influenciadas pela Internet e seu ambiente de informação interconectado são profundas e estruturais, criando novas oportunidades de se produzir e compartilhar cultura, fortalecendo o papel da produção não-comercial e não proprietária – seja por indivíduos independentes ou por esforços cooperativos, em um vasto leque de colaborações pontuais ou entrelaçadas⁵³.

É realmente significativo o aprimoramento da autonomia dos indivíduos, já que eles podem fazer mais por si mesmos, independente da permissão de outros, criando suas próprias formas de expressão e procurando pela informação de que precisam com uma menor dependência dos meios de comunicação de massa⁵⁴; os indivíduos também podem trabalhar de maneira colaborativa sem a necessidade de vínculos duradouros ou contratos, ou seja, de maneira mais fluída e menos comprometida – o que aumenta a diversidade e o número de relações cooperativas.

Um aspecto central da teoria de Benkler é a defesa que esse autor faz da caracterização tanto da cultura quanto da informação como bens públicos (e não como bens privados, já que um mercado não irá produzi-los caso o preço seja seu custo marginal: zero), e não-rivais, ou seja, seu consumo por uma pessoa não limita o consumo pelos demais. A partir do momento em que a cultura e a informação são produzidos, não são necessários mais investimentos em

51 BENKLER, 2008, p. 10.

52 *Ibidem*, p.2.

53 *Ibidem*.

54 *Ibidem*, p. 9.

recursos para satisfazer o próximo consumidor⁵⁵.

Informação e cultura possuem ainda mais uma característica que os diferem de bens comuns: são ao mesmo tempo *input* e *output* de seu próprio processo de produção, isto é, para produzir informação e cultura hoje é preciso olhar para o que já foi produzido nessa área anteriormente. Essa característica é conhecida como efeito “sobre os ombros de gigantes” (*on the shoulders of giants*)⁵⁶, e torna a propriedade como direito exclusivo menos atraente (conforme acontece no arranjo institucional dominante para a produção de informação e cultura) do que seria se essa produção fosse simplesmente não rival. Atualmente, os usuários desses bens não são apenas receptores passivos, eles são também os produtores de hoje e os inovadores de amanhã⁵⁷.

A partir da combinação da não-rivalidade e do efeito “sobre os ombros de gigantes”, a expansão excessiva da proteção do sistema de direito autoral é prejudicial para a sociedade. Para Benkler, aumentar a proteção de patentes, por exemplo, aumenta também os custos que os atuais inovadores tem de pagar pelo conhecimento existente e por isso, ao contrário do que comumente se acredita, diminui a inovação. A produção de informação e cultura, assim como a inovação, não se origina de agentes do mercado baseados em “propriedade intelectual”, mas vem principalmente de uma mistura de recursos não mercantis (vindos do Estado ou não), e de agentes do mercado cujos modelos de negócio não dependem de seu quadro regulamentar⁵⁸.

Nesse cenário, diminui-se a importância da dura regulação do direito autoral para a criação cultural e informacional, e enfatizam-se três categorias de *inputs* para sua produção: a primeira baseia-se na informação e cultura já existentes (bens marginais de custo marginal zero); a segunda consiste nos meios mecânicos de sentir o ambiente, processá-lo e comunicar as informações apreendidas desse processo; e o terceiro é a capacidade comunicativa e criativa humana, que é a sensibilidade necessária para tirar algo do universo dos recursos de informação e cultura existentes e transformá-los em novos símbolos e representações significativos para as demais pessoas. Hoje, dado o custo zero da informação existente e o

55 BENKLER, 2008, p. 35-36.

56 Essa característica faz alusão à declaração de Isaac Newton: 'If I have seen farther it is because I stand on the shoulders of giants'. BENKLER, 2008, p. 37.

57 *Ibidem*, p. 38.

58 *Ibidem*, p. 39.

barateamento dos custos da comunicação e processamento, a capacidade criativa humana se torna um recurso central na produção de cultura na nova economia da informação em rede.

É interessante inserir nesse ponto a teoria de James Boyle, que compartilha com outros autores a ideia de que os indivíduos se apropriam das ferramentas tecnológicas para a produção de cultura e informação, cada um com uma motivação diferente, nos mais variados níveis. Nessa questão da “propriedade intelectual”, Boyle traça um paralelo entre os cercamentos (*enclosure*) das terras coletivas, ocorridos na Inglaterra desde o século XVII, a fim de transformá-las em propriedade privada, com o que ele acredita que acontece hoje no domínio da cultura: “Nós estamos no meio de um segundo movimento de cercamentos. Parece demasiado eloquente chamá-lo de 'o cercamento do *commons* intangível da mente', mas em um sentido muito real, isto é justamente o que acontece”⁵⁹. Para Boyle, a ampliação e o endurecimento das leis de propriedade intelectual devem ser vistos como apropriação da cultura e do conhecimento comum por instituições privadas, com o respaldo do Estado – e é maléfica para a sociedade como um todo.

A nova economia permitiu também a remodelação da produção cultural no século XX, pois acrescentou no sistema produtivo centralizado e orientado para o mercado, um novo quadro de produção não mercadológica, radicalmente descentralizada e cooperativa – afetando assim a maneira como os indivíduos e seus respectivos grupos interagem com a cultura, e através dela, uns com os outros. Esse novo quadro fez com que a produção da cultura se transformasse em um processo mais participativo e mais transparente, marcado pela emergência de uma nova cultura popular ativa, não mais passivamente consumida pelas massas. A partir desses princípios de transparência e participação, a economia da informação em rede também cria um enorme espaço para avaliação crítica de materiais e ferramentas, fazendo com que a prática de produção cultural incentive as pessoas a serem leitores, telespectadores, e ouvintes mais sofisticados e engajados⁶⁰.

Caminhando no mesmo sentido, embora com outro foco, tem-se Lawrence Lessig, um dos principais nomes de referência no debate de direito autoral e democratização do acesso à cultura. Em seu livro intitulado *Cultura Livre*⁶¹, ele expõe longamente sua argumentação sobre

59 BOYLE, J. *The second enclosure movement and the construction of the public domain*. Duke University, Durham, 2003., p. 38. Tradução minha.

60 *Ibidem*, p. 275.

61 LESSIG, L. *Free culture – How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: Penguin Books, 2004.

como novas tecnologias, principalmente a Internet, impactam a vida das pessoas: não apenas no campo técnico – com a mudança nos padrões de comunicação cada vez mais instantâneos e os menores custos de acesso à informação; mas também no modo de produção, distribuição e democratização da cultura⁶². Para ele, nesse novo cenário introduzido pela Internet, é essencial para a diferenciação entre cultura comercial e cultura não-comercial, ou seja, entre a cultura produzida para ser vendida e todo o resto dela, como o conhecimento tradicional, a história oral, a arte amadora, entre tantas outras expressões culturais. O problema, para o autor, é o fato de que até algumas décadas atrás, a cultura não-comercial não era regulamentada; os meios cotidianos nos quais pessoas comuns compartilhavam e transformavam a sua cultura – fosse reencenando peças teatrais, compartilhando músicas com os amigos através de fitas, contando histórias, fazendo remixes – não estavam sob a pressão da lei, eram de fato livres. O reconhecimento da criatividade sistematizada juridicamente pelas legislações de direito autoral, embora presentes nas sociedades ocidentais há alguns séculos, não eram dominantes fora do âmbito da produção comercial.

Contudo, aos poucos, a divisão entre a cultura livre e a cultura comercial controlada pelo direito autoral vai sendo rompida – principalmente com o advento da Internet e suas ferramentas –, e pela primeira vez os modos cotidianos de compartilhamento da cultura e a Internet são alvos das regulamentações legais, construindo-se dessa forma a passagem de uma sociedade de cultura livre para uma sociedade de cultura de permissão⁶³. Para Lessig, esse protecionismo da criatividade, frequentemente excessivo, acaba não servindo para seu propósito original de proteção dos artistas, mas para a proteção de certas formas de negócio. Tratam-se das formas de negócio das grandes indústrias do cinema e da música, entre tantas outras, que ao serem ameaçadas pela difusão da Internet e as novas práticas de compartilhamento da cultura, acabam se unindo para induzir o governo e seus legisladores a protegê-las através da lei. Essa proteção excessiva, no entanto, é contraditória com a forma com que essa mesma indústria se estabeleceu no decorrer do século XX⁶⁴, se apropriando de conhecimentos coletivos que estavam disponíveis livremente, ou seja, o efeito “*on the shoulders of giants*” já citado por Benkler:

62 LESSIG, 2004, p. 7-8.

63 *Ibidem*, p. 9.

64 Ver capítulos 4 ao 10 em LESSIG, 2004.

A Internet liberou uma incrível possibilidade para muitos de participarem do processo de construir e cultivarem uma cultura que tenha um alcance maior que as fronteiras locais. Esse poder mudou o mercado ao permitir a criação e cultivo de cultura em qualquer lugar, e essa mudança ameaça as indústrias de conteúdo estabelecidas. A Internet representa para as indústrias que criavam e distribuíam conteúdo no século 20 o que o rádio FM representava para o rádio AM, ou o que o caminhão representava para a indústria das ferrovias no final do século 19: o começo do fim, ou ao menos uma transformação substancial. Tecnologias digitais atreladas à Internet, podem produzir um mercado enormemente mais competitivo e vibrante para criar-se e distribuir-se cultura; esse mercado poderia incluir um número muito maior e mais diversificado de criadores; esses criadores poderiam produzir e distribuir uma gama muito maior de expressões criativas; e dependendo de alguns poucos fatores importantes, esses criadores poderiam ganhar mais do que a média do que eles ganham no sistema atual — tudo isso se as RCAs de nossos tempos não usassem a lei para protegerem-se contra tal competição.⁶⁵

Em *The Future of Ideas*⁶⁶, Lessig também discute como a Internet produziu uma contra-revolução de poder devastador, além de mostrar como a rede e a criatividade estão ameaçadas pela regulação em curso. Ele defende os recursos livres, uma vez que sempre e em todos os lugares, esses recursos foram cruciais para a inovação e a criatividade, e que especialmente na era digital a questão central não é se o governo ou o mercado devem controlar um recurso, mas se ele precisa mesmo ser controlado — não é somente porque existe a possibilidade de controle, que se justificaria controlar. Quando a legislação luta de maneira indiferenciada contra a “pirataria” e violações à “propriedade intelectual”, o faz sem perceber que combate com ela valores de compartilhamento que não pertencem ao âmbito comercial, ou que o acesso à cultura, ao conhecimento, e à informação está sendo destruído juntamente com as infrações à propriedade, sem levar em conta o benefício coletivo do domínio público e de camadas racionais de proteção ao direito autoral⁶⁷.

Seguindo esse debate, Joost Smiers em seu texto *El copyright y el mundo no occidental: Propiedad creativa indebida*⁶⁸, apresenta brevemente como a introdução do copyright (sistema de direito autoral) e da privatização da criatividade transformam as culturas locais, principalmente na periferia do capitalismo. O autor acredita que o copyright geralmente não favorece os artistas, nem o domínio público e menos ainda os países ditos de

65 LESSIG, 2004, p. 9.

66 LESSIG, L. *The future of ideas: the fate of the commons in a connected world*. New York: Random House, Inc., 2001.

67 *Ibidem*, p.12.

68 SMIERS, J. *El copyright y el mundo no occidental: Propiedad creativa indebida*. In: *Telos. Cuadernos de comunicación, tecnología y sociedad*. Madrid: Fundación Telefónica, n. 61, 2004.

Terceiro Mundo – favorece na verdade as grandes indústrias em detrimento do interesse público⁶⁹.

A partir dessa constatação, Smiers sugere a substituição do sistema de *copyright* por um direito de propriedade restringido e limitado temporalmente (meses ou até dez anos), assim como deverá ser incentivada a criação de obras derivadas. Dessa forma, a partir de um amplo domínio público, as indústrias culturais perderiam sua exclusividade monopolista e seu longo direito sobre as obras⁷⁰. Há também de se considerar o fato de que essas ações proporcionariam mais espaços para pequenos artistas que não conseguem lugar no *mainstream*, ou em lugar algum.

Seria também uma maneira de diminuir a pressão de países do capitalismo central (como os EUA e os integrantes da União Europeia) sobre os países pobres, que tem sido agressivamente assediados com a imposição de sistemas de propriedade intelectual e de *enforcement* no combate à pirataria. Há de se destacar ainda a questão dos conhecimentos tradicionais e direitos coletivos, que são objetos muito difíceis de se agrupar sob as leis de propriedade intelectual vigentes – Smiers defende que a noção atual de autor não contempla as sociedades detentoras desses casos. Para o autor é preciso repensar esses problemas no contexto local, questionando se

Devem todas as formas de expressão artística serem incorporadas, cedo ou tarde, dentro do sistema ocidental de direitos autorais, e devemos, nos casos excepcionais em que isso não venha a funcionar, testar um sistema de direitos coletivos [...]? Ou devemos reconhecer que o sistema ocidental de direitos autorais não se encaixa para a maioria dos processos de criação e representação artística?⁷¹

Como visto, nesse novo contexto de produção cultural, além do dissolvimento dos padrões da propriedade intelectual, há também um declínio acentuado dos custos de produção e manipulação de áudio, vídeo, imagens e textos, facilitando o acesso à cultura e a construção de obras artísticas mais críticas e colaborativas do que era possível há algumas décadas. Qualquer indivíduo que possua um computador pessoal pode editar e misturar arquivos já existentes, criar novos e publicá-los globalmente através da Internet – e concomitantemente,

⁶⁹ SMIERS, 2004, p.1.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ “Deberían todas las formas de expresiones artísticas ser embutidas, tarde o temprano, en el marco del sistema de copyright occidental, y deberíamos, en los casos excepcionales en los que esto pueda no funcionar, probar un sistema de derechos colectivos (...)? O debemos reconocer que el sistema occidental de copyright no encaja en la mayoría de los procesos de creación y representación artística?”. *Ibidem*, p. 5.

pode também ter acesso a todo tipo de arquivos feito por outras pessoas e dispostos na rede, mudando o papel dos indivíduos na produção e consumo cultural. Essa capacidade que os indivíduos e agentes não-comerciais tem de usar e manipular a cultura hoje, por diversão ou de maneira crítica, gera uma diversidade tão grande que acaba aumentando a variedade de elementos culturais acessíveis para a sociedade:

A economia da informação em rede torna possível a reconfiguração simultânea do “quem” e do “como” da produção cultural relativa à produção cultural do século XX. Ela traz para o sistema de produção centralizado e orientado para o mercado um novo marco de produção descentralizada radicalmente individual e cooperativa, não direcionada para o mercado. Por consequência, ela afeta a habilidade de grupos e de indivíduos para participar na produção das ferramentas culturais e modelos de compreensão e discurso humano. [...] Ela torna o processo de produção cultural mais participativo, na medida em que mais daqueles que vivem em uma cultura podem participar ativamente da sua criação. Estamos vendo a possibilidade de emergência de uma nova cultura popular, produzida neste modelo e habitada ativamente, ao invés de ser passivamente consumida pelas massas. Através dessas características gêmeas – transparência e participação – a economia da informação em rede também um espaço maior para a avaliação crítica dos materiais e ferramentas culturais. A prática de produzir cultura nos transforma em leitores, espectadores e ouvintes mais sofisticadas, assim como produtores mais engajados.⁷²

É inegável que a Internet e os efeitos de sua apropriação pelos indivíduos acabou abalando alguns setores estabelecidos há décadas na sociedade, como a indústria da música – principalmente no que diz respeito à indústria fonográfica. Novas formas de produção, distribuição e consumo musical propiciados pela rede de computadores interligados acabou levando a indústria da música e suas corporações a tentar se reestruturar e se readaptar ao novo contexto, caminhando entre antigas e novas estratégias, e deslocando suas prioridades do produto físico para a ideia da experiência, por exemplo – ao mesmo tempo em que surgem inúmeras possibilidades de uso da Internet para fortalecer alguns atores independentes e reforçar a autonomia de grupos DIY, como será visto a seguir.

72 “The networked information economy makes it possible to reshape both the “who” and the “how” of cultural production relative to cultural production in the twentieth century. It adds to the centralized, market-oriented production system a new framework of radically decentralized individual and cooperative nonmarket production. It thereby affects the ability of individuals and groups to participate in the production of the cultural tools and frameworks of human understanding and discourse. (...) It makes the process of cultural production more participatory, in the sense that more of those who live within a culture can actively participate in its creation. We are seeing the possibility of an emergence of a new popular culture, produced on the folk-culture model and inhabited actively, rather than passively consumed by the masses. Through these twin characteristics—transparency and participation—the networked information economy also creates greater space for critical evaluation of cultural materials and tools. The practice of producing culture makes us all more sophisticated readers, viewers, and listeners, as well as more engaged makers”. BENKLER, 2006, p. 275.

1.2 Os embates entre tecnologia e indústria da música

A tecnologia e suas transformações estão estreitamente ligadas aos avanços e crises da indústria da música - principalmente da indústria fonográfica. Sempre que se fala em indústria da música, convém explicitar à qual parte dela está se referindo; durante a segunda metade do século XX a parte mais importante da indústria da música era a indústria fonográfica, levando o senso comum a pensar que esses termos significam a mesma coisa. Contudo, a indústria fonográfica é apenas uma das três partes da indústria da música, sendo as outras duas: publicação (*publishing*) e performance⁷³. Tanto o advento da Internet quanto a queda nas vendas de discos físicos acabaram influenciando essa estrutura, e a postura central da indústria fonográfica já não é tão saliente, uma vez que outras fontes de lucros se tornam mais importantes (como as performances ao vivo) e novos atores entram em cena (por exemplo, arranjos para downloads legais de música, como *iTunes*)⁷⁴.

Durante quase toda a sua história, a indústria da música teve uma estrutura de oligopólio, com poucas empresas controlando o mercado, como pode ser visto abaixo:

Quadro 1 - Grandes gravadoras (*major labels*), por período.

Período	Major labels
1988-1998 (6 majors)	Warner Music Group
	EMI
	Sony Music
	BMG Music
	Universal Music Group
	Polygram
1998-2004 (5 majors)	Warner Music Group
	EMI
	Sony Music
	BMG Music
	Universal Music Group
	Universal Music Group
	Sony BMG

73 GALUSZKA, P. Netlabels and democratization of the recording industry. *First Monday*, V. 17, N. 7, 2012.

74 Ver GALUSZKA, 2012; e HERSCHMANN, 2010.

2004-2008 (4 majors)	Warner Music Group
	EMI
2008-2012 (4 majors)	Universal Music Group
	Sony Music Entertainment
	Warner Music Group
	EMI
A partir de 2012 (3 majors)	Universal Music Group
	Sony Music Entertainment
	Warner Music Group

Fonte: Wikipedia.

Segundo Galuszka⁷⁵, quase quatro décadas depois que Thomas Edison descobriu métodos de armazenamento de som em 1877, o poder da indústria fonográfica continuava concentrado nas mãos de poucas companhias que controlavam as patentes de gravação; quando as patentes fonográficas básicas expiraram em 1914, mais companhias entraram no mercado, só que a vulnerabilidade dos discos de goma-laca acabou impedindo que pequenas empresas e artistas atuando individualmente construíssem largas redes de distribuição. A introdução dos discos de vinil no fim dos anos 1940 e as mudanças no mercado radiofônico trouxeram maior competitividade, principalmente nos anos 1950, mas os preços do estúdio de gravação ainda eram muito altos para a maioria dos artistas. A partir dos anos 1970, o progresso tecnológico - como a introdução das fitas cassete e dos CDs - e a queda nos preços dos equipamentos de gravações, assim como o número crescente de estúdios de gravação fizeram com que artistas atuando individualmente tivessem a oportunidade de lançar suas músicas - embora o problema da distribuição ainda persistisse⁷⁶. Outra questão que também chama a atenção na dinâmica desse setor, como apontam Herschmann & Kischinhevsky⁷⁷, é o favorecimento que esses grandes grupos (aos quais as *majors* estão ligadas) tem de seu gigantismo, realizando "sinergias entre setores da mesma empresa que atuam em ramos diferentes tais como o da música, do entretenimento e o midiático". Na prática, isso significa

75 GALUSZKA, 2012.

76 *Ibidem*.

77 HERSCHMANN, M., KISCHINHEVSKY, M. *A indústria da música brasileira hoje - riscos e oportunidades*. In: FREIRE FILHO, J., JANOTTI JR, J. Comunicação & Música popular massiva. Salvador: EDUFBA, 2006.

menos espaço na televisão e nas emissoras de rádio para a produção independente; além disso, existe ainda a prática do jabá⁷⁸ (*payola*) culturalmente estabelecida. Contudo:

É preciso ressaltar também que o espaço espontâneo oferecido às indies nos jornais e justamente com a mobilização dos consumidores alcançada pela internet e através da divulgação boca a boca indicam que os agentes sociais não se movem apenas em função do mercado e das ferramentas de comunicação, mas também em função de questões identitárias/culturais.⁷⁹

Mudanças reais na concentração de poder e recursos no mercado fonográfico só começaram a ser mais visíveis com o advento da Internet e a digitalização. As inovações tecnológicas sempre trazem impactos para as indústrias culturais, e não é a primeira vez que a indústria da música se vê confrontada com mudanças de caráter tecnológico que acabam obrigando-a a repensar suas estratégias e seus formatos para se adaptar à revolução que se instaura então em seu meio. Coleman, em seu livro '*Playback: From the victrola to MP3, 100 years of music, machines and money*⁸⁰', mostra como a fita cassete teve um papel revolucionário na indústria da música nas décadas de 1970 e 1980, uma vez que até então a vitrola era vista como um tocador imóvel, e as fitas vieram com uma novidade: a portabilidade, incrementando o consumo individual e se tornando rapidamente objeto essencial para o ouvinte e amante de música⁸¹:

As vendas do vinil despencaram durante os anos 1980. A popularidade e portabilidade das tocadores de fita cassete se relacionam diretamente com esse declínio. Em 1981, aproximadamente 100 milhões de fitas pré-gravadas foram vendidas, e 308 milhões de LPs; os números do ao seguinte foram 125 milhões e 273 milhões, respectivamente. Em 1986, o número inverteu, com 350 milhões de fitas vendidas contra 110 milhões de LPs.⁸²

Yúdice⁸³ fala sobre a 'privatização da experiência musical', que começa com os discos na segunda metade do século XX, já que eles possibilitaram a audição doméstica da música –

78 Também conhecido como Jabaculé, é um termo que se refere a prática de suborno em que as gravadoras pagam emissoras de rádio e televisão para a execução de umas de artistas específicos.

79 HERSCHMANN, M., KISCHINHEVSKY, M, 2006.

80 COLEMAN, M. *Playback: From the victrola to mp3, 100 years of music, machines and money*. Da Capo Press, 2005.

81 *Ibidem*, p.158.

82 “Sales of vinyl records plummeted during the 1980s. The popularity and portability of cassette players undoubtedly had much to do with this decline. In 1981, roughly 100 million prerecorded cassettes were sold, and 308 million LPs; the next year's figures were 125 million and 273 million, respectively. By 1986, the number flipped, with 350 million cassettes sold versus 110 million LPs”. *Ibidem*, p.159.

83 YÚDICE, G. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa, 2007.

mas é potencializada pelas fitas cassete e o *walkman*, que torna essa experiência em 'audição privada do indivíduo'⁸⁴: “o uso do *walkman* implica exatamente no contrário; longe de encarar as outras pessoas, os fones de ouvido guardam a experiência do privado que consegue circular em pleno espaço público”⁸⁵. Mas isso não significava que os usuários não construíssem redes de sociabilidade, inclusive trocando as fitas entre familiares e amigos. E por mais que as fitas tivessem uma qualidade sonora inferior à do LP e eram danificadas com maior facilidade, acabaram tornando a música muito mais acessível, alarmando a indústria fonográfica.

Assim, no fim da década de 1980, a indústria chegou à conclusão que o consumo de fitas virgens estava diminuindo seus lucros; nesse período, um estudo da própria CBS (*Columbia Broadcasting System*) defendia que a gravação de fitas em casa estava causando centenas de milhões de dólares de prejuízo à indústria fonográfica, que estava fadada a morrer. E assim, vendo a fita como uma grande ameaça tecnológica, a indústria começou a fracassada campanha: *Home taping is killing music* ("gravar fitas em casa está matando a música", em tradução livre)⁸⁶, e a *Recording Industry Association of America* (RIAA)⁸⁷ e seus membros:

Alegaram que a cópia doméstica era uma forma de pirataria e começaram um *lobby* pela inclusão de uma taxa em gravadores e fitas virgem. Em grande parte, seus esforços foram pequenos e tardios. No início dos anos 1980, a gravação de fitas se tornou simples; a única habilidade necessária era conseguir apertar um botão.⁸⁸

Mesmo com evidências contrárias a esse argumento – como o estudo do *Copyright Royalty Tribunal*, que indicava que os indivíduos que gravavam fitas em casa eram os maiores compradores de discos – não se conseguiu vencer os lamentos da indústria da música, e nas palavras do autor, não seria a primeira vez que ela resistia à mudanças tecnológicas e deixava

84 YÚDICE, 2007, p. 37-38.

85 "El uso del walkman implica todo lo contrario; lejos de enfrentar a los otros, los audífonos abrigan la experiencia de lo privado que no obstante circula en pleno espacio publico". *Ibidem*, p. 43.

86 COLEMAN, 2005, p.159.

87 A “Associação Americana da Indústria de Discos”, é uma organização com sede em Washington que representa a indústria fonográfica nos Estados Unidos, promovendo os interesses de seus membros (na maioria, selos, gravadoras e distribuidores).

88 “Claimed that home recording was a form of piracy and began lobbying for a tax on both tape recorders and blank tape. For the most part, their efforts were too little and too late. By the early 1980s, tape recording had become simple; the only skill required was being able to push a button”. COLEMAN, p. 159-160.

de tentar torná-las positivas e lucrativas; também não seria a última⁸⁹. Houve a vinda da música digital, com o CD (*Compact Disc*) alguns anos depois, e mais tarde, o surgimento e difusão das redes digitais.

O surgimento e desenvolvimento de novas formas de tecnologia da comunicação e informação, com destaque para a Internet, trouxeram consigo nas últimas duas décadas inúmeras reestruturações de ordem econômica, política, social e cultural. O campo da música foi largamente afetado pelas novas tecnologias, especificamente pela criação do formato MP3 para arquivos musicais, considerado essencial nas mudanças da indústria fonográfica. MP3 é o nome de uma compressão de áudio que compacta o tamanho de uma gravação digital de música através da remoção de partes do arquivo que são inaudíveis para os humanos. E foi a partir desse mecanismo que diminuía seu tamanho, que a música pode ser amplamente difundida pela Internet sem grandes perdas de qualidade e com considerável eficiência⁹⁰.

Nesse mesmo período, e ao longo dos anos 1990, muitas outras inovações surgiram; eram abundantes os programas na Internet que ripavam os conteúdos dos CDs, ou seja transformavam as músicas do CD em um formato que poderia ser armazenado no computador – e concomitantemente, inúmeros tocadores de MP3 apareceram: uns disponíveis gratuitamente, outros vendidos. Entretanto, no início, a velocidade de transmissão de dados da Internet era baixa, e não comportava o compartilhamento de arquivos em formato MP3. Eis que surge então uma importante indústria de *streaming*, que permitia ao usuário ouvir o conteúdo ao mesmo tempo em que o arquivo fosse carregado em seu computador, ao invés de baixá-lo. Um exemplo de empresa oriunda desse cenário é a RealAudio, que logo foi copiada por grandes empresas como a Microsoft e a Apple.⁹¹

A maior inovação musical veio em 1999 com a criação do Napster, uma tecnologia simples de compartilhamento de arquivos MP3 idealizada por Shawn Fanning e Sean Parker, que funcionava da seguinte maneira: o programa coletava uma base de dados de quais arquivos cada computador possuía, e quando alguém procurava por uma canção específica, a base de dados produziria uma lista de quem possuía aquela canção e estava online no momento – assim, o usuário poderia selecionar a cópia que desejasse obter e o computador

89 COLEMAN, 2005, p. 159-160.

90 Uma canção de cinco minutos pode ser comprimida em um arquivo de somente 6 megabytes de tamanho, e conforme as velocidades de conexão aumentam, esses 6 MB podem ser enviados para alguém em menos de um minuto. In: *ibidem*, p. 125

91 *Ibidem*, p. 127.

estabeleceria a conexão entre ele e o computador que tinha a cópia almejada⁹². Tudo isso gratuitamente e com a variedade de músicas que fosse ofertada por quem estivesse conectado ao programa em qualquer lugar do planeta. Como pode-se imaginar, o Napster revolucionou a forma de consumo de música no mundo, e não tardou para receber as reações legais movidas pela indústria fonográfica:

Inicialmente, a indústria da música tentou ignorar o Napster. O futuro estava se perdendo, e o primeiro instinto era ficar e lutar por um estilo de vida antigo, mais seguro, mais rentável e mais facilmente controlável. A indústria fez *lobby* para a aprovação do *Digital Millennium Copyright Act* em 1998, que aplicava as leis de propriedade intelectual à Internet. Ainda assim, muitos executivos da música sabiam apenas vagamente o que era um arquivo MP3, muito menos o que isso poderia significar para sua indústria.⁹³

Essa reticência da indústria da música em abraçar uma nova tecnologia era bastante previsível; na verdade, ela passa a lutar com todas as suas forças contra a Internet. A banda Metallica - que conseguiu se tornar uma estrela do *underground* a partir de uma rede de compartilhamento de fitas cassete - acaba se tornando aliada da indústria da música em sua peleja contra o Napster a partir de 2000, que acaba sendo um ponto de virada na carreira deles: muitos fãs começaram uma campanha de boicote à banda, e um dos membros (Ulrich), anos depois, classificou o episódio todo como um sonho ruim⁹⁴. A *Recording Industry Association of America* (RIAA) processou rapidamente o Napster por violação de direitos autorais, e depois do estardalhaço causado pelo processo, o número de usuários do programa passou de alguns milhares para mais de 4.6 milhões. Ao mesmo tempo, muitos artistas viam o Napster como uma resposta democrática atrasada para uma indústria que construiu seu negócio em cima da exploração de artistas, como Limp Bizkit, Offspring e Public Enemy⁹⁵.

O Napster foi fechado em 2001 e declarou falência em 2002, em grande parte por causa dos processos da RIAA, com o apoio da banda Metallica. De qualquer forma, segundo Kot, o Napster também não era inteiramente puro, uma vez que ele havia se tornado

92 MENN, J. *All the rave*: The rise and fall of Shawn Fanning's Napster. Nova Iorque: Crown Business, 2003.

93 "At first, the music industry tried to ignore Napster. The future was bearing down, and the industry's first instinct was to stand and fight for an older, safer, more profitable, and more easily controlled way of life. It had lobbied for passage of the Digital Millennium Copyright Act in 1998, which applied intellectual property laws to the Internet. Yet many music executives only vaguely knew what an MP3 file even was, let alone what it could mean for their industry". KOT, G. *Ripped*: How the wired generation revolutionized music. New York: Scribner, 2009.

94 *Ibidem*, p. 30-39.

95 *Ibidem*, p. 35.

rapidamente em um negócio que fazia propagandas em seu site e era “ou incrivelmente ignorante ou incrivelmente arrogante sobre sua possível responsabilidade diante da lei de 1998, o *Digital Millenium Copyright Act*”⁹⁶, já que de acordo com a lei, ele poderia sim ser responsabilizado caso soubesse de usuários do sistema que infringiam a lei e não fizesse nada a respeito.

O episódio com o Napster deixou claro que esse seria apenas o início dos problemas da indústria da música com o mundo digital em rede. Mesmo com a extinção gradual do Napster, o compartilhamento de arquivos pela Internet só aumentou, dessa vez na forma de redes descentralizadas de compartilhamento de arquivos como Morpheus, Lime Wire, Gnutella, Kazaa, Grokster e Soulseek, que se proliferaram rapidamente - o Kazaa, por exemplo, tinha mais de 9 milhões de usuários em 2002. A gravação de CDs virgens aumentou incrivelmente, sendo que em 2001, o número de CDs gravados no mundo era de 2.5 bilhões, equivalente à quantidade de CDs vendidos em lojas de varejo. Em 2003, a indústria fonográfica recebeu mais más notícias: um tribunal federal considerou que a StreamCast Networks Inc., empresa por trás do Morpheus e do Grokster, não poderia ser responsabilizada por violação de direitos autorais por aqueles que usam o software - uma vez que, ao contrário do Napster (em que era preciso se conectar ao servidor para ter acesso aos arquivos), essas empresas somente forneciam o software *peer-to-peer* mas não tinham controle sobre os usos feito dele:

A indústria fonográfica pensou que tinha neutralizado sua maior ameaça quando derrubou o Napster, mas seus efeitos foram exatamente o contrário; isso abriu caminho para um software descentralizado que só tornou o compartilhamento de arquivos ainda mais eficiente. O Napster poderia ter sido controlado pela indústria da música; era um recurso importante com o nome de todas as pessoas que já fizeram um download de música ali. A rede p2p, cada vez mais proliferada, tornou esse controle quase que impossível.⁹⁷

A indústria fonográfica acabou direcionando forças demais para combater a 'pirataria', demorando para perceber que o surgimento de novas plataformas multimídia - como os

96 "Either incredibly ignorant or incredibly arrogant about its potential liability under the 1998 Digital Millennium Copyright Act". KOT, 2009, p. 37.

97 “The record industry thought it had neutralized its biggest threat when it shut down Napster, but the effect was exactly the opposite: it opened the way for decentralized software that only made file sharing far more efficient. Napster could have been controlled by the music industry; it was a central resource with the names of everyone who downloaded music. The proliferating peer-to-peer network made that sort of containment impossible”. *Ibidem*, p. 42-43.

videogames e DVD players - também desviavam parte da atenção de consumidores de discos de seus hábitos de compras. Segundo Herschmann⁹⁸, os videogames tem adquirido uma grande relevância econômica e sociocultural na sociedade contemporânea - sendo que jogos musicais como Rock Band e Guitar Hero conseguiram arrecadar consideráveis volumes de dólares nos últimos anos, inclusive para a indústria fonográfica, que licencia canções para esses jogos⁹⁹.

Assim, conforme a Internet foi se expandindo, difundindo novos formatos de áudio e vídeo e aumentando seu número de usuários, cresceu também a livre circulação de cultura, informação e conhecimento pela rede. Essa nova forma de consumo de cultura – majoritariamente gratuita e colaborativa, já que os usuários tinham de colocar seus arquivos na rede para poder compartilhá-los – aliada ao declínio acentuado dos custos de produção e manipulação de áudio, vídeo, imagens e textos (onde qualquer indivíduo que possuísse um computador pessoal em casa poderia produzir, copiar e distribuir arquivos, mesmo protegidos pelo regime de direitos autorais e de marca), acabou desestruturando e desorganizando os velhos mercados de mídia, como a indústria fonográfica, que entrou em profunda crise na década de 1990 e início dos anos 2000.

Entram então em cena as tentativas de reestruturação da indústria da música, em sua (nova) luta contra a chamada “pirataria” - que consiste na cópia e venda não autorizada dos discos originais, assim como no download de arquivos protegidos pelo direito autoral – e a busca de novos modelos de negócio que utilizem a Internet como meio de divulgação e distribuição das produções de gravadoras, principalmente as *indies*, que não possuem os canais de acesso ao circuito comercial controlado pelas *majors*¹⁰⁰. A tendência passa a ser então a perseguição ao compartilhamento digital de músicas e da pirataria de rua, inclusive com inclinações à criminalização dessas práticas pelos legisladores¹⁰¹. Acabam se repetindo erros e desinformações antigos, como no caso das fitas cassete, já relatado anteriormente.

98 HERSCHMANN, 2010, p. 89-90.

99 *Ibidem*, p. 103-108.

100 Na indústria fonográfica existem dois grupos de empresas: as *majors*, que são as grandes empresas transnacionais de capital estrangeiro, e as *indies*, empresas independentes, de capital nacional. NASCIMENTO, 2005, p. 14.

101 No Brasil, por exemplo, o Código Penal é modificado em 2003 para detalhar as violações de direito autoral, incluindo a pirataria na Internet

Contudo, como ressalta Herschmann¹⁰², é importante ter em vista que mesmo com as mudanças em curso na sociedade, não há uma ruptura plena com a indústria da música consolidada nos século XX – pois mesmo que os novos modelos de negócio obtenham sucesso, essa indústria permanece tendo aspectos analógicos e dinâmicas de caráter fordista; o autor defende que é possível identificar continuidades e rupturas nesse processo de transição. Há de se levar em conta que nem toda perspectiva tecnicista se confirma, uma vez que ainda se veem estratégias fordistas obtendo êxito na produção e lançamento de artistas massivos *pop*, assim como os suportes de música e suas respectivas tecnologias de reprodução nem sempre são completamente superados – a se constatar pelo chamado “retorno do vinil”¹⁰³.

Para o autor, a tendência do mercado da música é de que os *downloads* convivam com outras formas de consumo, dependendo da preferência do público. Contudo, não se pode negar que essas continuidades e rupturas acabam obrigando as empresas a buscarem novos modelos de negócio¹⁰⁴ - de onde advém a importância cada vez maior dos concertos ao vivo e das experiências no atual mercado da música.

A transformação da natureza da música é discutida também por Kusek e Leonhard, no trabalho *The future of music: manifesto for the digital music revolution*¹⁰⁵, que retoma a história da música desde 1887: quando Berliner inventou o gramofone, revolucionou o conceito de música, uma vez que para ouvi-la até então, as pessoas precisavam estar em uma performance. Com a possibilidade de ouvir música em casa, através de dispositivos de reprodução, ela passa de um entretenimento interativo para um produto fixo, tornando-se quase um sinônimo do meio ao qual pertencia. De modo geral, a música deixou de ser uma performance ou serviço e passou a ser um produto; hoje, depois de mais de cem anos da música sendo comercializada como produto, ela está gradualmente voltando a ser uma experiência e um serviço¹⁰⁶:

Quando os artistas pararem de se enxergar como provedores de bens materiais, aí então as portas vão se abrir para que uma variedade muito maior de músicas invada canais de distribuição ilimitados [...]. Dito isso, então, mais do que nunca será importante programar e mostrar criativamente toda essa música nova de uma

102 HERSCHMANN, M. *Indústria da Música em Transição*. São Paulo: Ed. Estação das Letras e das Cores, 2010.

103 *Ibidem*, p.71-72.

104 *Ibidem*, p. 73.

105 KUSEK, D., LEONHARD, G. *The Future of Music: Manifesto for the digital music revolution*. Boston: Berklee Press, 2005.

106 *Ibidem*, p. 12.

maneira que seja fácil, divertida e recompensadora para os consumidores encontrarem o que gostam¹⁰⁷.

Segundo os autores, alguns mitos precisam ser desfeitos, como por exemplo, que a música ainda é um produto; que o compartilhamento de arquivos está destruindo a indústria da música; que o *enforcement* dos direitos autorais e do combate à pirataria devem ser práticas constantes; e que artistas se dedicam à música pela fama e grandes quantias de dinheiro¹⁰⁸. Ressaltam também alguns princípios, que o mercado da música poderia adotar a fim de melhor se adaptar ao contexto de transição:

- *Respeito* e equilíbrio entre autores e usuários nas leis de direitos autorais, com ênfase nas limitações e exceções, assim como deve-se priorizar novas formas de licenciamento;
- *Compartilhamento* deve ser incentivado entre os públicos;
- *Portabilidade* é uma das características mais essenciais da música digital;
- *Transparência*, cada vez mais em voga, deve ser incentivada em todos os processos da música;
- *Preços justos* e coerentes com a realidade social, econômica, tecnológica e cultural devem ser cobrados dos consumidores;
- *Fácil acesso à música*, ou seja, tudo deve estar disponível, em qualquer lugar e poder ser ouvido em qualquer dispositivo¹⁰⁹.

O novo cenário de mudanças tecnológicas e reestruturação da indústria da música abre espaço para que outros segmentos da sociedade se apropriem da tecnologia para produzir cultura e conhecimento em vias alternativas àquelas existentes há vinte ou trinta anos. Segundo Wikström¹¹⁰, na nova economia da música a importância da distribuição de discos físicos e da mídia de massa se reduziu drasticamente, ao mesmo tempo em que a relevância da Internet explodiu; para ele, é a ideia de conectividade que é central nesse novo contexto, assim como a de baixo controle.

107 “When artists stop thinking of themselves as providers of solid goods, then the doors will open for a much wider variety of music to flood into limitless and low-friction distribution channels (...). Having said that, though, it will be more important than ever to creatively program and present all this new music in ways that make it easy, fun, and rewarding for consumers to find what they like”. KUSEK, D., LEONHARD, G., 2005, p.15.

108 *Ibidem*, p.36-55.

109 *Ibidem*, p.129.

110 WIKSTRÖM, 2009, p. 5-6.

Contudo, como mostra Galuszka, são comumente levantadas algumas dúvidas sobre o potencial democratizador das novas tecnologias e seu respectivo impacto para os artistas. São usados dois tipos de argumento: primeiro, que a combinação das mudanças recentes nas leis de propriedade intelectual, o crescimento da vigilância e e proteção das cópias (como o DRM – *Digital Rights Management*) acabam ajudando as grandes gravadoras a manterem suas posições dominantes – através da combinação de poderes econômicos e político dessas grandes corporações do entretenimento. Em segundo lugar, diz-se que as grandes gravadoras possuem um papel crucial no mercado da música, uma vez que elas fornecem expertise do que faz ou não sucesso, em um ambiente de novas tecnologias cheio de pessoas tentando alcançar a fama (e onde fica difícil ser visto e ouvido). Apesar disso, o autor não tem dúvidas de que houve sim uma democratização da produção e distribuição de música, principalmente para aqueles que não desejam necessariamente ser grandes estrelas¹¹¹.

Hoje, muitos artistas independentes tentam lograr as dificuldades para produzir e distribuir seu trabalho, sem precisar necessariamente assinar contratos com *majors* ou vender milhares de cópias de discos. Seguindo uma tendência mundial, no Brasil há uma recente proliferação de festivais independentes e pessoas articuladas em torno dessa causa. Na verdade, as fronteiras entre independente e *mainstream* ainda não são muito bem delimitadas, e muitas vezes se confundem. Algumas gravadoras independentes conseguem alcançar status de grandes gravadoras, como foi o recente caso do vencedor de melhor álbum do *Grammy Awards* 2011 - uma das premiações de maior destaque no cenário da música internacional - ser o *The Suburbs*, da banda Arcade Fire, lançado pela *indie* Merge Records¹¹².

Nos anos 1960 acabou cristalizando-se a ideia de que as gravadoras independentes seriam o locus privilegiado da inovação musical e liberdade criativa¹¹³, acreditando-se que esse universo independente privilegiaria artistas e sonoridades inovadoras; contudo, conforme mostra De Marchi¹¹⁴, com o passar dos anos diversas pesquisas empíricas desconstruíram um pouco essa visão, mostrando que as gravadoras independentes podiam ter opiniões mais conservadoras e explorarem mais seus músicos do que as grandes gravadoras. Além disso, as

111 GALUSZKA, 2012.

112 Para mais informações sobre a Merge Records, ver: COOK, J., McCAUGHAN, M. BALLANCE, L. *Our noise: The story of Merge Records, the indie label that got big and stayed small*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2009.

113 FRITH, 1981.

114 DE MARCHI, 2011.

relações entre grandes gravadoras e independentes nunca se restringiram à mera oposição, tendo relações mais complexas e permeadas por níveis diversos de exclusão, cooperação e complementaridade¹¹⁵. Nas palavras de Dias:

O universo da pequena empresa produtora de discos parece, à primeira vista, completamente alheio à dinâmica das majors, expressando muitas vezes a sua negação. Um olhar mais atento pode evidenciar, no entanto, a estreita sintonia existente entre suas lógicas que, próprias à indústria cultural, acabam por desenvolver uma relação de complementaridade, mesmo que indireta e aparentemente conflituosa. Assim, a performance das empresas chamadas independentes, nas várias formas que tem tomado, constitui-se a partir da trajetória das majors e muda de acordo com ela. A forte concentração característica de toda a história da produção fonográfica deve ser considerada como fator primordial da existência das indies.¹¹⁶

Essa relação se modificou ao longo dos anos, mas a tensão/cooperação nunca deixou de existir em muitos segmentos do chamado independente - até que a digitalização dos fonogramas desestruturasse essas relações e as reconstruísse.

No Brasil, embora sejam citadas experiências anteriores envolvendo produção musical independente, um dos marcos para o início dessa produção é o disco "Feito em Casa", de Antônio Adolfo, lançado em 1977 e que fomentou debates em torno do tema. No final dos anos 1970 já se desenhava uma crise no setor fonográfico brasileiro, sendo duramente afetado no início dos anos 1980; nesse processo a indústria:

Aumenta sua seletividade, racionaliza sua atuação, reduz seus elencos e, nesse processo, tende a marginalizar artistas menos imbuídos de sua lógica ou não classificáveis dentro dos segmentos de mercado que passa a privilegiar. Nesses termos, uma cena independente surge tanto como espaço de resistência cultural e política à nova organização da indústria, quanto como única via de acesso ao mercado para um variado grupo de artistas.¹¹⁷

Para Vicente, o surgimento da cena independente também representa uma interiorização da racionalidade da indústria por parte dos artistas, uma vez que não existia uma ligação clara entre boa parte da produção independente e a atuação de um grupo que fosse politicamente coeso; e para ser bem sucedido, precisava contar com a lógica do grande mercado fonográfico - além disso, vários dos nomes de maior destaque da cena independente acabavam migrando para *major*s sempre que tinham oportunidade. Dessa forma, se reproduz

115 DE MARCHI, 2011, p. 150.

116 DIAS, 2000, p. 129.

117 VICENTE, 2006, p.4.

no Brasil o papel exercido por muitas gravadoras e selos independentes, de mercado de nicho que prospecta artistas para as grandes gravadoras de acordo com a demanda do público¹¹⁸.

Os anos 1990 viram uma relativa expansão da cena independente, devido aos avanços tecnológicos e um amplo processo de terceirização, no qual surgem empresas especializadas como estúdios e fábricas de discos e CDs, com estruturas reduzidas e fluidas¹¹⁹. Nesse período, acabou se valorizando mais a profissionalização dos selos e a busca por um mercado intermediário da música, aproximando mais as relações entre *indies* e *majors*, principalmente no que diz respeito à rede e ao trabalho de distribuição.

Estão disponíveis, inclusive, manuais de como sobreviver e fazer sucesso no mundo independente, como o livro de Daylle Schwartz intitulado *I don't need a record deal: Your survival guide for the indie music revolution*¹²⁰ ("Eu não preciso de um contrato de gravação: Seu manual de sobrevivência para a revolução musical indie", em tradução livre). O livro é realmente um manual de como ser criativo e usar os recursos disponíveis na era digital para alavancar a carreira sem precisar se unir de fato a uma *major*, e faz parte de um movimento recente de empreendedorismo no mercado da música (que costuma ter um foco muito grande na utilização de redes sociais e mobilização dos fãs). Schwartz tem inclusive um capítulo sobre ações online, cujos ensinamentos vão desde a organizar um website - com conselhos de não fazê-lo muito artístico, mas direto, para que as pessoas saibam como comprar seus produtos -, passando por venda de material e *merchandise* online, e ainda como criar uma comunidade virtual para os fãs interagirem entre si e com os músicos¹²¹.

Existem diversos escalonamentos no cenário independente, e esse fato ficou evidente em uma pesquisa recente realizada pelo Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação (GPOPAI), da Universidade de São Paulo¹²², que entre outras coisas analisou também a situação de artistas que não mantém relações com as grandes gravadoras. Segundo esse estudo, artistas independentes podem ser divididos em três grupos:

- Os que gravam e distribuem por uma gravadora própria que também grava outros artistas;

118 VICENTE, 2006, p. 5-6.

119 *Ibidem*, p. 8.

120 SCHWARTZ, D. *I don't need a record deal: Your survival guide for the indie music revolution*. New York: Billboard Books, 2005.

121 *Ibidem*, p. 163-173.

122 GPOPAI. *Uma análise qualitativa do mercado de música no Brasil: para além das falsas dicotomias*. São Paulo: 2010.

- Os que não controlam totalmente o processo de produção e dependem de uma estrutura externa (não relacionada a *major* alguma) para gravar ou distribuir seu trabalho;
- Os que conseguem gravar e distribuir sozinhos seus próprios trabalhos e para isso possuem uma estrutura exclusiva (não gravam nem distribuem outros artistas).¹²³

Observou-se que esse último grupo se beneficia não apenas do barateamento das tecnologias de produção, mas também do uso da Internet como base para as atividades de distribuição e promoção do trabalho realizado; considerou-se que esse grupo representa uma nova forma de ser "artista independente", uma vez que envolve o controle de todo processo de produção da música sem a necessidade de ter uma gravadora ou distribuidora. Contudo, apesar dessa relativa autonomia, ainda há atores e estruturas com as quais esse grupo tem de se subordinar, como as casas de show, fontes de financiamento público e festivais, por exemplo¹²⁴.

Hesmondhalgh¹²⁵ tem uma perspectiva interessante sobre a aplicação do conceito de democratização para analisar selos de pós-punk britânicos nos anos 1980; Galuszka debate esse conceito em seu texto, e como a democratização favorece a inovação e a diversidade no meio da música independente. Em primeiro lugar, um sistema de mídia democrático é caracterizado pela participação e pelo acesso, ou seja, ao contrário da mídia *mainstream*, aqueles artistas que não são "talentosos", não possuem grandes habilidades, e pertencem a minorias não são excluídos. Além disso, as tecnologias e organizações no sistema de mídia democrático são descentralizadas, já que o poder de mercado e o acesso às novas tecnologias não fica restrito nas mãos de poucas empresas. Ainda, esse sistema pode ser caracterizado principalmente pelo coletivismo, pela colaboração e pela cooperação¹²⁶ - todos esses elementos correspondem muito ao universo DIY de produção musical no hardcore punk:

A democratização da indústria da música de acordo com os princípios descritos por Hesmondhalgh (1997) no modelo tradicional da fonografia era limitada às contradições enfrentadas pelos selos independentes. Eles tinham que lidar com limitações econômicas do mercado da música mesmo que não quisessem jogar de acordo com as regras criadas pela e para a indústria da música *mainstream*. Apesar das dificuldades, eles conseguiram criar sua própria rede alternativa de distribuição e

123 GPOPAI, 2010, p.51-52.

124 *Ibidem*, p. 52.

125 HESMONDHALGH, D. *Post-punk's attempt to democratise the music industry: The success and failure of Rough Trade*. Popular Music, Vol. 16, n.º 3 (Oct., 1997), p. 255-274.

126 GALUSZKA, 2012.

promoção de discos, o que deu acesso ao mercado da música para diversos novos artistas amadores. Mesmo que a maioria desses artistas não se tornassem massivamente populares (e muitos deles não tinham essa intenção), para várias pessoas envolvidas com cenas musicais DIY, sua música era parte importante das suas vidas.¹²⁷

Como pode ser visto, mesmo dentro do segmento independente da produção e consumo musical, existem grupos que se colocam ainda mais à margem dos negócios da indústria da música, do chamado novo empreendedorismo, e dos modelos de negócio. Eles adotam a ética *do-it-yourself* (ou faça-você-mesmo), também conhecida como DIY, e foram largamente influenciados pelas novas tecnologias, mas de uma maneira diferente: a princípio, buscam garantir maior sustentabilidade, autonomia e organização, dentro de sua lógica de produção e consumo muito particulares, baseados em um sistema de cooperação e ação coletiva, como será visto na próxima seção.

1.3 O DIY e o triunfo da cooperação

A ideia do DIY, ou faça-você-mesmo, está intimamente ligada à uma busca por autonomia, mas ao mesmo tempo diz respeito a atuar de maneira colaborativa, com base na cooperação dos membros de uma comunidade. Benkler, em sua obra *The Penguin and the Leviathan: How Cooperation Triumphs over Self-Interest*¹²⁸, discute a questão da cooperação humana e sistemas que se basearam nela ao invés de se deixarem levar pela ideia do egoísmo que seria intrínseco às pessoas (e que gera sistemas baseados em punições, incentivos e controle hierárquico). O autor mostra como tem predominado a noção de que seres humanos são criaturas egoístas, que agem visando apenas seus próprios interesses; esse tipo de crença, muito difundida e debatida em diversos campos do conhecimento, acabou criando modelos de monitoramento, punição e recompensas para as pessoas, de acordo com seu comportamento. Contudo, é possível observar cada vez mais iniciativas em que as pessoas cooperam e agem

127 “Democratization of the music industry according to principles described by Hesmondhalgh (1997) in the traditional model of phonography was limited by contradictions faced by the independent record labels. They had to face economic constraints of the music market even though they did not want to play according to rules created by and for the mainstream music industry. Despite difficulties, they managed to create their own alternative networks of distribution and promotion of records, which gave several new, amateur artists access to the music market. Even though most of these artists never became massively popular (and many of them did not have such intentions), for several people involved in DIY music scenes their music was an important part of their lives”. GALUSZKA, 2012.

128 BENKLER, 2011.

de maneira justa e generosa - sendo que é online, segundo o autor, em que isso pode florescer de maneira intensa¹²⁹.

Existem, para Benkler, duas suposições muito difundidas que são a base para a crença na predominância do interesse pessoal:

1. A hipótese que inspirou o *Leviatã*, de Thomas Hobbes, de que os humanos são fundamental e universalmente egoístas; portanto, o único modo de lidar com as pessoas torna-se possível quando o governo as controla, para que elas não se destruam umas às outras;
2. A hipótese da mão invisível, de Adam Smith, que seria uma solução alternativa ao egoísmo humano. Em seu famoso livro *Wealth of Nations*, Smith afirma que os seres humanos são inerentemente auto-interessados e a tomada de decisões é guiada pelo ponderamento racional de custo-benefício, e portanto, em um mercado livre as ações serviriam o bem comum (não porque as pessoas se importam com as demais, mas porque isso seria mutualmente vantajoso)¹³⁰.

Ambas suposições, por mais diferentes que sejam, tem o mesmo ponto inicial: a crença no egoísmo da humanidade; e elas se alternaram durante séculos nos sistemas político, econômico e social (principalmente na América do Norte e na Europa Moderna), e aos poucos essas teorias passam a penetrar também na vida social, familiar e nas relações amorosas das pessoas, como se o egoísmo fizesse mesmo parte delas de forma quase irreversível. Contudo, nas últimas décadas - principalmente a partir de 1980 - uma série de mudanças desencadearam um afastamento da teoria do egoísmo universal: a partir da explosão do setor tecnológico, surgem novos modelos de administração de problemas e pessoas, sendo o Google a personificação da ideia de que relativa informalidade e ênfase na autonomia e criatividade dos indivíduos são essenciais. Começam a aparecer novos estudos e correntes que acreditam que nas condições ideais as pessoas optam por cooperar e colaborar para servir a um bem comum¹³¹.

Mas não é só no âmbito empresarial que essas mudanças ocorreram; é cada vez mais saliente o poder da *peer production* (produção de pares) online: do software livre à Wikipedia, ao jornalismo colaborativo, e ao uso político das redes sociais, está se produzindo uma cultura

129 BENKLER, 2011, p. 2-3.

130 *Ibidem*, p. 4.

131 *Ibidem*, p. 5-11.

da cooperação que era tida como impossível há dez anos¹³². É principalmente a partir do software livre que Benkler faz uma analogia ao Tux, pinguim do Linux, que representa de forma emblemática o triunfo dos esforços cooperativos no mundo, se contrapondo ao Leviatã e à mão invisível do mercado:

Significa que nossos sistemas econômicos e sociais – dos nossos modelos de negócio hierárquicos, até o nosso sistema jurídico-penal, passando por abordagens mercadológicas sobre a educação – são regularmente planejados através de um modelo equivocado sobre quem nós somos, e porque fazemos o que fazemos. Significa que nós não precisamos de sistemas que entendem os indivíduos somente pela lente do interesse-individual, possuindo apenas desejos e preferências. Usar o controle ou as varas com cenouras na ponta para nos motivar não é eficiente. Para motivar pessoas, precisamos de sistemas que dependam do engajamento, comunicação e uma sensação de propósitos em comum e identidade.¹³³

Esses modelos tem ultrapassado o âmbito comercial e on-line, atingindo também o cotidiano das pessoas fora da rede - muitos deles já trabalhavam com base na cooperação, e tiveram suas ações facilitadas pelas novas ferramentas tecnológicas, como é o caso dos grupos DIY da música punk.

Para o autor, o mundo está mudando rapidamente, e o que ele tem descoberto em suas pesquisas é que a Internet permitiu que comportamentos não baseados no mercado se movessem da periferia da economia industrial para o centro da economia global em rede; essa emergência de uma produção social na Internet gerou inúmeras plataformas novas, mais baratas, mais acessíveis e mais gratificantes para colaboração do que sequer era possível imaginar pouco tempo atrás¹³⁴.

É importante ressaltar que os indivíduos são motivados por uma ampla gama de forças, sendo algumas mais conscientes que as outras, e elas vão além da simples recompensa material, ou seja, valorizam-se recompensas sociais, morais, e éticas, por exemplo - variando muito de acordo com cada situação. A empatia é um sentimento central para o entendimento da cooperação, e está intimamente ligada à ideia de solidariedade:

132 BENKLER, 2011, p. 11.

133 “It means that our existing social and economic systems - from our hierarchical business models, to our punitive legal system, to our market-based approaches to education - are often designed with the wrong model of who we are, and why we do what we do. That we don't need systems that see individuals solely through the lens of self-interest, possessing only desires and preferences. Using control or carrots and sticks to motivate us isn't effective. To motivate people, we need systems that rely on engagement, communication, and a sense of common purpose and identity”. *Ibidem*, p.14.

134 *Ibidem*, p.23.

Se a empatia é o que faz com que sacrifiquemos nossos interesses individuais e nos identifiquemos com outros seres humanos, então a solidariedade, ou identidade de grupo, é o que nos motiva a se identificar com as pessoas e com o sacrifício dos nossos interesses particulares em nome daqueles que pertencem ao nosso grupo.¹³⁵

Outro ponto crucial para a consolidação da cooperação é a comunicação entre os indivíduos, uma vez que em muitos casos a habilidade de se comunicar e coordenar com os outros é suficiente para que as pessoas ajam conjuntamente por um objetivo em comum. A possibilidade de se comunicar com pessoas que partilham opiniões, identidade e objetivos de vida forma vínculos entre os interesses em comum, aproxima os indivíduos e facilita que participem de uma causa e realmente cooperem uns com os outros:

A comunicação, claro, é penetrante nas nossas vidas; não existe nada de especial nessas plataformas on-line, exceto talvez que elas tornem a comunicação muito mais fácil de coordenar. Qualquer método para diminuir a barreira da comunicação é igualmente efetivo, no entanto.¹³⁶

Galuszka afirma que o advento da Internet permitiu maior comunicação direta e à baixo custo entre músicos e ouvintes, o que ajudou a construir canais fora da mídia tradicional; apesar das emissoras de rádio ainda serem essenciais para aqueles que desejam se tornar estrelas internacionais, as redes sociais, o Youtube e os blogs são uma alternativa barata para os demais: “músicos DIY dos anos 1970 e 1980, que tinham que dedicar uma parte significativa do seu tempo e dinheiro preparando e distribuindo zines (...) apenas sonhavam com a capacidade de atingir uma audiência tão grande com um custo tão reduzido”.¹³⁷

Para Benkler, nos últimos quinze anos, foram poucas as indústrias que demonstraram o triunfo do Pinguim sobre o Leviatã como o fez a indústria da música: quando a música digital se tornou uma realidade (primeiramente com o surgimento do CD e depois com a Internet), a indústria viu nela uma promessa e uma ameaça, simultaneamente. A promessa dizia respeito à *Celestial Jukebox*, um mundo em que todas as músicas estariam disponíveis em toda parte, para todos, a um preço estipulado - ou seja, sempre que uma pessoa escutasse uma música,

135 “If empathy is what makes us identify with, and sacrifice our interests for, other human beings, then solidarity, or group identity, is what motivates us to identify with and sacrifice our interests for those of the group to which we belong”. BENKLER, 2011, p.89.

136 “Communication, of course, is pervasive throughout our lives; there is nothing special about online platforms, except perhaps that they make communication so much easier to coordinate. Any method of lowering the barrier to communication is equally effective, though”. *Ibidem*, p. 107-108.

137 “DIY musicians of the 1970s and 1980s, who had to spend a significant amount of time and money preparing and distributing zines (...) could only dream about reaching such a wide audience at such a low cost”. GALUSZKA, 2012.

poderia ser cobrada por isso. Já a ameaça, por outro lado, é a de que esse novo mundo se tornasse uma enorme “máquina de pirataria”, onde as músicas poderiam ser copiadas e distribuídas gratuitamente¹³⁸. Assim sendo, a RIAA - organização de lobby da indústria da música - sabia em qual dos mundos desejaria estar, e nos anos 1990 começou a agir com uma estratégia clássica de Leviatã que usava, ao mesmo tempo, lei e tecnologia para controlar a distribuição e o uso de música a fim de evitar cópias ilegais¹³⁹.

A RIAA fez lobby para endurecer ainda mais as leis de Copyright e punir pesadamente aqueles que compartilhassem arquivos - e aqui se inclui o *Digital Millennium Copyright Act*, que criminalizou não apenas a cópia de materiais criptografados e protegidos por direito autorial, como também punia aqueles que criassem ou distribuíssem quaisquer tecnologias que ajudassem os consumidores a burlarem a criptografia¹⁴⁰. Contudo, essa estratégia saiu pela culatra, já que perseguir fãs e usuários não acabou com a pirataria e fez com que muitas pessoas quisessem pagar cada vez menos pelas músicas. E quando surge o Napster e sua imensa rede *peer-to-peer*, a atitude da indústria da música é de aumentar o *enforcement* ainda mais e sair processando fãs, desenvolvedores de software e criadores de sites de compartilhamentos¹⁴¹.

Logo tornou-se muito claro que a estratégia do Leviatã não estava funcionando, e os músicos começaram a se organizar para criar novas estratégias e fortalecer o esforço cooperativo - acreditando que as pessoas apoiam os músicos que gostam, sem serem obrigados a pagar ou a não baixar suas músicas. Os grandes exemplos foram bandas como Radiohead e Nine Inch Nails¹⁴² - contudo, o autor nos mostra que a cooperação não é só válida para grandes estrelas da música, mas também para artistas menos conhecidos, de nicho, DIY e que não almejam necessariamente o estrelato¹⁴³.

A promoção dos ideais DIY é geralmente ligada ao punk e ao hardcore, e esse *ethos* reflete, segundo Dunn, uma transformação intencional dos punks de consumidores passivos da mídia de massa à agentes de produção cultural - partindo-se da ideia de que qualquer jovem

138 BENKLER, 2011, p. 223.

139 *Ibidem*, p. 224.

140 *Ibidem*.

141 *Ibidem*, p. 225.

142 Em 2007 a banda Radiohead lançou seu primeiro álbum (*In Rainbows*) após romper com a gravadora EMI: uma versão digital para download, em que os consumidores deveriam pagar o quanto achassem que valia o trabalho da banda. A banda Nine Inch Nails também rompe com sua gravadora, a Interscope Records, e em 2008 lança seu primeiro álbum independente: *Ghosts I-IV*.

143 *Ibidem*, p. 226-227.

pode pegar uma guitarra, aprender alguns acordes e formar uma banda. Fanzines carregavam também mensagens que ensinavam os leitores a tocar, fazer um disco, distribuir esse disco e agendar os shows¹⁴⁴. Algumas publicações traziam informações úteis, como a *Maximumrocknroll*, que criou uma fonte de pesquisa para a cena global, chamado *Book Your Own Fucking Life*¹⁴⁵, facilitando a vida daqueles que quisessem se unir e fazer algo pela cena.

A cooperação nesse contexto fica muito evidente no trabalho de O'Connor¹⁴⁶, que estudou sessenta e um selos independentes e DIY dos Estados Unidos, Canadá e Espanha, mostrando a dinâmica, as dificuldades e os valores da comunidade na luta pela autonomia na cena punk hardcore. O autor pauta seu trabalho a partir da ideia da autonomia buscada pelos selos, caracterizando uma organização autônoma como aquela em que a ordem que governa a organização é estabelecida por seus próprios membros, e não por pessoas de fora dela; e é muito difícil para um selo ser completamente autônomo - ocasionalmente, ele terá de pagar impostos, registrar-se junto ao governo e fazer contratos com bandas, por exemplo¹⁴⁷. Contudo, ao se falar de autonomia de selos punk, é geralmente uma autonomia em relação às *majors*.

Como será visto em detalhes no capítulo dois, o punk tem uma história que já passa de trinta anos e é errado encará-lo como uma coisa única; na verdade é uma atividade que tem seu espaço no tempo e que tem se modificado nas últimas três décadas. Aqui será dada ênfase na dinâmica dos selos punks enquanto um setor de produção e distribuição de música lutando por autonomia; principalmente na ética DIY tão marcante desse contexto, que tem o agir coletivamente e de maneira cooperativa como uma de suas principais premissas.

O'Connor afirma que as velhas bandas de punk não estavam em *majors*, e muitas nunca gostariam de estar, existindo à margem da indústria da música - para a maioria das bandas das décadas de 1970 e 1980, fazer por eles mesmos não era uma opção, mas uma necessidade, já que a indústria da música simplesmente não estava interessada. Existiam muitas maneiras de se fazer as coisas, dada a variedade de pessoas envolvidas na cena punk, que poderiam agir como uma comunidade local, mas ao se considerar um âmbito mais geral,

144 DUNN, K. C. *Never mind the bollocks: the punk rock politics of global communication*. Review of *International studies*, 34, 2008, p.193-210.p. 198-199.

145 Ver: <<http://www.byofl.org/>>. Acessado em dezembro de 2012.

146 O'CONNOR, A. *Punk record labels and the struggle for autonomy: the emergence of DIY*. Lanham: Lexington Books, 2008.

147 *Ibidem*, p. ix-x.

há muitos tipos de punk, selos e *modus operandi*. O autor se vale de Bourdieu para definir o punk como um “campo cultural”¹⁴⁸, uma vez que um campo é um espaço relativamente autônomo na sociedade onde uma atividade especializada acontece, e um campo só existe quando uma luta acontece por sua autonomia - e tem como um de seus maiores desafios o estabelecimento de fronteiras.

Bourdieu sempre argumentou a favor da autonomia dos campos porque pensa que estes funcionam melhor quando são avaliados e recompensados por pessoas de um mesmo campo, seus colegas. Um campo funciona melhor quando é autônomo e não está sujeito à interferência direta do estado ou de forças econômicas.¹⁴⁹

Para O'Connor, em 1977 o punk ainda era muito aberto às pressões econômicas, mas no início dos anos 1980 acaba se tornando um campo autônomo, e entre as razões para isso, destacam-se:

1. As *majors* da indústria fonográfica perdem o interesse no punk;
2. O som das bandas de hardcore, que aparecem nesse período, são muito difíceis de serem mercantilizadas, principalmente por sua rapidez e violência;
3. A emergência de meios de comunicação na cena hardcore, que giravam em torno de fanzines, como o *Maximumrocknroll* (MRR), publicado por pessoas mais velhas e com princípios políticos muito definidos.¹⁵⁰

A *Maximumrocknroll* começa como um programa de rádio em 1977 em Berkeley, tendo Tim Yohannan como seu grande nome (o programa durou até 1990, quando foi cancelado); em 1982 a MRR passa a ser publicada como um fanzine mensal (quase uma revista), impressa em um papel barato e sem capa brilhante - e acaba transformando a cena hardcore punk da década de 1980:

Ela conseguiu isso ao combinar artigos e resenhas inteligentes, política de esquerda e apoio à cena não-comercial do hardcore punk. Havia uma vibrante seção de cartas em cada volume. A ideia de publicar relatos da cena era brilhante e estabeleceu a ideia de que cada cidade e região deveria ter sua cena punk. Desde o início havia um forte foco internacional, com relatos especiais do Brasil, Finlândia e outros países. A *Maximumrocknroll* deu espaço para bandas que tinham algo a dizer e a ideia cresceu de modo que todas as bandas de hardcore deveriam ter opiniões políticas mais ou

148 O'CONNOR, 2008, p. 4.

149 “Bourdieu always argues for the autonomy of fields because he thinks they work best when people are judged by their peers and rewarded on that basis. A field works best when it is autonomous and not subject to direct interference by the state or by economic forces”. *Ibidem*.

150 *Ibidem*, p. 5.

menos articuladas.¹⁵¹

A partir do número cinco, o zine estava já estabelecido, e trazia propagandas de selos independentes, que na época vendiam seus produtos através de pedidos pelos correios - ainda é possível encomendar as edições da *Maximumrocknroll* por serviços de correio, para quem não quiser fazer isso eletronicamente e pegar as taxas do *PayPal*¹⁵². Diante disso, uma boa crítica na MRR conduzia muitos leitores a comprarem discos ao redor do mundo.

Desde 1981, o hardcore punk se baseia em produção de pequena escala, em pequenos selos, e segundo O'Connor, hoje muitas das pessoas envolvidas nessa cena conseguem desenvolver suas atividades devido à empregos paralelos e por viverem um estilo de vida de baixo custo e poucos gastos; o autor acredita que há apoio social dos demais que levam esse mesmo estilo de vida, assim como pessoas com maior tempo livre encontram outros tipos de espaços para socializar; esse apoio social permite que as pessoas façam música que tenha pouco ou nenhum impacto comercial¹⁵³. Dentro desse contexto, existem os selos independentes DIY e os selos comerciais, que geralmente tem algum tipo de contrato com *majors* (geralmente para distribuição dos produtos). As pessoas mais engajadas, principalmente aquelas envolvidas com a MRR, eram muito críticas em relação à selos e bandas que se vendiam (*sell-out*) ao se juntar à *majors* de alguma forma, pois isso enfraquecia os selos pequenos e a própria cena¹⁵⁴.

A diferença dos selos DIY para os selos comerciais punk está no fato de que os últimos, apesar de não serem operados por profissionais da indústria da música, são geridos por pessoas que tem em torno de trinta anos, que cresceram no punk e provavelmente se envolveram com bandas, sem treinamento profissional, mas que conseguem seguir algumas premissas da indústria e vender muitas cópias de sucesso. O debate acerca de bandas saindo do *underground* para se juntar a *majors* ganhou maior repercussão nos anos 1990, com base em dois argumentos: primeiro, que a maioria das bandas vendem muito pouco para os padrões

151 “It did this by combining intelligent articles and reviews, leftist politics and support for a non-commercial hardcore punk scene. It had a lively letters section in each issue. The idea of printing scene reports was brilliant and established the idea that each city and region should have a punk scene. There was a strong international focus from the beginning with special reports from Brazil, Finland and other countries. *Maximumrocknroll* gave space to bands that had something to say and the idea quickly developed that hardcore bands ought to have more or less articulate political opinions”. O'CONNOR, 2008, p. 7.

152 Ver: <<http://maximumrocknroll.com/>>. Acessado em dezembro de 2012.

153 O'CONNOR, p.17.

154 *Ibidem*, p. 15-21.

das *majors*, e o segundo tem a ver com a autonomia da cena:

Bandas de sucesso foram possíveis em parte devido à infraestruturas não-comerciais como as da *Maximumrocknroll*, espaços comunitários como Gilman Street, e o trabalho não remunerado de promotores de shows, editores de zines, pessoas que organizavam shows de punk em rádios comunitárias, gravadoras e distribuidoras DIY. Sem mencionar o apoio entusiasmado de garotos idealistas que iam aos shows.¹⁵⁵

Dessa forma, se as bandas de sucesso simplesmente resolvem deixar essa comunidade *underground* que trabalha não pelo dinheiro, mas por outros valores, toda a autonomia da cena fica enfraquecida - o peso da cooperação aqui é muito forte. O campo de selos punk nos anos 1990 tinha uma dupla estrutura: se contrapondo aos selos comerciais, surgiu uma extraordinária onda de selos DIY, geralmente associados à uma banda, e “caso não fosse possível viver das atividades de uma banda de hardcore, às vezes os recursos adicionais vindos da administração de uma gravadora permitiam que aquela pessoas vivesse sem ter que estar dentro de um emprego tradicional”¹⁵⁶. Muitos desses novos selos tinham posicionamentos políticos muito bem definidos e começa-se a ver um maior envolvimento de mulheres nos selos (como no Simple Machines, Six Weeks e Three One G). Muitos desses selos desapareceram no fim dos anos 1990, tendo um pico em 1995, quando os pedidos de anúncio na MRR eram tantos, que Tim Yohannan não conseguia fazer com que coubessem nas páginas destinadas a esse fim. Alguns selos optaram por fazer a distribuição de seus produtos através de distribuidores independentes (alguns com vínculos com *majors*), e isso já não era considerado muito DIY - sendo preferível usar pequenos distribuidores ou trocar discos com outros selos ao redor do mundo¹⁵⁷.

De modo geral, esses dois setores operavam de forma distinta, e sua linha divisória não é muito nítida, ou seja, não se mede através de baixos preços de discos ou a recusa de imprimir código de barras neles - na verdade, é analisando todas as práticas que eles se tornam distintos. Selos comerciais geralmente tem um pequeno depósito com espaço para o escritório, possuindo entre seis e vinte empregados (ou até mais), geralmente não tem placas

155 “Successful bands have been made possible in part by a nonprofit infrastructure such as *Maximumrocknroll*, community spaces such as Gilman Street, and the unpaid work of show promoters, zine publishers, people who host punk shows on community radio, DIY record labels and distributors. Not to mention the enthusiastic support of idealistic kids who come to shows”. O'CONNOR, 2008, p. 24.

156 “If it was not possible to make a living from being in a hardcore band, sometimes the additional income from running a record label meant that the person doing it did not have to work a day job”. *Ibidem*, p. 24-25.

157 *Ibidem*.

com o nome do selo e ainda estão muito longe do glamour da indústria da música. Já o setor DIY é bem diferente, sendo geralmente operado da casa de um músico, usando a mesma linha telefônica e tendo geralmente uma ou duas pessoas trabalhando. As bandas são amigos e não existe a questão de contratos, sendo que muitos desses selos só lançam bandas de pessoas que eles conhecem pessoalmente:

Discos e CDs eram prensados em tiragens de 1000 ou 2000. Bandas eram remuneradas com as cópias dos discos (15% a 20%), e às vezes havia uma divisão de 50:50 dos lucros, após todas as despesas serem pagas. Álbuns feitos dessa maneira podem estourar mesmo após 2000 cópias (...). Os selos punk DIY ocasionalmente contratavam empresas *freelancers* de divulgação. Qualquer pessoa que administrava um selo punk DIY também dizia que amava a música. Alguns também mencionavam a importância de uma rede social, amigos que tinham feito e apenas fazer parte de um cena.¹⁵⁸

A diferença no número de cópias entre um selo comercial e um selo DIY é marcante, como pode ser visto a seguir:

Quadro 2 - Maiores tiragens de selos comerciais e DIY.

Selo comercial	Maior tiragem	Selo DIY	Maior tiragem
Equal Vision	500.000	Havoc	25.000
Fueled by Ramen	500.000	Lengua Armada	17.000
Hopeless	340.000	Sound Pollution	16.000
BYO	225.000	Ebullition	13.000
Doghouse	150.000	Gloom	7.500
Jade Tree	100.000	Schizophrenic	2.000
New Red Archives	100.000	Punks Before Profits	1.500
Revelation	100.000	A Wrench in the Gears	1.200

Fonte: O'CONNOR, 2008. Adaptação e tradução minha.

De qualquer forma, não é fácil manter um selo, seja ele DIY ou comercial, uma vez que eles acabam tendo que procurar outras atividades para pagar as contas: estúdio de gravação, operação de silk-screen para fazer camisetas de bandas, venda eletrônica de música

158 "Records and CDs are pressed in batches of 1,000 or 2,000. Bands are paid with copies of records (15 percent to 20 percent), and sometimes there is a 50:50 split of profits after all expenses have been paid. Done in this way albums can break even after 2,000 copies (...). DIY punk labels occasionally hire freelance promotion companies. Everyone who runs a DIY punk label also says they love the music. Some also mention the importance of a social network, friends they have made, just being part of the scene". O'CONNOR, 2008, p.27.

punk e distribuição, por exemplo¹⁵⁹. A distribuição de discos é um dos maiores problemas dos selos independentes, tendo opções de usar pequenos distribuidores, se juntar a distribuidores maiores ou até mesmo uma das quatro distribuidoras de *majors*. Nesse cenário punk, uma das maiores críticas que alguém pode receber é dizer que os selos só estão nesse negócio pelo dinheiro, ou que escolhem as bandas somente pensando no que poderia ser rentável.

Dentro desse campo, existem diversos elementos que marcam os limites do punk ao longo dos últimos anos, como por exemplo: vender discos de 7" por três dólares, não ter códigos de barra nos discos e até mesmo não aceitar cartões de crédito; mas um dos limites mais ressaltados é o do contrato com bandas - a maioria dos selos prefere um aperto de mãos ou um e-mail, sem grandes formalidades: “talvez, de uma maneira não dita, esta é a objeção aos contratos na tão atada cena DIY punk. Assinar um contrato significa que a amizade pode não durar, ou que eventualmente vai se transformar em uma relação de negócios”.¹⁶⁰

Hoje, segundo o autor, um dos maiores desafios enfrentados pelos selos DIY é o download de músicas digitais. Alguns pequenos selos, como o Lengua Armada, se utilizaram de downloads 'ilegais' quando não conseguiam continuar lançando seus discos, nos anos 1990, e viram no download de músicas algo parecido com a troca de fitas cassete de uma geração antes. Muitos punks baixam música e muitos selos foram rápidos em criar websites para vender produtos online e promover suas bandas¹⁶¹. Aos poucos eles tem se organizado em torno de vendas digitais, tendo inclusive distribuidoras que fazem esse serviço por uma taxa - assim como algumas bandas que não conseguem vender discos físicos acabam surpreendendo positivamente nas vendas online. Contudo, é a combinação de MP3 com o vinil o futuro do punk rock:

Ninguém consegue adivinhar o futuro. É provável que aconteça um ressurgimento do vinil na cena punk. As vitrolas continuam sendo fabricadas. Os garotos ficam garimpando porões e sótãos, em busca dos sistemas estéreo que seus pais guardaram depois que compravam um CD player. Uma nova geração de vitrolas pode transformar o vinil em arquivos MP3. Os punks amam o vinil e as gerações mais velhas nunca aceitaram o formato do CD. (...) Nos Estados Unidos, um sistema eficiente de distribuição punk DIY sobreviveu aos anos 1990 e está preparado para lidar com gravações em vinil. É provável que vamos ver uma demanda de reedições de discos fora de catálogo, movida por garotos que consideram o CD um formato inferior e descartável.¹⁶²

159 O'CONNOR, 2008, p.28.

160 "Perhaps in some unspoken way this is the objection to contracts in the close-knit DIY punk scene. Signing a contract means that the friendship may not last, or may eventually turn into more of a business relationship." *Ibidem*, p. 74.

161 *Ibidem*, p. 81.

162 "The future is anybody's guess. It is likely that in the punk scene there will be a resurgence of vinyl.

É importante ressaltar que o senso de comunidade e cooperação, assim como a ênfase nas relações sociais, são os elementos que moldam o meio do punk e do hardcore. Os músicos e os fãs tem muito em comum, sendo mesmo que não existe um limite muito claro entre eles; acaba se conhecendo muita gente, já que as pessoas na cena falam muito sobre música e fofocas, saem para fazer coisas baratas juntos (como *skateboarding* e jogar bola), trocam camisetas e discos entre as bandas. Segundo O'Connor, a melhor coisa que se pode dizer sobre uma banda na cena é que ela é formada por pessoas incríveis e que é bom passar tempo com ela - e é dessa forma que o selo de uma banda acaba se construindo em torno de amizades. De modo geral, um selo DIY é construído com base em relações sociais, e é assim que as bandas escolhem o selo do qual farão parte; nessa lógica social, contratos são quase inapropriados. É o senso de amizade e colaboração que mantém tudo unido e funcionando.

Para Azerrad¹⁶³, levar a música para longe das gravadoras e selos corporativos e colocá-la nas mãos de jovens locais desmitificou o processo de fazer e vender discos, e um dos dividendos disso foi ajudar as pessoas a verem que não há problema em não se encaixar na cultura *mainstream*.

O Brasil seguiu a tendência de centralização da produção musical da indústria fonográfica nos anos 1980, dominada por oligopólios, e acabou reduzindo as possibilidades de escolha do público. Ao mesmo tempo em que as *majors* buscavam sucessos instantâneos e direcionavam o gosto musical, surgem no país diversos movimentos juvenis que se contrapõem à essa lógica. A exemplo do punk e do hardcore, acabou desenvolvendo-se tanto uma mídia quanto um mercado alternativo para produção e consumo de música nessas cenas, onde a cooperação, a participação e o acesso são essenciais para a formação de uma cena democrática¹⁶⁴. Para Brandini, o DIY define bem a produção musical dos grupos juvenis da época:

Record turntables are still being manufactured. Kids are digging around in basements and attics for the stereo systems their parents put into storage when they bought a CD player. A new generation of turntables can turn vinyl into MP3 files. Punks love vinyl and the older generation never accepted the CD format. (...) In the United States an efficient DIY punk distribution system survived the 1990s and is set up to deal with vinyl records. We may even see a demand for reissues of out-of-print records by kids who regard the CD as an inferior and disposable format". O'CONNOR, 2008, p. 82.

163 AZERRAD, 2001, *Our band could be your life: Scenes from the American Indie Underground 1981-1991*. Nova Iorque: Back Bay Books, 2001, p. 497.

164 BRANDINI, 2007. *Cenários do rock: Mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Ed. Olho d'Água, 2004.

As canções eram tocadas com equipamentos de péssima qualidade em lugares improvisados, muitas vezes barracões na periferia, principalmente no ABC paulista. As músicas eram gravadas em demotapes (*demonstration tapes*) de baixa qualidade, produzidas em ensaio com equipamento doméstico ou em estúdios inadequados. Divulgava-se o material entre os fãs-consumidores. Para os que viviam fora da metrópole, restava comprar as fitas por correio. De posse delas, os fãs faziam cópias para os que também gostavam desse estilo, divulgando as canções e a banda em si.¹⁶⁵

Aos poucos, surgiram pequenos selos em São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Brasília, encarregados de produzir e distribuir essa música feita à margem da indústria, idealizados por pessoas que geralmente eram da cena, mas não possuíam muita noção administrativa e de empreendedorismo - o que levou muitos dos selos a um rápido fracasso. Os selos eram basicamente uma pequena empresa de alguém que tinha um trabalho artístico e precisava entrar em um mercado bastante fechado; alguns chegaram a crescer e virar gravadoras. A partir dos anos 1990, há uma proliferação de selos um pouco mais profissionalizados, de vários gêneros musicais - com destaque para o selo Tinitus, de Pena Schmidt¹⁶⁶. Brandini faz um retomada da história de alguns selos do período e a busca pelo que ela chama de mercado intermediário, que seria uma camada entre o *underground* e o *mainstream*, em que pequenas bandas independentes conseguiriam viver de sua música sem precisar virar um grande produto *pop*¹⁶⁷.

Como foi visto, alguns selos, mesmo que pertencentes à cena do hardcore punk almejavam atingir esse mercado intermediário - sendo que algumas bandas, como Green Day e Hüsker Dü, conseguiram até mesmo sair desse patamar - mas grande parte dos selos DIY não deseja dar esse passo em direção à mercantilização das bandas e grandes tiragens de discos. É preciso aprender a enxergar que nem todos os selos e bandas querem um lugar no grande mercado, ou mesmo viver da música de maneira profissional, e isso se mostra bastante saliente no contexto da cena de hardcore punk straightedge de São Paulo, como será visto nos capítulos três e quatro. Não há muita bibliografia ou estudos disponíveis sobre os selos DIY no cenário do hardcore punk brasileiro, e pretende-se aqui colaborar com o início desse debate. De qualquer forma, para Galuszka, fica muito clara a importância desses agentes - e das netlabels¹⁶⁸ também - para a produção musical, principalmente em um contexto de cada vez

165 BRANDINI, 2007, p. 80.

166 *Ibidem*, p. 81-83.

167 *Ibidem*, p. 89-91.

168 Em termos gerais, netlabels são algo entre blogs de mp3 com músicas gratuitas e um selo sem fins lucrativos, sendo que a maioria funciona como Websites autônomos e tem como principal objetivo promover

mais digitalizado:

É difícil avaliar o processo de democratização da indústria da música somente com base nos números de venda de disco. O motivo é que um grande número de artistas que distribuem suas músicas na Internet não o fazem com o propósito de entrar na lista dos mais tocados ou até mesmo vender discos. Meu argumento é que o advento da Internet e a digitalização tornaram possível distribuir músicas que foram feitas por razões que não eram o lucro. A democratização da indústria da música neste contexto pode ser compreendida como um processo na qual artistas amadores e aspirantes ganham – ao menos em teoria – acesso a ouvintes no mundo inteiro sem a mediação de gravadoras comerciais.¹⁶⁹

No fim dos anos 1990 já estava ficando evidente que a distribuição digital de música seria o futuro: gravações digitais, impressoras a laser, MP3 e gravadores de CDs domésticos já eram abundantes, significando que qualquer um poderia alcançar uma integração vertical sem precedentes – produzindo, gravando, empacotando e distribuindo suas próprias músicas¹⁷⁰. E nas palavras de Azerrad: “A Internet permite que o DIY alcance uma distância muito além de todos os sonhos mais selvagens”.¹⁷¹

Vale ainda abordar um último ponto, referente à ideia da contraposição entre o *do-it-yourself* (DIY) e o *do-it-together* (DIT), muito comum hoje nos festivais independentes, sendo que a ideia de DIT surge recentemente como a sucessora de formas mais robustas do DIY. Em um texto publicado no blog do *Harvard Business Review*, John Hagel III, John Seely Brown e Lang Davison discutem como o ideal de DIT pode ajudar a alcançar melhores níveis de performance para trabalhos em grupos – contudo, com uma visão bastante econômica e de negócios, que não se aplica ao objeto de estudo em questão:

Talvez o DIY seja apenas um precursor de formas ainda mais poderosas de *Do-It-Together* (DIT), conjugando um imenso e diverso número de indivíduos talentosos para inovarem cada vez mais rápido e criarem novos níveis de performance em de modo reiterado. É claro, sempre que um time se forma, temos uma forma de DIT, mas como todos nós sabemos, times não são dimensionáveis. O que realmente vamos precisar é de um ambiente onde vários times podem se organizar e começar a

e distribuir músicas de artistas que cooperam com eles, lançadas sob licenças Creative Commons. Ver GALUSZKA, 2012.

169 “It may be difficult to evaluate the process of democratization of the music industry solely on the basis of the record sales numbers. The reason is that large numbers of artists who release their music on the Internet do not do it with the purpose of entering the charts or even selling any records. My argument is that the advent of the Internet and digitalization made it possible to distribute recordings that were made for reasons other than profit. Democratization of the recording industry in this context could be understood as a process in which amateur and aspiring artists gain — at least in theory — access to listeners all around the world without the mediation of the profit-oriented record labels”. GALUSZKA, 2012.

170 AZERRAD, p. 500.

171 “The Internet allows DIY to range far beyond anyone's wildest dreams”. *Ibidem*.

criar e compartilhar conhecimento além das fronteiras de cada time.¹⁷²

Certamente artistas vem se apropriando da ideia para se referir à modos de produção colaborativa, com esforços coletivos, que buscam autonomia em certa medida e valores não necessariamente monetários; existe inclusive um selo chamado *Do It Together Records*, cuja missão, de acordo com o website é:

D.I.T. É um selo e agência boutique dedicada à promoção de artistas independentes de todos os tipos. Muitos dos nossos artistas são auto-sustentáveis e tiveram muito sucesso por conta própria. D.I.T. Está preparada para fornecer aos seus afiliados um time de divulgação e uma vasta rede na indústria que trabalha em conjunto para facilitar oportunidades maiores e melhores.¹⁷³

Porém, a ética DIY do punk, e posteriormente do hardcore, não implica de forma alguma que as pessoas envolvidas atuem de maneira individualista ou sem cooperação; na verdade, a ética DIY só sobrevive através de uma rede de apoio, de comunicação, contatos, trocas de experiência e valores. Eles atuam coletivamente, de maneira colaborativa, cooperativa e geralmente democrática, sem precisar estar ancorados na ideia de “vamos fazer juntos”; a ética do faça-você-mesmo está muito mais ligada à ideia de autonomia em relação à sociedade *mainstream*, do que à de individualização da ação ou egoísmo.

172 “But maybe DIY is just a precursor to even more powerful forms of Do It Together (DIT), pulling together larger numbers of diversified and talented individuals to more and more rapidly innovate and drive new levels of performance on a continuing basis. Of course, whenever a team forms, we have a form of DIT but, as we all know, teams are not scalable. What we would really need is an environment where many teams can organize and begin to create and share knowledge across team boundaries”. Ver: <<http://blogs.hbr.org/bigshift/2010/02/from-do-it-yourself-to-do-it-t.html>> Acessado em dezembro de 2012.

173 “D.I.T. is a record label and boutique agency dedicated to promoting indie artists of all kinds. Many of our artists are self-reliant and have had much success on their own. D.I.T. is set up to provide its roster with a promotional team and a vast industry network that works together to facilitate bigger and better opportunities”. Ver: <<http://www.ditrerecords.com/>>. Acessado em dezembro de 2012.

02

Três décadas de straightedge: hardcore, juventude e engajamento



Banda Larusso - Verdurada, 29 de janeiro de 2012.

I Don't Smoke
 Don't Drink
 Don't Fuck
 At Least I Can Fucking Think
 (*MINOR THREAT - Out of Step*)

Jumped on the wagon
 When it was cool to do
 Now the hype is over
 Back to the booze
 Full on image and no content
 Ever wounded
 Why those "friendships" end
 I'm still straight

Grab for the bottle, see if it helps
 Make your life a living hell
 We all live our lives on the ledge
 But I won't push myself,
 Got the straight edge
 I'm still straight

Never used drugs, no need to start
 I guess I'm uncool, but I think smart
 It won't releve the pressure
 Won't ease the pain
 I see the same shit
 But my mind remains

Get that smoke, don't heed my cries
 You just put my lungs on fire
 Casual attitudes are running free
 The consequences are for me
 I'm still straight
 (*MANLIFTINGBANNER - Still straight*)

2.1 Juventude marginalizada: trajetória e articulações do punk

Ao invés de estudar culturas jovens como um fenômeno isolado, é preciso entendê-las dentro do contexto social e histórico em que surgem, se desenvolvem ou mesmo desaparecem, uma vez que elas não são tendências isoladas que correm paralelamente ao curso da história. Segundo Wood¹⁷⁴, é preciso ter cautela para não generalizar o conteúdo de uma cultura como algo historicamente consolidado e estável, já que os espaços sociais habitados pela juventude são circundados e permeados por elementos da cultura hegemônica; e isso se estende ao punk.

Segundo Ortellado, há muitas maneiras de se contar a história do punk, sob várias perspectivas diferentes¹⁷⁵, levando em conta quatro elementos: não se deve reduzir o punk à uma história meramente musical, é preciso ressaltar a importância do faça-você-mesmo (*do-it-yourself*, ou DIY), e da autenticidade do conteúdo social de suas letras, além de destacar sua forte questão de classe:

Do ponto de vista social, o punk nasceu como uma forma de expressão da juventude da classe trabalhadora, ainda que sua enorme repercussão midiática inicial tenha deturpado esse sentido original, seja incorporando jovens da classe média, seja retirando os punks bem-sucedidos do seu meio social original. O punk rock nasceu como um veículo cultural autêntico das preocupações cotidianas dos jovens pobres – uma preocupação tão autêntica que repetia a falta de elaboração ideológica do meio despolitizado de onde provinha. Assim, o punk podia falar com uma verdade inédita sobre o amor adolescente, sobre o desemprego, sobre os problemas sociais e sobre a estupidez das regras estabelecidas sem repetir clichês dos discursos políticos – ou seja, sem ter como parâmetro positivo o amor livre, a sociedade alternativa, a revolução ou o socialismo. Mas esse curto momento de autenticidade social e criatividade formal desaparece tão logo seu sucesso o transforma numa fórmula musical comercial, numa moda cultural e num discurso político doutrinário.¹⁷⁶

Aqui pretende-se passar por alguns elementos considerados mais relevantes para o desenrolar do trabalho, e sabe-se estar longe de abarcar toda complexidade desse movimento que já dura mais de três décadas. Acredita-se que o termo *punk* passou a ser usado regularmente pela terminologia aceita no fim dos anos 1970 em referência à cena musical do *Lower East Side* novaiorquino, em que Legs McNeil¹⁷⁷ afirma ter cunhado o termo para a música que girava em torno dos clubes CBGBs e Max's Kansas City. As bandas que surgiram nessa cena emergente de Nova Iorque incluíam: Ramones, Television, Blondie, Richard Hell

174 WOOD, p. 92

175 ORTELLADO, 2006.

176 *Ibidem*.

177 McNEIL, L., McCAIN, G., 2006.

and The Voidoids, entre outras. Contudo, a música punk só ganhou atenção internacional a partir do surgimento de uma cena no Reino Unido, particularmente em Londres, e especificamente em torno da banda Sex Pistols; uma banda “inventada” pelo empresário Malcolm McLaren - que já havia convivido na cena novaiorquina ao gerenciar brevemente o New York Dolls; mesmo emergindo de uma cena punk do outro lado do oceano, o punk britânico também tomou como referência elementos de subculturas anteriores, por exemplo, do skinhead, do glam rock e do rockabilly¹⁷⁸.

Durante 1976 e 1977, o Punk conseguiu agregar estilistas suburbanos, vítimas do Bowie, adolescentes fugitivos, radicais endurecidos dos anos 60, homens e mulheres gays, artistas, meninas do disco, criminosos, viciados, prostitutas de todos os tipos, hooligans, intelectuais, grandes obsessivos dos beats, rejeitados de todas as classes. Não eram apenas os grupos: o poder que eles tinham vinha da sua audiência. [...] O Punk não reproduzia garotos modelo: sexo herético e políticas de gênero eram a chave para o seu impacto original. De repente, você não estava sozinho. Você submergia. Você vivia bons momentos tendo maus momentos. Você estava cheio de veneno.¹⁷⁹

Foi era essa mistura de pessoas submersas no punk naquele momento que atacou a geração do pós-guerra, jogando na cara da Inglaterra coisas que ela não queria ouvir. No fundo, segundo Savage, o punk demandava um comprometimento que os fãs da cultura pop não estavam preparados para assumir, e rapidamente os perigos de uma estética tão obscura começaram a aparecer através de mortes, drogas, vícios e cinismo – uma nuvem negra que passou a perseguir muitos a partir desse ponto¹⁸⁰.

O autor também discute como o punk foi praticamente banido durante 1976 e 1977, primeiro pela indústria da música e posteriormente pelos jornais, pelos políticos e pelo público em geral. Isso resultou em uma rede *underground* de produção e distribuição que tornou a necessidade em uma virtude, que posteriormente viria a ser potencializada pela Internet:

[...] Era fácil e barato, vá e faça. Esses ideais de acesso – que foram expandidos pela Internet – tornaram-se um dos legados mais duradouros do Punk. Os Sex Pistols

178 DUNN, 2008, p. 194.

179 “During 1976 and 1977, Punk brought together suburban stylists, Bowie victims, teenage runaways, hardened sixties radicals, gay men and women, artists, disco dollies, criminals, drug addicts, prostitutes of all persuasions, football hooligans, intellectuals, big beat obsessives, outcasts from every class. It wasn't just the groups: the power that they had came from their audience. [...] Punk did not reproduce dominante lad models: heretical sex and gender politics were key to its original impact. Suddenly, you didn't have to be alone. You submerged. You had a good time by having a bad time. You were full of poison.” SAVAGE, 2001, p. xiv.

180 *Ibidem*, p. xv.

cantaram “sem futuro” com tanta força que pareceu uma maldição: fazer tudo por conta própria – fazer, produzir e lançar seu próprio disco/fanzine/livro/filme [...] - e juntar-se com outras pessoas que pensavam da mesma forma tornaram-se o lado positivo oculto do Punk, sempre ornado com negatividade; uma descentralização prática com possibilidades infinitas.¹⁸¹

O DIY realmente foi uma das características marcantes do punk, que acabou sendo passada para outras subculturas que o seguiram. Em consonância, outro aspecto essencial do punk girava em torno de um princípio anti-consumista – e por mais que ele tenha se virado para a indústria da música em 1978, continuou tendo um desgosto profundo em relação ao consumo: “A contradição sob a qual o Punk desabou foi sua tentativa de criticar e mudar o consumo e a mídia por dentro – uma tentativa destinada ao fracasso”.¹⁸²

Segundo Dunn, o punk esteve intimamente ligado às políticas de classe e à cultura da classe trabalhadora, zombando e ao mesmo tempo refletindo a desintegração da sociedade britânica do fim dos anos 1970 – e esses jovens viam nas convenções sociais uma enorme hipocrisia que acabava camuflando a crueldade do mundo. Visto de fora, o punk ainda é geralmente representado de maneira um tanto quanto caricata a partir de sua evocação de violência e raiva, que ao ser estendida para a cena toda passa a ser destacada como niilista e (auto)destrutiva; entretanto, visto de dentro, o emprego da violência (em diversas formas) se tornou um importante meio de contestar o que muitos consideravam efeitos stupidificantes do cotidiano na sociedade capitalista¹⁸³.

Musicalmente o punk rock era bastante diverso, variando de acordo com a cena – uma vez que as movimentações que surgiram em Nova Iorque e no Reino Unido logo se espalharam para outros locais ao redor do mundo. Dunn afirma que no início do século XXI ainda é bastante difícil definir o que é punk, dadas as inúmeras variações musicais e de estilo associadas ao termo; e assim como todos os gêneros musicais, tem mudado e se fragmentado enquanto tem sendo amplamente apropriado nas últimas décadas¹⁸⁴.

Nas palavras de Caiafa, os punks

181 “[...] It was easy and cheap, go and do it. These ideals of access – which have since been expanded by the Internet – have become one of the Punk's enduring legacies. The Sex Pistols had sung 'no future' with such force that it seemed like a curse: doing it all yourself – making, producing and releasing your own record/fanzine/book/film [...] - and federating with other like minds became the hidden positive to Punk's much-flaunted negative, a practical decentralisation with infinite possibilities”. SAVAGE, 2001, p. xv.

182 “The contradiction on which Punk foundered was its attempt to critique and change consumption and media from within – an attempt doomed to failure.”. *Ibidem*, p. xvi.

183 DUNN, 2008, p.195.

184 *Ibidem*.

Começaram a fazer um tipo de som que arremessava o rock para novas direções e numa virada tão extrema que tornou nostálgica qualquer retomada. [...] O som é muito simples, e muito rápido. Basicamente percussivo, com vocal violento. Contra a complicação do “rock progressivo” que se fazia na época, o punk-rock é o uso imediato do instrumento. Produzir intensidade e lançar um desafio – essa a contundência do punk – e fazer isso com o mínimo.¹⁸⁵

Um dos elementos que vale destacar é que o punk possibilitava uma oposição crítica ao *status quo*, mas de qualquer forma, é errado assumir que tanto em Nova Iorque quanto em Londres, o punk surgiu em alicerces políticos bem definidos e estáveis. Além disso, o punk oferecia meios de resistir às muitas formas de alienação presentes na sociedade capitalista contemporânea a ele. Musicalmente, por exemplo:

O Punk se esforçou para eliminar as distinções entre artistas e audiência, e o fez através de uma forma radical de igualdade: qualquer um poderia ser um punk, a qualquer punk poderia tocar em uma banda ou, se preferissem, publicar um zine, organizar shows ou produzir e distribuir discos. A cena Punk é feita de punks, para punks, por punks.¹⁸⁶

De um modo geral, o punk ia de encontro ao processo alienante da especialização e da profissionalização, oferecendo recursos e meios necessários para ampla participação e acesso, de acordo com Dunn. O autor também ressalta a promoção do ethos DIY como uma característica marcante do punk (para alguns, inclusive, a mais saliente), na verdade reflete uma transformação bastante intencional dos envolvidos, que deixam de ser consumidores da cultura de massa e passam a ser agentes da produção cultural¹⁸⁷.

Uma das críticas geralmente direcionadas ao punk diz respeito à *commodification* do estilo punk, ou seja, a sua transformação em mercadoria; pouco tempo depois do surgimento do punk como subcultura nos Estados Unidos e no Reino Unido, era possível comprar artigos de moda “punk” e acessórios em diversos lugares – e até hoje os símbolos tidos como pertencentes ao punk são incorporados à cultura de consumo dominante, transformando o punk em algo exótico e de certa forma vazio. Em relação a esse processo, Hebdige afirma:

Duas estratégias básicas foram desenvolvidas para lidar com essa ameaça. Primeiro, o Outro pode ser transformado em algo trivial, naturalizado, domesticado. Aqui, a diferença é simplesmente negada (A Alteridade é reduzida à semelhança).

185 CAIAFA, 1985, p.9.

186 “Punks strove to eliminate the distinctions between performers and audience, and did so by a radical form of egalitarianism: anyone could be a punk, and any punk could play in a band or, if they preferred, to publish a zine, to organise shows, or to produce or distribute records. A Punk scene is of punks, for punks, by punks.” DAVIES, M., 2005.

187 DUNN, 2008, p.198.

Alternativamente, o Outro pode ser transformado em algo exótico sem sentido, 'simples objeto, um espetáculo, um palhaço'. Neste caso, a diferença é consignada a um lugar além da análise.¹⁸⁸

Há quem defenda que a apropriação das bandas, do estilo, dos símbolos e da sonoridade do punk pela indústria da música represente uma certa domesticação do punk; todavia, Dunn acredita que seria um erro assumir que a *commodification* e a “domesticação” desses elementos anulou o potencial do punk de perturbar e atrapalhar as ordens sociais estabelecidas.¹⁸⁹ Um grande exemplo dessa discussão é a banda Green Day, da cena punk de San Francisco (EUA), que deixou de gravar em selos independentes e assinou com uma *major* – o que foi muito mal visto pelas pessoas da cena, que passaram a tratá-los como vendidos (*sell-outs*), uma vez que eles se afastaram da lógica de produção de música comum nesse meio. Mais contradições surgiram a partir do grande sucesso que a banda atingiu, e na sua turnê do disco *American Idiot*: a banda combinou críticas ao governo com chamadas para a ação política e colocou fãs para tocarem no palco ao mesmo tempo em que faziam suas performances em um grande estádio cujo preço dos ingressos era bastante alto. Portanto, é mais complexo do que parece tentar dividir quem é punk (ou é suficientemente punk) daqueles que deixaram de ser, dentro desse processo de *commodification* da subcultura.

Um dos exemplos mais significativos do punk como forma de comunicação contra-hegemônica é a constante confiança que se deposita em redes informais e descentralizadas, já que enquanto a indústria da música cooptou elementos de uma cultura punk idealizada, a cena global de punk é caracterizada pelo fluxo de discos, fitas, CDs, fanzines e bandas que extrapolam os limites impostos pelas corporações do capitalismo – tendo as bandas um papel central no fortalecimento dessas redes: “bandas em turnê normalmente faziam pontes entre redes sociais e atuavam como conduítes para ideias, estilos e outros aspectos de comunicação entre cenas punk nacionais e internacionais”¹⁹⁰. E foi esse fluxo que ajudou a consolidar cenas punk ao redor do mundo, inclusive no Brasil.

188 “Two basic strategies have been evolved for dealing with this threat. First, the Other can be trivialised, naturalised, domesticated. Here, the difference is simply denied ('Otherness is reduced to sameness'). Alternatively, the Other can be transformed into meaningless exotica, a 'pure object, a spectacle, a clown'. In this case, the difference is consigned to a place beyond analysis.” HEBDIGE, 2002, p.97.

189 DUNN, 2008, p.202.

190 “Touring bands often provide bridges between social networks and act as conduits for ideas, styles and other aspects of communication between national and international punk scenes”. *Ibidem*, p.202-203.

Há divergências sobre onde e como surgiu o punk no Brasil, sendo uma das versões mais difundidas a de que entre 1977 e 1978 começam a aparecer timidamente em São Paulo alguns grupos punk que, ainda abafados pelas tendências *disco*, só ganhariam força na década de 1980. O interesse por esse novo estilo emerge sem a elaboração de estratégias pelo mercado fonográfico, vindo até aqui através de fanzines, revistas e discos, e rapidamente se espalhando através da cópia de fitas. Esse primeiro momento foi fortemente influenciado pelo niilismo, ou seja, por um sentimento de destruição e contestação das imposições das instituições e da sociedade como um todo, e que acaba se concretizando em práticas como vestuário e atitudes.

O documentário *Botinada: A origem do Punk no Brasil*, dirigido por Gastão Moreira em 2006, reúne inúmeros depoimentos de personalidades emblemáticas do punk no Brasil, contando como surgiu esse movimento e as percepções deles sobre seu desfecho. Há grande ênfase em torno da questão do descontentamento dos jovens com sua situação econômica e social, afirmando que o punk foi um espelho do estado deplorável no qual se encontravam, de grande exclusão – fazendo também referência à situação política brasileira na época e às consequências da repressão da ditadura. Fica muito visível no documentário, pelo menos do ponto de vista das pessoas entrevistadas, o elemento político que guiava o movimento, sendo muitos deles (ex)membros de bandas. Mostra-se também a divergência de opiniões sobre onde teria surgido o punk no Brasil: São Paulo (jovens da periferia) ou Brasília (filhos de diplomata que tinham contato com o exterior), de uma maneira divertida e sem chegar a uma conclusão definitiva. Fica evidente a dificuldade de acesso à informação que esses jovens enfrentavam, inclusive por causa do preço dos discos, que eram caros para a maioria deles, já que trabalhavam em empregos mal remunerados; os entrevistados contam que os discos acabavam virando muitas fitas, uma vez que aqueles que tinham condições de adquiri-los, faziam cópias em fita para os colegas – gerando inclusive os chamados “shows de fita”, onde eles se reuniam para ouvir músicas gravadas.

Foi em meados de 1977 que as informações sobre o movimento punk chegaram ao Brasil, principalmente através de meios de comunicação alheios ao movimento e direcionados ao público em geral. Geralmente as matérias eram publicadas nos cadernos culturais dos jornais e em revistas especializadas em cultura, música e jovens; foi na Revista Pop, em uma matéria intitulada “A Revista Pop apresenta o Punk Rock” que se fez a primeira referência ao

gênero no país, ainda em 1977.¹⁹¹ A revista também trazia um encarte com músicas punks, e é a partir dessas informações iniciais que o movimento é (re)pensado de acordo com as peculiaridades brasileiras. Oliveira traz um interessante depoimento de Mao, integrante da banda Garotos Podres, que afirma terem havido duas “portas de entrada” do punk no Brasil:

Estas informações sobre o punk rock nos chegam de que forma? Em primeiro lugar, através da imprensa, de vez em quando saía alguma revista tipo a revista Pop, ou mesmo algum jornal, Som 3, às vezes sempre saía alguma coisinha, isso já no fim dos anos 70 eu já acompanhava isso. Neste período, tem duas fontes de informações que são fundamentais para o Punk Rock aqui no Brasil: a primeira é uma loja que havia, aliás que agora voltou, é nas grandes galerias que era Punk Rock do Fabião que toca no Olho Seco. Então, era através da Punk Rock, era praticamente o único canal que vinha material de fora, das bandas que vinham de fora. Se não fosse pelo Fabião, provavelmente, muita gente conheceria pouco mais do que Ramones, Clash e Pistols que era a única coisa que tinha saído na época aqui no Brasil, lançado aqui. Então, a primeira fonte de informação, a janela por onde entrava isso daí era a loja do Fabião e uma segunda janela era um programa que é da antiga rádio Excelsior que era capitaneado pelo Kid Vinil, que todo mundo conhece. Esse programa, hoje, falando assim, dá a impressão, puxa, qual a influência de um programinha de rádio, uma lojinha e tal. Eu vou dar um exemplo pra ilustrar bem isso daí. Eu estava conversando com um colega meu e comentando: Puxa! Naquela época, porque o programa do Kid Vinil mudou de horário e dia várias vezes, teve época que era no sábado, teve época que era quarta-feira, etc e tal. Tinha um colega meu, esse colega meu, que na época, o programa acho que era de quarta-feira à noite, o cara pulava o muro da escola pra ir pra casa pra gravar o programa do Kid Vinil. E era muito engraçado, que as pessoas não só ouviam o programa, como gravavam o programa. Tinha, por exemplo, eu lembro que eu namorava com uma menina que há poucos anos atrás, no começo dos anos 90, ela ainda tinha fita gravada de 10 anos antes, aquela Basf cor de abóbora ainda, preta e cor de abóbora, fita com mais de 10 anos de idade que o pessoal gravava e essa era a principal fonte de informação que a gente tinha, tanto é que o pessoal gravava e trocava fita, um emprestava fita pro outro, fita do Kid Vinil. É através desse programa que as pessoas começam a saber da existência de bandas como Exploited e assim por diante. Então, essas duas portas possibilitaram o surgimento do movimento Punk aqui no Brasil ou, pelo menos, foram fundamentais para esse surgimento.¹⁹²

Ou seja, o rádio e as fitas k-7 tinham um papel central na entrada do punk no Brasil e em sua circulação, assim como a loja do Fábio, da banda Olho Seco. Por aqui, assim como em outros cantos do mundo em que o punk emergiu e se consolidou, vê-se a importância das redes de comunicação articulada, cheias de “lutas improvisadas, criativas e cooperativas”¹⁹³. As cartas também eram um meio de fortalecer a rede, e como havia muitos jovens que estavam desempregados e não tinham dinheiro sequer para comprar selos, as pessoas se

191 OLIVEIRA, 2007, p.65-66.

192 Entrevista extraída da palestra de Mao feita em 9 de dezembro de 2002 na PUC-SP. In: COSTA, M. R., SILVA, E M., 2006 *apud* OLIVEIRA, 2007, p.66-67.

193 *Ibidem*, p.67.

ajudavam – inclusive com dicas de como descolar os selos e tirar a marca do carimbo dos Correios com água sanitária, para reutilizá-los¹⁹⁴.

Um dos lugares de encontro dos punks era o Shopping Center Grandes Galerias, hoje conhecido como Galeria do Rock, no centro de São Paulo; era lá que se encontravam grande parte das lojas de discos de punk e acessórios ligados à subcultura. Também era um espaço de interações sociais – e conflitos – com outros grupos, principalmente com os metaleiros (*headbangers*):

Na galeria os punks estabeleciam contato, trocavam informações com outros grupos e com a sociedade em geral, pois o espaço era público. Experienciavam diferentes formas de sociabilidade, de solidariedade e práticas de resistências estabelecendo novas formas de vida. Na galeria podíamos encontrar fanzines, discos e fitas de bandas punks, acessórios, roupas e vários punks circulando, geralmente em grupos, o que era característico do movimento, já que eram constantes os confrontos com outros grupos, com os seguranças da galeria ou então com a repressão policial.¹⁹⁵

Segundo Carmo, a maioria dos jovens envolvidos com o punk era dos subúrbios e periferias (como a Vila Carolina em São Paulo e o ABC paulista¹⁹⁶), pertencentes à famílias de baixa renda, e viram no movimento uma forma de contestação de sua opressão, “um sentimento de revolta que já estava entalado na garganta de certo agrupamento jovem destituído de privilégios”¹⁹⁷. No Brasil, as letras do punk desde cedo expressavam protestos contra o sistema e certa luta pela sobrevivência (principalmente nos meios urbanos), pela classe trabalhadora, pelos jovens oprimidos, pela exclusão social e pela violência policial contra esses segmentos da população:

Nascer para liberdade
E crescer para morrer
Crucificados pelo sistema
Morrer sem esquecer
O povo que ficou
Crucificados pelo sistema
(RATOS DE PORÃO – Crucificados pelo sistema)

Um dia você vai descobrir
que todos te odeiam
e te querem morto,
pois você
representa perigo
ao poder!!!

194 OLIVEIRA, 2007, p. 82-83.

195 *Ibidem*, p.87.

196 ABC paulista se refere às cidades de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul.

197 CARMO, 2003, p.146.

Anarquia oi, oi!
 Eles não querem
 que você viva
 destrua o sistema
 antes que ele o destrua
 Não acredite,
 em falsos líderes
 pois todos eles
 vão te trair
 Anarquia oi, oi!
 A-nar-qui-a
 A-nar-qui-a
 Anarquia oi, oi!
 (GAROTOS PODRES – Anarquia Oi!)

São bandas bastante emblemáticas do período: Restos de Nada, Ratos de Porão, Garotos Podres, Inocentes, AI-5, Detrito Federal, Condutores de Cadáver, Cólera, e Aborto Elétrico, por exemplo. Essas bandas não costumavam receber atenção das gravadoras ou da mídia tradicional, o que os levou, assim como aconteceu em outras cenas pelo mundo, a criar seu próprio sistema de produção e divulgação musical, com destaque para os fanzines:

[...] Ficava claro que , no íntimo da revolta, existia uma intensa energia e grandes anseios de comunicar-se. Ser membro do movimento significava “pertencer” a algo, ser alguém, ter a oportunidade de fazer amigos, de compartilhar diversões comuns, de expressar algo que envolvesse criação cultural. Apesar de muitos não terem concluído o primário, eram politicamente conscientes e externavam opiniões sobre a realidade brasileira.¹⁹⁸

De acordo com Bivar¹⁹⁹, esse jovens geralmente estavam empregados (mesmo que muitos não estivessem) em ocupações desqualificadas como *office-boys*, auxiliares de escritório/banco, balconistas, operários, feirantes, etc.; vários ainda frequentavam a escola, sendo a média de idade 18 anos.

A difusão do punk pelo mundo influencia bastante o Brasil, e em 1982 é lançado a primeira coletânea do gênero intitulada “Grito Suburbano”, que contou com a participação das bandas Olho Seco, Cólera e Inocentes e foi gravado meio às pressas no estúdio Gravodisc, em São Paulo; contudo, as gravações das bandas Anarkólatras e M-19 ficaram de péssima qualidade e acabaram sendo retiradas da compilação²⁰⁰. Nesse mesmo ano, São Paulo sedia o primeiro festival punk do país: “O Começo do Fim do Mundo”, no Sesc Pompéia, com o

198 CARMO, 2003, p.147.

199 BIVAR, 1982.

200 Ver: <<http://super.abril.com.br/cultura/funk-garotos-suburbio-445245.shtml>>. Acessado em agosto de 2012.

intuito de tentar agrupar diferentes facções do punk na região (capital e ABC) que estavam se envolvendo em conflitos bastante violentos; foi um momento histórico que conseguiu reunir mais de três mil pessoas que presenciaram vinte bandas da época nos dias 27 e 28 de novembro – e acabou virando notícia em meios de comunicação estrangeiros. O primeiro dia correu relativamente tranquilo, mas no segundo dia houve brigas entre diferentes grupos e a polícia acabou intervindo de forma agressiva. Em 2012, o Sesc Pompéia comemorou as três décadas do festival com uma reunião das principais bandas em atividade ou que retornaram recentemente, chamado de “O Fim do Mundo, Enfim”, entre os dias 28 e 01 de abril, com debates e shows. ²⁰¹

Quadro 3 - Bandas que tocaram no festival "O Começo do Fim do Mundo", em cada um dos dias.

27 de novembro de 1982	28 de novembro de 1982
Dose Brutal	Suburbano
Psykóze	Passeatas
Ulster	Decadência Social
Cólera	Olho Seco
Neuróticos	Extermínio
M-19	Ratos de Porão
Inocentes	Hino Mortal
Juízo Final	Estado de Coma
Fogo Cruzado	Lixomania
Desertores	Negligentes

Fonte: Wikipedia. Elaboração própria.

Para Carmo, vale ressaltar que:

No Brasil, não houve uma cópia importada, mas uma identificação adaptada à nossa realidade. Uma parcela dos jovens de famílias de trabalhadores das periferias dos grandes centros urbanos identificou-se com a denúncia da situação de marginalidade e de exclusão e com a revolta contra a ordem social, feita pelos punks ingleses.²⁰²

Há de se destacar que era muito saliente naquele momento as inúmeras representações do que significava “ser punk”, existindo conflitos dentro da cena, principalmente entre os punks da *city* (São Paulo) e do ABC Paulista – usando muitas vezes de violência exagerada no

201 Ver: <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/primeiro-festival-punk-brasileiro-ganha-edicao-de-30-anos-4387418.html#axzz2CA7UjSpJ>>. Acessado em agosto de 2012.

202 CARMO, 2003, p.149.

confronto de representações que esses dois grupos possuíam²⁰³ - além de questões da legitimidade da marginalidade (por morar em regiões periféricas de maior exclusão, os punks da Vila Carolina se consideravam mais autênticos, por exemplo), e do número de mulheres nos grupos (que causava brigas, inclusive). Já no Rio de Janeiro os punks apresentavam uma configuração distinta em relação à questão da violência: de acordo com Janice Caiafa, em trabalho realizado entre 1982 e 1983, os punks cariocas relacionavam-se com a violência apenas pelas vias simbólicas, com o intuito de agredir a sociedade de modo visual e sonoro²⁰⁴, usando símbolos pesados (como a suástica) que dificilmente seriam apropriados pela indústria da moda e da música.

Nas palavras da autora, “o punk veio para não salvar nada (e nem a si mesmo)”²⁰⁵, e ainda:

Eles falam do fim do mundo, agem e sabem que não há futuro. Ostentam signos de choque na roupa e na pele (alfinetes no rosto, suásticas, braceletes de pinos e pregos). Provocam atrito com tudo que os cerca, sobretudo no Rio, em que uma situação de beira-mar e sol faz vigorar como norma o riso fácil e uma suposta “descontração”. O que eles mostram é um outro funcionamento da cidade, que eles anunciam e usam em seu protesto.²⁰⁶

No Rio de Janeiro eles surgem e se aglomeram nos subúrbios e em ruas do centro, tendo uma forte ligação com a música e tendo a ideia de transgressão bastante saliente. Caiafa tenta fazer um mapa de sua experiência com esses grupos, mostrando a ineficácia de se tentar classificar o punk através de descrições fechadas – mas não cabe aqui adentrar-se nessa discussão.

Os punks enfrentavam no Brasil a imagem passada pela mídia tradicional, que geralmente os caracterizava como marginais, bandidos, drogados, jovens sem futuro que contrariavam o projeto hegemônico de sociedade por ela defendida²⁰⁷. Para se contrapor a essa imagem e divulgar suas ideias, esses jovens usavam fanzines – datilografados, escritos à mão ou xerocados nas empresas onde trabalhavam – confeccionados em papel sulfite de maneira artesanal, distribuídos gratuitamente ou a preço de custo²⁰⁸.

203 VIEIRA, 2011a, p. 6.

204 CAIAFA, 1985.

205 *Ibidem*, p.9.

206 *Ibidem*, p.11

207 OLIVEIRA, 2007, p.19.

208 *Ibidem*.

Do punk acaba emergindo o hardcore, e muitos autores falam das diferenças e semelhanças desses dois gêneros musicais e suas respectivas subculturas. Explicando de maneira breve, o hardcore frequentemente se associa ao punk, seja reverenciando, se opondo, ou se confundindo com ele. Segundo Oliveira:

Considera-se o *hardcore*, no entanto, como uma segunda geração do *punk*, que se opunha à anterior porque uma parcela dos grupos que faziam parte desta estava adotando uma postura diferente e se vinculando a corporações capitalistas e a certas expressões da cultura jovem hegemônica da época que podia absorver essa prática cultural sob a forma de *new wave*²⁰⁹.²¹⁰

Com ritmos mais rápidos e vocal gritado, o hardcore rapidamente se consolida como um gênero musical ao redor do mundo, também ligado à experiências juvenis, e acaba resultando em inúmeros subgêneros (como trashcore, grindcore, hardcore melódico e metalcore, por exemplo). Para Oliveira, não se deve buscar categorizações demasiado rígidas, pois muitos reivindicam o termo hardcore para garantir uma inserção cultural, ou ainda para manter um laço de identidade e pertencimento à uma cena específica.²¹¹ O movimento straightedge nasce entranhado na cena de hardcore punk americana, também se opondo e se inspirando nela, como será visto ao longo desse trabalho.

Wood é um dos autores que discute a necessidade de se ver as fusões e limites entre a subcultura straightedge e a cultura convencional a partir das conexões e influências que o punk exerceu nessa trajetória. É bastante discutido como o fenômeno straightedge surgiu e ganhou forma a partir da cena punk estadunidense, chegando a coexistirem por algum tempo, e Wood traz à tona algumas evidências – coletadas a partir de seu trabalho de campo, principalmente com as entrevistas – de que quando surgem os primeiros straightedgers em meados dos anos 1980 ainda havia uma ligação com a cena punk local, com shows de bandas de ambos os estilos²¹². Contudo, relata-se que a partir de 1988 começa a haver uma clara ruptura na cena, em que as bandas já não tocavam juntas, e quando tocavam, o público de cada estilo só assistia aos shows com os quais se identificasse. Um dos motivos levantados para a ruptura com a cena punk vem da incompatibilidade cultural existente entre esses dois mundos, uma vez que os straightedgers contestam muitos dos elementos típicos à cultura

209 Gênero musical que ao mesmo tempo se confunde e é paralelo ao punk rock, e que tinha um apelo mais comercial do que o que depois convencionou-se chamar-se de punk.

210 OLIVEIRA, 2011, p.135.

211 *Ibidem*, p. 139.

212 WOOD, 2006, p. 94

punk, principalmente o consumo de drogas, o hedonismo e a promiscuidade²¹³. Ian MacKaye diz que havia coisas em comum, mas a disparidade entre o mundo punk e o que o pessoal do hardcore estava fazendo era muito evidente; de certa forma, ambos estavam desafiando normas sociais, mas de maneiras muito diferentes: os jovens do hardcore resistiam às normas culturais e sociais de uso de álcool e drogas, e acreditavam que mesmo assim, por se contraporem à cultura predominante, mereciam um espaço na cena punk. Mas os dois grupos acabaram entrando em conflito, e MacKaye²¹⁴ afirma que havia barreiras intransponíveis para ainda se fazer parte daquele espaço, já que os mais velhos não entendiam os princípios adotados pelos adolescentes e esnobavam deles. Assim, há um ruptura entre as duas cenas.

2.2 Música e resistência: origens e contextualização do straightedge

Como visto, historicamente, o straightedge esteve intimamente ligado à subcultura punk, mas a partir da década de 1980 passa a se diferenciar através de sua oposição (às vezes militante) contra o uso de drogas e álcool, assim como das práticas de sexo ditas promíscuas. Com o passar dos anos, também ficaram conhecidos pelo engajamento político e pelo estilo de vida vegano/vegetariano contrários às formas de exploração animal. Para Wood, que estudou a subcultura nos Estados Unidos da América – onde surge primeiramente o straightedge –, esse meio é caracterizado como predominantemente masculino, bastante jovem (poucas pessoas acima dos 30 anos), característico de centros urbanos, e um fenômeno de pessoas de classe média, caucasianas²¹⁵. Como será visto a seguir, surge no início da década de 1980 em Washington D.C., tendo como precursora a banda Minor Threat, de Ian MacKaye – que passava através das músicas suas percepções e escolhas pessoais em relação ao uso de álcool e drogas, e acaba mobilizando uma massa crítica na cena punk estadunidense.

Todos os autores acreditam, através de suas pesquisas e observações, que tanto a cena musical quanto a música em si são os pontos principais da subcultura straightedge:

213 WOOD, 2006, 94-95

214 *Ibidem*, p.97.

215 *Ibidem*, p. 6-7.

Performances musicais permitem aos straightedge visitar uns aos outros, formar novos laços de redes, ouvir música straightedge, pogar e dar mosh, e comprar mercadorias, como CD's, discos e camisetas [...]. Assim como shows e discos disponíveis comercialmente, transmissores culturais cruciais tais como fanzines/revistas e sites straightedge ajudam a unir a cultura straightedge nacional e internacional.²¹⁶

Um dos principais símbolos da cultura straightedge é a letra X, ou objetos dispostos de forma a parecer um X. Esse símbolo (X) costuma ser desenhado com canetas e marcadores nas mãos, principalmente ao participar de shows de hardcore, sendo que algumas pessoas chegam mesmo a tatuar o X em partes do corpo, e usam o símbolo em camisetas, jaquetas ou outros acessórios e vestimentas²¹⁷.

Wood defende que para os straightedgers, o X seria como um elemento que delimita simbolicamente as fronteiras da rede social na subcultura:

O X é como um meio pelo qual a juventude straightedge se identifica e como eles se diferenciam das pessoas de fora. Além disso, de acordo com a música, o X é um meio de auto-identificação na medida que simboliza o comprometimento e a dedicação à filosofia e estilo de vida straightedge [...].²¹⁸

Vários autores discutem a origem da conexão entre o símbolo X e a subcultura straightedge. MacKaye explica que essa conexão surgiu em Washington D.C., sua própria cena hardcore punk, na década de 1980: o X era uma marcação feita nas mãos de menores de idade para que eles pudessem ser admitidos em shows que ocorriam em lugares que comercializavam bebida alcoólica. Nas palavras do próprio MacKaye:

Em [*Washington*] DC havia uma lei que dizia que nenhum menor de idade era permitido dentro de um bar; ninguém abaixo de 18 anos, que era a idade legal para beber naquele tempo. [...] Então nós estávamos pensando em como poderíamos convencê-los a nos deixar entrar na droga dos shows, já que tínhamos uma base legal para isso [...]. Então nós fomos lá, encontramos com o clube e falamos, 'Olha, deixe-nos entrar, nós não vamos beber, e vamos colocar esse X nas nossas mãos para deixar bem claro que somos menores de idade'. Nós falamos, 'Nós não bebemos'. Quero dizer, os garotos. Nós não bebíamos, nós estávamos tocando músicas e nós

216 “Gigs enable straightedgers to visit with one another, to form new network ties, to hear straightedge music, to slam dance or mosh, and to purchase merchandise, such as compact discs, records, and T-shirts [...]. As well as music gigs and commercially available music recordings, crucial “culture transmitters” such as fanzines/magazines and straightedge Internet Web sites help to unite national and international straightedge culture.” WOOD, 2006, p.9.

217 *Ibidem*, p. 113-114

218 “The X likely is a mean by which straightedge youth identify one another as well as how they demarcate themselves from perceived outsiders. Moreover, according to the music, the X is a means of self-identification insofar as it symbolizes one's commitment and dedication to straightedge philosophy and lifestyles [...]”. *Ibidem*, p. 114.

estávamos fazendo (criando) revistas. Nós não estávamos envolvidos em ficar doidão; estávamos apenas trabalhando e criando algo. E achávamos que a música não deveria ser algo proibido para nós absorvermos, ver ou até ficar por perto, só por causa da nossa idade. Então nós estivemos na Califórnia em 1980 e... fomos em um clube onde eles tinham esse X nas mãos. Então quando voltamos, falamos 'Olha, nos deixe entrar, vamos colocar um X nas nossas mãos'. E o clube disse 'Ok...' Eles disseram 'Vamos tentar'. E nós cumprimos com a nossa parte do trato, onde nenhum de nós bebeu... Foi daí que surgiu o X, uma coisa totalmente pragmática... O X era mais para significar juventude do que straightedge.²¹⁹

Como se pode ver, o X não surge como um símbolo próprio do movimento straightedge, mas como um elemento prático de diferenciação para os menores que queriam assistir shows em estabelecimentos que serviam bebidas alcoólicas; ao mesmo tempo, o símbolo ajudava os donos desses lugares a não infringirem nenhuma lei local. Aos poucos, o X assume outros níveis de significância, sendo que mesmo o pessoal maior de idade continuava indo aos shows com um X marcado na mão, para demonstrar solidariedade ao conceito e à escolha dos que não consomem álcool: “Assim, desde muito cedo, durante a gênese da subcultura, o X tornou-se a base para a solidariedade e um símbolo de união entre os straightedge punk rockers”²²⁰.

Wood acredita que o X demarca os limites do straightedge e aqueles que fizeram uma transição pessoal para dentro dessa identidade; além disso, também distingue o portador do símbolo das demais pessoas em um ato de auto-afirmação – todavia, nem todos os straightedgers ostentam o X para exporem sua ideologia²²¹.

O sucesso da música '*Straight Edge*', da banda Minor Threat, no início da década de 1980, mostra a ampla adesão de jovens aos ideais proferidos por Ian MacKaye, e segundo

219 “In D.C. there was a law that says no minors were allowed in a bar; no one under age of eighteen, which was the drinking age at the time. [...] So we were trying to figure out how we could convince them to let us into these damn gigs since we had the legal basis for it [...]. So we went down and met with the club and said, 'Look, let us in, we will not drink, and we will put these Xs on our hands to clearly demark the people who are under age'. We told them, 'We don't drink'. I mean, the young kids. We didn't drink, we were playing music, and we were doing [creating] magazines. We were not involved with getting high; we were just working and creating something. And we felt like music was not something that we should be forbidden to absorb, or to see, or to be around just because of our age. So we had been to California in 1980 and... went to a club there where they had this X on the hands. So when we came back we said, 'Look, let us in, we'll put the Xs on our hands'. And the club said 'Yeah'... They said 'Let's give it a shot'. And we lived up to our end of the bargain, which was that none of us drank... That was where the X came from, it was a total pragmatic thing... The X was really not so much to signify straightedge as it was to signify youth”. WOOD, 2006, p. 155-116.

220 “Thus, very early on, during the genesis of the subculture, the X became a basis for solidarity and a symbol of unity among straightedge punk rockers”. *Ibidem*, p. 117.

221 *Ibidem*, p. 124-125. Para Wood, o X pode ser visto como um poderoso transmissor da ideologia SxE, assim como um sinal para a expansão das fronteiras culturais do straightedge.

relatos coletados por Wood²²², já havia um descontentamento de jovens com a cena punk, principalmente em relação ao niilismo e ao consumo de álcool e drogas:

I'm a person just like you
 But I've got better things to do
 Than sit around and fuck my head
 Hang out with the living dead
 Snort white shit up my nose
 Pass out at the shows
 I don't even think about speed
 That's something I just don't need

I'VE GOT STRAIGHT EDGE

I'm a person just like you
 But I've got better things to do
 Than sit around and smoke dope
 'Cause I know I can cope
 Laugh at the thought of eating ludes
 Laugh at the thought of sniffing glue
 Always gonna keep in touch
 Never want to use a crutch

I'VE GOT STRAIGHT EDGE.
 (MINOR THREAT, 1981)

A música acabou sendo propulsora do movimento straightedge, ao falar que existem coisas melhores a se fazer do que se drogar, e abarcar um sentimento já latente na cena. Wood acredita que antes que MacKaye articulasse formalmente o conceito de straightedge, já havia sentimentos desse tipo no ethos do punk americano: “Em suma, o straightedge aparentemente assume a postura de ser informado pelo ethos geral da cultura americana do punk, ao mesmo tempo que articula um argumento de autenticidade punk que critica e definitivamente rejeita esse ethos”²²³. A música *Straight Edge* acaba por ser a ignição que faltava nesse cenário e o transforma em um movimento; a partir desse momento, diversos punks descontentes com os valores da cena se apropriam desse conceito e o utilizam como um meio de rearticular o significado de punk e validar/contestar a autenticidade do que é ser um *punk rocker*²²⁴.

De certa forma, além de surgir como um oposição aos valores vigentes na cena punk, o straightedge também se coloca como resistência ao uso de drogas e álcool pela cultura jovem

222 WOOD, 2006, p.98.

223 “In sum, straightedge apparently assumes the position of being informed by the broader American punk cultural ethos while articulating a claim to punk authenticity that critiques and ultimately rejects that ethos”.
Ibidem, p.99.

224 *Ibidem*, p. 99-100

mainstream. Muitos dos entrevistados por Wood, incluindo MacKaye, relatam sua dificuldade em se inserir em grupos juvenis das escolas que frequentavam, por não querer incorporar o hábito de consumir drogas e álcool às suas vidas:

Para MacKaye, a própria ideia do straightedge surge ao menos em parte da reação de suas percepções e experiências com bebida e uso de drogas entre seus colegas do ensino fundamental. Além disso, suas primeiras elaborações do straightedge foram tentativas de validar e legitimar essas práticas desviantes (ao menos entre as subculturas jovens dos anos 1970) de não beber e não usar drogas.²²⁵

Há uma evidente discussão sobre a necessidade dos jovens em fazer parte de grupos específicos, de se encaixar nos padrões esperados por seus pares, além da imagem compartilhada por todos de que beber e se drogar é como um ritual de passagem e hábitos a serem adquiridos a fim de entrar na vida adulta e se manter dentro do comportamento esperado pelos demais, podendo assim ser um integrante do grupo²²⁶. Assim sendo, a aversão a essa cultura jovem preponderante acaba sendo um fator que impulsiona adolescentes a seguirem os valores straightedge. Para algumas pessoas, estar fora dessa cultura hegemônica fazia com que se sentissem alienados ou excluídos pelos seus pares, mas o conceito de straightedge vem dar respaldo às suas escolhas, um sentido no qual se apoiar, e certa dignidade para seu estilo de vida.

Entretanto, há um lado desse cenário pouco discutido: ao mesmo tempo em que resiste à cultura *mainstream* que a cerca, toda essa cena straightedge também recebe reforço positivo (*positive reinforcement*) de outros fenômenos culturais externos. O mais evidente deles é a coincidência temporal entre a emergência e o desenvolvimento da subcultura straightedge e a política de “Guerra às drogas”²²⁷ realizada pelo governo estadunidense no início da década de 1980. Segundo Wood, mesmo com estudos mostrando que o consumo de drogas era relativamente menor nos anos 1980 em relação aos anos 1970, a política dos Estados Unidos (representada principalmente por Ronald Reagan) reforçou a ideia de combate ao consumo ilegal de drogas no país, que logo se materializou em leis e *enforcement*. Esses sentimentos tão publicizados e persuasivos acabaram influenciando outras esferas:

225 “For MacKaye, the very idea of straightedge emerged at least partially in reaction to his perceptions and experiences of drinking and drug use among his high school peers. Furthermore, his earliest elaborations of straightedge were attempts to validate and legitimize the deviant practices (at least among late 1970 youth subculture) of not drinking and not using drugs”. WOOD, 2006, p.101.

226 *Ibidem*.

227 *Ibidem*, p. 103.

[...] a guerra às drogas é precisamente o tipo de ethos cultural do *mainstream* que circula, permeia e conseqüentemente oferece um suporte latente para fenômenos como o straightedge. De fato, elementos da subcultura straightedge refletem a guerra contra as drogas de modo significativo durante os anos 1980 até os anos 1990.²²⁸

De acordo com Wood, as semelhanças entre essas duas formas culturais ficam ainda mais evidentes caso se compare o discurso de combate às drogas com o conteúdo de letras straightedge do período; ambos os discursos retratam drogas, usuários e traficantes como ameaças ao tecido moral e social do país²²⁹. E ao mesmo tempo em que o combate às drogas na cultura *mainstream* colocava em pauta um “endurecimento contra o crime” realizado pelos envolvidos com o tema, alguns elementos da subcultura straightedge também exteriorizavam uma violência extrema contra aqueles que de alguma forma se envolvessem com drogas. É preciso salientar que esse cenário de combate às drogas não criou o straightedge, nem foi um dos alicerces do movimento; na verdade a dinâmica desse período e de seus ideais serviu como um ambiente de apoio para que o fenômeno florescesse e despertasse em muitos jovens a consciência sobre os problemas relacionados ao consumo de drogas ilícitas²³⁰. E era uma campanha tão permeada nos meios de comunicação da época, que seria difícil que muitos dos jovens não absorvessem ao menos fragmentos da retórica difundida:

Em vista da adoção fervorosa da guerra às drogas por parte dos agentes culturais do *mainstream*, e em vista do grande número de pessoas que se preocupavam com as drogas ilícitas, é provável que todos os indivíduos straightedgers foram ao menos moderadamente expostos à retórica da guerra contra as drogas, e é provável que alguns deles internalizaram alguns desses elementos. Dado o crescimento sem precedentes da cobertura midiática da guerra contra as drogas, parece improvável que a maioria dos jovens que se comprometiam com a cultura straightedge do final dos anos 1980 teria se isolado por completo do ataque midiático. Esses relatos da mídia eram constantemente exagerados e sensacionalistas, e era comum que invocassem significantes metafóricos ou discursivos que emulavam e transmitiam certos elementos da música straightedge.²³¹

228 “[...] the war on drugs is precisely the sort of mainstream cultural ethos that encircles, permeates, and thereby offers latent support to phenomena such as straightedge. Indeed, elements of the straightedge subculture reflected the drug war in significant ways throughout the 1980s and into the 1990s”. WOOD, 2006, p. 105.

229 *Ibidem*, 106-107.

230 *Ibidem*, 107.

231 “In light of the apparent fervor with which mainstream cultural agents embraced the drug war, and in light of the sheer number of people exhibiting concern about illicit drugs, it is likely that all straightedge individuals were at least moderately exposed to drug war rhetoric, and it is likely that at least some of them internalized elements of it. Given the unprecedented increase in both print and televised media coverage of the war on drugs, it seems unlikely that a majority of the youth who compromised the straightedge subculture in the late 1980s could have insulated themselves entirely from the media blitz. These media accounts usually were exaggerated and sensationalized, and they often invoked metaphorical or discursive signifiers that later

Dessa forma, o tema recorrente de drogas nas letras das músicas straightedge, assim como o aparecimento do chamado *hardline*²³² no fim da década de 1980 pode pelo menos refletir parcialmente a influência desse ethos cultural de combate às drogas criado pelo governo. Os valores que orbitavam na 'Guerra às drogas' eram baseados na pureza, no julgamento e na intolerância, e coincidentemente eram esses também os valores mais explícitos do straightedge. Ao mesmo tempo, é importante notar que a subcultura manteve certo nível de diferenciação, como por exemplo, incluindo substâncias legais²³³ em sua concepção de drogas e ao usar violência ilegal para combater aqueles tidos como inimigos²³⁴.

O autor Ross Haenfler²³⁵ oferece uma perspectiva histórica mais completa do surgimento e desenvolvimento do straightedge, feita a partir de uma pesquisa de campo que durou sete anos nos Estados Unidos. Ele começa afirmando que a música *Straight Edge*, mesmo sem querer, acabou lançando um movimento que após três décadas continua encorajando jovens a desistir ou nunca começar a usar drogas, álcool e tabaco²³⁶. Esses jovens formam uma mistura interessante, uma vez que agregam um estilo de vida conservador com músicas, visuais e danças bastante agressivas.

Haenfler reafirma que o surgimento do straightedge se deu na Costa Leste dos Estados Unidos, emergindo da subcultura punk na década de 1980. Como foi dito, há uma concordância entre os autores de que o movimento surgiu em Washington D.C., quando os donos de clubes não permitiam a entrada de menores de idade para ver shows – uma vez que poderiam ser multados caso os jovens bebessem. A solução encontrada foi deixar que os menores entrassem, desde que fossem sinalados com um X na mão para que não comprassem bebidas; esse símbolo acabou sendo adotado por eles como uma diferenciação voluntária, uma afirmação para mostrar que optaram por não consumir álcool, mesmo quando já estivessem em idade legal para isso. Essa prática acabou popularizada pela capa do disco *Minor Disturbance*, do Teen Idles, em 1980²³⁷. Mesmo que tenha surgido a partir do desejo de

got emulated and transmitted in certain elements of the straightedge music genre.” WOOD, 2006, p.109-110.
 232 *Hardline* eram os militantes straightedgers que pregavam as regras como estilo de vida a ser seguido, e que muitas vezes usavam a violência para hostilizar aqueles que 'saíam da linha' ou se portavam como 'inimigos'.
 233 Como álcool e cigarros. Há indivíduos que também não consomem cafeína e remédios.
 234 *Ibidem*, p.110-111
 235 HAENFLER, 2009.
 236 *Ibidem*, p. 7.
 237 *Ibidem*, p. 7-8.

adolescentes de verem suas bandas favoritas tocarem, o movimento straightedge surge primeiramente como resposta às tendências nihilistas do *'live fast, die young'* ('viva rápido, morra jovem' em tradução livre), muito difundidas na cena punk até então:

Os jovens que formariam a emergente cena sXe apreciavam a mentalidade de “questione tudo” do punk, sua energia crua, estilo agressivo e atitude faça-você-mesmo, mas não se atraíam pelo hedonismo da cena, nem pelo mantra “sem futuro”. Os fundadores do straightedge adotavam uma ideologia de “viver limpo”, se abstendo de álcool, tabaco, drogas ilícitas e sexo promíscuo. Os primeiros jovens sXe viam a rebelião auto-indulgente do punk como uma ausência de rebelião verdadeira, sugerindo que, em muitas formas, os punks reforçavam o estilo de vida intoxicado do *mainstream*, disfarçado com moicanos e jaquetas de couro. Para muitos garotos sXe, estar limpo e sóbrio era a expressão última do ethos punk, um ato de resistência que desafiava tanto a cultura *mainstream* adulta quanto a jovem.²³⁸

O movimento se espalhou rapidamente pelos Estados Unidos, e logo pelo restante do mundo. Algumas bandas do período que se destacaram, segundo Haenfler²³⁹, foram: Society System Decontrol (SSD) e Department of Youth Services (DYS), em Boston; 7 Seconds, em Reno; e Uniform Choice em Los Angeles. De uma hora para a outra, os jovens que antes eram ridicularizados por não usarem álcool e drogas passaram a ter uma comunidade que não somente aceitavam a sobriedade, como também a encoraja²⁴⁰.

E como qualquer cultura juvenil, o straightedge foi um produto do seu tempo e cultura, associado com elementos como a ascensão da nova direita cristã no fim da década de 1970 e início da década de 1980, que contribuíram para o ambiente conservador do período:

Particularmente, a ênfase sXe em viver limpo, pureza sexual, comprometimento vitalício e uma comunidade cheia de significados era remanescente dos movimentos jovens evangélicos, enquanto que o foco em auto-controle sugeria raízes puritanas. Além dessas influências conservadoras, o sXe era, de muitas formas, uma continuação do radicalismo de classe média da Nova Esquerda, orientado por 'questões de natureza moral e humanitária', um radicalismo cujo retorno é 'uma satisfação emocional derivada da expressão de valores pessoais em ação' (Parkin 1968:41). Os valores centrais do movimento refletiam essa mistura de conservadorismo da classe média com influências progressistas.²⁴¹

238 “The youths who would form the nascent sXe scene appreciated punk's 'question everything' mentality, raw energy, aggressive style, and do-it-yourself attitude but were not attracted to the scene hedonism and 'no future' mantra. Straight edge's founding members adopted a 'clean living' ideology, abstaining from alcohol, tobacco, illegal drugs, and promiscuous sex. Early sXe youth viewed punk's self-indulgent rebellion as no rebellion at all, suggesting that in many ways punks reinforced mainstream culture's intoxicated lifestyle in a mohawked, leather-jacketed guise. For many sXe kids, being clean and sober was the ultimate expression of the punk ethos, an act of resistance that defied both mainstream adult and youth cultures”. HAENFLER, 2009, p. 8-9.

239 *Ibidem*, p. 9.

240 *Ibidem*.

241 “In particular, sXe's emphasis on clean living, sexual purity, lifetime commitment, and meaningful

As cenas variam muito ao longo do tempo, de uma cidade para a outra e principalmente de um país para o outro, embora os valores centrais (*core values*) permaneçam. Haenfler divide a história do straightedge em cinco fases:

1. *Old School*: Surge no início da década de 1980, antes da separação da cena punk e straightedge; as bandas mais famosas do período foram: Black Flag, Bad Brains, Circle Jerks e Dead Kennedys. O estilo do vestuário era muito próximo ao do punk, enquanto o conteúdo das músicas girava em torno de amizades, estar fora da sociedade e expressar preocupações sobre o mundo. Compartilhavam alguns ideais punks, como individualismo, desdém e viver-para-o-momento, ao mesmo tempo em que eram straightedgers e vegetarianos.
2. *Youth Crew*: durou de 1986 a 1991 e ajudou a espalhar o sXe pelos EUA e restante do mundo; boa parte da primeira onda do sXe não fazia mais parte do movimento, mas isso não desencorajou a nova geração. A banda Youth of Today (New York) foi a maior representante do período, e seu vocalista Ray Cappo tentou unir a cena em um movimento straightedge. Foi uma música dessa banda que deu nome ao período, e eles cantavam sobre orgulho sXe, ser positivo, responsável, e leal, por exemplo. Foi também nesse período que o vegetarianismo ganhou força através das letras de músicas – assim como o questionamento do sexo casual.
3. *Influência Emo e o politicamente correto (PC)*: conforme o Youth Crew cresceu, se tornaram mais conscientes de questões sociais como sexismo, sem-tetos, corrupção e desigualdade. Músicos dessa era adicionaram mais melodia e complexidade às suas canções; a música emocional, cuja abreviação é *emo*, cresceu juntamente com o punk e o hardcore, se tornando bastante popular no fim da década de 1990. O visual era bastante parecido com dos demais jovens alternativos, com exceção de alguns acessórios (como cinto com pinos).

community was reminiscent of youth evangelical movements, while the focus on self-control suggested puritanical roots. In addition to these conservative influences, sXe was, in many ways, a continuation of New Left middle-class radicalism oriented toward 'issues of a moral or humanitarian nature,' a radicalism whose payoff is 'in the emotional satisfaction derived from expressing personal values in action' (Parkin 1968:41). The movement's core values reflect this curious blend of middle-class conservative and progressive influences". HAENFLER, 2009, p. 10.

4. *Victory Era e Metalcore*: Começando no fim da década de 1980, algumas bandas do Youth Crew (Judge, Integrity e Chorus of Disapproval) começaram a fazer um som mais pesado, assim como artistas do selo Victory Records (Strife, Earth Crisis e Snapcase) trilharam o caminho para um hardcore mais influenciado pelo metal nos anos 1990. Earth Crisis também se envolveu em direito dos animais e veganismo, aumentando o foco da cena sobre a questão animal. O estilo visual do período tinha influência do hip hop e atletismo; e em relação ao conteúdo das letras, as bandas possuíam ainda intensas críticas sociais sobre racismo, destruição ambiental, fome e direitos humanos e animais. Nesse período, muitos jovens se uniram à cena sem se importarem com valores sXe, muito mais pelo modismo e pelas músicas e danças intensas.
5. *Straightedge depois de 2000*: Conforme algumas bandas se desfizeram e tanto o *indie rock* quanto o *emo* caíram cada vez mais no gosto *mainstream*, o sXe acabou sendo levado para as margens da vida subcultural. Surge nesse período o *Fashioncore*, rótulo pejorativo dado aos straightedgers, por se preocuparem demais com o vestuário e a aparência física. Nesse período algumas bandas ganharam a cultura *mainstream* e conseguiram até mesmo fazer algum dinheiro. Os selos Victory e Revelation Records conseguiram expandir, assinando com diversas bandas de gêneros diferentes²⁴².

242 HAENFLER, 2009, p. 11-17.

Quadro 4 – Bandas que influenciaram o straightedge para além de sua cena, por período (nos EUA).

	OLD SCHOOL (1979-1985)	YOUTH CREW (1985-1991)	INFLUÊNCIA EMO E POLITICAMENTE CORRETO (1989-1995)	VICTORY STYLE (1991-2001)	YOUTH CREW REVIVAL (1997-2006)	METALCORE (1998-2006)
Região de Boston	SSD DYS Negative FX	Slapshot	Bane		Ten Yard Fight In My Eyes Fastbreak Have Heart	
Região de Nova Iorque	The Abused	Youth os Today Bold Gorilla Biscuits Judge Straight Ahead Project X Side by Side Crucial Youth Wide Awake Turning Point Upfront Life's Blood Beyond Rise above	Mouthpiece Shelter 108 Battery	Snapcase Earth Crisis Path of Resistance	Floorpunch Ensign Shutdown Hands Tied	
Washington D.C.	Teen Idles Minor Threat Faith			World's Collide	Good Clean Fun Count Me Out Down to Nothing	
California	Justice League Uniform Choice Stalag 13	Uniform Choice Insted Hardstance/Insid e Out Unit Pride Chain of Strength No for an Answer/411 Against the Wall Chorus of Disapproval	Forced Down Outspoken	Strife	Carry On Allegiance	Throwdown Eighteen Visions
Outras	7 Seconds	Brotherhood	Endpoint By the Grace of God Trial Stretch Armstrong	Integrity Confront One Life Crew	Champion Time Flies	Torn Apart Prayer for Cleansing

Fonte: HAENFLER, 2009, p. 218-219. Tradução e adaptação minha.

Outro autor muito relevante nessa discussão, Gabriel Kuhn²⁴³, divide a história straightedge de modo diferente, em quatro fases:

1. Os dias de hardcore punk em Washington DC, nos Estados Unidos, quando a ética straightedge se tornou uma parte proeminente da cena incipiente e visionária existente (1980-1983);
2. A primeira onda de bandas auto-intituladas straightedge na América do Norte, sempre referidas como movimento *Youth Crew* (1984-1990);
3. As bandas straightedge da *New School* dos anos 1990, caracterizadas pelo aumento significativo do tema de direitos dos animais (conhecido como *Vegan Straightedge Movement*), tendo o hardline como sua ala mais radical (1991-1999);
4. O diverso movimento global de straightedge, que inclui renascimento do *Old School*, assim como o tour de bandas vegan straightedge, bandas de straightedge pop, e bandas de power violence; consegue reunir atitudes anti-materialistas tanto quanto straightedge lucrativo (2000 ao presente)²⁴⁴.

O autor destaca que o âmago da identidade straightedge sempre esteve na abstinência de álcool, nicotina e drogas ilegais, mas ao redor do mundo e dentro das próprias cenas existem variações consideráveis sobre essas interpretações e até que ponto vai a abstinência e o “viver limpo”. Por exemplo, existem discussões sobre o consumo de cafeína, o uso de produtos de origem animal, e a conduta sexual das pessoas. Da mesma forma, a política dentro desse contexto varia muito, indo da extrema esquerda a um conservadorismo exacerbado, passando pelo anarquismo. Algumas das críticas mais comuns ao straightedge se dirigem ao seu radicalismo (para qualquer um dos lados), à predominância masculina, ao comportamento violento, e ainda, à intolerância e inabilidade em desgrudar seus princípios de sobriedade do discurso puritano e moralista²⁴⁵. Mas dentre essa realidade, surgiram inúmeros exemplos de straightedgers coerentes, ativistas e positivos, lutando por comunidades mais igualitárias, que Kuhn mostra ao longo de seu livro, através de entrevistas e manifestos.

Em uma entrevista com Ian MacKaye, por exemplo, Kuhn discute o cenário político da cena punk dos anos 1970 e início dos anos 1980 em Washington D.C.; MacKaye acredita

243 KUHN, G. *Sober living for the revolution: Hardcore punk, Straight Edge, and radical politics*. Oakland: PM Press, 2010.

244 *Ibidem*, p. 13.

245 *Ibidem*, p.14.

que naquele momento, o punk ainda era algo que agregava muitas pessoas diferentes vindas de lugares bastante diversos, sendo a maioria delas párias da sociedade – ou seja, todos aqueles que não se encaixavam nos padrões existentes. Então todos esses marginalizados se juntaram na manifestação *underground* que era o punk, e que mesmo com as tentativas da indústria em tornar a música algo trivial e objeto de mero entretenimento, ainda havia espaço para a música como ativismo e contestação. Havia nesse período, inclusive, diversos shows beneficentes para causas específicas (como desapropriações) ou para ajudar colegas de bandas que haviam perdido tudo²⁴⁶. Todavia, por volta de 1984 esse cenário mudou, sendo tomado pela violência e abuso de álcool e drogas, levando parte dos integrantes a criar uma nova cena. MacKaye não imaginava que acabaria por criar um movimento tão significativo, e ele mesmo tem críticas às interpretações muitas vezes dadas às suas letras e aos seus princípios; para ele, além de não beber e usar drogas, *straightedge* também dizia respeito a não ser obsessivo²⁴⁷, e muitas pessoas não entenderam isso.

Kuhn mostra a referência que MacKaye faz da expressão “movimento *straightedge*”, que surgiu após canções como “*Straight Edge*”, quando já parecia existir um contra movimento de pessoas que provocavam as bandas em turnê, se dizendo *Curved edge*, ou seja, não aderiam aos princípios lineares de abstinência²⁴⁸. MacKaye sempre afirma que não imaginava que começaria um movimento que atingiria diversas partes do planeta e duraria tantos anos; essa não era mesmo sua intenção inicial. Contudo, ele sabia na época que eles estavam fazendo algo importante, pois conseguiram unir rapidamente muitos garotos que já adotavam uma postura de contestação da cena punk de vícios e excessos, e só precisavam de uma espécie de rótulo que os abraçasse.

Nas palavras do próprio MacKaye, quando perguntado sobre a obsessão que acaba surgindo entre os *straightedgers* e a questão de iniciar um movimento:

Mesmo na segunda versão de 'Out of Step', feita em um 12 polegadas, eu coloquei um pequeno trecho dizendo 'Isso não é um rol de regras'. Então, já em 1983, e estava tentando dizer, 'Olha, não existe um movimento aqui!'. Para mim, *straightedge* não foi criado com a intenção de ser um movimento e eu nunca me vi como parte deste movimento. No entanto eu quero ser bem claro: acho que a grande maioria das

246 KUHN, 2010, p. 27

247 *Ibidem*, p. 34. Aqui MacKaye faz referência à letra da música *Out of Step*, em que diz “*Don't smoke, don't drink, don't fuck*” [*Não fume, não beba, não foda* – em tradução livre], e as pessoas interpretaram como anti-sexo e fizeram grandes rebuliços por causa disso. Na verdade, segundo o cantor, ele estava fazendo uma crítica à postura sexista e individualista existente no movimento, na cena e fora dela.

248 *Ibidem*, p. 37.

peças que se identificam como ou com o straightedge são seres humanos que tentam fazer a coisa certa em suas vidas [...]. O problema com movimentos é que eles colocam humanos em algo semelhante a um chamado maior e enquanto os outros devem sentar no banco de trás. Existe um elemento religioso aí. E aí você sempre tem as pessoas que – mesmo que seja só 1% - que não sabem lidar com o poder ou que possuem problemas de violência. Essencialmente, o que eles estão lutando não é um conflito contra intoxicação, uso de drogas ou sexualidade. Trata-se de poder e violência. E se as pessoas têm isso dentro delas, elas precisam libertar isso. Então elas saem por aí buscando gatilhos: coisas que podem disparar situações em que elas podem liberar essa energia. É por isso que essas pessoas buscam o nacionalismo, a religião, ou esportes. Todas essas coisas bem imaginárias.²⁴⁹

MacKaye continua sua argumentação dizendo que se o indivíduo precisa de um gatilho (*trigger*) para extravasar a violência, ele também precisa de alguém que seja 'o outro', assim como precisa de uma linha que separe as coisas e permita perceber quando o outro a cruza e se encontra em risco; assim, o straightedge, segundo MacKaye, era perfeito para esse tipo de pessoa, se fosse encarado como uma série de diretivas – e foi o que começou a ser feito, dando início ao chamado *hardline*²⁵⁰. E quando os problemas de violência e intolerância começaram a surgir, muitas pessoas não queriam mais ser identificadas com o estigma criado, e por isso abandonaram o straightedge. Com isso o autor ressalta o problema de às vezes se encarar o straightedge como um movimento de regras definidas.

MacKaye afirma que quando escreveu a canção *Straight Edge* não estava escrevendo sobre nada novo, mas sim sobre algo que ele já vivia. Mais tarde, quando começou a se deparar com expressões como 'estilo de vida straightedge', sentiu-se bastante confrontado, uma vez que para ele straightedge não é um estilo de vida que se adota, é a própria vida, está intimamente ligado à pessoa, desde muito cedo: “Da maneira que eu vejo, o straightedge é apenas a vida. Eu não escolho ser *straight*. Eu escolho não ser outra coisa”²⁵¹. Outro problema levantado pelo músico nesse sentido, é que quando você associa algo a um estilo de

249 “Even in the second version of 'Out of Step', which is on a 12-inch, came out, I put a little thing in there saying, 'This is not a set of rules'. So, already in 1983, I'm trying to say, 'Look, there is no movement here!'. For me, straight edge was never intended to be a movement and I never saw myself as a part of such a movement. However I want to be really clear: I think that the vast majority of the people who identify as or with straight edge are human beings that try to do the right thing in their lives [...]. The problem with movements is that they put humans in something akin to a higher calling and the others have to take the backseat. There's a religious element there. And then you always have people – even if it's only one percent – who have power issues or, more specifically, violence issues. Essentially, what they are wrestling with is not a conflict about intoxication or drug use or sexuality. It is about power and violence. And if people have this inside of them, they have to get it out. So they go around looking for triggers: things that can set off situations in which they can release this energy. This is why these people run to nationalism, religion, or sports, all these really imaginary things”. KUHNS, 2010, p.38.

250 *Ibidem*.

251 “So far as I am concerned, straight edge is just life. I don't choose to be straight, I choose not to be the other thing”. *Ibidem*, p. 41. Marcação do autor.

vida, cria-se um quadro propício à mercantilização disso²⁵², já que a partir do momento que os indivíduos decidem adotar um estilo de vida, passam a procurar por coisas que darão significado a essa escolha.

Haenfler discute a oposição que muitas vezes surge entre viver positivamente e a militância (*positivity versus militancy*), e afirma que o sXe sempre teve a reputação de intolerância – difundida principalmente pela mídia – contra aqueles que usam álcool, drogas e tabaco:

Desde o seu início, existe uma tensão dentro do sXe entre positividade e militância. Como um todo, a cena de hardcore sempre atraiu alguns elementos violentos e em alguns shows você pode ter certeza que terão brigas. [...] Ao longo da história do sXe, várias bandas e indivíduos sXe foram classificados como 'militantes' por autoridades externas e por gente de dentro.²⁵³

Essa militância pode ter significados diversos: desde atacar aleatoriamente um fumante a simplesmente ser bastante sincero e promover os valores sXe. Um dos pensamentos mais comuns dentro da subcultura é de que os jovens militantes acabam trazendo atenção indesejada para o grupo (principalmente da polícia), assim como dá uma conotação ruim ao sXe e cria tensões desnecessárias dentro da cena²⁵⁴.

Para o autor, a positividade está mais próxima da tolerância, e um indivíduo positivo se diferencia da militância pelas seguintes características:

- Acredita que o sXe é uma escolha pessoal;
- Menos inclinado a propagar suas crenças e valores (usam X com menor frequência);
- Mesmo que se decepcionem, não se importam se os jovens abandonam o sXe (*sell out*);
- Se importa menos com questões de estilo, dando boas vindas a qualquer um, por mais que pareça um punk ou um metaleiro;
- Tendem a ter maior variedade de amigos que seus pares militantes;
- Para além dos valores essenciais, são relativamente abertos a outras interpretações do sXe;

252 KUHN, 2010, p. 41.

253 “Since its inception, there have been an ongoing tension within sXe between positivity and militancy. The hardcore scene as a whole has always attracted a few violent elements and at some shows you can almost expect there will be fighting. [...] Throughout sXe history, various bands and individuals sXers have been labeled 'militant' by both external authorities and by insiders”. HAENFLER, 2009, p. 81-82.

254 *Ibidem*, p. 82.

- São menos inclinados à 'hipermasculinidade' e danças violentas, se importando mais em não machucar pessoas enquanto dançavam perto do palco²⁵⁵.

Contudo, durante a Victory Era (meados dos anos de 1990), surgem novas bandas como Strife, Snapcase e Earth Crisis, que trazem influência do metal para o sXe e se afastam da positividade dos anos 1980, e “mesmo o nome Victory (Vitória) evoca luta e conquista, enquanto que o primeiro selo a lançar músicas sXe durante a era do Youth Crew se chamava Revelation (Revelação), implicando em uma busca por conhecimento ou uma jornada espiritual”²⁵⁶. A dança forte nos shows acaba se tornando ainda mais fisicamente intensa, ao mesmo tempo em que o hardcore adota de forma cada vez mais marcante um som brutal, influenciado pelo metal – e entram em cena bandas como Converge, Integrity, Cave In, Vision of disorder, Hatebreed, Candiria e Disembodied²⁵⁷.

De acordo com Haenfler, militante pode significar uma pessoa dedicada e que fala abertamente de seus valores, mas geralmente trata-se de uma pessoa de mente fechada, que julga os indivíduos ao seu redor e age de maneira violenta – para muitos sXers o termo é depreciativo. As características gerais de militância incluem:

- Baixa tolerância ao uso de drogas e bebidas alcoólicas, inclusive tendendo a não se relacionar com pessoas que as usam.
- Maior orgulho de ser sXe, ostentando-o como a parte mais proeminente de sua identidade;
- Fala abertamente sobre sXe, sempre apresentando mensagens, o X e tatuagens sXe;
- Julga fortemente aqueles que deixaram de ser sXe, chamando-os de vendidos (*sell outs*) ou aqueles que “caíram”;
- Costuma usar o que é tido como “uniforme sXe” na cena e camisetas com mensagens sXe;
- Mais hipermasculino, gosta de dançar violentamente durante os shows, e alguns acreditam que a roda de pogo não é lugar para mulheres;
- Maior chance de ser homofóbico, se aproximando de correntes skinhead;
- Mais propensos a evitar medicamentos e cafeína;

255 KUHN, 2010, p.85-86

256 “Even the name Victory evokes struggle and dominance, whereas the primary record label releasing sXe music during the youth crew era was Revelation, implying a search for knowledge or a spiritual quest”.
Ibidem, p.87.

257 *Ibidem*, p. 88.

- Geralmente tem grande foco nos direitos dos animais;
- Mantém barreiras rígidas no que acreditam ser a fronteira da identidade sXe²⁵⁸.

No fim dos anos 1990, sXers reagem contra o pico militante dos anos anteriores que obscurecia o straightedge ao redor dos EUA, e as bandas e frequentadores passam a buscar uma retomada da positividade – tendo em destaque a banda Good Clean Fun, que com letras irônicas e irreverentes satirizava, entre outras coisas, o elemento *hardline* do sXe²⁵⁹:

Peaceful protest doesn't get the job done
So I wake up for the rally grab my soy milk and my gun
Breakfast with the family get the grub on see what's up
Then I saw my sister had milk in her cup
I jumped out of my chair and sprayed her with my mace
I yelled "vegan power," and I kicked her in the face
Dad was bugging, he started to run
But he's a meat eater so I pulled out my gun
Shot him in the back, then I shot his wife
That's how it's got to be in defense of all life.
(GOOD CLEAN FUN – In defense of all life)

Outras bandas também tentaram trazer de volta a imagem de positividade do hardcore, principalmente do sXe, passando mensagens em letras de músicas, nos shows, e mesmo em capas de CD, com frases como: *Straight Edge is a Nonviolent Movement* (o straightedge é um movimento não-violento, em tradução livre). Em uma nota em seu disco *See Through Their Lies*, a banda Vitamin X, de Amsterdam, escreveu o seguinte:

Algumas pessoas trouxeram má reputação para o sXe ao agirem exatamente como aqueles que desprezamos. Para nós, não se trata de um rol de regras, pureza e superioridade, segregação, intolerância, elitismo, ódio dirigido aos outros... sXe para nós trata de ser livre, não deixar nada nem ninguém controlar sua vida. Não esperamos que ninguém seja sXe e não nos sentimos melhores que os outros²⁶⁰.

De modo geral, straightedgers insistem que seus valores são um comprometimento para toda a vida (mesmo que indivíduos ultra-positivos como da banda Good Clean Fun critiquem os *sellouts*), e muitos deles são bons em andar na linha divisória entre propagar seu estilo de vida e lidar com o estigma social ligado à identidade sXe.

258 KUHN, 2010, p.88.

259 *Ibidem*, p.92-93.

260 “Some people have given sXe a bad name by acting exactly like those who we despise. For us it's NOT about a set of rules, purity and superiority, segregation, intolerance, elitism, hatred toward others... sXe for us is all about being free; not letting anyone or anything control your life. We don't expect anyone else to be sXe and we don't feel better than anyone else.” *Ibidem*, p.96.

Valores centrais

Muitos autores destacam os valores centrais do straightedge, e Haenfler²⁶¹ é um dos que melhor sistematiza posicionamentos e ideias que são encontrados em praticamente todas as cenas sXe – pois apesar das tendências irem e voltarem rapidamente entre os jovens, é fácil identificar alguns princípios que sobrevivem ao passar do tempo e à localização geográfica. Deve-se, contudo, levar em conta que mesmo dentro da mesma cena os valores são diferentes, já que os indivíduos tem interpretações diferentes do que é ser straightedge. Para o autor, os valores que transpassam essas diferenças são:

Viver positivamente/limpo

Esse é certamente o valor central do straightedge, sendo que uma vida “limpa”, ou seja, sem o uso de drogas (lícitas e ilícitas) é o que fundamenta uma vida positiva. O “viver positivamente” inclui o questionamento e a resistência às normas da sociedade, ter um ponto de vista otimista sobre a vida, tratar as pessoas com respeito e dignidade, e agir para tornar o mundo um lugar melhor²⁶². O principal argumento dos straightedgers é que ninguém conseguirá questionar a sociedade dominante caso esteja sob influência de drogas – e ao se questionar as convenções sociais, usar essas substâncias já não faria mais sentido; se recusar a usar drogas tem muitos significados entre os indivíduos sXe, que inclui purificação, autocontrole e não querer seguir padrões dessas substâncias presentes em suas famílias²⁶³.

Muitos desses jovens se sentem mais autênticos que os demais jovens na mesma faixa etária, criando modos de se distinguir que geram um sentimento de superioridade – dando à essas pessoas maior sensação de controle de suas vidas (já que existe uma certa pressão de seus pares para que usem álcool ou drogas para se sentirem incluídos socialmente)²⁶⁴. Muitos straightedgers se alegram do fato de que eles nunca acordarão depois de uma noite de bebedeira sem saber o que aconteceu com eles, ou quem é a pessoa dormindo ao se lado. De um modo geral, a visão sXe sobre a abstinência se coloca como um desafio coletivo, uma vez

261 HAENFLER, 2009, P. 35-57.

262 *Ibidem*, p. 36-37.

263 *Ibidem*.

264 *Ibidem*.

que o grupo oferece meios visíveis de se separar da cultura jovem hegemônica, e de outras subculturas²⁶⁵.

Para a vida toda (True Till Death)

O compromisso de viver limpo e positivamente é feito para toda a vida, sendo que muitos tratam a abstinência e a adoção de uma identidade sXe como um voto sagrado ou uma promessa – fazendo poucas exceções à essa regra²⁶⁶. Entretanto, de acordo com Haenfler, mesmo com as promessas de “stay true till death” (seja verdadeiro até a morte), são poucos os straightedgers que conseguem manter a identidade após os vinte anos de idade. Quando essas pessoas começam a beber, fumar ou usar drogas são tratados como “vendidos” (*sellouts*), como quem “caiu” ou *lost the edge*²⁶⁷ – e são vistos com desapontamento e/ou desprezo por aqueles que mantêm seu posicionamento livre de drogas.

Reservar o sexo para os relacionamentos afetivos

Esse valor é uma extensão da ideia de viver positivamente, uma vez que diversos straightedgers veem o sexo casual como outra armadilha da sociedade a qual eles se opõem, de outras subculturas e principalmente da juventude de comportamento hegemônico:

Enquanto os *hippies* viam o sexo livre como revolucionário, o punk via como apenas uma das muitas formas de prazer, e *skinheads* valorizavam o sexo como a expressão suprema de masculinidade, os sXers veem a abstinência de sexo promíscuo como uma forma poderosa de resistência. Rejeitando a casualidade de muitos encontros sexuais entre jovens, eles acreditam que relações sexuais significam muito mais do que prazer físico. Eles são particularmente críticos da imagem do homem insaciável e predador, sempre buscando sexo onde quer que vá.²⁶⁸

De acordo com o autor, embora o posicionamento straightedge em relação ao sexo possa parecer puritano, eles geralmente não são anti-sexo nem homofóbicos como um grupo;

265 HAENFLER, 2009, p.38.

266 *Ibidem*, p.40.

267 *Ibidem*.

268 “Whereas hippies viewed liberated sex as revolutionary, punk saw it as just another pleasure, and skinheads valued sex as a supreme expression of masculinity, sXers see abstinence from promiscuous sex as a powerful form of resistance. Rejecting the casualness of many youth sexual encounters, they believe that sexual relationships entail much more than physical pleasure. They are particularly critical of the image of the predatory, insatiable male, searching for sex wherever he can get it”. *Ibidem*, p. 43-44.

sexo não é considerado sujo ou errado, ao mesmo tempo em que muitos se colocam abertamente contra a homofobia. Na verdade, acreditam que o sexo envolve poder e vulnerabilidade emocional, e por isso é possível minimizar experiências ruins através da rejeição do sexo casual²⁶⁹. Entretanto, não existe uma relação direta entre uma base religiosa e essa visão que o sXe possui sobre sexo, já que a maior parte deles não possui envolvimento algum com instituições religiosas²⁷⁰.

De forma geral, esse valor é um dos mais difíceis de ser seguido dentro do universo straightedge, e por isso há uma grande variação dentro das cenas e entre as diferentes cenas ao redor do mundo.

Auto-realização

Jovens ligados ao straightedge acreditam que resistir aos padrões e expectativas sociais permite que eles sigam seus próprios caminhos na vida de forma mais significativa e alcancem maior auto-realização; assim como os punks, eles detestam o conformismo e insistem em “ser como são”, e como os hippies, eles acreditam que quando crianças temos um enorme potencial que é minado e destruído pela sociedade estandardizada e pelo ensino mecânico²⁷¹. Ao mesmo tempo, sXers afirmam que toxinas como o álcool e as drogas impedem as pessoas de alcançarem tudo que seu potencial tem a oferecer, inibindo o auto-conhecimento dos indivíduos²⁷². Esse não é um valor falado abertamente, mas está submerso na ideologia da subcultura, como uma busca pela verdade – sendo que muitos conectam sXe a outras identidades pessoais (como feminismo e ativismo, por exemplo).

Divulgar a mensagem

A resistência straightedge geralmente ultrapassa a simples abstinência, uma vez que os jovens ligados a esses valores encorajam outras pessoas a também se tornarem livres de álcool e drogas – e aqui entra a militância e o *hardline*:

269 HAENFLER, 2009, p. 43-44.

270 *Ibidem*, p. 45. Como será visto, esse fato também se repete em São Paulo, na Verdurada.

271 *Ibidem*, p. 47.

272 *Ibidem*, p. 47-48.

Da mesma forma, muitos sXe tomam a missão de convencer seus colegas de que resistir às drogas, ao invés de usá-las, ajudará na criação de um mundo melhor. Uma minoria de sXers, conhecidos como 'militantes' ou 'hardline' por outros sXers, não têm rodeios, vestindo o X e as mensagens sXe praticamente o tempo todo e confrontando os seus colegas que usam drogas.²⁷³

Não obstante, existe uma tensão dentro das cenas sobre como os indivíduos devem passar a mensagem, sendo que muitas vezes o uso da violência e agressividade desses militantes não é bem vista. De modo geral, a resistência straightedge também é direcionada contra os interesses das corporações do álcool e do tabaco, já que essas companhias lucram do sofrimento e do vício das pessoas²⁷⁴.

Envolvimento em mudanças sociais (social change)

Straightedgers acabam se envolvendo em uma ampla variedade de causas sociais, por mais que muitos deles acreditem que agir por mudanças sociais não seja um pré-requisito para ser sXe – muitos veem esse envolvimento como uma evolução natural de viver limpo, já que a mente das pessoas fica aberta aos problemas que as cercam.

É também considerável, principalmente na cena brasileira, o envolvimento das pessoas com causas sociais e lutas políticas, no que Haenfler chama de *social change* (mudança social²⁷⁵). Por exemplo, o veganismo como instrumento de transformação social foi amplamente difundido, particularmente por bandas como Earth Crisis, e acabaram ganhando inúmeros adeptos dentro do sXe:

Em meados e final dos anos 1980, o sXe tornou-se mais preocupado com os direitos dos animais e as causas ambientais. Líderes influentes em algumas bandas clamaram por um fim da crueldade contra animais e por uma percepção geral para a eco-destruição [...]. O veganismo tornou-se uma parte significativa do sXe no final dos anos 1990, quando muitos straightedgers passaram a se importar tanto quanto se importavam com a libertação da influência das drogas e do álcool. Muitos sXe vegans passaram a se identificar como 'vegan straightedge' e algumas bandas passaram a se identificar como 'vegan straightedge', ao invés de simplesmente straightedge.²⁷⁶

273 “Likewise, many sXers undertake a mission to convince their peers that resisting drugs, rather than using them, will help create a better world. A minority of sXers, labeled 'militant' or 'hardline' by other sXers, are very outspoken, donning X's and sXe messages nearly all times and confronting their peers who use drugs”. HAENFLER, 2009, p. 49.

274 *Ibidem*, p. 51.

275 *Ibidem*.

276 “In the mid-to-late-1980, sXe became increasingly concerned with animal rights and environmental causes.

Alguns sXers se envolviam em outras causas sociais, e organizavam shows, doações de alimentos e dinheiros, assim como participavam de protestos – com destaque para os protestos contra o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional entre os anos 1999-2000. De acordo com Haenfler, straightedgers escolhem aplicar seus princípios na vida cotidiana, ao invés de se engajar em movimentos políticos mais institucionalizados (como partidos, petições e desobediência civil), e nas palavras do autor, no movimento straightedge: *'the personal is political'*²⁷⁷ (“o pessoal é político, em tradução livre).

Além dos valores centrais do sXe, existem outros pontos que estão intimamente ligados à subcultura – em umas cenas mais do que em outras. Um grande exemplo de princípio amplamente difundido o *do-it-yourself* (DIY), que reflete a intenção dos jovens punks de evitar fazer música orientada pelo lucro e pelo capitalismo. Dessa maneira optavam por promover suas bandas, shows, e discos por eles mesmos ou através de companhias muito pequenas, tentando não se vender de forma alguma²⁷⁸ - como foi visto no capítulo anterior. No Brasil, esse é um dos princípios mais fundamentais da cena de hardcore straightedge.

Questões de gênero e feminismo

Beth Lahickey²⁷⁹ compilou entrevistas e informações sobre a cena straightedge de Nova Iorque e é uma das grandes referências no tema, tendo trabalhado para a Revelation Records por algum tempo. Nas palavras dela:

Assim como qualquer outro movimento musical, o straightedge possui seus prós e contras. Eu nunca vi nenhuma banda ao vivo que consiga ter o mesmo nível de energia que uma banda straightedge possui. As letras que sugerem uma visão positiva, união, e um estilo de vida básico e limpo são admiráveis, apesar de nem sempre seguidos. [...] Eu definitivamente incentivo a motivação por trás do straightedge, mas ao mesmo tempo denuncio o egocentrismo masculino. De qualquer maneira, eu escolhi me manter à sua margem e apoiar os músicos. E mais importante, eu considero um objeto que vale ser documentado.²⁸⁰

Influential leaders in bands called for an end to cruelty against animals and a general awareness of eco-destruction [...]. Veganism had become such a significant part of sXe by the late 1990 that many sXers gave it equal importance to living drug and alcohol free. Many sXers vegans self-identify as 'vegan straight edge' and some bands identify as 'vegan straight edge' rather than simply straight edge”. HAENFLER, 2009, p. 53.

277 *Ibidem*, p. 56.

278 HAENFLER, 2009, p. 24.

279 LAHICKEY, 2007.

280 “Like any musical movement, straight edge has its pros and cons. I have never seen any live bands that can

Essa passagem aponta para uma discussão constante sobre o meio straightedge ser predominantemente masculino, e muitas vezes machista – trazendo debates sobre questões de gênero à tona. Haenfler acredita que hoje o sXe enfrenta dilemas em relação ao assunto, e que os homens tem repensando seu papel e sua posição, tentando redefinir o significado da masculinidade. Para o autor, dentro da cena straightedge existem contradições masculinas, onde o progressivo/idealista/anti-sexista/pacifista/defensor dos direitos dos animais convive com o hipermasculino, chamados de *tough guys* (caras durões, em tradução livre), já que “movimentos de contracultura jovem normalmente buscam superar papéis de gênero dominantes, mas algumas vezes, na realidade, acabam reforçando exatamente os valores que desafiam”²⁸¹. De forma mais clara, ele defende que é difícil se sobrepor à cultura hegemônica:

Assim como os punks, os straightedge buscam criar uma alternativa ao sexismo e ao patriarcado, bem como questionar o que significa ser um homem, mas o chamado da sociedade dominante é difícil de ser superado. O straightedge mostra duas faces gerais de masculinidade, uma que propõe uma visão progressista, e uma outra que reflete a “masculinidade hegemônica”.²⁸²

Para Haenfler, o straightedge geralmente se encontra entre dois extremos, um com tendências pró-feministas e outro que reflete o estereótipo hegemônico de masculinidade, sendo que seus participantes tentam desafiar os aspectos machistas da subcultura enquanto tentam redefinir o significado de masculinidade, principalmente através da resistência à opressão, da contestação de padrões abusivos de masculinidade e do empoderamento das mulheres²⁸³. Algumas mulheres são bastante críticas às bandas formadas por homens que levantam questões de gênero no palco, uma vez que elas acreditam que apenas mulheres podem expressar as frustrações e as dores de se viver em uma sociedade machista e opressora.

match the level of physical energy put forth at straight edge shows. The lyrical suggestions of a positive outlook, unity, and basic clean living are admirable, though not necessarily heeded. [...] I definitely tout the motivation behind the straight edge, but at the same breathe denounce its male-based egocentricity. At any rate, I chose to stand at its sidelines and support its players. And more importantly, I found the subject worthy of documentation”. LAHICKEY, 2007, p. xvii.

281 “Youth counterculture movements often seek to undermine dominant gender roles, but in reality sometimes reinforce exactly the values they challenge”. HAENFLER, 2009, p.103

282 “Like punks, sXers seek to create an alternative to sexism and patriarchy and question what it means to be a man, but the pull of dominant society is difficult to overcome. Straight edge presents two general faces of masculinity, one proposing a more progressive vision of manhood, the other reflecting “hegemonic masculinity”. *Ibidem*, p.104.

283 *Ibidem*, p.107-121.

Contudo, considerável parte das garotas ligadas ao sXe acha válido que homens tenham a iniciativa de transformar a cena e o mundo em um lugar mais igualitário²⁸⁴.

Jenni Ramme, entrevistada por Kuhn, fundou a Emancypunx Records em 1977, um projeto desenvolvido em Varsóvia (Polônia), na cena de hardcore anarcofeminista – e acabou se tornando um ponto muito importante de políticas *queer*²⁸⁵ e feministas, com viés straightedge. Segundo ela, o Emancypunx surgiu da necessidade de se distribuir material feminista (panfletos, livros, fanzines e músicas), já que não havia Internet naquela época e a Polônia não tinha um movimento feminista consolidado; o nome veio de “emancipação no punk” (*emancipation in punk*) ou de “punks sufragistas” (que em polonês é *emancypantki*)²⁸⁶.

Questões de discriminação por orientação sexual são bastante comuns no straightedge, assim como ativistas que lutam por respeito e igualdade aliados ao princípio da sobriedade. Nick Riotfag, ativista e escritor também entrevistado por Kuhn, conta suas dificuldades em conseguir unir seu lado sXe com seu lado *queer*, já que enfrentava resistências nos dois meios (no mundo *queer* por sua sobriedade e entre os sXers por ser *queer*), afirmando ser muito difícil se contrapor à masculinidade exacerbada da cena hardcore-punk-straightedge²⁸⁷. Mesmo assim, diversas bandas desafiaram a homofobia em sua produção musical, como, por exemplo, Outspoken, Good Clean Fun and Earth Crisis:

Alone
He doesn't want to face the prejudice
Afraid
While the fear lies in the ignorant
All love is legitimate
It is hatred that is the enemy
An innocent man portrayed as being guilty
What crime is love between two people
The crime is hatred caused by ignorance of difference
Have to open my eyes to see a wider range
Have to open my mind
I'm the one that need to change
Difference
Have to open my eyes to see a wider range
I'm the one that need to change
Change is unavoidable
Understanding

284 HAENFLER, 2009, p. 110.

285 Palavra que tem sido re-significada para fazer referência às orientações sexuais minoritárias e manifestações de identidade de gênero divergentes do sexo designado no nascimento, geralmente agrupadas sob a sigla LGBTTTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Tranvestis, Transexuais, Transgêneros e simpatizantes).

286 KUHN, 2010, p. 218-220.

287 *Ibidem*, p. 200-212.

Have to open my eyes to see a wider range
 Have to open my mind
 I'm the one that need to change
 Change is unavoidable
 Understanding
 Difference
 Have to open my eyes to see a wider range
 Have to open my mind. I'm the one that need to change
 Change is unavoidable. Ignorance breeds intolerance
 Love is all powerful
 Hatred is a weakness
 No limits on love
 Have to open my eyes to see a wider range
 Have to open my mind
 I'm the one that need to change.
 (OUTSPOKEN - Innocent)

Uma das abordagens feitas nesse meio straightedge que tenta reverter questões problemáticas de gênero é a ideia de empoderamento feminino, tentando incluir as mulheres e lhes dar uma voz ativa dentro da cena. Haenfler mostra que as mulheres que ele entrevistou em sua pesquisa diziam de fato sentirem-se empoderadas pelo movimento, sendo que uma descoberta interessante do autor é a de que as garotas sXers geralmente se colocam não só em oposição às garotas que bebem e se drogam, mas também em relação às garotas da cultura *mainstream*, sendo a independência em relação aos homens um elemento que elas defendem orgulhosamente – junto da rejeição de aspectos da feminilidade como a passividade, a necessidade constante de impressionar os homens, a competitividade com outras garotas e o foco exacerbado na aparência²⁸⁸. De qualquer forma, é visível que existem problemas que seguem as tendências da cultura hegemônica, como a não-inclusão efetiva de mulheres na cena e suas consequências:

A ideologia sXe não exclui mulheres de modo explícito e normalmente contém uma retórica encorajando homens a incluírem mulheres e trazerem equilíbrio para a cena. No entanto, homens superam as mulheres na cena, em uma proporção de dois ou três para uma, e poucas mulheres ocupam posições de prestígio ou influência. Homens sXe não excluem mulheres de uma forma ativa [...] mas de uma forma muito mais passiva: isso significa que eles não excluem as mulheres intencionalmente, mas também não se importam de incluí-las. O resultado é uma forma peculiar de exclusão feminina, um processo comum em subculturas jovens que faz com que mulheres sejam ausentes ou invisíveis.²⁸⁹

288 HAENFLER, 2009, p. 116-117.

289 “The sXe ideology does not explicitly exclude women and often contains rhetoric encouraging men to include women and bring balance to the scene. However, men outnumber women in the scene often two or three to one, and few women occupy positions of prestige and influence. Male sXers exclude women not so much by what the men do [...] but by what they do not do: that is, they may not intentionally exclude

Mudar esses padrões só seria possível através de uma ação persistente, já que o sXe é difuso, e não se pode excluir mulheres de posições definidas; todavia, pode-se apenas desencorajá-las de assumir posições de importância na cena – como tornar-se membros de bandas, por exemplo. Mesmo com a cena oferecendo diversas oportunidades para que as garotas se envolvam, estar em uma banda é certamente um dos papéis mais prestigiados, uma vez que são as bandas que definem a ideologia sXe, criam novos significados e tem ampla admiração dos fãs²⁹⁰.

Na cena observada por Haenfler é relatada a situação das garotas tidas como “coat rack” (porta-casacos/chapeleiras), que são aquelas que seguram o casaco dos namorados enquanto eles vão para a roda de pogo dançar durante os shows – ação muito mal vista pelas garotas que questionam a autenticidade do posicionamento das mulheres dentro do sXe²⁹¹. A própria dança é bastante violenta e acaba afastando grande parte das garotas, que temem se machucar em meio aos diversos garotos se socando e chutando na beira do palco. Existem de fato algumas barreiras para uma participação mais plena das mulheres na cena:

Primeiramente, a escassez de mulheres na cena e particularmente a falta de muitas mulheres em bandas limitam as oportunidades de entrada. Jovens meninas têm poucas mulheres sXe para olharem de exemplo. Certamente, bandas masculinas inspiraram mulheres sXe, mas relativamente poucas mulheres em posições de prestígio, capazes de dar voz para experiências e preocupações femininas, fazem com que o movimento seja excludente.²⁹²

Aquelas mulheres que se unem ao straightedge acabam se sentindo especial exatamente por serem mulheres na cena, já que isso é algo mais raro; muitos membros acreditam que o estilo musical também acaba afastando as mulheres por ser 'raivoso' e 'agressivo', ao mesmo tempo em que as mulheres não são socialmente criadas para adquirir esse tipo de gosto – e essa crença reforça o padrão dominante do gênero²⁹³.

women, but neither do they intentionally include them. The result is “female exscription,” a process common in youth subcultures that makes women absent or invisible”. HAENFLER, 2009, p124.

290 *Ibidem*, p. 125.

291 *Ibidem*, p. 126.

292 “First, the scene's scarcity of women and particularly the lack of many women in bands limits opportunities for entrée. Young women had few sXe women to look up to. Certainly (male) bands inspired sXe women, but relatively few women in prestigious positions, able to give voice to female experiences and concerns, makes the movement somewhat exclusive”. *Ibidem*, p.134.

293 *Ibidem*, p.136.

E mesmo quando as garotas sXers tentam se descolar dos padrões vigentes, se deparam com inúmeras contradições dentro da cena que fazem com que as garotas caminhem na fina linha que divide 'ser muito feminina', de 'não ser feminina o suficiente', como mostra Haenfler:

Mesmo quando mulheres sXe tentam sair fora do jogo de feminilidade, elas são pegas em uma armadilha entre as expectativas da sua subcultura e as pressões sociais para serem femininas. [...] Perder muito tempo com a aparência (cuidar do cabelo, usar maquiagem, vestir-se de modo estiloso) pode fazer com que uma mulher sXe seja classificada como “menininha”. No entanto, uma mulher que não dá atenção à sua aparência pode ser também dispensada.²⁹⁴

Considera-se que as garotas mais aceitas dentro da cena são aquelas que de alguma forma se enquadram como um dos garotos – o que se torna problemático a partir do ponto em que as mulheres tem de se conformar com uma performance mais masculina, e que algumas mulheres nunca conseguirão se colocar nesse papel. No que diz respeito às relações entre as mulheres, acredita-se que diante de tanta adversidade, elas acabam se unindo em fortes laços de amizade – construindo a ideia de que é preciso que as garotas se unam para conquistar seu espaço dentro do straightedge²⁹⁵.

Haenfler faz referência à cena straightedge brasileira (que ele chama de uma das maiores do mundo) e à banda Infect, formada somente por garotas que cantavam contra sexismo e homofobia²⁹⁶. Em sua música chamada “Homofobia”, elas dizem: *Acabe com a homofobia! / Apoiamos a livre escolha / da sexualidade*. É clara a crítica social e ao sexismo em sua produção musical:

Sociedade masculina cultivando a si mesma através da ação de limitar,
para conseguir se auto afirmar.
Você precisa seduzir, provocar ciúmes, usar o seu corpo!
Isso não passa de inferiorização.
Esse tipo de comportamento é esperado de toda mulher,
como se na vida toda mulher brincasse de ser homem.
(INFECT – Sociedade Masculina)

294 “Even as sXe women try to step out the femininity game, they are caught in a trap between the expectations of their subculture and the social pressures of being feminine. [...] Spending too much time on her appearance (doing her hair, wearing makeup, dressing stylishly) might cast an sXe woman into the girly camp. However, a woman paying too little attention to her appearance risks being dismissed as well”. HAENFLER, 2009, p.139.

295 *Ibidem*, p.142-144.

296 *Ibidem*, p.146.

Além de participar de bandas, as garotas costumam usar os fanzines para sua criatividade e visões políticas em subculturas muito masculinas. O movimento Riot Grrrl²⁹⁷, por exemplo, deu maior visibilidade aos fanzines feministas dentro dos espaços subculturais. Depois da difusão da Internet, algumas mulheres passaram a criar websites feministas sobre o sXe; os dois mais populares nos anos 2000 foram o *Girls with Xs on their hands* e o *xSisterhoodx*²⁹⁸. Esses sites possuem muitos dos elementos de um site convencional, fóruns de discussão, entrevistas, críticas musicais, e links para outros sites. Kelly (Brother) Leonard deu uma entrevista a Kuhn, na qual ela relata um pouco de sua experiência como administradora do *xSisterhoodx*. Segundo o autor aponta, a missão do site é

Ser uma força positiva em um cena dividida. Nosso objetivo é criar equilíbrio e eliminar o viés que existe na atual cena global. Como uma comunidade que encoraja e apoia uma discussão positiva e um envolvimento sem a negatividade e postura normalmente encontrada na web. Nós lutamos contra violência e elitismo e não toleramos fanatismo, racismo, sexismo ou qualquer forma de discriminação.²⁹⁹

Kelly acredita que o site ajudou a construir esses ideais, mas ainda existem muitos desafios a serem superados, como o de fazer as pessoas se envolverem mais com as causas e discussões. Atualmente o site, que já contou com mais de dez mil membros, encontra-se fora do ar.

Somam-se à esses papéis outros de extrema importância, como agendar os shows, organizar os festivais, fazer a propaganda dos shows, ajudar as bandas em turnê a encontrarem lugar para ficar, fotografar e documentar a história da cena, entre outras coisas – mostrando que algumas cenas só funcionam com a colaboração feminina. A música do *7 Seconds* ilustra bem esses papéis e certo posicionamento dentro do straightedge:

Man you've gotta problem, who made you fuckin' king
A macho pig with nothing in your head.
No girls around you, their place is not at gigs,
Don't want 'em on the dance floor 'cos they're weak.
A woman's place, the kitchen, on her back,
It's time to change that attitude, and quick.
Showing us your phobias, you're scared to see 'em think,

297 Riot grrrl é um movimento que abrange desde fanzines à festivais e bandas de hardcore-punk feministas, cuja intenção é fazer com que as mulheres tomem conhecimento de seus direitos e os reivindiquem, tendo a música como principal forma de expressão.

298 Disponível em: <www.x-grrrls.com> e <www.xsisterhoodx.com>.

299 “To be a positive force in a scene divided. Our goal is to create balance and eliminate the biases which exist in today's global scene. As a community we encourage and support positive discussion and involvement without the negativity and posturing often found on the web. We stand against violence and elitism and do not tolerate bigotry, racism, sexism or discrimination in any form”. KUHN, 2010, p.238

You'd rather dress 'em up in pretty lace,
 All nice and colored pink.
 You feel so fucking threatened,
 When they stand out in front,
 A stupid, passive piece of meat is all you really want
 But it's:
 Not just boys' fun
 There's girls who put out fanzines, others put on shows,
 Yet they're not allowed to get out on the floor.
 Some make the music, well that you can accept.
 Hell, maybe live you'll get some tits and ass
 You fucking moron, your brains have run amuck,
 A girl's only lot in life is not to fuck!
 (7 SECONDS – Not Just Boy's Fun, 1984)

Dentro da cena straightedge existe uma adesão significativa ao feminismo, que acaba se mesclando à identidade sXe – sendo que muitos homens acabam sendo pelo menos favoráveis aos princípios e ações clamados pelo feminismo. Entretanto, ainda há aqueles que não veem a homofobia e o sexismo dentro da cena como óbvios, como uma questão a ser discutida e mudada; há inclusive muitas garotas que acreditam que as oportunidades são igualitárias e elas só não assumem papéis de maior prestígio por falta de interesse.

Vida após a subcultura

Outro tema recorrente quando se discute subcultura, e principalmente no caso straightedge, é o comprometimento com os princípios ao longo dos anos, conforme seus membros vão envelhecendo. O movimento straightedge já possui três décadas, e aqueles que possuíam vinte anos no surgimento, por exemplo, hoje possuem cinquenta; a situação econômica e social, assim como perspectivas de vida mudam, e com elas o comprometimento com a cena e a música. Para alguns membros, mesmo que a vida mude bastante, não é preciso abandonar a cena:

Muitos sXers, no entanto, persistem com seu comprometimento ao estilo de vida straightedge mesmo após completarem vinte anos ou mais. Eles reconhecem as limitações do straightedge, contradições e falhas, e mesmo assim são capazes de personalizar seu comprometimento e reconciliar sua contínua participação com a “vida adulta”.³⁰⁰

300 “Many sXers, however, persist in their commitment to the sXe lifestyle into their late twenties and beyond. They recognize straightedge limitations, contradictions and flaws and yet are able to personalize their commitment and reconcile ongoing participation with “adult life”. HAENFLER, 2009, p.150.

Os jovens tendem a imaginar que permanecerão straightedgers pelos fins de suas vidas (*true till death*), mas apenas alguns conseguem encontrar formas criativas de conciliar seus ideais da subcultura com sua vida de adultos, e suas responsabilidades. Haenfler mostra que a transição para fora da subcultura nem sempre é muito clara, sendo que muitas pessoas saem e voltam, lutando contra o sentimento de estar se distanciando dos benefícios da subcultura ao mesmo tempo em que tem de dedicar seu tempo a outros compromissos. Entretanto, o sXe possui regras bastante rígidas que tornam muito claro perceber quando se abandona os princípios, bastando que o indivíduo consuma álcool ou drogas. Mas mesmo para aqueles que continuam sóbrios enquanto envelhecem, às vezes fica muito difícil achar seu lugar da cena, uma vez que muitos passam a acreditar que a identidade mais limita do que empodera, conforme vão percebendo as inconsistências da cena – e há aqueles que acabam incorporando seu comprometimento com o sXe dentro de uma filosofia mais geral, tentando se tornar um exemplo para os mais jovens³⁰¹.

De fato, para alguns straightedgers, depois de alguns anos a cena acaba sendo mais limitadora do que empoderadora, restringindo as possibilidades ao invés de expandi-las; essas pessoas passam a não se sentir mais desafiadas pelo movimento, e não desejam ser minimizadas apenas pela identidade sXe: elas acreditam ser mais do que só isso³⁰². Muitos sXers que crescem e se vem confrontados pelas limitações dos princípios que escolheram, veem o straightedge de forma muito pragmática: que a sobriedade serviu como um propósito muito importante em suas vidas, mas não é mais necessário, conforme mostra Haenfler:

Eles relatam que ao se aproximarem dos seus vinte e poucos anos, sentem que não precisam mais da identidade para ajudá-los a resistir a pressão dos colegas para usar. O straightedge cumpriu com seu propósito ao ajudá-los a questionar as suposições naturalizadas da cultura jovem no que diz respeito à bebida e consumo de álcool. O movimento ajudou esses jovens sXe a se manterem longe de problemas e garantiu-lhes poder para que fizessem escolhas sábias em momentos cruciais do seu desenvolvimento. Assim empoderados, eles não sentem mais a necessidade de manter os requerimentos rígidos dos sXe e podem beber de modo responsável em algumas ocasiões.³⁰³

301 HAENFLER, 2009, p.151-152.

302 *Ibidem*, p.152-153.

303 “They report that upon approaching their mid-twenties they feel they no longer need the identity to help them resist peer pressure to use. Straight edge had fulfilled its purpose by helping them question the taken-for-granted assumptions of youth culture regarding drinking and alcohol use. The movement helped keep these former sXers out of trouble and empowered them to make wise choices at a crucial time in their development. Thus empowered, they no longer felt the need to maintain sXe's rigid requirements and could drink responsibly on occasion”. *Ibidem*, p.154.

Há ainda a questão do desencantamento pelo qual passam essas pessoas que envelhecem na subcultura, passando a ver a cena com um olhar muito crítico – às vezes mais crítico do que as pessoas que estão fora dela. Contudo, existem também os jovens que resistem à esses posicionamentos e conseguem fazer com que seu compromisso pessoal com o sXe se expanda e vire uma filosofia de vida mais geral; na opinião de Haenfler, a dedicação dos jovens à construção da identidade acaba evoluindo de algo coletivo para algo relativamente individual, já que muitos se juntam ao sXe para fazer parte de uma comunidade/cena, mas conforme vão crescendo, a cena deixa de ser um aspecto central de suas vidas – embora muitos continuem frequentando os shows, ouvindo as bandas e mantendo o compromisso com a sobriedade de forma não ostensiva: “Muitos sXe mais velhos eventualmente afirmam que sXe é 'mais do que ter um X em minhas mãos', implicando que mais do que um estilo, moda, afiliação de grupo e até mesmo a escolha de ser livre das drogas”³⁰⁴. Isso acaba gerando novas oportunidades de redefinir o que significa ser straightedge, indo além das regras básicas compartilhadas pela maioria. Destacam-se nesse grupo os straightedgers que envelhecem na cena e acabam se tornando ainda mais orgulhosos de fazerem parte dela, tentando se estabelecer como um exemplo a ser seguido pelos mais jovens.

Quando o próprio Haenfler foi entrevistado por Kuhn, falou sobre os motivos dele ainda ser straightedge, um comprometimento que fez quando era muito jovem:

Em 1989, aos 15 anos de idade, eu tomei uma decisão que duraria uma vida. Eu decidi que estava cansado de tentar provar aos meus amigos minha masculinidade entornando cerveja e bebida. Eu tomei uma decisão de desafiar minha sociedade através das minhas ações, atitudes e valores. Eu determinei que eu nunca sucumbiria ao alcoolismo tal como outras pessoas próximas fizeram e que as empresas de tabaco nunca lucrariam me matando lentamente. Eu fiz um comprometimento de que eu não trataria mulheres como objetos e conquistas sexuais para serem fixadas na minha cabeceira. Pensar em um garoto de 15 anos fazendo um comprometimento pro resto da vida pode parecer hilário – muitos tem problemas para decidir entre Facebook ou Myspace, Xbox ou Playstation, Vans ou Converse. Mesmo assim, cá estou eu, vinte anos depois, ainda um straightedge. Ou talvez ainda teimoso. O velho adágio 'verdadeiro até os vinte e um anos' não é tão real quanto as pessoas pensam. É claro, muitos garotos sXe vão seguir em frente, crescer e se afastar da cena. Mas existem muitos de nós que pensam que o sXe ainda significa algo importante.³⁰⁵

304 “Many older sXers eventually claim that sXe is 'more than the X on my hands', meaning more than a style, fashion, group membership, and even the choice to be drug free”. *Ibidem*, p.158.

305 “In 1989, at the age of fifteen, I made a decision that would last a lifetime. I decided that I was tired of trying to prove my manhood to my peers by chugging beer or swigging booze. I made a decision to defy my society, through my actions, attitudes, and values. I determined I would never succumb to alcoholism as other close to me had done and I decide that tobacco companies would never profit by slowly killing me. I made a

O argumento principal de Haenfler para ter se mantido na cena é de que o straightedge é mais do que música: é na verdade uma força de mudança; ele acredita no poder do sXe como uma ponte para a mudança social, como uma oportunidade de criar um mundo mais justo e sustentável. O sXe pode sim transformar indivíduos, cenas e comunidades (assim como ele diz ter descoberto em seus mais de sete anos de convívio e pesquisa de campo junto à uma cena sXe), que muitos dos jovens afirmam que o envolvimento com essa cena acabou abrindo a mente deles para muitas outras questões, bem além da sobriedade. Outro motivo para Haenfler manter-se como sXe é a importância de ser fiel aos ideais que realmente representam algo significativo para quem os adota, e nesse caso resistir à álcool, drogas e tabaco faz parte de um cenário maior de resistência; além disso, ele acha importante que os jovens tenham um espaço para escapar e desafiar essa cultura que gira em torno do consumo de álcool. Por fim, há de se destacar o pertencimento à uma comunidade global, que transcende barreiras culturais e de idioma³⁰⁶.

De modo geral, camisetas, letras de músicas, tatuagens e outros símbolos estão constantemente lembrando os straightedgers de sua missão e dedicação; a apropriação do X como um elemento positivo de auto-afirmação acabou servindo para unir jovens ao redor do mundo: “Um poderoso sentimento de comunidade, amplamente baseado sobre a cena da música hardcore e simbolizado pelo avatar visual do X, é a cola que mantém o movimento sXe e seus valores coesos por 20 anos”³⁰⁷. Desde 1999 se comemora o *National Edge Day*, ou *Edge Day*, no dia 17 de outubro; trata-se de um feriado não oficial criado por straightedgers em Boston, e que hoje se estendeu para outras partes do mundo - geralmente com shows e festivais de música sXe.

commitment that I would not treat women as objects and sexual conquests to be notched upon my bedpost. The thought of a fifteen-year-old making a lifelong commitment of any sort is laughable – many have trouble deciding between Facebook or MySpace, Xbox or Playstation, Vans or Converse. Yet here I am, twenty years later, still sXe. Or maybe still stubborn. The old adage “true 'till twenty-one” isn't as true as many people think. Sure, most sXe kids will move on, growing up and out of the scene. But there are a lot of us for whom sXe still means a great deal”. KUHN, 2010, p.282.

306 *Ibidem*, p.282-285.

307 “A powerful sense of community, based in large part upon the hardcore music scene and symbolized by the visual avatar of the X, is the glue that held the sXe movement and its values together for twenty years”. HAENFLER, 2009, p. 35-36.



Figura 1 - Cartaz do Dia Internacional Straight Edge, que circulou pelo Facebook em outubro de 2012.

Aos poucos, o símbolo – e seus valores agregados – foi se espalhando entre as cenas de diversos países, principalmente entre redes informais de troca de informação, bandas fazendo turnês, fanzines e discos. No Brasil a primeira referência chega em 1982, na contracapa da coletânea 'Grito suburbano', primeiro disco punk brasileiro, em que o vocalista da banda Olho Seco possuía um X pintado na mão. Aos poucos, se difundiu pelo país, que hoje conta com cenas straightedge em diversos estados, sendo em São Paulo a maior delas.

2.3 Do centro à periferia do capitalismo

Geralmente, fala-se muito do surgimento do straightedge nos Estados Unidos e das cenas existentes por lá, mas não se encontram muitas informações sobre outras cenas e bandas ao redor do mundo. Em poucos anos, os princípios do straightedge se espalharam por diversos países, criando cenas muito distintas, mas que orbitam ao redor dos valores centrais que carrega essa subcultura. Apenas dois anos após a primeira onda de hardcore passar pelos Estados Unidos, já haviam bandas straightedge sendo formadas na Europa – mais especificamente na região que corresponde à Holanda (Países baixos):

A origem e desenvolvimento do straightedge na Europa é um pouco diferente do movimento americano. É claro que o straightedge começou nos EUA, onde foi – além de uma afirmação política – um meio necessário para conseguir que jovens menores de idade entrassem em shows. Mas esse foi e também não foi o caso na Europa.³⁰⁸

Os autores acreditam que nos Estados Unidos o straightedge tinha um viés de párias sociais que se colocavam contra a cultura hegemônica, enquanto que na Europa era muito mais uma questão de condição necessária para luta política. As informações chegavam de maneira precária – via fanzines por exemplo –, e o movimento punk (que se iniciou por volta de 1976) era consideravelmente organizado, tendo inclusive um sistema de rádios piratas que tocavam suas músicas³⁰⁹.

Lärm foi a primeira banda straightedge europeia, e de acordo com Hanou e Frijins³¹⁰, ela tinha algo para todo mundo, como por exemplo, posição política de esquerda, uma forte filosofia straightedge, um coração terno, atitude bem humorada e o mais importante: música tocada em uma velocidade nunca ouvida antes. Além de tudo isso, foi o espírito DIY que fez da banda ainda mais especial, mesmo que eles mal soubessem tocar seus instrumentos no começo – e por isso escolheram um estilo muito rápido e agressivo, de onde derivou também o nome da banda: Lärm significa 'barulho' em alemão. Acabaram fazendo bastante sucesso e criando tendências na cena punk da época, aprendendo a tocar ouvindo o material de outras bandas e tirando ideias das poucas coisas que conseguiam ter acesso, como fanzines.

Foi ao redor do Lärm que cresceu o straightedge na Holanda e na Bélgica por volta de 1985, tendo também se espalhado por outros países: havia uma cena straightedge surgindo na Itália, nesse mesmo período; na Polônia, as primeiras referências são de 1983. Aos poucos, a cena europeia foi se tornando mais politizada, passando por profundas mudanças entre os anos 1987 e 1988, já que os *squats*³¹¹ estavam sendo aos poucos desocupados e legalizados, ao mesmo tempo em que mudavam as bandas da cena³¹².

308 “The origin and development of the straight edge in Europe is quite different of that of the american straight edge. Of course straight edge started in the USA, where it was – besides a socio-political statement – a necessary means to get under aged youths into shows / making shows accessible for minors. But this is and was not the case in Europe”. HANOU, M. FRIJINS, J. P. *The Past The Present 1982-2007: A history of 25 years of European straight edge*. Haarlem/Amsterdam: Refuse Records, 2009, p. 11.

309 *Ibidem*, p. 13.

310 *Ibidem*.

311 *Squat* é uma ocupação de prédios abandonados, que foi muito comum na cena punk europeia; eram utilizados como residência e para abrigar shows e eventos dessa subcultura.

312 HANOU & FRIJINS, 2009, p. 24-25.

No início da década de 1980, nos Países Baixos, havia mais ou menos quinze straightedgers, e ninguém imaginava que a cena seria tão grande em poucos anos e em diversos países. Lärm acabou se desintegrando e alguns de seus membros formaram o Profound em 1988 (uma das primeiras bandas straightedge da Europa) que posteriormente virou ManLiftingBanner, uma das bandas europeias de grande repercussão³¹³. É amplamente conhecida por fundir valores straightedge com política radical, particularmente comunismo, tendo cunhado o estilo 'straightedge comunista' – além de se posicionar contra o racismo, a favor dos direitos de homossexuais e adotarem princípios DIY. Recentemente, voltaram à atividade e lançaram novas músicas, sobre as ocupações de Wall Street e movimentações políticas de contestação do sistema capitalista. Segundo Hanou e Frijins, no início da década de 1990, eles atraíam muitas pessoas aos shows, e vendiam não só material da banda, mas livros, revistas e panfletos³¹⁴, tentando trazer à tona debates mais profundos.

Nesse período, uma nova cena estava se consolidando, com uma nova geração que se interessava por straightedge, DIY e política. Quando lançaram seu disco '10 Inches That Shook The World', eles realmente chacoalharam a cena – haviam escolhido um posicionamento marxista e socialista, sendo que alguns de seus integrantes tinham se juntado à movimentos políticos organizados, como a Internacional Socialista. Concomitantemente, as cenas na Itália e na Polônia cresciam consideravelmente, tendo boas bandas e fanzines criados nesses países³¹⁵.

No início da década de 1990, quando todas as bandas straightedge dos EUA se separaram, parecia que a cena estava próxima de um fim, e na Europa poucas bandas lançavam novos discos ou faziam tours. ManLiftingBanner havia se separado e um de seus integrantes, Bigma, tentou começar uma nova banda: Mainstrike, que gravou seu primeiro disco 1995, resgatando o estilo *Youth Crew*, muito incomum na Europa³¹⁶.

Ao mesmo tempo que o punk tornou-se popular através de bandas como Green Day e Offspring, o metal tornou-se através de bandas como Metallica. Novos garotos descobriram uma música agressiva e alta, e alguns se depararam ou procuraram pela cena *underground* do hardcore. Como resultado, a cena do hardcore cresceu mais forte do que nunca desde o início dos anos 80, mas com uma diferença importante. Nos anos 80, a cena era uma cena unida. Dessa vez a cena cresceu o bastante para

313 KUHN, p. 44.

314 HANOU & FRIJINS, 2009, p. 39.

315 *Ibidem*, p. 40-43.

316 *Ibidem*, p. 47-48.

que todo mundo pudesse incluir sua própria subcena, sem precisar do apoio de pessoas de outras subcenas ou sem ou apoio de outras cenas.³¹⁷

O que acontecia era que quando uma banda de metalcore tocava em um festival, os adeptos do *Youth Crew* ficavam do lado de fora, e vice-versa. Começaram a surgir novas bandas, que trouxeram de volta à cena o estilo musical e a ideologia straightedge da década de 1980, e a partir desse ponto (meados dos anos 1990) a cena se dividiu em duas direções opostas: de um lado o *Old School* e do outro o *New School Metal*, cujas bandas eram quase todas veganas. Na Bélgica, havia a cena h8000, onde quase todas as pessoas pareciam ser straightedge durante toda a década de 1990, e congregavam em torno de 500 frequentadores em cada show. Toda essa nova explosão straightedge acabou chamando a atenção da mídia:

A maior explosão da cena straightedge também foi percebida pela mídia *mainstream* e parecia que todos os jornais, revistas e canais de TV queriam fazer uma matéria sobre essa estranha cultura jovem, onde os adolescentes faziam o oposto do que a maioria dos jovens fazia. Na maioria das vezes a mídia mostrava a cena de forma totalmente estúpida, então se a mensagem chegou a atingir alguém, quem sabe?³¹⁸

De qualquer forma, muitas pessoas se juntaram à cena, e era a primeira vez que muitos deles presenciavam algo como o straightedge *Youth Crew*, uma espécie de *revival* da segunda onda straightedge de 1988. A cena straightedge só surge na Espanha, por exemplo, em 1995, devido principalmente à distância do país em relação à Holanda e Alemanha, o que dificultava que as bandas fossem dirigindo até lá. Em Portugal, a cena surge mais ou menos na mesma época (em torno de 1991), tendo bandas de destaque como X-Acto, que chegou a tocar no Brasil. Vale ressaltar também a cena straightedge na Suécia no início da década de 1990, tendo a banda Refused como sua referência mais famosa, e acontecendo principalmente nas cidades pequenas³¹⁹. Hanou e Frijins dizem que em alguns países, o straightedge nunca funcionou, como França e Dinamarca.

317 “At the same time 'punk' was made popular by bands like Green Day and The Offspring and metal by bands like Metallica. New kids discovered loud and aggressive music, and some of them stumbled upon or actively searched for the underground hardcore scene. In return, the hardcore scene grew stronger than it have ever been since the beginning of the 80's, but with one important difference. In the 80's, the scene had been a united scene. This time the hardcore scene had grown big enough that everybody could stick to their own sub-scene, without needing the support of the people from other sub-scenes or without the need to support those other scenes”. HANOU & FRIJINS, 2009, p. 49.

318 “The biggest explosion of the straightedge scene was also noticed by the mainstream media and it seemed that every newspaper, magazine or TV-station wanted to do an item about this 'strange youth culture', in which young people did totally the opposite from what most young people do. Most of the time the media portrayed the scene in a total stupid way, so if the message ever came across, who knows?” *Ibidem*, p. 51-52.

319 HANOU & FRIJINS, 2009, p. 53-61.

Mas como todos os ciclos do sXe, a cena acabou entrando em decadência no fim da década: teve seu pico em 1998, mas quando o Mainstrike se separou em 1999, a cena toda entrou em colapso; em 2000, praticamente não houveram bons shows ao longo do ano todo³²⁰.

Existem épocas em que o straightedge está mais popular do que em outras. Acho que isso é um desenvolvimento natural. As pessoas começam algo, outras pessoas aderem, tudo fica grande e depois de um tempos novas coisas começam a surgir. Ou algumas pessoas perderam a paciência com o estado atual das coisas. E como reação, essas pessoas começam algo diferente. Mais e mais pessoas chegam junto, até que em certo momento uma nova contra-reação vai surgir, o movimento vai perder sua posição de liderança e será substituído por algo novo.³²¹

A nova corrente do straightedge não se inspirou nem no *Old School*, nem na segunda onda sXe, mas começou movimentações em uma nova direção, tendo em bandas como Eye of Judgement um novo tipo de música straightedge. Outras cenas, fora da Holanda, permaneceram existindo e se renovando na Europa - inclusive no leste europeu e demais países onde já estavam consolidadas.

O Quadro 1 abaixo sintetiza um pouco das cenas straightedge em lugares que se destacaram nas últimas décadas, incluindo o Brasil.

Quadro 5 – Evolução temporal de selos, bandas e eventos relacionados ao straightedge.

Ano	América do Norte	Europa e Israel	América Latina
1978	* Primeira onda de hardcore em Washington DC (Bad brains, Teen Idles, Untouchables, S.O.A., Minor threat, The Faith)		
1980	* Dischord Records é fundada	*Lärm (Países Baixos) começa o sXe na Europa	
1981	* Começo da cena em Boston (SSD, DYS); * 7 Seconds (de Reno, NV) torna-se uma banda sXe por definição		

320 *Ibidem*, p. 65.

321 “There are times that straight edge is more popular then at other times. I guess that is a natural development. People start something, other people join, it all gets really big and after a while the new thing wears off. Or some people get fed up with the current state of affairs. And as a reaction they will start something different. More and more people come in, until a certain moment, a new counter reaction will start, the movement will lose its leading position and will be replaced by something new.” *Ibidem*, p. 66.

1982			* Primeira referência ao sXe no Brasil: capa da coletânea Grito Suburbano, em que vocalista do Olho Seco tem um X na mão
1984	*Primeiro coletivo punk é fundado em Reno, NV, chamado Positive Force; * Segunda onda do hardcore em Washington DC, considerada o início do <i>emocore</i> (Embrace, Rites of Spring)		
1985	* Se inicia o movimento Revolution Summer em Washington DC, e no mesmo ano fundam um Positive Force nessa cidade	* Primeira onda significativa de hardcore europeu, que incluía bandas sXe, principalmente nos países baixos (Profound, Crivits, Betray)	
1987	* Fundação da Revelation Records		
1989		* Fundação do selo Crucial Response na Alemanha, muito importante para bandas sXe européias	* Primeira banda com influência sXe é formada no Brasil: No Violence
1990		* SxE europeu de esquerda (commie, como referência aos comunistas) se desenvolve: MaLiftingBanner nos países baixos e Nations on Fire na Bélgica * Desenvolvimento da cena hardcore H8000, com muitas bandas sXe, em Flandres Ocidental, na Bélgica * A banda emo sXe Blindflod (Bélgica) se torna influente	* Início da cena sXe política no Brasil (São Paulo), com bandas como Clear Heads, Personal Choice e Positive Minds
1991	* Desenvolve o straightedge vegano, principalmente em Syracuse, NY, em torno da banda Earth Crisis	* Cenas sXe politicamente conscientes surgem em vários países: Polônia (Cymeon X), Portugal (X-Acto), Israel (Nekhei Naatza)	
1992			*Liberation zine, que mais tarde se torna Liberation Records, é fundado no Brasil * Cena New School sXe se desenvolve na Argentina (Confort Supremo, Autocontrol) * Formação da primeira banda sXe no Chile: Silencio Absoluto
1993	* Formação do movimento Hardline, principalmente em torno da banda Vegan Reich e seu vocalista Sean Muttaqi, na	* Fundação da Refuse Records na Polônia	

	California; a banda divulga um 'Hardline Manifesto' junto com seu disco de 7" com o mesmo nome em 1990		
1994	<ul style="list-style-type: none"> * Muttaqi funda a Uprising records, enquanto alguns membros da cena, inclusive ele, se tornam islâmicos; * New Age Records (fundada em 1988) e Victory Records (fundada em 1989) se tornam os mais importantes selos sXe e definem a New School: Earth Crisis, Snapcase (NY); Strife, Outspoken, Unbroken (CA) 	* Desenvolvimento de uma cena vegan sXe particularmente forte na Suécia, em Umeå: Refused, Abhinanda, Doughnuts	
1995	<ul style="list-style-type: none"> * Ebullition Records lança a 'XXX – some ideas are poisonous', uma importante compilação para muitos sXe críticos do estado da cena americana no período * Krishnacore se desenvolve em torno do Equal Vision Records em Nova Iorque (fundado em 1990 por Ray Cappo, do Youth of Today): Shelter, 108 	* Fundação do selo Commitment Records, particularmente influente, nos países baixos	
1996	* Em Cleveland (OH), a banda sXe One Life Crew é retirada da Victory Records após uma rixa no cleveland Hardcore Fest, seguindo objeções do público contra letras anti-imigração; a banda posteriormente se torna um exemplo de sxe que flagrantemente defendem visões e políticas de extrema direita		* Primeiro festival Verdurada em São Paulo, fundindo política radical com hardcore sXe
1997	<ul style="list-style-type: none"> * Site xsisterhoodx se estabelece nos Estados Unidos * Grupos sXe militantes chamam muita atenção em Salt Lake City (UT) 	<ul style="list-style-type: none"> * Reestabelece-se o Youth Crew europeu: Mainstrike (Países Baixos), Eyeball (Alemanha), Sportswear e Onward (Noruega) * Fundação do selo Emancypunx Records na Polônia 	* Diversas cenas sXe se consolidam no Brasil: Point of No Return, Self Conviction, Newspeak, Infect (São Paulo); Family (Curitiba); Confronto (Rio de Janeiro)
1998	<ul style="list-style-type: none"> * Formação da popular banda banda de queercore sXe, Limp Wrist * Beth Lahicky publica o livro 'All ages: Reflections on Straight Edge', uma compilação de entrevistas com pessoas envolvidas na cena sXe 		<ul style="list-style-type: none"> * Influência de Strong Victory e New Age nas cenas na Argentina e Chile: Actitud de Cambio, Bhakti, Nueva Etica, Vieja Escuela, Sudarshana (Argentina); entrefuego, xAsuntox (Chile) * No Brasil, a banda Infect, formada somente por garotas, chama a atenção por seu hardcore pesado e letras pró-aborto, vegetarianismo e sXe, tendo material lançado fora do

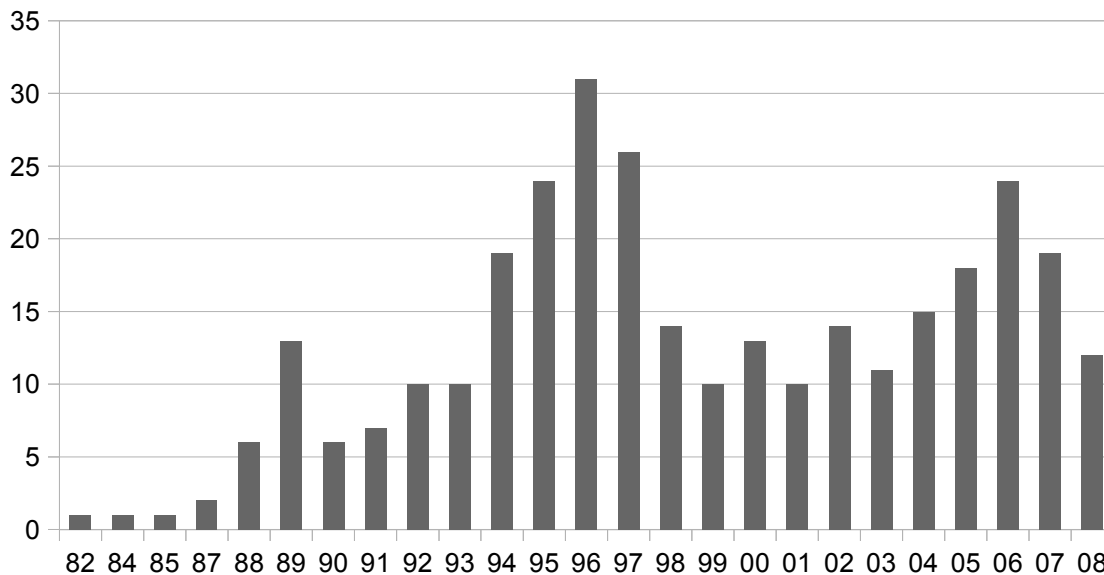
			país
1999	Bandas como Trial (WA) e Good Clean Fun (DC) defendem a ala não militante e positiva do movimento sXe		* Cena sXe política surge na Colômbia: Exigencia
2000		* Commitment Records lança ' <i>More than the X on our hands: A worldwide straight edge compilation</i> ', uma compilação de canções de bandas de 41 países	* Outra banda de garotas chama a atenção no Brasil: One Day Kills, com letras feministas, anticapitalistas, vegetarianas e ambientalistas.
2001	* O selo Catalyst Records (fundado em 1993) se torna o mais importante selo de sXe político nos EUA: Birthright, Risen (IN); 7 Generations, Gather (CA); Point of No Return (Brasil)		* Forte conexão entre a cena política sXe e o movimento de justiça global em vários países da América Latina
2004	* O <i>Total Liberation Tour</i> , que misturava música e política em dez eventos ao redor dos EUA em julho, levava diversas bandas vegan sXe e coincide com uma renovação da cena * Acontecem também diversas reuniões do Old School sXe, com bandas como Bold, Youth of Today, Gorilla Biscuits		
2006	* Ross Haenfler lança o livro: <i>Straight Edge: Clean-living youth, hardcore punk and social change</i> * Robert T. Wood lança o livro: <i>Straightedge youth: complexity and contradictions of a subculture</i>	* Nova onda de sXe europeu, com forte ênfase nos direitos dos animais: Hoods Up (Alemanha), Eye of Judgement (Países Baixos), e True Colors (Bélgica)	
2007	* Raymond McCrea Jones publica o livro ' <i>Faces of straight Edge</i> '		
2008	* A National Geographic lança um documentário chamado 'Inside Straight Edge', que foca na classificação dos sXe de Salt Lake City (UT) e Reno (NV) como gangues		
2009	* Brian Paterson publica 'Burning fight: The nineties hardcore revolution in ethics, politics, spirits and sound', um livro que inclui várias entrevistas com straightedgers influentes dos anos 1990 nos EUA	* Refuse Records publica o livro 'The past and the present 1982-2007: A history of 25 years of european straight edge', de Marc Hanou e Jean-Paul Frijins, lançado juntamente com um álbum do Birds of a Feather	

2011			* A Verdurada comemora 15 anos de existência em outubro com um festival que reuniu diversas bandas importantes da cena
-------------	--	--	--

Fonte: KUHN, 2010, p.8-11. Tradução e adaptação minha.

Essa sistematização contém mais detalhes da cena estadonunidense, embora tente agregar informações sobre outras cenas ao redor do mundo; destaca bandas e selos importantes para a história do straightedge, e pode-se ver que muitas das cenas continuam ativas. De acordo com o gráfico 1 abaixo, é possível vislumbrar os ápices da cena europeia ao longo dos anos, que coincide com alguns pontos de muito trabalho em outras cenas (com especial destaque para a ascensão straightedge no ano 1996 e o início da Verdurada no Brasil no mesmo período):

Gráfico 1 – Número de bandas na cena straightedge europeia, por ano.



Fonte: HANOU & FRIJINS, 2009, p. 96-97. Adaptação minha.

Como pode ser visto, o straightedge continua tendo importância e muita gente envolvida em sua produção, com outro ápice em 2006 na Europa. No Brasil, desde 1996 a

cena é bastante vigorosa e promove festivais e campanhas periódicas (como será visto no próximo capítulo); há sempre a entrada de novas bandas e novas pessoas, que, nas próprias palavras de Hanou & Frijins:

Novas bandas vão surgir e novos discos serão gravados, e isso vai inspirar as pessoas que ainda estão por perto à continuar, e eles podem construir a fundação de uma nova geração. Eventualmente algumas pessoas novas vão aparecer na cena – que vai se reconstruir. Eu acho que isso vai continuar, e o hardcore e também o straightedge estão aqui para ficar. O fato da Internet ter facilitado a comunicação entre pessoas ao redor do mundo também tem um papel nesse processo, e penso que esse papel só tende a crescer – então a cena só vai ficar mais, mais e mais internacional.³²²

As cenas straightedge realmente tem se beneficiado da Internet e agregado novas pessoas e bandas, tentando reinventar partes dela para se manter viva e dinâmica, como poderá ser visto a seguir.

2.4 Mudanças ao longo das décadas: tecnologia, desafios e oportunidades

Como visto, a subcultura straightedge é um modo de vida associado ao hardcore punk, e que defende a total e perene abstinência em relação ao tabaco, álcool e as chamadas drogas ilícitas. Surgiu na década de 1980, em Washington DC, nos Estados Unidos, e seu precursor foi a banda de hardcore *Minor Threat*; algum tempo depois o straightedge se espalhou por vários lugares do mundo, tendo sua primeira referência no Brasil em 1982, com o lançamento do primeiro disco de punk, intitulado *Grito Suburbano*. Está bastante ligado ao veganismo e ao *do-it-yourself*, que prega a bricolagem, ou seja, que cada um pode fazer as coisas que almeja por si mesmo; esse ideal guia desde a organização e patrocínio dos festivais até os selos e parte das bandas que tocam neles.

322 “New bands will come and new records will be made, and this will inspire the people that are still around to continue, and they can built the foundation for a new generation. Eventually some new people will appear in the scene – rebuilding itself. I think this will continue, and hardcore and also straightedge are here to stay. The fact that Internet made communication with people all over the world a lot easier also has played its role in this process, and I think this role will only grow – so the scene will grow more more and more international”. HANOU & FRIJINS, 2009, p. 77.

De acordo com Haenfler e as reflexões sobre sua experiência pessoal e a posterior pesquisa de campo de sete anos em meio a grupos straightedge dos Estados Unidos, ele relata que quando participava dessa cena não conseguia imaginar bandas punk e hardcore fazendo sucesso fora dela, e alega que mesmo se a mídia e o circuito tradicional desse atenção a eles, não lograria grandes conquistas, pois além dos valores muito específicos, os jovens não queriam que outras pessoas ouvissem suas músicas e compartilhassem de suas experiências³²³:

Parte do apelo do hardcore era que os membros tinham uma sensação de posse sobre a cena. A cena era pequena o bastante para parecer uma comunidade, nós acreditávamos que éramos parte de uma incrível sociedade secreta *underground*, que a maioria das pessoas nem sabia que existia. Uma das melhores coisas era que parecia um pequeno refúgio onde você podia ser você mesmo e sentir que fazia algo para resistir ao brando, inautêntico, impessoal e mundo convencional.³²⁴

Foi o surgimento do grunge em meados da década de 1990, principalmente com a banda Nirvana, que tornou a música alternativa rentável e em voga. No mesmo período, a banda de *heavy metal* Metallica ganhou grande popularidade, abrindo caminho para outras bandas. Nessa década, diversas vertentes do rock ganharam espaço na mídia tradicional – clipes na MTV e nomeação ao *Grammy Awards*, por exemplo – incentivando mais jovens à aderirem à cenas de rock do que jamais havia acontecido³²⁵.

Essa aceitação do punk, do metal e do hardcore pela cultura *mainstream* traz à tona a capacidade dessas subculturas em oferecer algum tipo de alternativa repleta de significado, até mesmo político, em relação à cultura popular. E comparado ao punk, o movimento straightedge tem se mostrado resistente à comercialização e cooptação – talvez por sua música e seu estilo de vida serem bastante extremados. As cenas de música underground prosperam apesar do monopólio da mídia tradicional e da consolidação de grandes corporações; na década de 1980 apenas algumas bandas mais conhecidas nacionalmente rodavam por seus países, mas agora dezenas de bandas fazem turnês nacionais e até internacionais. Ao mesmo tempo, o sXe passa por um período de calma e torna-se mais tolerante à outros estilos musicais, e não é raro ver bandas sXe dividindo palco com bandas de metal, punk ou post-

323 HAENFLER, 2009, p. 168.

324 “Part of hardcore's appeal was that members had a sense of ownership of the scene. The scene was small enough that it felt like a community; we believed we were part of an incredible underground secret society that most people had no idea existed. As its best, it was like a little haven where you could be yourself and feel like you were doing something to resist the bland, inauthentic, impersonal, conventional world”. *Ibidem*.

325 *Ibidem*.

core³²⁶. Acredita-se que a longevidade do straightedge é uma das provas de que ele ocupa um lugar significativo na cultura juvenil, e que logo ele se reinventa, passando pela calmaria (como já o fez antes) e adquirindo novas formas de continuar existindo no 'cultic milieu':

O straightedge, assim como praticamente todas as outras subculturas jovens, teve de se adaptar à comercialização e 'competição' com outras subculturas. Os subculturistas sempre condenam o envolvimento corporativo em suas cenas, mas o chamado de uma vida segura é difícil de resistir. Da mesma forma, eles reconhecem os benefícios e problemas da Internet, bem como a mistura com outras cenas. As reações dos straightedgers para com a comercialização e seu uso da Internet informam minhas últimas reflexões sobre como o sXe se encaixa na cultura alternativa, ou no 'cultic milieu'.³²⁷

Desde o final dos anos 1990 até o início dos anos 2000, o hardcore – principalmente nas vertentes influenciadas pelo metal – se tornou bastante comercial, com bandas assinando contratos com *majors* e fazendo videoclipes (antes considerados uma estratégia de bandas que se venderam às corporações) . À medida que as bandas se moviam para longe da ética DIY para se tornarem mais comerciais, muitas foram afrouxando seus vínculos com o movimento sXe. Cada vez era mais fácil conseguir álbuns de hardcore punk em grandes lojas de discos, e com o passar do tempo, com poucos cliques era possível ter acesso à inúmeras bandas³²⁸. O Quadro 2 mostra uma comparação entre a realidade *mainstream* (que tende à profissionalização), e o cenário do *do-it-yourself* do hardcore (que tende à enfatizar as relações pessoais):

326 HAENFLER, 2009, p.169.

327 “Straight Edge, like virtually every other youth subculture, has had to grapple with commercialization and 'competition' with other subcultures. Subculturists often condemn corporate involvement in their scenes, but the pull of a secure livelihood is difficult to resist. Likewise, they acknowledge the benefits and drawbacks of the Internet as well as blending with other scenes. Straight Edgers' reactions to commercialization and their use of the Internet inform my later reflections on how sXe fits into alternative culture, or the 'cultic milieu'.”
Ibidem, p.170.

328 *Ibidem*.

Quadro 6 - Realidade do *mainstream* versus ideais do hardcore DIY

Mainstream	Hardcore DIY
Impessoal (como barreiras em shows)	Relações pessoais
Músicos são profissionais	Músicos são o próprio público
Negócio comercial	Arte
<i>Commodity</i>	Comunidade
Profissionalização	DIY

Fonte: HAENFLER, 2009. Tradução minha.

De modo geral, o straightedge sempre teve um lado comercial, estando este muito ligado à aquisição de bens da cena – hábito que foi potencializado pela Internet:

Muitos sXe colecionam discos e as bandas normalmente produzem edições que atendem às demandas do colecionador, lançando um número limitado de vinis coloridos. Se a música é popular o bastante para requerer reedições, as primeiras aumentam de valor. Colecionadores compram, vendem e trocam discos através dos zines e, mais ainda, através da Internet. Ainda assim, esse tipo de comercialização reflete as raízes DIY da cena. Quando a mídia *mainstream* e a indústria cultural tornam-se mais envolvidas (muitos dos quais têm algumas raízes na cena) normalmente substituem os empreendedores DIY locais.³²⁹

Os straightedgers possuem posições conflitantes em relação à popularidade crescente do hardcore; a maioria não se importa que mais bandas consigam viver de música (o que raramente acontece), mas ao mesmo tempo questionam as convicções e a autenticidade de bandas muito comerciais com raízes no sXe ou no hardcore. Segundo Haenfler, alguns acreditam no meio termo, de que é válido assinar com *majors* e se comercializar, desde que não esqueçam suas raízes, ajudem bandas menores, e não mudem o estilo para atender aos executivos da indústria da música³³⁰; entretanto, essa não parece ser a posição predominante em muitas cenas, como na brasileira, por exemplo. Para o autor, ficou claro em sua pesquisa de campo a distinção geralmente feita entre as bandas de hardcore e as bandas que se vendem

329 “Many sXers collect records and bands often press variations to meet the collector's demands, releasing a limited number on colored vinyl. If the music is popular enough to require later repressings, the first pressings increase in value. Collectors buy, sell and trade records through 'zines and, more often, the Internet. Yet this sort of commercialization still reflects the DIY roots of the scene. When more mainstream media and the culture industry become involved (many of whom have some roots in the scene) often replace local DIY entrepreneurs”. HAENFLER, 2009, p.171.

330 *Ibidem*, p. 171-172.

(entrando para circuitos *mainstream*) através da relação com os fãs e com a ética DIY: dois exemplos dados dizem respeito à quando as bandas param de interagir com o público e quando não ajudam mais a carregar seus próprios instrumentos nos shows³³¹. Assim sendo, as bandas que começam a fazer mais sucesso tem de lidar com o desafio de permanecer autênticos para sua cena underground e ao mesmo tempo desfrutar de sua nova situação.

Outro desafio que sempre acompanhou o straightedge – e possivelmente inúmeras outras subculturas, como foi o caso do punk – é a relação com a mídia tradicional, uma vez que ela tende primeiro a demonizar subculturas como agregadoras de jovens alienados e delinquentes, antes de eventualmente incorporá-las e absorvê-las ao *mainstream*: “conforme a popularidade de um estilo cresce, este é difundido pelo público, espalhando-se em outras regiões por via televisão, revistas, e agora a Internet”³³², e a partir desse momento perde sua força de confrontar a cultura hegemônica. Há portanto uma crença de que a comercialização e atenção da mídia destrói a autenticidade de uma subcultura, transformando-a em uma *commodity* sem significado³³³, mas o autor se contrapõe afirmando que “as subculturas podem ter 'morrido', mas declarar que subculturas tornaram-se completamente despolitizadas e absorvidas pelo *mainstream* é ignorar o fato de que a juventude reconhece e reage à 'normalização' das subculturas”³³⁴.

Reconhecendo o poder da cultura comercial em cooptar estilos de subculturas, alguns jovens reconhecem e reagem ao problema focando nos valores centrais do grupo mais do que no estilo. Por outro lado, alguns autores acreditam que a mídia tradicional pode construir mais do que destruir subculturas, já que consegue conectar indivíduos para formar um grupo coerente³³⁵. Geralmente, mídias locais de nicho (como fanzines e catálogos de música independente) e catálogos de música independente podem ajudar a solidificar uma subcultura.

No entanto, o sXe tem sido uma subcultura por 20 anos apesar da cobertura midiática relativamente pequena; a mídia DIY dos zines, discos, e sites fizeram

331 HAENFLER, 2009, p.172.

332 “As the popularity of a style grows, it is diffused throughout the public, spreading to other regions via television, magazines, and now the Internet”. *Ibidem*, p. 173.

333 *Ibidem*.

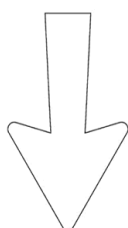
334 “Subcultures may have 'died', but declaring that subcultures have become completely depoliticized and absorbed into the mainstream ignores the fact that youth recognize and react to the 'normalization' of subcultures”. *Ibidem*, p.174.

335 *Ibidem*, p.174.

muito para trazer coerência ao sXe. Parece que a crescente atenção direcionada ao metalcore, emo e indie rock não levou a um crescimento semelhante do sXe.³³⁶

E mesmo nesse ponto existem controvérsias, pois a partir da popularidade da cena causada pela mídia, alguns sXers se colocam a favor da grande visibilidade e maior número de membros que serão expostos aos ideais do movimento, enquanto outra parcela de jovens acredita que muita visibilidade acaba com a tradição da cena e enfraquece o significado por trás do straightedge. A questão da autenticidade da cena é sempre muito latente no meio straightedge, e pode ser julgada, inclusive, através da aquisição de produtos relacionados a essa subcultura, como uma camiseta:

MAIS AUTÊNTICO



Você estava no show.

Um amigo te deu a camiseta ou trocou com você.

Você a comprou em uma loja musical independente local.

Você a comprou no e-Bay por um preço exorbitante.

MENOS AUTÊNTICO

Você comprou a reprodução da camiseta de uma banda que se separou há dez anos.

Figura 2 – Autenticidade na compra de uma camiseta sXe rara.

Fonte: HAENFLER, 2009. Tradução e adaptação minha.

Outro grande desafio, que é ao mesmo tempo tido como elemento revolucionário para as subculturas (que traz geralmente inúmeros benefícios) é a Internet e suas novas plataformas e possibilidades. Já no contexto das cenas punk, a Internet se mostrou uma ferramenta importante para que os jovens se engajassem em formas de comunicação global, proporcionando novos recursos para que eles se expressem e entrem em contato com outras cenas ao redor do mundo – como contas de e-mail, espaços em websites e em fóruns. Ao mesmo tempo, as bandas punk e os selos independentes costumam ter suas próprias páginas

336 “No entanto, o sXe tem sido uma subcultura por 20 anos apesar da cobertura midiática relativamente pequena, a mídia DIY dos zines, discos, e sites fizeram muito para trazer coerência ao sXe. Parece que a crescente atenção direcionada ao metalcore, emo e indie rock não levou a um crescimento semelhante do sXe”. HAENFLER, 2009, p.175.

online que permitem se comunicar com uma audiência global, distribuir sua música (excluindo intermediários nesse processo, como os selos e as gravadoras) e vender produtos da banda (como camisetas, por exemplo)³³⁷.

A Internet é tida como uma das maiores influências na subcultura sXe e de seus membros, uma vez que proporciona acesso sem precedentes à música e história de subculturas não só dentro de um país, mas ao redor do mundo. E além disso, organizar e divulgar os shows acaba se tornando uma tarefa muito mais fácil:

Reservar shows, assinar e promover bandas, e achar espaços tornou-se muito mais fácil com o advento do e-mail. Por essas razões, muitos sXers acreditam que a Internet beneficiou em muito a cena musical *underground*. [...] A maioria dos sXers de Denver têm acesso à Internet e muitos deles passam uma parte considerável do seu tempo buscando websites, frequentando salas de chat sobre sXe, trocando e comprando discos e se comunicando com outros amigos sXe e do hardcore.³³⁸

Para Haenfler, a comunidade virtual que se forma seria comparável à uma comunidade com localidade física, e as salas de bate-papo e fóruns online podem ser considerados 'espaços subculturais' em que os membros socializam tanto quanto se estivessem em uma loja de discos ou um clube³³⁹.

Algumas das lojas distribuidoras de discos e produtos sXe acabaram movendo seus negócios para o mundo online, o que causa opiniões controversas entre os straightedgers; uns pensam que essa forma de negócio tem menos a ver com a ética DIY e seria portanto menos autêntica. Por outro lado, existem os jovens que acreditam que o aumento da participação online seria mais autêntica por se centrar nos princípios sXe, e não em música ou estilo. Ao mesmo tempo, a Internet abriu espaço para novas formas de críticas, ataques e fofocas³⁴⁰ – que antes se limitavam à cena, mas agora são expandidos para onde quer que se deseje.

Há de se destacar uma minoria de sXers que entraram em contato e participaram primeiramente do movimento através da Internet, sendo que existem aqueles cujo único vínculo com o sXe é virtual; porém, a maioria dos jovens usa o universo online como uma forma adicional de comunicação e interação, ou seja, o mundo virtual é uma extensão dos

337 DUNN, 2008, p. 205.

338 “Booking shows, signing and promoting bands, and finding venues are all easier with the advent of e-mail. For these reasons, many sXers believe the Internet has greatly benefited the underground music scene. (...) Most of the Denver sXers have access to the Internet and many spend considerable time pursuing websites, frequenting sXe-themed chat rooms, trading and buying records, and communicating with sXe and hardcore friends”. HAENFLER, 2009, p.178.

339 *Ibidem*.

340 *Ibidem*, p.179.

assuntos e acontecimentos da cena. Há crítica de discos, descrição de shows, troca de receitas vegetarianas e veganas, autenticidade dos membros e quem se vendeu recentemente, entre outras coisas:

Talvez um dos exemplos mais claros do uso da Internet pelos sXers é a venda, compra e troca de discos. Sites de leilão online como o eBay faz com que comprar uma peça histórica da subcultura seja muito mais fácil do que antes. Primeiras edições raras de discos clássicos do sXe são vendidas por 100 dólares ou mais.³⁴¹

Para além da venda de discos, a questão do *download* e do compartilhamento de arquivos de música também é discutida na comunidade sXe, segundo o autor:

Jovens sXers fazem parte da geração do download de CDs, o que lança novas questões dentro da cena. Baixar música e compartilhar um disco se encaixam na filosofia do hardcore? O download pode até contrariar os aspectos comerciais do ato de fazer música, mas também pode prejudicar a capacidade de selos independentes de conseguir dinheiro e produzir um novo disco.³⁴²

Baixar músicas é bem visto por membros da comunidade, principalmente nas seguintes circunstâncias:

1. Para a pessoa ver se gosta o suficiente da banda para comprar o disco depois;
2. Para adquirir músicas antigas, esgotadas, ou em situações similares;
3. Para obter músicas de grandes estrelas de *majors*, como da Madonna³⁴³.

A venda de material das bandas em banquinhas nos shows possui um papel fundamental na sobrevivência e divulgação das bandas. Chamada inclusive no Brasil de merch (derivada da palavra inglesa *merchandise*, ou seja, mercadoria, produto), essa prática de vender discos, roupas e acessórios das bandas tem um valor sagrado, segundo Haenfler: além de serem memórias da experiência, os frequentadores viam no merch quase uma obrigação de apoiar as bandas – enquanto as bandas tinham a esperança de vender itens suficientes para pagar a gasolina e a comida até a próxima parada do tour³⁴⁴. Os jovens viam a

341 “Perhaps one of the clearest examples of sXers using the Internet is record selling, buying and trading. Online auction sites such as eBay make purchasing a piece of subcultural history easier than ever before. Rare first pressings of classic sXe records sometimes sell for one hundred dollars or more”. HAENFLER, 2009, p.181.

342 “Younger Sxers are part of the music downloading and CD burning generation, which raises its own set of questions within the scene. Does downloading or burning music fit into the hardcore philosophy? Download may thwart the commercial aspects of making music but it also potentially undermines independent records labels' abilities to make enough money to produce the next record”. *Ibidem*, p.181.

343 *Ibidem*.

344 HAENFLER, 2009, p. 24.

compra de merch não apenas como uma troca de dinheiro por bens, mas como uma obrigação de manter a cena viva. A Internet, e principalmente sites como o eBay³⁴⁵, trouxe a venda de merch para novos níveis, e os jovens sXe podiam vender suas coleções de discos online. Também serviu para que as bandas passassem a disponibilizar material online.

O acesso à informação sobre bandas e outras cenas, nacionais ou estrangeiras também ficou imensamente mais fácil, já que com alguns cliques pode-se conhecer selos de outros países, pessoas de outras nacionalidades que também são straightedges e divulgar essa informação para as demais pessoas da cena. É comum ouvir relatos³⁴⁶ sobre como as informações sobre punk, hardcore e sXe chegavam ao Brasil através de poucas matérias, lojas de discos e fanzines, de forma precária e atrasada; sendo que hoje é possível importar vinil diretamente de um selo DIY na Polônia³⁴⁷.

É muito importante o papel da Internet e novas tecnologias em subculturas, através de suas plataformas onde os usuários criam e interagem em comunidades online. Existem fóruns para se discutir valores do movimento, festivais, comprar/trocar discos, responder enquetes, etc. Hoje com as redes sociais tornou-se ainda mais fácil compartilhar e descobrir informações, conhecer mais pessoas pertencentes ao movimento, divulgar shows, festivais e eventos, fortalecendo assim a comunidade. A influência dessas práticas na cena brasileira será vista a seguir, no capítulo 4.

345 Um dos principais sites de compra e venda de produtos do mundo: <www.ebay.com>.

346 Tem-se, como foi visto, o documentário *Botinada: A origem do punk no Brasil*, dirigido por Gastão Moreira em 2006, e que mostra como as poucas informações chegavam ao Brasil de maneira mais tardia e precária.

347 A Refuse Records ainda funciona, e fazendo o pedido por e-mail e pagando com cartão de crédito, é possível receber em casa as últimas novidades do straightedge europeu.

03

Verdurada: straightedge, hardcore-punk e DIY no Brasil



Banda Days of Sunday – Verdurada, 08 de abril de 2012.

(...)
 You lie on your bed
 Spinning around, trying to hold down
 The things you ate
 You can't recall, cause your mind is gone
 But you know the score
 You don't like it, but you still go on
 The peer pressure;
 Don't be like everyone else!
 STRAIGHT EDGE CREW
 We'll always be standing together
 Individually
 (*VITAMIN – X - Straight Edge Crew*)

Born as equals, then had to split
 This system, I'm sick of it
 To look back and see
 That you have no part
 Divide and all that shit
 Conform to what does not fit
 What's theirs can't be fair
 Because you have no part
 Sister, we'll live as one
 Sister, in what is to become
 Sister, our time will come
 (*MANLIFTINGBANNER – Sister*)

Don't tell me you can't understand!
 No, don't tell me you didn't understand!
 Always trying to find any defect
 In my way of life and what I chose for me
 FOR ME!
 (Asking me) how can I stay so long?
 (Asking me) if someday I'll go wrong?
 Hell, no!
 Why can't you be vegan?
 Yeah, right. V-E-G-A-N, VEGAN!
 This is what I live, this is what I say!
 Cryin' won't help, praying won't do no good!
 To those that are suffering, tortured and caged.
 Exactly the point your life can't reach,
 This is the place where we separate.
 (...)
 (*STILL X STRONG - Why can't you be vegan?*)

3.1 Coletivo Verdurada: história e princípios

O Coletivo Verdurada³⁴⁸ é responsável pela organização do evento homônimo, que acontece periodicamente em São Paulo desde 1996. A Verdurada consiste em um festival com apresentação de bandas (em sua maioria de hardcore punk) e palestras sobre assuntos políticos, além de oficinas, debates, exposição de vídeos e de arte de conteúdo político e dito divergente. Ao fim de todos os shows é distribuído um jantar vegano gratuito. Esse coletivo é tido como o mais relevantes do DIY brasileiro, e um dos que mais se destacam no mundo, por todas as suas particularidades: consegue unir sob o mesmo grupo bandas de hardcore punk, veganos e straightedgers, aliados à ética do DIY em todos os âmbitos possíveis. Este é o mais importante evento do calendário faça-você-mesmo brasileiro, que segundo seus organizadores é um dos únicos festivais independentes no Brasil que tem lotação esgotada. A organização do evento é totalmente feita pela própria comunidade straightedge de São Paulo, que se encarrega tanto do contato com as bandas e palestrantes, quanto da locação do espaço, contratação dos equipamentos de som e da divulgação. Segundo o próprio coletivo, os objetivos de quem organiza a Verdurada são basicamente dois:

1. Mostrar que se pode fazer eventos exitosos sem o patrocínio de grandes empresas, nem divulgação paga na mídia;
2. Levar até o público a música feita pela juventude “raivosa” e as ideias e opiniões de pensadores e ativistas divergentes da cultura *mainstream*.

Os festivais acontecem periodicamente, sem lugar fixo, mas sempre próximos ao transporte público da cidade, para que todos possam usufruir dele – e para isso, os shows são ao longo da tarde e até às 22h, pois assim os frequentadores tem a possibilidade de ir embora de metrô e ônibus. Além dos shows, existe a venda de comida vegana ao longo do dia; também vale destacar a presença de diversos selos DIY e independentes, que montam bancas dentro do evento para vender seus produtos, que vão desde discos à camisetas e outros acessórios. Esses festivais congregam inúmeras bandas, sendo que a maior parte delas estão à margem do que usualmente se chama de independente e do processo de empreendedorismo no mercado da música e seus novos modelos de negócio. Muitas delas simplesmente não

348 Site: <<http://www.verdurada.org/>>. Acessado em junho de 2012.

desejam se integrar ao mercado da música e à comercialização em maior escala do que produzem.

André Mesquita³⁴⁹, provavelmente um dos integrantes que está há mais tempo no Coletivo, conta que a Verdurada começou no início dos anos 1990, a partir de alguns amigos que começaram a fazer shows de hardcore na casa deles - muitos moravam em Guarulhos e na zona sul de São Paulo, e alguns faziam parte de um grupo chamado Juventude Libertária, formado por straightedgers e anarcopunks. Esse grupo acabou por volta de 1994-95 e depois alguns deles formaram a S.E.L.F. (*Straight Edge Life Frame*). As Verduradas, na época, eram basicamente shows de hardcore em que tocavam as bandas dos amigos, nas casas dessas pessoas. Segundo André, naquela época a cena era muito pequena, tendo entre 40 e 50 pessoas (desses, cinco ou seis eram garotas). Nesse período, organizavam shows de hardcore e pediam para o pessoal trazer alguma comida vegana, até que em 1996 tiveram a ideia de tornar a Verdurada aberta ao público. A cena cresceu aos poucos, e André diz ter entrado em contato com outros sXers em um show do Fugazi:

Eu me tornei straightedge com 15 anos (...) Eu virei straightedge porque eu me identificava com aquilo, eu não conhecia nenhum straightedge, não tinha nenhum amigo straightedge na época; fazia um X na mão na escola e um monte de gente não sabia o que era, perguntavam se eu gostava do Malcolm X, sabe? Mas aí eu fui conhecer a galera em 1994, no show do Fugazi, quando tocaram aqui no Aeroanta. Eu conheci uma galera que morava em Guarulhos e fazia parte da Juventude Libertária, que organizava as Verduradas nas casas dos amigos. Depois ficamos amigos e a cena foi crescendo (André Mesquita, 34 anos)

Aparentemente, um dos primeiros straightedgers do Brasil foi o Rui Fernando, vocalista do No Violence. A ideia veio de fora, mas para André, a cena brasileira tem um viés político mais forte do que a cena estadunidense, por exemplo – havendo uma readaptação do que é ser straightedge, como houve do que é ser punk, poucos anos antes.

Pedro Carvalho³⁵⁰ também está no coletivo há muitos anos, tendo se envolvido com o hardcore punk já na sua infância por causa do skate; fez parte da Juventude Libertária, espécie de precursora do coletivo Verdurada:

Desde a infância eu já gostava de punk e hardcore por causa do skate, tocava Garotos Podres no rádio; era uma época que tinha certas expressões do punk que chegavam na mídia, que você conseguia achar na banca de jornal, na TV e no rádio. E o skate sempre foi ligado com isso, e eu sempre fui muito ligado em música.

349 Entrevista concedida por André Mesquita (34 anos na época), 27 de janeiro de 2012, em São Paulo.

350 Entrevista concedida por Pedro Carvalho (34 anos na época), 09 de outubro de 2012.

Quando tinha idade para explorar a cidade sozinho, comecei a ir na Galeria [*do Rock*], comecei a conhecer gente, comecei a me dedicar mais a isso e a me especializar no hardcore. Virou meu estilo de música favorito e passou a fazer parte da minha vida. Nos anos 1990 tinha uma cena grande de hardcore em São Paulo e comecei a ir aos shows; em 1994 conheci o pessoal ligado ao straightedge. O lado mais politizado da cena hardcore eu conheci em 1994, quando fui num show da Juventude Libertária, que era um grupo que de certa maneira, pode-se dizer, é precursor do coletivo Verdurada. Era um grupo anarquista do qual fazia parte a maioria das pessoas que eram ativas no straightedge em São Paulo no começo dos anos 1990. E nesse show eu me identifiquei de cara, completamente – porque até então eu conhecia bandas e pessoal ligado com hardcore melódico, que não era o tipo de música que eu gostava, nem a mentalidade, porque era um pessoal que não era muito ligado com política, nem com nada muito sério; e tinha os punks tradicionais, que também não curtiavam o tipo de música que eu gostava, e não eram ligados muito com política - eram ligados mais com ganguismo, com violência. Tinha um terceiro grupo, que eu conhecia mais ou menos, mas eu também não me identificava com eles esteticamente, e achava que eles agiam de forma moralista e extremista. Quando conheci esse pessoal da Juventude Libertária foi como uma luz que apareceu pra mim, porque era gente que gostava exatamente das mesmas coisas que eu, praticamente do mesmo jeito. Fiz parte da Juventude Libertária até ela acabar. Aí, nessa época, foi quando a cena straightedge começou a ficar maior; em 1996 teve um *boom* straightedge e foi quando começou a Verdurada (Pedro, 34 anos)

Assim, a primeira Verdurada aberta ao público aconteceu em 1996, na casa de um hare krishna que preparava a comida vegana; nessa época, frequentavam apenas amigos e colegas, mas com o passar do tempo, os frequentadores foram se diversificando. Nesse mesmo ano, quando a banda *Shelter* tocou no país, André conta ter ficado impressionado com o número de pessoas desconhecidas com um X na mão. No começo da Verdurada, a divulgação dos shows era feita por mala direta, no boca a boca e através de cartazes colados nas ruas, assim como grande parte da circulação de informação era feita por meio de fanzines:

É uma época que pouca gente tinha Internet e pouca gente tinha acesso à informação mais política, e as informações circulavam pelos fanzines, ainda. É engraçado, porque esses dias na página da Verdurada no Facebook um moleque postou: “Alguém já fez fanzine aqui? Queria saber como é”. O pessoal mais novo não faz a mínima ideia do que é fazer um fanzine fotocopiado ou colado. Quando você ia na Verdurada em 1997, por exemplo, a galera montava as banquinhas (eram poucas), e tinha uns discos importados, pouca coisa lançada no Brasil, e tinha muito material como fanzines, vendidos a R\$1-2 e muito material político da anistia internacional. Eu conhecia graças a essas coisas que circulavam. (André, 34 anos)

O próprio André só entrou no Coletivo por volta de 1998-99, e diz que na época eram três ou quatro pessoas que organizavam a Verdurada; o Coletivo já foi muito grande, e muito pequeno, e sempre há uma rotatividade de pessoas envolvidas nas tarefas de organização. A partir dos anos 2000, com o envolvimento de muitas pessoas da cena e da Verdurada com

protestos de rua, com a criação do Centro de Mídia Independente³⁵¹ (CMI) e com o movimento antiglobalização, a Verdurada adota um viés político muito saliente (principalmente entre 2002 e 2003), passando a ter palestra sobre ação direta, por exemplo. A divulgação costumava ser feita por mala direta e colagem de cartazes pelas ruas de São Paulo. Segundo André: “Antes da internet a gente mandava por mala direta e espalhava um pouco na Galeria [*do Rock*]. Teve uma época já com internet que eu ia com mais três pessoas e colávamos a Paulista inteira, a Augusta inteira, a Vila Madalena (ruas Cardeal e Teodoro), no Ana Rosa e Paraíso. Era muito cartaz”.

Quando realizei a pesquisa de campo o Coletivo tinha em torno de 13 pessoas, e cada um possuía atribuições específicas, que vão desde o planejamento com antecedência da próxima Verdurada à: encontrar um local, alugar o som, definir bandas, conseguir pulseiras de entrada, fazer e colar os cartazes, mandar *release* para os e-mails cadastrados, colocar os ingressos para venda antecipada, conseguir água e *Mupy*³⁵², definir as banquinhas, organizar a venda de comida, publicar a chamada nas redes sociais, entre outros. As tarefas não são fixas, e às vezes os membros do coletivo se revezam para fazê-las. No dia, alguns membros ficam na porta recebendo os ingressos e cobrando, uma parte fica na cozinha, duas pessoas cuidam do som, alguém fica circulando, o André costuma apresentar a palestra, alguém cuida do horário, e há um revezamento ao longo do evento – às vezes alguém quer ver algum show específico, ou precisa trocar de tarefas. No final dos shows, um pessoal fica responsável de preparar o jantar do lado de fora e distribuí-lo. Segundo André, por ser uma coisa entre amigos e colaborativa, há uma relação de respeito e cooperação – além de ser uma organização horizontal.

O dinheiro arrecadado com as Verduradas fica em uma conta bancária, e é usado para pagar o aluguel da próxima edição do evento, assim como o aluguel do som e outras necessidades que aparecem ao longo do caminho. Também é usado para pagar as bandas, principalmente as que vem de fora (e que tem custo de passagem, por exemplo), sendo que todas ganham alguma coisa. Segundo André, faz algum tempo que eles não tem prejuízos:

A gente já passou prejuízo e já botou algum dinheiro do bolso - pouco - mas depois conseguimos recuperar. Faz tempo que a gente não passa um grande prejuízo; hoje em dia colocamos ingressos antecipados, muita gente compra, e no dia vende pra

351 Ver: <<http://www.midiaindependente.org/>>. Acessado em setembro de 2012.

352 *Mupy* é uma bebida à base de leite de soja, com diversos sabores.

caramba (...) É o suficiente pra se manter, embora os alugueis estejam muito caros.
(André, 34 anos)

O número de frequentadores varia muito, e no Ego Club, por exemplo, a lotação era algo em torno de 600 pessoas – ao contrário do galpão do Jabaquara, que tinha estrutura para abrigar mais de 1.000 pessoas. André afirma que a Internet tem ajudado muito a divulgar os festivais – dificilmente a casa não fica cheia, sendo que às vezes até esgotam os ingressos.

Daniela³⁵³, 31 anos, está no Coletivo há mais de dez anos e afirma que todos ajudam a concretizar os festivais e que todo mundo tem o mesmo nível de decisão. Ela, por exemplo, tem ajudado quase sempre na entrada da Verdurada nos dias de evento, com os ingressos, as reservas e as pulseiras de identificação. Felipe³⁵⁴ (37 anos), marido da Daniela, também era do Coletivo na época em que realizei o trabalho (estando envolvido há mais de dez anos) e afirma desempenhar qualquer função, já que não há nenhum cargo ou função delimitada. Já Xavero³⁵⁵, 22 anos, se envolveu com a cena hardcore punk muito jovem (por volta de 12 ou 13 anos), tendo ido em sua primeira Verdurada com cerca de 15 anos. Como estava sempre presente em shows, acabou sendo chamado para o Coletivo nesse período. Ele é uma das pessoas mais ativas que conheci na cena, e em relação à organização da Verdurada, afirma “fazer o que precisa ser feito”.

Como pude constatar, há pessoas envolvidas há mais de uma década com o Coletivo, e ao serem indagadas sobre as motivações de fazerem parte e ainda estarem ali participando ativamente, as respostas convergiram para os mesmos pontos: acreditar no valor e na importância desse evento para os jovens e para a cena, estar com os amigos e viver por algo que faz a diferença.

É um evento que não conheço nenhum outro parecido, não une só música, acho que isso é o mais importante. Não é só um show, é um evento que traz discussões sobre assuntos que interessam pra gente, e que a gente acha que é importante discutir (...). Eu continuo acreditando nisso, continuo acreditando na importância da Verdurada, na importância dos assuntos que a gente traz pra discutir, e nós somos um grupo bem unido, bem bacana. Tem muita gente que está há bastante tempo, como eu e o Felipe. Não só pelos amigos que a gente faz, mas é importante manter essa ideia viva. Agora eu vou ter que mudar e sair do coletivo, mas se não fosse isso ia continuar. (Daniela, 31 anos)

353 Entrevista concedida por Daniela Madureira (31 anos na época), 02 de junho de 2012, em São Paulo.

354 Entrevista concedida por Felipe Madureira (37 anos na época), 06 de maio de 2012.

355 Entrevista concedida por Xavero (22 anos na época), 20 de julho de 2012.

Verdurada é a única coisa na cena hardcore aqui de São Paulo que tem um alcance tão grande e consegue influenciar tanta gente diferente ao mesmo tempo, e de certa maneira a Verdurada é uma garantia de que o hardcore em São Paulo continua mantendo certos valores que a gente acha importante, continua funcionando dessa maneira que a gente acha legal, que é a diversidade de ideias e de estilos musicais juntos; essa coisa de não ser sectário com as diversas tendências do hardcore e do punk rock. E de ter uma expressão política, não necessariamente de uma ideologia ou outra, mas de ter uma ligação com política e valores progressistas (...). Não sei se na minha vida já fiz parte de algo tão importante e tão impactante socialmente quanto a Verdurada. Fora que eu gosto, acho divertido, é um grupo de amigos, uma maneira de conhecer gente legal. Adoro a Verdurada e sinto que é um dever meu ajudar ela a continuar existindo. (Pedro, 34 anos)

Eu gosto muito da Verdurada porque não é um show, não é só show de rock pra garotada; acho que tem uma coisa a mais, e tem um objetivo político muito claro ali, que é levar o faça-você-mesmo pra frente. A gente tenta sempre mostrar que o faça-você-mesmo é possível (...) Eu gosto; o pessoal às vezes sai porque acaba tendo outros interesses. (Felipe, 37 anos)

É poder divulgar o estilo de vida vegetariano e poder fazer alguma coisa que saia fora dos padrões. O hardcore te dá duas vidas: no dia a dia a gente tem que ter aquela vida mais padrão, mais certa; e lá [na Verdurada] a gente pode ter essa vida do jeito que a gente é mesmo, mais sincera consigo mesmo. Tem o lance da música também, que é um som que eu amo, e lá isso acontece de verdade. Vontade de poder produzir, fazer as coisas, divulgar o DIY/faça-você-mesmo, mostrar que a gente pode produzir um monte de coisa sem vínculo com nada do governo ou patrocínio, podemos fazer nossa cena, musical e artística. É poder produzir as coisas que você gosta e dá importância, que é um lance alternativo e muita gente do mundo não dá importância, trata como se fosse uma coisa banal. Lá você pode fazer isso e compartilhar com as pessoas que dão valor nas coisas que você faz (...). Acho que é o lance de acreditar que você pode ter uma vida horizontal, que você não precisa ser um cara totalmente alienado naquele lance de trabalho, casa, família, sabe? Eu não acredito nisso e não quero isso pra mim. É uma coisa que tá meio que no sangue, você não consegue fugir disso, faz parte de você. Algumas pessoas acabam saindo, mas levam consigo algumas ideias, algumas atitudes. Acho que é acreditar mesmo. (Xavero, 22 anos)

Eu sempre imaginava como é envelhecer dentro de uma cena. Essa é uma motivação pra mim (...) Eu quero tá vinculado com isso quando eu tiver 40 anos, 50, não sei. Eu quero ainda tá envolvido com isso de alguma forma. Se um dia eu cansar tudo bem, mas pra mim é importante, eu to experimentando uma sensação única e uma oportunidade única de que é envelhecer envolvido com isso. A imagem das pessoas levando seus filhos num show de hardcore... eu imagino isso e me sinto bem quando penso nessas coisas; então é uma satisfação pessoal, mas é também ter a oportunidade de fazer essas coisas, que tem outro circuito, que são independentes, é por em prática o que eu acredito. (André, 34 anos)

No que diz respeito ao posicionamento em relação à mídia tradicional, o Coletivo divulga os shows, mas dificilmente aceita dar entrevistas – principalmente para emissoras de televisão. Segundo André:

A gente não deixa entrar na Verdurada - MTV já foi lá, o programa da Adriane Galisteu já foi lá, Zeca Camargo... já teve de tudo (...) Querendo relacionar a Verdurada com consumo, por exemplo: onde o cara que vai na Verdurada almoça?

Onde ele compra roupa? Onde ele vai dançar? Onde ele namora? Sabe, uma vez a Folha de São Paulo fez uma matéria assim: “Esse jovem que vai na Verdurada almoça no Vegacy e compra roupa na Augusta...” ridículo. Isso a gente sempre, sempre, sempre foi contra. (André, 34 anos)

André afirma que por volta dos anos 1990 saíam diversas matérias na mídia tradicional, principalmente a partir de 1994, algumas consideradas absurdas, que distorciam entrevistas dadas por pessoas do Coletivo, por exemplo. O volume de pedidos para a realização de trabalhos acadêmicos também é grande, e tem de passar pelo filtro do Coletivo para serem aceitos ou não – o medo de serem mal interpretados, exotizados e mal representados (tanto pela mídia quanto por pessoas que se aproximam para estudá-los) parece incomodar muito algumas das pessoas com as quais conversei. Na opinião de Pedro, que também é um dos membros mais antigos do Coletivo e esteve envolvido anteriormente com a Juventude Libertária, a relação com a imprensa é de cautela:

A gente toma cuidado, pois se tivéssemos uma política de nunca falar com a grande imprensa, a realidade seria muito diferente. Se você pesquisa, vê que tem muitas matérias de TV e jornal em que demos entrevista. Se alguém disser que a Verdurada não fala com a grande imprensa, a realidade objetiva vai desmentir isso, entendeu? Agora, por exemplo, chega um programa que a gente sabe que é uma bobagem, que é sensacionalista, coisa que não tem de onde sair algo positivo, a gente não dá entrevista mesmo, porque sabemos que isso não nos ajuda, é uma pauta pra eles explorarem algo exótico. A gente não precisa disso, nosso público chega de outras maneiras. E hoje em dia tem Internet, tem milhões de jeitos das pessoas chegarem até nós. (Pedro, 34 anos)

Atualmente o Coletivo é formado por diversas pessoas, mas se constata uma homogeneidade no que diz respeito à valores e escolhas de vida: todas as pessoas que entrevistei eram straightedgers, vegetarianas/veganos e ateias. O ateísmo não é um pré-requisito, é mais um posicionamento em relação à religiosidade muito presente na cena, em consonância com os demais princípios de contestação da ordem vigente, do moralismo, da submissão feminina e do desrespeito aos direitos dos homossexuais enquanto seres humanos, por exemplo. Já em relação ao SxE e vegetarianismo/veganismo, André afirma que são posicionamentos essenciais para que as pessoas sejam convidadas a fazer parte do Coletivo, já que não seria possível ser de outra forma e entrar em harmonia com os ideais e a forma de organização do grupo. Como dito anteriormente, a questão do veganismo ficará secundária durante as análises desse trabalho, mas é importante ressaltar que predomina a noção da importância da libertação animal ao mesmo tempo em que é necessária a luta pela libertação

humana, e que o radicalismo em relação a isso não é bem visto: “eu me importo muito com a libertação animal, mas também me importo muito com a libertação humana. É uma coisa que tem de andar lado a lado, não pode ficar separada uma da outra”, afirmou Felipe, de 37 anos. Ele também diz que tudo é decidido por consenso no coletivo, e que ninguém “pensa muito diferente”; as pessoas às vezes tem posicionamentos diversos, mas conseguem chegar em acordos de maneira tranquila

Pedro, por exemplo, entrou no Coletivo nos anos 1990 e se considera um de seus fundadores – e já ajudava antes, quando a organização era feita por poucas pessoas, membros de bandas como *Point of No Return* e *No Violence*. O Coletivo foi fundado por volta de 1999:

Porque a cena estava crescendo de um jeito diferente, a gente não conhecia mais todo mundo que começava a ir nos shows. Entre outros motivos, criamos o Coletivo pra incluir mais pessoas e fazer com que a Verdurada ficasse despersonalizada, não fosse ligada à certas pessoas, personalidades e gostos; que a Verdurada virasse uma entidade em si e que tivesse a possibilidade de representar vários setores da cena e dar uma centralizada nas atividades da cena hardcore e SxE de maneira geral, se tornando algo pra todo mundo. (Pedro, 34 anos)

Outro fator que influenciou muito a organização da Verdurada nesses moldes, segundo os entrevistados, foi a movimentação política do período, principalmente na virada do século – em que haviam muitos protestos e pessoas se organizando em grupos. Os membros da Verdurada, como André já havia mencionado, foram profundamente envolvidos nas manifestações do período.

Ouvi bastante que o meio do hardcore straightedge anda mais despolitizado do que costumava ser há uma década, e que é preciso fomentar a participação política dos indivíduos para além das redes sociais e chamá-los para discutir e sair às ruas. O papel das palestras é fundamental, como será visto ao longo do trabalho, e todos os entrevistados acreditam que esse é o grande diferencial da Verdurada – e que a torna mais que um mero show de hardcore. Para Pedro, a Verdurada pode ajudar o engajamento das pessoas que a frequentam, até certo ponto: “Eu não acho que ninguém era despolitizado e fica politizado por causa de uma palestra da Verdurada especificamente, mas eu acho, pensando a longo prazo, que sempre ter palestra ou vídeo é uma maneira de dizer: Olha! Isso aqui não é só musica, tem muitas outras coisas no mundo”. Para Xavero, também membro do Coletivo, as palestras são importantes para mostrar que o hardcore “vai muito além da música e é informativo; é muito mais do que

um monte de moleque pulando em cima do outro”; ele mesmo afirma ter virado vegetariano após uma palestra que assistiu na Verdurada. Felipe conta que não sabe até que ponto as palestras influenciam a vida de quem está presente, mas que tem algumas que se destacam:

Teve uma palestra que foi muito legal, sobre educação e professores punks. Tinham 800 pessoas assistindo aquilo, foi muito emocionante. Teve uma outra com o pessoal do movimento sem teto, que estava na ocupação de um prédio aqui da Luz; eles contaram uma história de quando rolou um incêndio e morreram umas crianças, e também foi muito emocionante. Acho que no fundo rola bastante interesse das pessoas sim. (Felipe, 37 anos)

Segundo ele, também existe um certo deslumbramento por parte daqueles que vem apresentar algo no evento, principalmente se nunca tiveram contato com a cena hardcore. Para a maior parte das pessoas é impressionante como em um momento estão em um show de rock e na sequência muitos dos que estavam dançando sentam no chão e assistem a palestra com muito interesse. Contudo, o Coletivo afirma não existir uma intenção de doutrinação, segundo Felipe: “Não acho que quem vai lá tem a obrigação de seguir aquilo e se engajar ou procurar alguma coisa. Por um momento, valeu. A gente acaba criando uma zona autônoma lá dentro. Acho que já vale por isso”.

Há também diversas campanhas em que o Coletivo já se envolveu e procura se envolver, como na campanha de arrecadação de alimentos, roupas e produtos de higiene pessoal para as pessoas que foram retiradas de Pinheirinho em 2012³⁵⁶. De acordo com André, “isso não é assistencialismo, tínhamos medo na época de que virasse algo assistencialista, mas sempre fizemos o contrário: a gente levava coisas para essas pessoas e elas contavam o que estavam passando; nós convidávamos elas pra ir falar na Verdurada seguinte, e muita gente ia”.

O DIY/faça-você-mesmo é muito importante para o Coletivo e para a continuidade da Verdurada, sendo ressaltada por todos os entrevistados. Para eles, isso é um grande diferencial e é o que dá a autonomia da cena e sua expressividade, sendo também um ato político, de resistência e de conquista de espaço:

O princípio é fazer você mesmo atividades que são delegadas para o governo ou uma instituição, por exemplo. Essa coisa da auto-instituição, querer fazer pra você e pra uma comunidade, pra uma cena. É manter a independência e a autonomia,

356 Pinheirinho era uma área ocupada desde 2004 na cidade de São José dos Campos/SP e que passou por uma trágica reintegração de posse em 2012, deixando as famílias desabrigadas e ganhando atenção da mídia internacional.

mesmo. É se autossustentar, porque a Verdurada se autossustenta (...). Pra mim a Verdurada é um espaço de exercício: o tempo todo do trabalho a gente tem q lidar com questões institucionais, do governo, de uma empresa, de direitos, e que eu acho que a Verdurada é um espaço que podemos exercitar outro tipo de fazer as coisas. Então o DIY é fazer um show independente, ativar uma rede de bandas, de contatos, e de pessoas que também tem essa mesma afinidade com a gente; e colocar bandas que a gente gosta e dos nossos amigos pra tocar, pra ter espaço também. É pra mostrar que qualquer um pode fazer um show de hardcore com comida, em qualquer lugar, que pode ser pequeno ou grande. E a gente não reivindica a autoria de nada. (André, 34 anos)

É algo que o punk e o hardcore acrescentaram: se você tá incomodado, faça você mesmo. (Carol³⁵⁷, 18 anos)

É uma matriz que guia meus dias. Eu olho hoje esse universo do punk rock e da cena hardcore e vejo que ela mexe até com sua auto-estima enquanto indivíduo. Eu li uma crítica num fanzine uma vez, um colega escreveu algo assim: “Eu podia não ter namorada, eu podia tá numa noite fria e sozinha, mas eu tinha o 'Crucificados pelo sistema' do Ratos de Porão”. Então acho que é mais ou menos por ai a ideia; (...) o hardcore tem um pouco disso, você tem um lugar pra ir no fim de semana, com pessoas que se alimentam da mesma forma que você, que comungam de princípios que você tem e fazem as coisas sem depender... tipo, tenho amigos que são do metal e não fazem quase nada se a gravadora ou a produtora não fizer por eles, entendeu? Não, eu toquei em um monte de banda, teve banda que não deu em nada, que a gente não gravou nada e beleza, ficou para sempre na memória. Mas com outras bandas eu consegui conhecer lugares, conhecer pessoas, gravei os discos, vi o resultado físico daquelas horas que a gente ficava ensaiando, pensando e escrevendo, se materializar num disco – e isso pra mim vale muito. O DIY extrapolou esse universo também e entrou na minha vida. Hoje eu faço um filme – claro, não tenho formação em cinema, sou só um historiador – e não me senti intimidado de pegar uma câmera, comprar o equipamento e estar lá; hoje já passamos de 50 entrevistas, e em outubro faz 4 anos que estamos fazendo esse filme. (...) o hardcore me deu auto-estima suficiente para chegar e encarar uma universidade, pedir uma bolsa e ver que aquilo não era um favor, era algo que eu estava conquistando pelo meu esforço. (Marcelo³⁵⁸, 38 anos)

DIY é isso, fazer fanzine, organizar um show, montar sua banda – e muita gente não entende que isso já é ser político. Só de estar envolvido nessa comunidade e produzindo dentro dela já é um ato político. Você já tá andando na contramão das pessoas que não entendem seu estilo de vida; é subversivo, é uma contracultura, sabe? DIY é produzir sem precisar de ninguém além das pessoas à sua volta que acreditam no que você tá fazendo; e é uma comunidade, um ajuda o outro. (Xavero, 22 anos)

Pelo que eu tenho observado, com a vivência no hardcore a gente aprende a dar um jeito e a correr atrás das coisas, e a gente sempre sabe mais ou menos como fazer as coisas sem precisar de uma grande ajuda de ninguém. Acho que isso cria uma certa iniciativa diferente sim, mas pensando no faça-você-mesmo eu não sei se eu consigo pensar nele como algo progressista fora do âmbito da cultura alternativa (...) Na produção cultural o faça-você-mesmo é interessante porque você tem a liberdade de expressar o que você quiser. (Pedro, 34 anos)

357 Entrevista concedida por Carolina Oliveira 'Mags' (18 anos na época), 17 de novembro de 2012.

358 Entrevista concedida por Marcelo Fonseca (38 anos na época), 03 de julho de 2012. Marcelo é responsável pelo documentário Hardcore 90.

Através de breves relatos, entrevistas e fotografias é possível ver que o nível de organização e sustentabilidade do grupo é estável, e sobrevivem como podem sem dinheiro que não venha dos próprios festivais e de doações de membros. Não costumam aparecer muito na mídia tradicional, e utilizam-se de canais alternativos de comunicação – principalmente a Internet – para conseguirem organizar, divulgar e realizar o festival todo.

3.2 Os festivais de hardcore-punk e o DIY em São Paulo

Essa seção faz breve levantamento dos festivais realizados pelo coletivo desde sua criação em 1996, apresentando referências às entrevistas, cartazes, fotografias e material das bandas – tanto os que já existiam quanto aqueles coletados ao longo da pesquisa. Os cartazes³⁵⁹ e as fotografias³⁶⁰ são, por exemplo, um registro visual muito interessante dos festivais e das atitudes de bandas e frequentadores. A fim de refletir um pouco sobre os frequentadores, elaborei dois tipos de questionário, como foi visto: um para ser aplicado presencialmente, durante os shows; o outro para ser aplicado online (através de uma plataforma), aos usuários da página da Verdurada no Facebook³⁶¹.

359 Todos os cartazes foram retirados do Flickr da Verdurada, disponível em:
<<http://www.flickr.com/photos/cartazesverdurada/>>. Acessado em março de 2012.

360 Todas as fotografias foram tiradas por mim, no período da pesquisa.

361 Foram obtidas 25 respostas nos questionários presenciais e 109 respostas no questionário online. Dos questionários online, foram retiradas as 6 respostas de pessoas que afirmaram não participar da Verdurada, como visto na metodologia do trabalho.

Quadro 7 – Caracterização das Verduradas que acompanhei durante a pesquisa de campo.

Data	Espaço	Bandas	Palestra
02/10/2011	Ego Club	I Shot Cyrus Good Intentions Carahter Busscops Still X Strong	Documentário Hardcore 90 – Uma história oral
29/01/2012	Ego Club	O Inimigo Questions Larusso Machete Deaf Kids	Belo Monte
08/04/2012	Ego Club	Rvivr Facada Nunca Inverno Clearview Days of sunday	Gentrificação em São Paulo
28/07/2012	Ego Club	Restos de Nada Chuva Negra Elma Hutt The Only Way	Escrachos contra torturadores
29/07/2012	Ego Club	Againe Final Round Futuro Black Coffins Veneno Lento	Aborto
14/10/2012	Matilha Cultural	Still X Strong Renegades of Punk Tuna Slaver	Sem palestra

Fonte: Elaboração própria.

Quando o Coletivo manda o e-mail convidando para a próxima edição do festival, além das informações sobre local, horários e bandas a se apresentar, vem também algumas regras a serem seguidas:

O QUE MAIS?

- 1- Por favor, sem álcool, drogas ou cigarro dentro do local do evento.
- 2- Nada de alimentos que contenham produtos de origem animal.
- 3- Banquinhas de livros, CDs, fanzines e material independente e divergente.
- 4- Venda de comida vegetariana, desde hambúrgueres, coxinhas, kibes, até bolos, tortas, bombons.
- 5- Os shows acabarão antes das onze e meia da noite, para que os espectadores possam se valer do sistema público de transporte.
- 6- O dinheiro arrecadado com os ingressos será utilizado para pagar as despesas com o evento (transporte das bandas, locação do espaço, divulgação, locação da aparelhagem de som e luz).
- 7- Havendo lucro, a renda será utilizada em campanhas públicas de assuntos ligados aos interesses do Coletivo Verdurada, como vegetarianismo ético, práticas de democracia direta, questões políticas e sociais variadas.

Há sempre uma grande ênfase no caráter vegano e straightedge dos shows, o que não impede as pessoas de beberem antes das apresentações, em bares próximos, ou mesmo na porta do evento, e depois entrarem. Os cartazes, como pode ser visto abaixo, passam a ter um conteúdo mais politizado a partir dos anos 2000, e sempre trazem referências à temas discutidos no período de realização do evento – como a crise econômica e a guerra no Iraque:



Figura 3 – Cartaz da primeira Verdurada, realizada em setembro de 1996.



Figura 4 – Cartaz da Verdurada realizada em setembro de 2001.

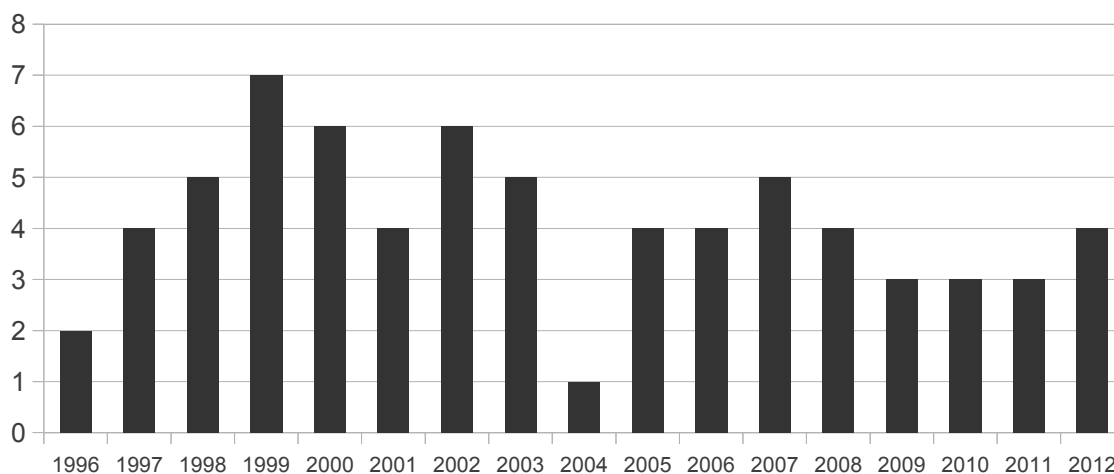


Figura 5 – Cartaz da Verdurada realizada em abril de 2003.



Figura 6 - Cartaz da Verdurada realizada em julho de 2012 (Festival Hardcore de 2 dias).

A Verdurada não possui uma frequência exata, acontecendo conforme é possível organizá-la. Abaixo pode ser visto um gráfico do número de Verduradas que aconteceram desde a primeira edição, em 1996. Alguns festivais acontecem durante dois dias (e são chamados de *Festival Hardcore*), e na contagem abaixo aparecem como apenas uma edição:

Gráfico 2 - Número de Verduradas por ano, 1996-2012.³⁶²

Fonte: Cartazes. Elaboração própria.

Ao longo dos anos o preço dos ingressos da Verdurada se manteve baixo, podendo ser considerado um festival acessível. Em 1996 o requisito para entrar na primeira Verdurada era apenas levar um quilo de alimento não perecível; já na edição posterior, era R\$2,00 mais um quilo de alimento. Com o passar do tempo, os preços foram subindo; entre 1996 e 1998 (com poucas exceções), o preço ficou entre R\$2,00 e R\$5,00, mais um quilo de alimento não perecível. É interessante notar que em um dos cartazes de 1998, em que se apresentaria a banda *X-Acto* (Portugal), o Coletivo justifica um aumento no preço devido aos custos de trazer a banda estrangeira. A partir de 1999 o preço sobe para R\$6,00 (já sem a necessidade de levar alimentos) e em 2011 chega a R\$10,00 - que é o atual custo de entrada na Verdurada. Comparando com outros festivais independentes e casas de shows onde tocam bandas independentes, como o *Hangar 110*³⁶³ (Rua Rodolfo Miranda, 110 – Bom Retiro) por exemplo, ainda está dentro de uma faixa de preços relativamente baixa e acessível.

362 Esses dados foram retirados dos cartazes da Verdurada, disponibilizados pelo próprio Coletivo Verdurada, em sua página no Flickr.

363 Ver: <<http://www.hangar110.com.br>>. Acessado em setembro de 2012.

Espaço(s)

O espaço destinado aos shows tem um papel central no entendimento da dinâmica da Verdurada. Eu cheguei a frequentar o galpão do Jabaquara, há muitos anos, quando não era possível imaginar que um dia iria à Verdurada como pesquisadora dos grupos e atores envolvidos no processo de fazer tudo aquilo acontecer – não mais como apenas frequentadora. Durante o período de pesquisa de campo, quase todos os shows foram no Ego Club, localizado na Rua Nestor Pestana, 189 – no centro de São Paulo (próximo às estações de metrô Anhangabaú e República):

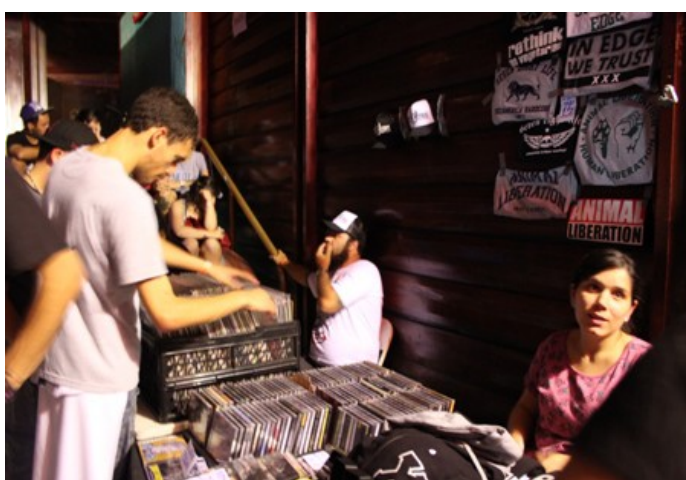


Figuras 7 e 8 - Entrada do Ego Club antes de uma Verdurada
(Arquivo da autora)

No caminho, que eu geralmente fazia a pé entre o metrô e o espaço dos shows, era possível identificar jovens que estavam indo para o mesmo lugar que eu; alguns paravam no bar da rua para beber antes de entrar, outros faziam isso quase discretamente na porta do evento, e nunca presenciei nenhum conflito em relação a isso. Na entrada do clube se misturavam cartazes de festas da casa – um dos dias a festa que aconteceria depois da Verdurada era gótica – com os cartazes da Verdurada, geralmente folhas sulfite com informações sobre horário das bandas a se apresentarem, pedidos de sem álcool ou cigarros, e mensagens diversas³⁶⁴. Também ficavam muitos jovens para fora, esperando a hora dos shows começarem. Na porta ficava uma mesinha em que se pagava a entrada e ganhava uma pulseira escrita Verdurada, geralmente em cores fortes – caso alguém quisesse sair, seria mais fácil ser

³⁶⁴ Por exemplo, com mensagem de despedida para o casal Madureira na última Verdurada organizada por eles.

identificado e ficaria mais a vontade para ir e vir no espaço dos shows. Eu, assim como todos que vinham de fora da cidade e não conseguiam comprar o ingresso antecipado, mandava meu nome por e-mail (assim que recebia o *mailing* confirmando a data e as atrações); ao chegar na porta pagava pela “reserva” do ingresso e ganhava minha pulseira. Uma das vezes, em 2012, o Coletivo pediu mantimentos e produtos de higiene para doar para as pessoas que foram desalojadas da ocupação Pinheirinho, em São José dos Campos; então na entrada a organização recolhia os mantimentos daqueles que se voluntariaram a ajudar. Depois de alguns contatos e algumas Verduradas, era nesse espaço da entrada que costumava encontrar pessoas conhecidas, e sempre parava para conversar um pouco. Entrando pela porta, tinha uma pequena escada que dava acesso à uma área intermediária, com pequeno jardim, onde ficavam as bancinhas de zines, camisetas, *shapes* de skate, botons, discos, etc.; o espaço era um pouco apertado, e nos intervalos dos shows ficava difícil conseguir alcançar os produtos, tamanha era a procura.



Figuras 9 e 10 - Exemplos de bancas de produtos expostos durante a Verdurada
(Arquivo da Autora)

Passando pelas bancas, se entrava de fato no espaço onde aconteciam as performances. O clube era uma casa de shows bastante peculiar, com as paredes pintadas de vermelho e espelhos no teto, tendo à esquerda o que em dias comuns seria o bar do evento – mas que nos dias de Verdurada era usado para que o pessoal vendesse comida vegana, água e *Mupy*. No

canto direito existiam alguns sofás e lugares para sentar. A disposição interna do espaço pode ser vista a seguir:



Figuras 11 e 12 - Visão do palco minutos antes do primeiro show (esquerda) e bar do Ego Club, que funciona como lanchonete nos dias de Verdurada
(Arquivo da autora)



Figuras 13 e 14 - Freqüentadores esperando o início dos shows
(Arquivo da autora)



Figuras 15 e 16 - Frequentadores esperando o início dos shows
(Arquivo da autora)



Figura 17 - Frequentadores sentados em um dos cantos do Ego Club, esperando o início dos shows
(Arquivo da autora)

Já existia um palco, bastante baixo, com caixas e equipamentos de som do próprio clube. Uma porta ao lado esquerdo do palco dava lugar a uma espécie de camarim (cuja entrada não era permitida à pessoas que não fossem das bandas), e do lado direito existia uma escada que dava acesso ao palco, alguns sofás e um espelho enorme na parede, sendo esse meu lugar preferido para ter acesso ao palco, a fim de fotografar o show e fazer minhas anotações de campo.

No início do festival, as pessoas ficavam um bocado tímidas, mais ao fundo do salão, muitas delas sentadas. Conforme a primeira banda começava a passar o som e iniciava o show, mais pessoas iam se aproximando, e quem estava lá fora ou conferindo os produtos das bancas entrava para ver quem ia se apresentar.

O ambiente acabava se enchendo mais para o fim do evento, o que dependia muito das bandas que iam se apresentar. Certamente, o dia mais cheio que presenciei foi em outubro de 2011, na comemoração de 15 anos da Verdurada. Pelo espaço ocasionalmente ficar lotado, o calor se tornava quase insuportável – e era possível ver os integrantes das bandas suando em suas performances, e os meninos no *mosh pit*³⁶⁵ tirando a camiseta, às vezes.

Nos intervalos entre um show e outro, os jovens se dirigiam para o balcão onde se vendiam quitutes veganos de todos os tipos, a fim de se reabastecer e comprar também água ou suco.

Sempre permanecia pelo menos um “responsável” pelo espaço, que ficava em uma salinha a parte observando os jovens circularem, dançarem e cantarem. Eram sempre senhores mais velhos que pareciam um tanto quanto deslocados ali naquele salão, e mais de uma vez os vi pedindo para as bandas controlarem o público e impedirem que ele subisse nas estruturas do palco ou quebrasse algum equipamento.



Figura 18 - Frequentadores pendurados na estrutura do palco durante show
(Arquivo da autora)

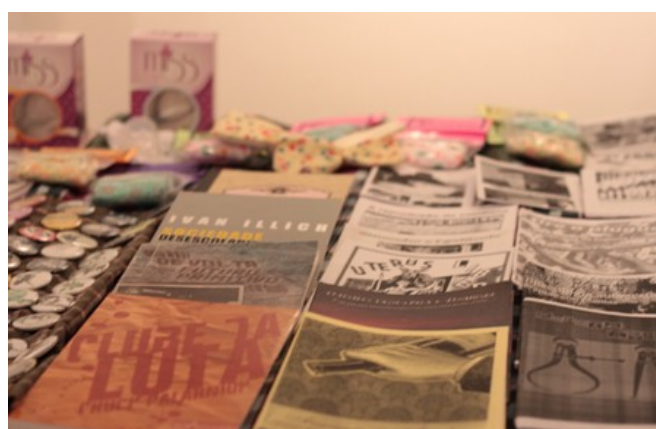
365 Dança que acontece na frente do palco, em que os envolvidos correm formando um círculo ao mesmo tempo em que giram os braços em movimentos abruptos. FREIRE FILHO, J., LINHARES, T., 2009, p. 259.

Acabei me acostumando a ir em Verduradas no Ego Club, mas no fim de 2012 o espaço foi fechado, dificultando um pouco a escolha de um lugar para o próximo festival. Em conversas com pessoas do Coletivo, descobri que conseguir um espaço tem sido um dos maiores desafios, como será visto adiante. Em outubro de 2012 conseguiram organizar uma Verdurada de menor porte no espaço da Matilha Cultural (na Rua Rêgo Freitas, 542) também na região central da cidade. A Matilha é um centro cultural independente e sem fins lucrativos, oriundo da organização de um coletivo formado por profissionais de diferentes áreas, que apoia e divulga produções culturais e iniciativas sócio-ambientais do Brasil e do mundo. Uma das coisas que me chamou atenção quando li sobre o lugar, é que são projetados filmes aos moradores em situação de rua da região, que eles mesmos escolhem e depois debatem.

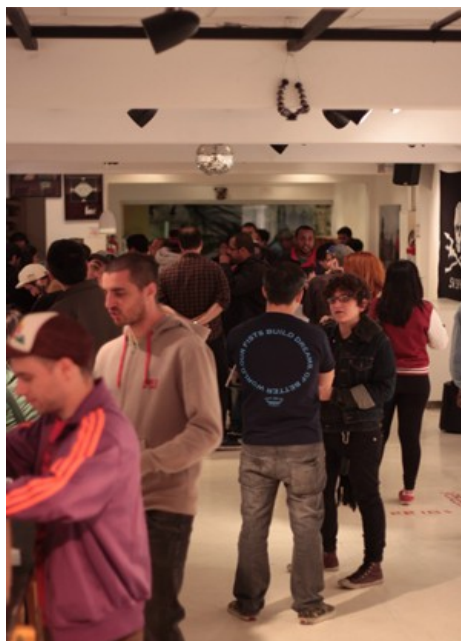
Esse novo espaço está localizado perto do antigo Ego Club, e não era difícil de chegar de transporte público. Quando me aproximei, já reconheci algumas pessoas na porta. Novamente paguei pelo meu ingresso e entrei no local, que era um prédio relativamente estreito, mas com alguns andares – sendo que somente dois deles estavam sendo alocados para a Verdurada. No piso da entrada era possível apreciar uma exposição sobre temática indígena e outra sobre a *Sea Shepherd* (organização sem fins lucrativos para preservação da vida marinha). As banquinhas de produtos e comidas também se encontravam nesse andar, assim como uma pequena lanchonete que servia salgados veganos (quando perguntei sobre o cardápio, eles disseram comercializar esses produtos diariamente; vi um garoto perguntando se não tinha salgados “normais”, e a atendente responder com ironia: “O quê é um salgado normal?”). Não havia, obviamente, venda de álcool no local. Mais além da lanchonete havia algumas mesas e cadeiras, um jogo de xadrez, uma estante com livros, e no fim do salão, um espaço aberto com flores e cadeiras. No segundo andar se encontrava o salão do show, menor que o espaço anterior, e com um palco quase improvisado com menos de meio metro de altura. Nesse novo lugar, percebi uma preocupação enorme do segurança em manter o local organizado e para que nada fosse danificado.



Figuras 19 e 20 - Espaço interno da Matilha Cultural
(Arquivo da autora)



Figuras 21 e 22 - Espaço interno da Matilha Cultural, com exposição de fotos à esquerda, e banca com fanzines e outros produtos à direita
(Arquivo da autora)



Figuras 23 e 24 - Espaço interno da Matilha Cultural, com destaque para as banquinhas à direita
(Arquivo da autora)

No intervalo dos shows, as pessoas desciam para comer e comprar zines, discos e outros produtos; é comum ver alguns jovens carregando discos embaixo do braço e exibindo para os colegas a nova aquisição. Nos cantos do palco é sempre possível encontrar mochilas e casacos amontoados, para que seus donos possam dançar livremente. E em cima do palco, ao invés de latas e garrafas de cerveja, caipirinha ou qualquer outra bebida, garrafas de água.



Figura 25 - Garrafas de água no palco, junto com setlist, durante shows
(Arquivo da autora)

Comida vegana e o jantar

A comida vegana também é um dos elementos principais da Verdurada, e tanto os cartazes quanto a divulgação do festival por meios eletrônicos sempre salientam que não é permitida a entrada de produtos com origem animal.

12º FESTIVAL HARDCORE DE SÃO PAULO
2 dias de verdurada, de volta ao Jabaquara

Domingo, 23/01
a partir das 16 hs

Segunda, 24/01 (Véspera de Feriado)
a partir das 19 hs

Reaccion Propria (Colômbia)
Good Intentions
Deserdados
Terror Revolucionário (Brasil)
Sudarshana (Argentina)

New Winds (Portugal)
Res Gestae (Colômbia)
Flama
I Shot Cyrus
Flicts

R\$ 6,00

Venda de material independente no local

Por favor sem cigarros e sem álcool

Jantar VEGeAriaNo grátis após os shows.

LOUVE NOVOS DEUSES
MURDER KING

RUA ANITA COSTA, 155 (AO LADO DO METRÔ JABAQUARA). www.verdurada.org

Figura 26 – Cartaz da Verdurada realizada em janeiro de 2005, com palestra anti-rodeio e referência à grande rede de *fast-food* estadunidense Burguer King.

Se engana quem pensa, de maneira bastante ingênua, que somente se consomem alimentos saudáveis, como verduras, saladas e frutas nesse evento – alusão feita geralmente em reportagens da mídia tradicional. Na verdade, como já havia notado Bittencourt³⁶⁶, os alimentos comercializados costumam ser calóricos. Por exemplo, na Verdurada do dia 29 de janeiro de 2012, o cardápio era o seguinte: hambúrguer de soja, quibe, coxinha de soja ou palmito, esfirra de soja, pão de queijo (sem queijo), alfajores, palha italiana e pavê de amendoim. Para beber, água e *Mupy*. As opções veganas para alimentos que normalmente levam produtos de origem animal tem aumentado bastante nos últimos anos, e na cidade de São Paulo existe muita gente fazendo bolos, panetones, salgados para festas, pizzas, e tudo mais que se pode imaginar, por encomenda. Algumas dessas pessoas acabam montando uma banquinha na Verdurada, vendendo desde cupcakes à bolos e torta de jaca, sendo algo bastante ligado ao DIY – a comida geralmente não é fornecida por nenhum buffet ou restaurante, e sim pelas pessoas que se interessam em prepará-la e cozinhá-la para levar no dia do evento.



Figura 27 - Venda de salgados veganos durante Verdurada
(Arquivo da autora)

366 BITTENCOURT, 2011.



Figura 28 - Venda de sanduíches veganos durante Verdurada
(Arquivo da autora)



Figura 29 - Venda de salgados veganos durante Verdurada
(Arquivo da autora)



Figura 30 - Venda de salgados veganos durante Verdurada
(Arquivo da autora)

A alimentação vegana e as novidades que às vezes aparecem na Verdurada acabam atraindo pessoas cuja principal motivação para ir é a comida; lembro que em uma edição em 2006 consegui adquirir um churros vegano, único que já comi na vida. A comida também representa, para muitos, um ato de interação social e de afirmação de uma escolha de vida, e mesmo tendo o jantar no final do evento, muitos acabam comendo todo tipo de doces e salgados ao longo (ou no intervalo) das apresentações. Os preços dos produtos vendidos são baixos, aparentemente isso é uma regra para poder comercializar produtos ali: preços populares. Os mesmos produtos vendidos em outros estabelecimentos, na Augusta por exemplo, costumam custar mais, quase o dobro.

Muitas das pessoas que vendem comida na Verdurada já me eram familiares, já que em algum momento encomendei algo deles, fui no restaurante em que trabalham, conversei no Bazar Vegano³⁶⁷ ou fizemos curso de culinária juntos. Para mim, essa sempre foi a parte menos misteriosa e mais acolhedora de todo meu objeto de estudo, e poder ir em um evento que me oferecia todo tipo de alimento era um alívio, um momento em que desfazia meu papel de pesquisadora e me sentia como os demais frequentadores, compartilhando uma ação que parece ser trivial – se alimentar - mas que no fundo pauta a vida de todos os jovens que

³⁶⁷ Bazar de produtos veganos que ocorre periodicamente em São Paulo.

escolhem atrelar essa escolha à outras (como a de ser straightedge ou de se ligar aos grupos hare krishna) e que implica uma ideia de resistência e mudança de mundo. Esses eram os momentos em que me sentia menos estranha e mais pertencente àquela dinâmica que se descortinava na minha frente.

O jantar é outro momento de confraternização, em que os jovens saíam do último show da noite (às vezes saíam antes dele terminar) e faziam uma fila na rua, em frente ao Ego Club, para pegar o jantar. A comida consistia geralmente de legumes e grãos, servidos em embalagens descartáveis, sendo preparada e distribuída pelos hare krishnas. Segundo Bittencourt, na primeira vez que pegou a fila do jantar de uma Verdurada:

Na fila, enquanto esperava a minha vez, observava atentamente os jovens, suas expressões, as conversas, e a impressão que me foi passada naquele instante era que as pessoas não estavam tão interessadas na comida, mas sim no momento de encontro que o jantar proporcionava. Como se mais gostoso do que saborear o alimento oferecido, fosse sentar ao lado do amigo ou da amiga e poder conversar entre uma colherada e outra, o jantar, dessa maneira, aparecia como mediador de encontros.³⁶⁸

Bittecourt conta que quando fez sua pesquisa de campo, a comida continuava sendo feita pelos harekrishnas, como no início da Verdurada. O que observei, é que no espaço do Ego Club, por exemplo, a comida era servida na rua e não haviam muitas possibilidades para que os jovens sentassem – o que não impedia que eles se reunissem encostados nas paredes ou em rodas próximas da mesa com as panelas para conversarem. Nem todos participavam do jantar (que geralmente acumulava uma fila enorme para pegar a comida), mas era visível a importância dessa experiência para os frequentadores que ficavam.

Bancas

As bancas de produtos em shows punk e hardcore são muito comuns: diversas bandas colocam camisetas, EPs, discos, CDs, blusas de moletom e todo tipo de *merchandise* a preços baixos, para que aqueles que gostam da banda e desejam apoiá-la possam adquiri-los, ajudando a pagar os custos da turnê ou mesmo a gasolina da van. A Verdurada permite a venda de produtos em banquinhas, e é geralmente uma grande oportunidade para se comprar

368 BITTENCOURT, 2011, p. 199.

alguns discos, que são de selos como o *Seven Eight Life Recordings*³⁶⁹, ou zines e produtos da *No Gods No Masters*³⁷⁰, por exemplo. Dentre os zines, existem sub-categorias temáticas, como ação direta, punk, queer/gênero, saúde, permacultura, resistência indígena, guia DIY, feminismo, insurrecionário, anarquismo, anti-civilização, veganismo/animal liberation, software livre, bike, pessoal é político, e claro, straightedge.

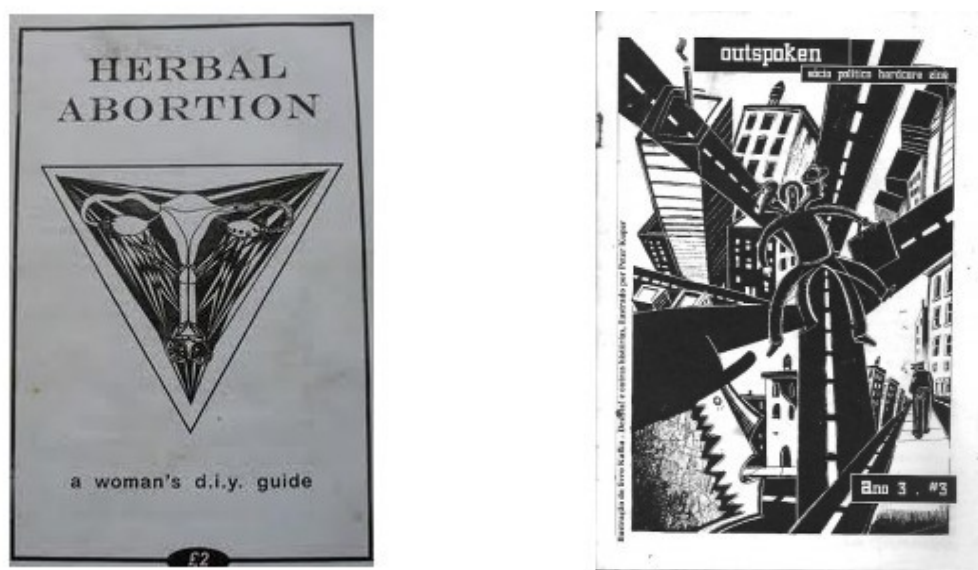


Figura 31 – Exemplos de zines vendidos pela No Gods No Masters, sobre aborto e sXe, respectivamente.
 Fonte: Site No Gods No Masters.

É muito interessante ver a diversidade de produtos; eu sempre passava parte do evento observando o que as pessoas levavam para ser vendido – ou até mesmo distribuído, já que cheguei a ganhar alguns zines e discos – e o que era comprado. O que mais me chamou a atenção foi uma banca que vendia “produtos straightedge”: um relógio com um X, moletons com frases que faziam referência ao sXe, cordões, camisetas, botons, dentre inúmeras outras coisas. Produtos que reafirmam constantemente – em todos aqueles produtos, recheados de X e outros elementos tão característicos da subcultura – a escolha feita por esses jovens.

369 Ver: <<http://www.sevencightlife.com>>. Acessado em janeiro de 2012.

370 Ver: <<http://nogods-nomasters.com/nogodsnomasters/>>. Acessado em janeiro de 2012.



Figura 32 – Relógio com os dizeres Stay True, da Seven Eight Life Recordings



Figura 33 - Banca de produtos vendidos durante Verdurada
(Arquivo da autora)

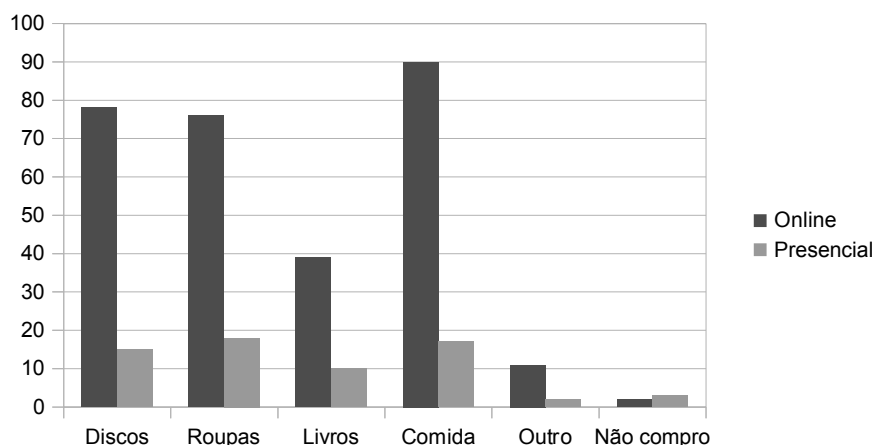
A ostentação dos valores do movimento em forma de mercadorias que vão além de camisetas me chamou a atenção por representar uma busca pela auto-afirmação, e

principalmente por uma aceitação dos pares que acaba ficando evidente até nos mínimos detalhes dos acessórios usados. Às vezes ficava me perguntando para quem são essas mensagens: para os próprios jovens que aderem aos valores do straightedge (a fim de se lembrar constantemente do compromisso feito), para os pares de dentro da subcultura, que estão a todo tempo atentos àqueles que “caem”, ou ainda para que as pessoas de fora desse universo tenham uma representação visual da escolha individual feita por esses jovens? Tendo em vista o pouco conhecimento que as pessoas de fora do straightedge tem do movimento, acredito que as duas primeiras suposições se complementam na ostentação dos símbolos, principalmente nos shows, que eram os locais de troca de experiência e de vivência desses indivíduos.

A venda de produtos a preços populares para apoiar a cena local – tanto as bandas quanto os demais grupos envolvidos com a subcultura – é incentivada na Verdurada e agrega diversos objetos e produtos em cada edição, oferecendo comida, roupas, discos, livros, fanzines, entre outros. Xavero, da banda *Still X Strong*, afirma que foram as vendas de *merchandise* nas banquinhas que ajudaram eles na turnê pela europa em 2012: “é o lance do *merchandise*, vende camiseta e faz um caixa da banda pra gastar. Vende o disco também, e conseguimos lucrar com isso. O dinheiro não é de ninguém, é da banda”.

Foram feitas perguntas sobre os hábitos de compra dos frequentadores durante o evento, e a maioria dos respondentes adquirem produtos nas banquinhas, sendo discos, roupas e comida os bens mais adquiridos, como pode ser visto abaixo.

Gráfico 3 - Compra de produtos nas banquinhas da Verdurada, por categorias, online e presencial.



Segundo André, um dos critérios de escolha de quem vai vender o quê é que os produtos tenham um preço bastante acessível; também é preciso que os produtos vendidos tenham relação com o que está acontecendo na Verdurada, e que toda comida seja vegana e minimamente diferenciada – não adianta ter três pessoas vendendo cupcake, por exemplo. Não podem ser vendidos materiais de partidos ou vinculados à qualquer religião.

Frequentadores

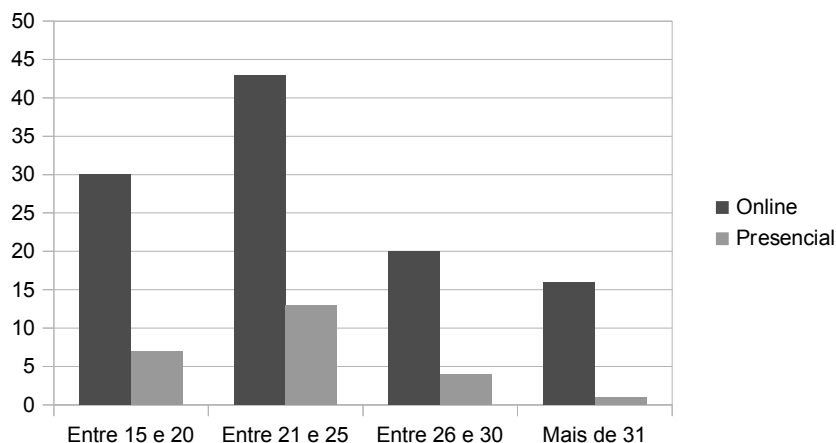
É impossível homogeneizar o público da Verdurada, já que o evento atrai pessoas com interesses bastante distintos: muitos vão pela música, outros pela comida, ou ainda para encontrar amigos, por exemplo. Para André, que está no coletivo há mais de uma década, as pessoas não se repetem tanto, e vem menos amigos de fora; e um dos motivos do público ser tão rotativo vem do fato de eles chamarem bandas de gêneros musicais diferentes, que atraem públicos específicos (como o pessoal do metal e do thrash). Em relação à percepção de classe econômica e sensação de segurança:

Poder econômico eu vejo entre classe média e classe média baixa. Punk tinha uma coisa de cultura proletária, gente que trabalhava em fábrica, nós não temos isso (...). Tem muita criança, porque muitos amigos tem filhos hoje e levam para os shows, e outras pessoas que acabam levando os filhos. Eles sabem que o local não tem bebida nem cigarro (...). O show é censura livre, não tem segurança - embora a gente faça a segurança (André, 34 anos)

Na pesquisa de campo feita com os frequentadores através da elaboração e aplicação de questionários, pode-se ter uma ideia ilustrativa dessas pessoas, que claramente não representam a totalidade do público, mas é interessante por dar visibilidade à alguns pontos e ser possível refletir sobre eles. Também realizei algumas entrevistas com frequentadores que forneceram seus contatos, tanto no formulário online quanto no presencial, para que pudesse me aprofundar em aspectos que julgasse necessários.

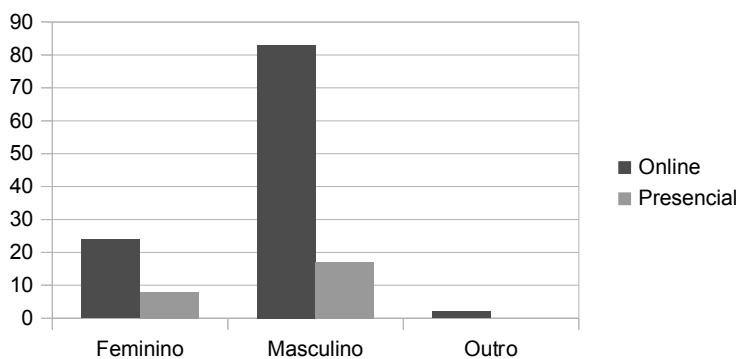
Primeiramente, em relação à idade, foi encontrada na análise das respostas dos questionários uma concentração dos 15 aos 25 anos, sendo a maioria pertencente à faixa dos 21 aos 25 anos. Não houve respondentes com idade inferior a 15 anos, e apenas um menor percentual tem idade acima de 31 anos. Isso reforça a ideia de um público jovem, sendo poucos os que se encontram acima de 26 anos, como pode ser visto no gráfico, abaixo.

Gráfico 4 – Idade dos respondentes, por faixa etária, entre respondentes online e presencial.



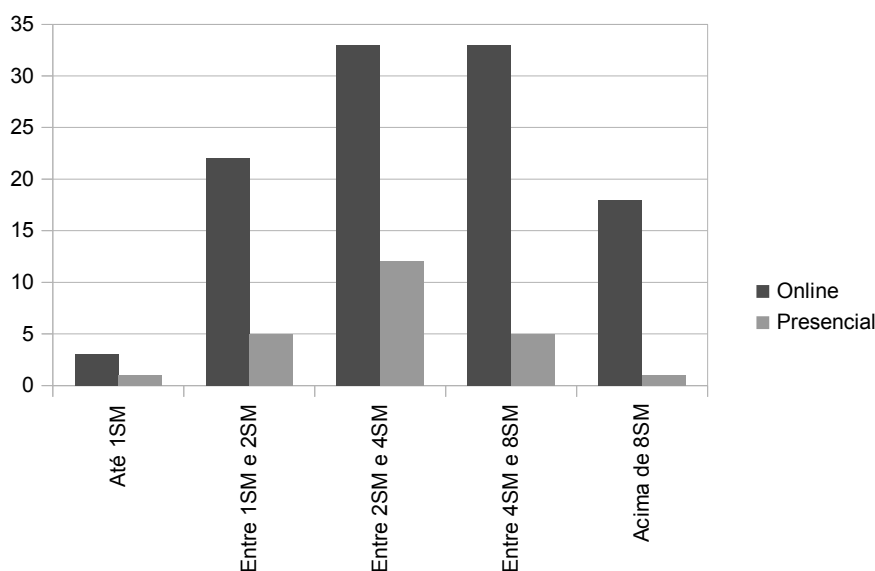
No que diz respeito ao gênero, como foi visto, há uma tendência à predominância masculina na subcultura que tem suscitado discussões ao longo dos anos sobre machismo e homofobia, por exemplo. A partir de observações, é clara a segmentação, sendo a maioria dos frequentadores do gênero masculino, e mesmo durante os shows, há prevalência de garotos perto do palco, participando de danças, *mosh pits* e aproximação das bandas – as meninas acabam ficando um pouco mais afastadas e são poucas que se arriscam a entrar na dança. Dentre as opções de resposta à pergunta sobre gênero, haviam três possibilidades: Feminino, Masculino e Outro, e os resultados parciais se encontram no gráfico a seguir.

Gráfico 5 – Gênero alegado pelos respondentes, online e presencial.



Tentou-se dar visibilidade para classe econômica através de uma segmentação por salário mínimo³⁷¹ da renda mensal familiar: até 1SM (R\$622,00), entre 1 e 2SM (R\$622,00 a R\$1244,00), entre 2 e 4SM (R\$1244,00 e R\$2488,00), entre 4 e 8SM (R\$2488,00 e R\$4976,00), e acima de 8SM (mais de R\$4976,00). Os resultados encontrados mostram concentração em uma faixa de renda: considerável parte dos respondentes diz ganhar entre 2 e 4SM, como pode ser visto no gráfico abaixo:

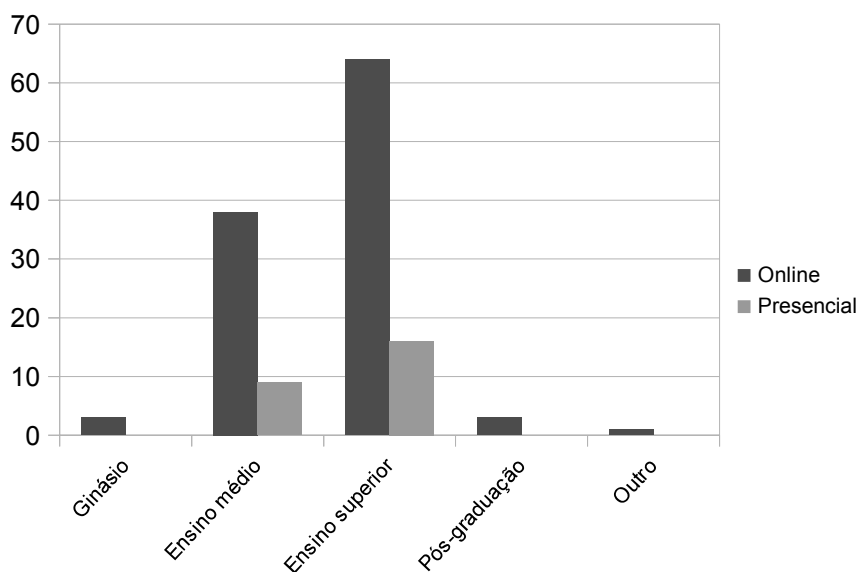
Gráfico 6 – Renda mensal familiar dos respondentes, por faixa salarial, online e presencial.



No que diz respeito à escolaridade dos frequentadores, foram dadas quatro possibilidades fechadas de resposta (*Ginásio, Ensino Médio, Ensino Superior e Pós-Graduação*), assim como a categoria aberta *Outro*. As respostas se concentraram em apenas duas categorias, com predominância de pessoas cursando o Ensino Superior ou já o concluíram, como pode ser visto no gráfico a seguir:

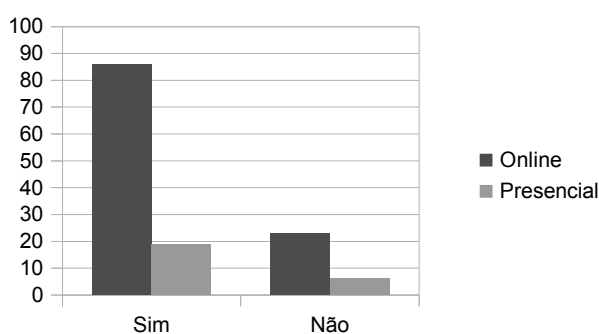
371 No período de elaboração e aplicação dos questionário, o salário mínimo era aproximadamente R\$622,00.

Gráfico 7 – Escolaridade dos respondentes, online e presencial.



Também foi perguntado aos frequentadores sobre sua atividade profissional, e a maioria deles afirma trabalhar, de acordo com o gráfico abaixo. Quando perguntados pela profissão exercida, houve uma grande variedade de respostas, tendo desde funcionários públicos à assistentes e estagiários.

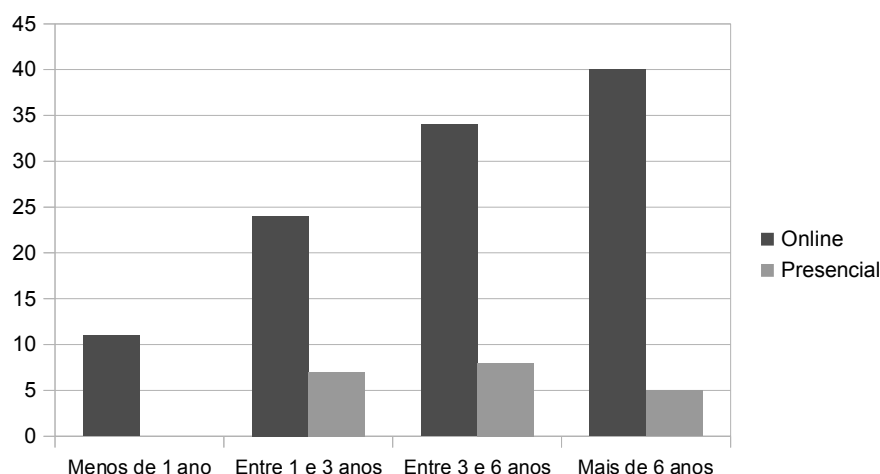
Gráfico 8 – Respondentes que afirmam trabalhar, online e presencial.



Na elaboração e aplicação dos questionários, algumas questões foram direcionadas ao envolvimento do frequentador com a Verdurada, a fim de traçar um perfil mais coerente com o tipo de público e sua relação com a subcultura e seus valores. A primeira pergunta dizia

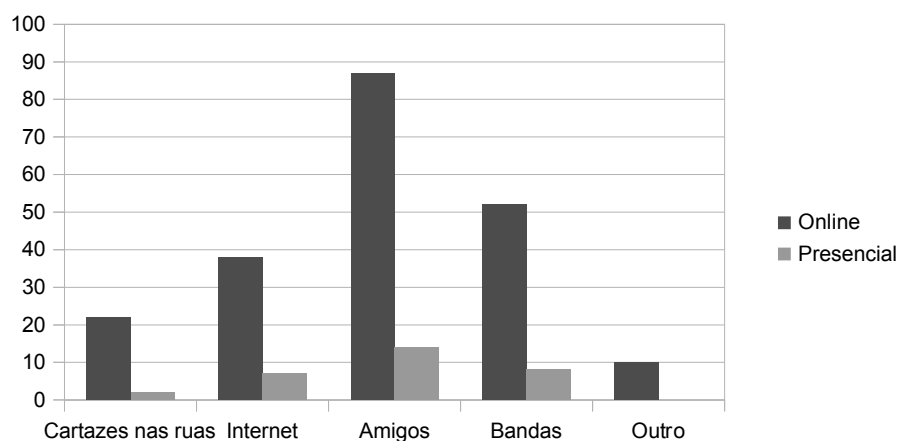
respeito ao tempo que o respondente frequentava a Verdurada, a partir de uma divisão em alternativas possíveis, e verificou-se que a maioria frequenta a Verdurada há mais de seis anos:

Gráfico 9 – Período em que respondentes afirmam frequentar a Verdurada, por média de anos, online e presencial.



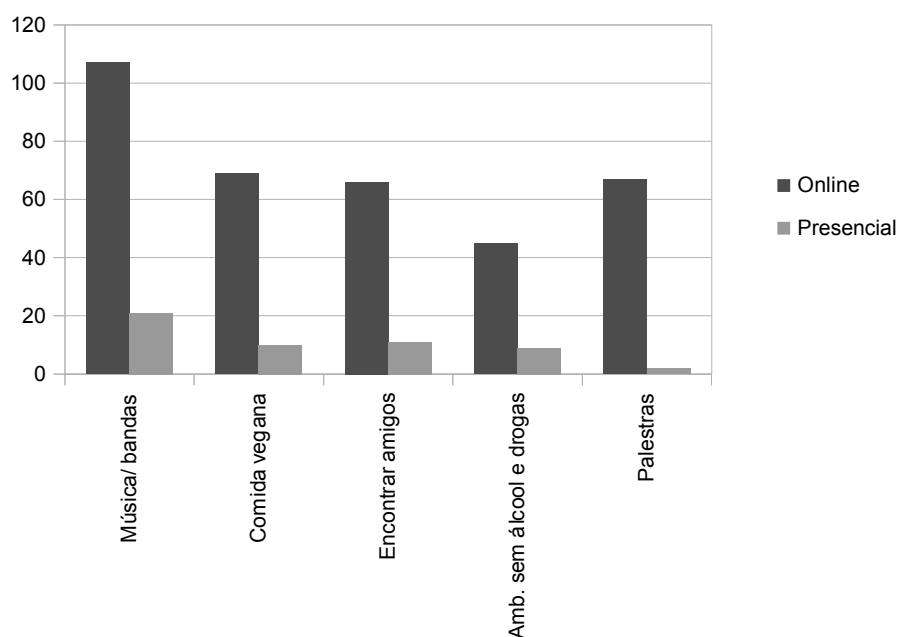
Perguntou-se também ao público sobre a forma pela qual descobriram a Verdurada, deixando que marcassem quantas opções achassem coerentes com a realidade. A maior parte afirma chegar a esse espaço através de amigos e de bandas, e boa parte, a partir da Internet (como em anúncios no Facebook e no site do Coletivo), como pode ser visto a seguir. Poucos afirmam ter conhecido o evento a partir dos cartazes nas ruas.

Gráfico 10 – Modo pelo qual os respondentes conheceram a Verdurada, por categoria, online e presencial.



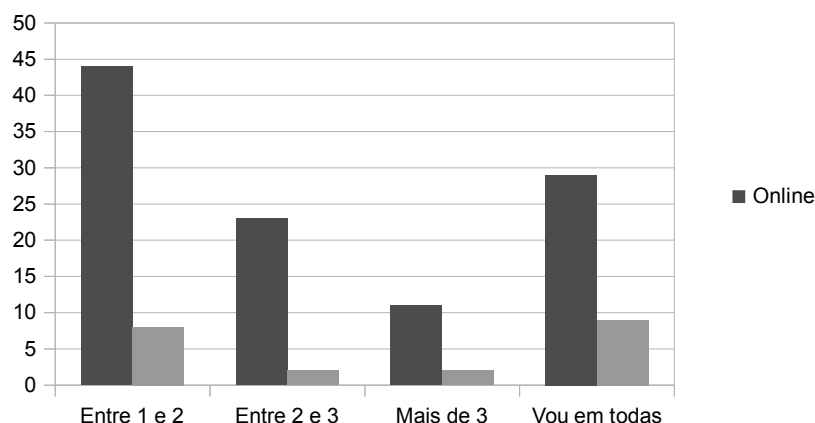
Também foi perguntado o principal motivo que leva as pessoas à Verdurada, com opções fechadas que caracterizam o evento e já tinham aparecido em parte da bibliografia e conversa com participantes: *Música/bandas*, *Comida Vegana*, *Encontrar amigos*, *Ambiente sem álcool e drogas* e *Palestras*; foi oferecida a opção aberta *Outro*. Conforme mostra o gráfico a seguir, o grande elemento agregador ressaltado pelas respostas no que concerne às motivações para frequentar a Verdurada é tanto a música quanto as bandas que se apresentam nos shows, sendo que os outros elementos se intercalam nos gostos dos respondentes.

Gráfico 11 – Motivações dos respondentes para frequentar a Verdurada, por categoria, online e presencial.



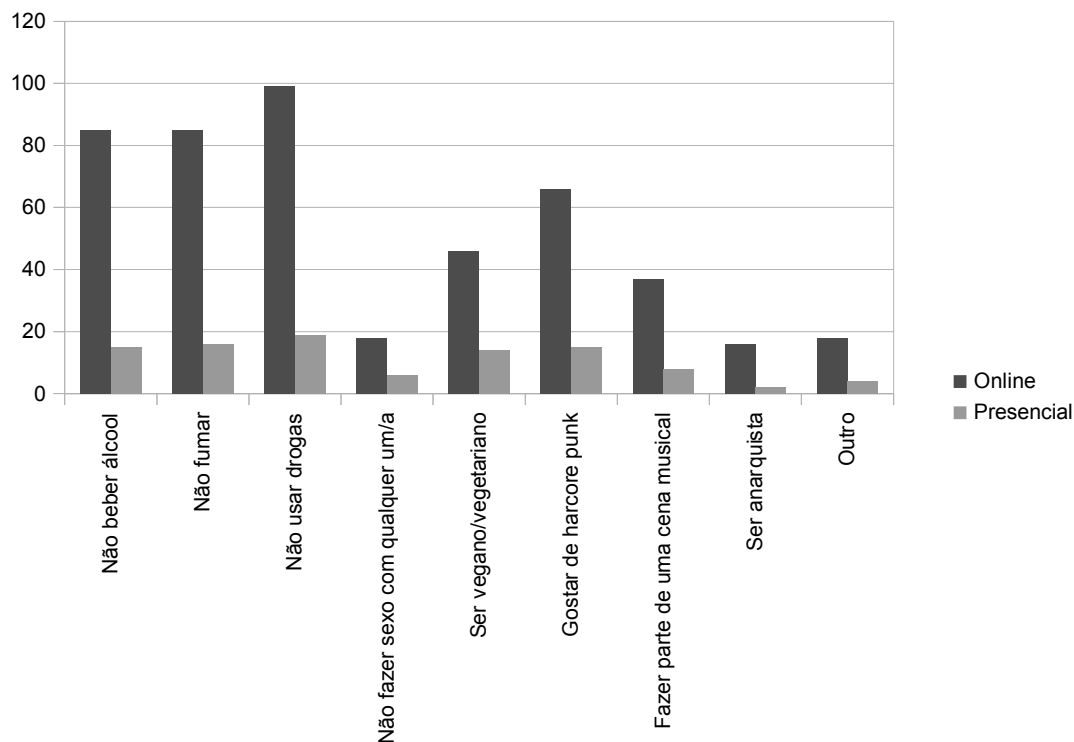
Em relação à frequência no evento, considerável parte da amostra afirma frequentar todas as edições que acontecem por ano da Verdurada, embora a maioria vá uma ou duas vezes por ano, como pode ser conferido abaixo:

Gráfico 12 – Frequência aos shows da Verdurada, por ano, online e presencial.



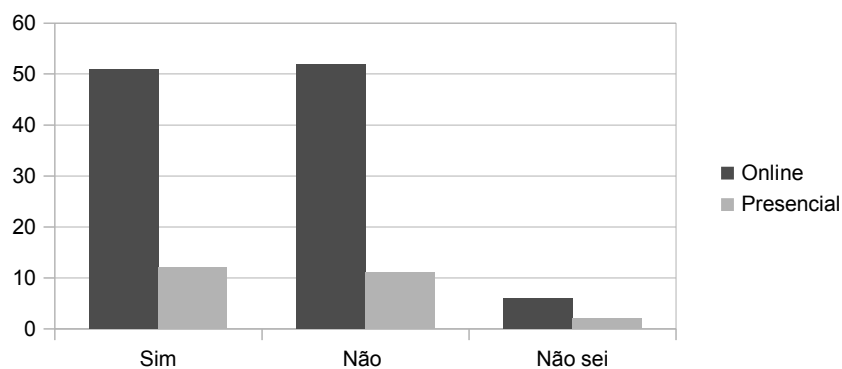
Quando perguntados sobre a percepção do que seria ser straightedge, foram oferecidas respostas fechadas coletadas da bibliografia e conversas com membros do Coletivo, a fim de se direcionar um pouco os elementos a serem assinalados e que geralmente passam a ideia de um “verdadeiro” straightedge. Também foi ofertada a opção *Outro* aberta, para que os respondentes que não se sentissem contemplados pelas alternativas pudessem expressar sua percepção de forma mais livre. Observou-se que na subcultura brasileira a questão da sexualidade e promiscuidade aparentemente não tem um peso de muito destaque na hora de delinear a identidade straightedge, mas que o veganismo/vegetarianismo tem importante papel, assim como gostar de hardcore-punk. Ser anarquista ou pertencer a alguma corrente político-ideológica não obteve grande número de respostas, como pode ser observado no gráfico abaixo:

Gráfico 13 – O que significa ser straight edge para os respondentes, por categoria, online e presencial.



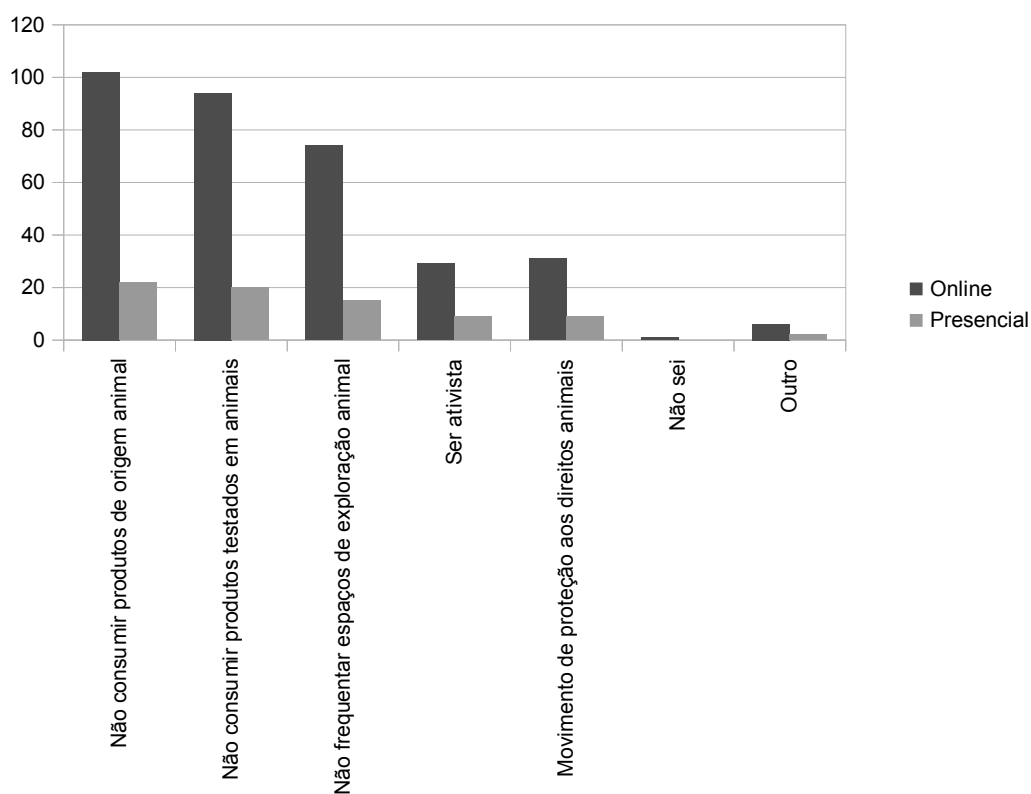
Perguntou-se também se a pessoa se considerava straightedge, dando inclusive a opção *Não sei*, caso ela não conseguisse se classificar. As respostas ficaram balanceadas, como pode ser visto abaixo:

Gráfico 14 – Percentual dos respondentes que se considera ou não straight edge, online e presencial.



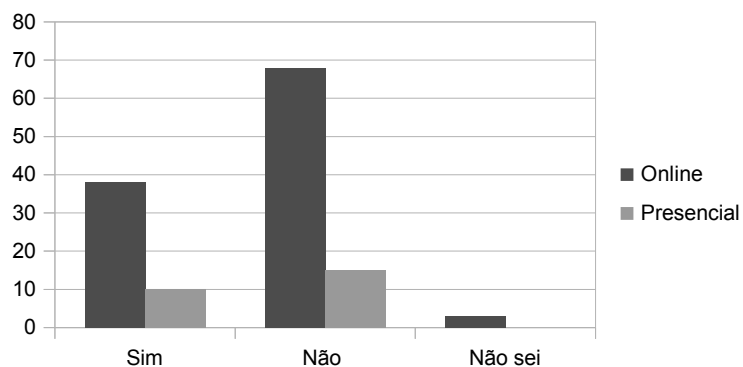
Tentou-se abordar também a percepção sobre o veganismo na subcultura, considerado essencial pelos membros do coletivo e organizadores da Verdurada, que desde o princípio teve um claro viés de proteção aos direitos animais, e não permite que se ingresse no evento com produtos de origem animal. No gráfico a seguir pode-se ver a importância dada aos elementos referentes ao universo vegano que foram apontados pelo questionário, mostrando um entendimento significativo do que seria pertencer a esse grupo.

Gráfico 15 – O que significa ser vegano para os respondentes, por categoria, online e presencial.



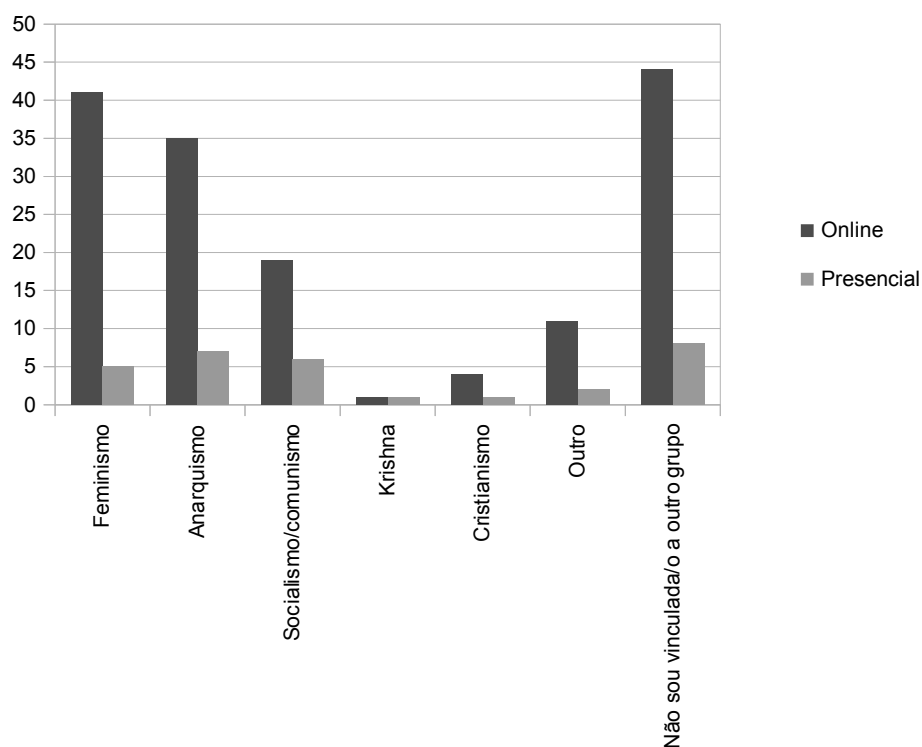
E quando perguntados sobre a posição individual sobre o veganismo, a maior parte dos respondentes não se considera vegano:

Gráfico 16 – Percentual dos respondentes que se considera ou não vegano, online e presencial.



Como visto na discussão bibliográfica, existem diversos elementos que coexistem na formação da identidade da subcultura straightedge, que está longe de ser homogênea, variando ao longo dos anos e de acordo com características geográficas e externas ao grupo. Levando-se em conta outros elementos citados ao longo do trabalho e por membros e frequentadores da Verdurada, perguntou-se se os indivíduos se identificavam com algum outro grupo. As respostas se dividem como abaixo:

Gráfico 17– Outros grupos que os respondentes afirmam se identificar, por categoria, online a presencial.

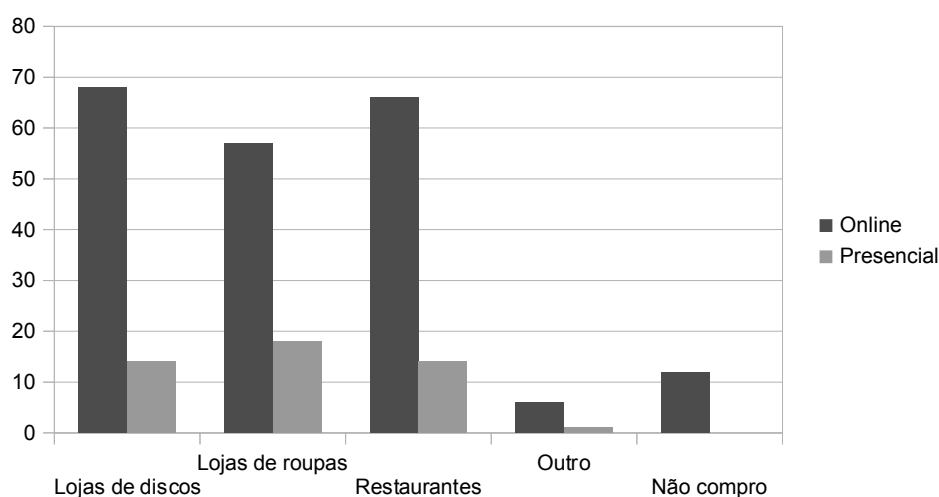


A ética do faça-você-mesmo, característica muito salientada pelo Coletivo como um dos mais importantes princípios, é aprovada pela maioria dos frequentadores que responderam aos questionários, já que quando questionadas sobre a estrutura DIY do evento, apenas sete pessoas escolheram a resposta *Acho bom, mas poderia abrir exceções*. Todas as outras respostas apoiaram a iniciativa, escolhendo a alternativa *Acho ótimo e deveria continuar assim*.

As palestras ocupam lugar central na programação da Verdurada, e tentam trazer à tona opiniões divergentes da mídia tradicional e do *mainstream* sobre diversos temas polêmicos, na tentativa de promover maior engajamento dos frequentadores nesses debates políticos e sociais. As opiniões dos frequentadores sobre essas ações são bastante homogêneas; quando perguntados sobre o interesse nas palestras (em uma escala de 0 a 100) a maioria dos indivíduos (77 respondentes) afirmou estar interessada (escolhendo entre 61 e 100 pontos na escala), assim como afirmam espalhar o que aprenderam (81,2%). Em torno de 85% dos respondentes procuram aprender mais sobre os temas, e 93,9% dos frequentadores que responderam os questionários acreditam que a Internet é uma boa ferramenta para facilitar o acesso aos temas debatidos na Verdurada e para aumentar o engajamento político.

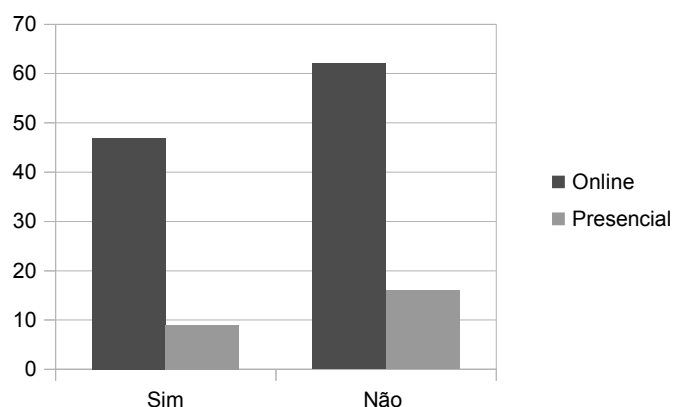
Em relação aos hábitos de consumo, perguntou-se aos frequentadores se costumam comprar produtos em lojas relacionadas de alguma forma à Verdurada, e as respostas estão compiladas a seguir, mostrando que vários deles adquirem principalmente discos em lojas como a *The Records*, citada por alguns deles:

Gráfico 18 - Compra de produtos nas lojas relacionadas à Verdurada, por categorias, online e presencial.



Fala-se muito da interação que existe entre as bandas e o público, que geralmente não possuem uma clara separação, nem mesmo na hora dos shows e apresentações. O que se constatou é que boa parte dos frequentadores possuem banda, e dentre os que possuem, a maior parte nunca tocou na Verdurada, mas gostaria.

Gráfico 19 – Frequentadores que possuem banda, online e presencial.



Ao entrevistar alguns frequentadores que responderam aos questionário, busquei me aprofundar mais em pontos que julguei interessantes para se refletir um pouco mais acerca de algumas questões – nos trechos citados constam apenas as iniciais das pessoas, que pediram anonimato ou acreditei ser melhor mantê-lo. Ficou evidente que as pessoas que entrevistei conhecem o hardcore punk através de amigos ou conhecidos que apresentam a bandas ou levam à shows, ou ainda através da Internet:

Em 2001 me tornei vegetariana, conheci uma menina que frequentava a Verdurada e passei a frequentar. Já ouvia um pouco de punk que os amigos da escola/bairro recomendavam (BK., 25).

Sempre soube o que era, mas nunca estive em nenhum show antes de 2007. Somente em 2007, por intermédio de amigos conheci algumas bandas e fui a um show no galpão do Jabaquara para uma edição do Animal Liberation Fest (S., 26 anos).

Entrei em contato com o hardcore/punk em 2005 através do meu primo e um amigo. Meu primo me mostrou o lado nacional e melódico e meu amigo mostrou as bandas gringas com teor político e depois foi passando várias pessoas pela minha vida e me mostrando, me inspirando... (LA, 21 anos).

Quando eu descobri a Internet as bandas de hardcore eram as únicas que disponibilizavam suas músicas de forma fácil de ouvir, baixar. No Trama Virtual.

Sem falar que as músicas falavam de uma forma que eu certamente entendia. Eu de certa forma vivia as letras (CB, 20 anos).

Quando perguntados sobre a Verdurada - como conheceram e o que pensam do evento - foi possível encontrar respostas variadas: a maioria dos respondentes gosta do evento e da lógica DIY, assim como da postura política adotada; mas foi também possível ver que pessoas presentes há mais tempo na cena conseguem apontar pontos negativos ou pequenas decepções:

O evento é uma lição de que é possível sim fazer bem feito à base de cooperativismo e DIY, e melhor, qualidade a custo acessível. Teoria e prática de mãos dadas (LG, 27 anos, compareceu pela primeira vez em 2011).

Conheci quando comecei a frequentar os shows de hardcore e passei à ir às Verduradas. Acredito que é um dos eventos mais importantes e representativos da cena. Reúne muita gente, de vários lugares e traz reflexões sobre assuntos importantes, além de sempre reforçar a importância do veganismo (S., 26 anos).

O contato com a Verdurada foi meio que um rumo natural das coisas. Apesar de já ter visto alguns cartazes na rua há muitos anos ANTES de sequer conhecer o Hardcore, comecei a frequentar e saber realmente o que era depois de começar a frequentar as matinês do Pedro. Sobre o evento, eu achei muito interessante a postura, a “vibração”, por assim dizer, do evento. São todos da mesma faixa de idade que eu, porém com uma cabeça, um espírito, uma consciência muito grande de si e de tudo que os rodeia, social e politicamente. (WL, 21 anos).

Quando comecei a frequentar tudo era muito novo, eu era muito nova. A ideia do DIY continua sendo muito bacana mas tem alguns pontos que para mim eram muito fortes no início e foram enfraquecendo com o tempo (BK, 25 anos).

Em relação aos atrativos do evento, os elementos mais destacados foram: bandas, comida vegana, ambiente, pessoas e as palestras.

Muitas coisas. Em primeiro lugar, diria a proposta. Interessantíssima a forma como a cultura Hardcore SxE é abordada como um todo, tanto em música, quanto em estilo de vida e ideologia num nível extremamente prático. As palestras, as bandas, os fanzines, até a comida. Tudo isso se soma num evento extremamente rico. Em segundo lugar, diria as pessoas que frequentam. O pessoal, ao mesmo tempo que é animado, jovem e com uma energia imensa, também tem uma consciência crítica muito elevada e pensa mais ou menos parecido, sendo SxE ou não. Todos se respeitam e curtem o show e o evento juntos e em harmonia (WL, 21 anos).

Pra ser sincero, inicialmente ele me atraía muito, principalmente na época que estava me tornando vegetariano e me aprofundando mais no punk/hc, tanto que cheguei a frequentar muito shows straightedge, mas com o tempo fui vendo que havia muitas brigas, muita hipocrisia, apatia, hierarquia nas relações entre integrantes das bandas e o público, notei que era como uma festinha de amigxs, onde só tocam bandas do

peçoal que organiza (salvo mínimas exceções) e muitas outras coisas negativas que me fizeram mudar muito na questão de visão e frequência do evento (LA, 21 anos).

Ser um ambiente democrático e propício para as discussões sobre veganismo. A distribuição de comida no final do evento é fantástica. Foi a partir dos jantares oferecidos ao final de cada evento e do material distribuído que tive o incentivo para me tornar vegetariana e depois vegana (S., 26 anos).

Como é de se imaginar, nem todos os frequentadores são straightedges; dentro os entrevistados, vale destacar a diferença das percepções sobre ser sXe daqueles que adotam essa postura para aqueles que não se consideram pertencentes a tal grupo:

É mais do que a simples opção de não beber, nem fumar. É ser um contraponto que a maioria dos jovens acredita. É ser resistente e remar contra a maré do que a sociedade nos impõe. É encontrar algo no que acreditar e ajudar a manter isso, comprando material, indo aos shows, divulgando a ideia (S., 26, se considera straightedge).

Em minha opinião o sxe sempre esteve ligado ao ativismo político, o sxe é uma postura anticapitalista, não um estilo de vida, nem um entretenimento pro pessoal de classe média. O sxe é uma ferramenta rumo a revolução social interna e externa - jovens sóbrios, livre do consumo de alimentos, vestimentas e outras aparatos de origem animal e que, portanto devem adotar uma postura vegana ou melhor ainda freegan, que também tem haver com a libertação humana - que deve atingir as estruturas capitalistas e as relações hierárquicas. Resumindo, o sxe pra mim é anticapitalista, pode haver ligação com o anarquismo como ideologia fomentadora da postura e da ação. Tirando esses aspectos que considero essenciais (como mui txs fazem) é só mais uma moda jovem consumista e de entretenimento nos finais de semana. (LA, 21 anos, adota posturas parecidas, mas não se considera straightedge).

Para mim, ser SxE é ser capaz de ser um revolucionário em todos os aspectos da vida, incluindo a esfera pessoal. É ter a disciplina pra não apenas exigir uma mudança, mas SER uma mudança em todos os sentidos. Aí, entra sobretudo a questão do veganismo radical, da ética com os animais e na necessidade de mudança social. A música, o Hardcore Punk, seria apenas um aspecto disso, uma porta de entrada, uma válvula de escape pra dor da mediocridade e babaquice da vida cotidiana, além de um cartão de visitas não apenas para a cultura SxE, mas também para todo o estilo de vida e o ideário SxE (WL, 21 anos, aprecie a cultura e o ideário, mas não se considera straightedge).

Straightedge não está só ligado a não consumir álcool, tabaco e drogas, do mesmo jeito que não está só ligado a simplesmente estar na cena hardcore. Seja por simples opção, ou por uma ideologia maior, o straight edge está ligado à resistência. Por este motivo, acredito que alguns adotam posturas veganas também (LG, 27 anos, não se considera straightedge).

Não fazer uso de drogas e estar ligado à cena hardcore punk (BK, 25 anos, não se considera straightedge).

Não há uma homogeneidade entre os frequentadores, como pode ser visto, mas visualmente é fácil segmentar as pessoas de acordo com adereços, estampas, tatuagens,

símbolos ou marcas que caracterizam o pessoal da cena. O uso de xadrez, cortes de cabelo das meninas, o uso de bonés, camisetas de bandas de hardcore punk, o skate a tiracolo, as marcas dos tênis, as mensagens de "drug free" e X espalhados pelo corpo e pelas roupas, denotam que muitos pertencem ao mesmo grupo. É comum ver algumas pessoas que destoam, e são tratadas com estranhamento pelos demais frequentadores - como uma vez em que haviam duas meninas que seguem um estereótipo feminino muito repudiado por ali, com sapatos de salto, bolsas e alguma maquiagem, estando claramente deslocadas. Às vezes eu via crianças, que os pais levavam para os shows:



Figura 34 - Uma das crianças vistas durante os shows da Verdurada
(Arquivo da autora)

De modo geral, eu via uma grande rotatividade de frequentadores, que provavelmente não são assíduos, ou vão atrás de bandas específicas. Contudo, ao mesmo tempo, eu sabia identificar o pessoal "da Verdurada", mesmo quando encontrava com eles pelas ruas de São Paulo; aos poucos fui reconhecendo os rostos familiares e ganhando colegas do evento.

Bandas e shows

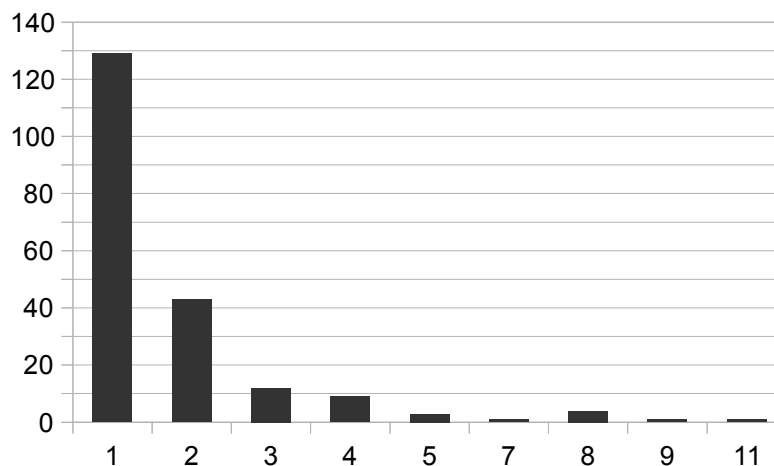
É muito claro, como foi visto no capítulo anterior, que o universo straightedge gira em torno da música, especificamente do hardcore, do punk e de gêneros derivados; ao mesmo tempo que profanam tantos elementos da cultura hegemônica, acabam quase que sacralizando outros, como a música, que ocupa um papel central na vida dos jovens – muitos deles,

inclusive, conhecem o straightedge e o veganismo através do convívio nos shows de hardcore punk e das bandas.

Toda dinâmica da Verdurada orbita em torno dos shows: costumam ser cinco por dia, com pequenos intervalos entre uma e outra, tendo a palestra alocada geralmente entre os dois últimos shows. Um dos pontos fortes da Verdurada é ter certa variedade de gêneros na sua programação, que costuma ser bem vista pelos frequentadores. Segundo André, o Coletivo sempre tenta equilibrar o show: chamam uma banda nova para tocar primeiro (geralmente de amigos e conhecidos) e uma banda que chame público (que já lançou álbum ou esteja prestes a lançar) para tocar por último. Também gostam de chamar bandas de outras cidades e estados para completar a programação, desde que sempre tenha uma banda com um estilo diferente, para que a Verdurada não fique muito barulhenta. Às vezes o Coletivo aceita sugestões de bandas via redes sociais, ou indicações de pessoas próximas; quando bandas de fora do país passam por aqui, a Verdurada dá um jeito de trazê-la para tocar. Ser straightedge não é um critério para a escolha de bandas na Verdurada, embora apoiem essas iniciativas.

Olhando para todas as bandas que já se apresentaram na Verdurada (ver Apêndice I), é possível ver que até 1998 quase todas as bandas que se apresentaram eram de São Paulo, e que muitas delas acabaram se apresentando muitas vezes ao longo dos anos. Como pode ser visto abaixo, a maior parte das bandas tocaram apenas uma vez, mas algumas se destacaram por haver tocado mais de cinco, e até oito vezes, mostrando certa endogenia da cena. Dentre as bandas que mais se apresentaram tem-se: *No Violence*, *Point of No Return*, *Constrito*, *discarga*, *Confronto*, *I Shot Cyrus*, e *Good Intentions*, por exemplo – sendo que em alguns anos a mesma banda se apresentou duas ou três vezes.

Gráfico 20 - Frequência das bandas que tocaram na Verdurada (total de bandas x número de apresentações)³⁷²



Vale ressaltar que a Verdurada ocupa um lugar de destaque no cenário internacional, levando a cena brasileira a ser conhecida em outros cantos do mundo, como foi visto anteriormente³⁷³. Entre 2002 e 2003 houve uma renovação das bandas – e surgimento de novas – e assim como bandas sXe brasileiras saíram em turnê fora do país, diversas bandas estrangeiras vieram tocar na Verdurada, como *X-Acto* (Portugal), *Vieja Escuela* (Argentina), *Catharsis* (Estados Unidos), *Vitamin X* (Holanda), e *Rvivr* (Estados Unidos), principalmente a partir de 2001-2003. Também se apresentaram algumas bandas que depois acabaram atingindo um mercado intermediário da música, aparecendo inclusive na MTV, como é o caso das bandas *Dead Fish* e *Forgotten Boys*.

O que pude observar é que nem todas as bandas que se apresentam hoje em dia, ou já passaram pela Verdurada, são necessariamente straightedge; muitas vezes alguns integrantes são, mas a banda não assume essa postura publicamente, e às vezes as bandas simplesmente são de outros gêneros, outras cenas e tem outros princípios. De qualquer forma, é preciso que as bandas sejam independentes ou DIY, e que respeitem o posicionamento político e a escolha de vida do Coletivo que organiza os festivais – e que respeitem principalmente a restrição à álcool e drogas.

Vi nesses dois anos de pesquisa muitos gêneros musicais – do punk ao metal

372 Até julho de 2012.

373 KUHN, 2010.

instrumental, como pode ser visto abaixo – passarem pelo palco da Verdurada, e a atmosfera do público, embora seja muitas vezes de estranhamento, é de respeito aos que estão se apresentando.

Quadro 8 – Gêneros musicais das bandas que se apresentaram nos festivais (outubro de 2011 a outubro de 2012)

Bandas	Gênero musical³⁷⁴
I Shot Cyrus	Hardcore/ punk/ thrash
Good Intentions	Hardcore/ punk
Carahter	Hardcore/ Metal
Busscops	Hardcore/ punk
Still X Strong	Hardcore/ punk/ straightedge
O Inimigo	Punk
Questions	Hardcore / Metal / Thrash
Larusso	Hardcore / Punk / Thrash
Machete	Garagem / Punk
Deaf Kids	Punk
Rvivr	Punk
Facada	Grindcore
Nunca Inverno	Hardcore / Indie / Punk
Clearview	Hardcore / Reggeaton
Days of sunday	Hardcore
Restos de Nada	Punk
Chuva Negra	Punk
Elma	Metal/ Instrumental
Hutt	Grindcore / Metal / Punk
The Only Way	Hardcore/ Straightedge
Againe	Garagem / Hardcore / Punk
Final Round	2-step / Hardcore / Punk
Futuro	Garagem / Hardcore / Punk
Black Coffins	Death Metal / Hardcore / Punk
Veneno Lento	Punk / Rock
Renegades of Punk	Punk / Rock

374 Esses são os gêneros musicais aos quais as próprias bandas se associam em suas páginas no MySpace e Bandcamp, por exemplo.

Tuna	Punk / Rock
Slaver	Thrash

Fonte: Elaboração própria.

Segundo Carol, membro mais recente do Coletivo, não existe sectarismo em relação às bandas, já que em toda Verdurada tentam encaixar bandas de outros gêneros na programação. De acordo com Xavero, membro do Coletivo e integrante da banda Still X Strong, faltam bandas straightedge na cena brasileira hoje, e seria muito importante que mais bandas ligadas a esse valor se formassem, e se apresentassem; trata-se de algo positivo para ele, já que muitos jovens podem ouvir e se identificar.

As bandas costumam levar consigo um séquito de amigos, namorados/as, apoiadores, e isso fica muito claro na interação da banda-público; algumas das bandas que vem de longe, como da região de Santos, costumam ter amigos na beira do palco, cantando junto, pedindo canções e fazendo piadas com o pessoal que está se apresentando. De modo geral, cada banda costuma atrair um público diferente, e é possível ver pessoas que claramente não costumam ir à Verdurada, indo apenas para ver uma banda específica que se apresentará no dia.

Algumas vezes vi pequenas tensões, como por exemplo na Verdurada que aconteceu na Matilha Cultural, em outubro de 2012: a banda chamada *Slaver* (thrash) trouxe consigo alguns amigos e uma das garotas chegou com uma garrafa de cerveja, e depois ficou dançando sozinha em frente ao palco; essa foi uma das bandas que notei maior estranhamento na plateia. Mas apesar disso, e do espaço esvaziado no momento da apresentação, todos aplaudiram no fim das músicas e respeitaram quem estava no palco.



Figura 35 - Público durante show do Slaver
(Arquivo da autora)

Outro caso interessante foi o convite feito à banda *Restos de Nada* para se apresentar, cujo vocalista Ariel é tido como um dos precursores do punk no Brasil. Foi um encontro histórico, dada a fama de dissidência que o hardcore e o straightedge tiveram da cena punk, sendo que até hoje se influenciam e se afastam. O show estava muito cheio, e foi enérgico, com alguns momentos de tensão, como durante a música “Doce garrafa de pinga”, em que presenciei garotos straightedgers virando de costas, vaiando e fazendo um X com os braços. Durante todo o show Ariel ressaltou que suas músicas ainda valem pro contexto atual, de inconformismo com a situação em que a sociedade se encontra.



Figura 36 - Apresentação da banda Still X Strong durante Verdurada, em outubro de 2011
(Arquivo da autora)



Figura 37 - Apresentação da banda Days of Sunday durante Verdurada, em abril de 2012
(Arquivo da autora)



Figura 38 - Apresentação da banda Chuva Negra durante Verdurada, em julho de 2012
(Arquivo da autora)

Vi muitas bandas passarem pelo palco da Verdurada (cerca de vinte e cinco), e era intrigante ver que todas elas, ao invés de garrafas de cerveja, mantinham garrafas de água no palco - fossem ou não bandas straightedges. Quase todas tinham alguma mensagem para passar aos frequentadores, geralmente de caráter mais político: contra a homofobia, contra o machismo, contra o sistema, a favor de garotas na frente do palco, sobre algum debate

polêmico do momento, etc. Uma das frases que ficou na minha cabeça, dita por um vocalista, foi: "Vamos aproveitar esse momento, porque amanhã vai tá todo mundo lá pegando ônibus lotado pra ir pro trabalho". Isso me fez ver aqueles momentos de show, de dança furiosa, como uma espécie de libertação temporária de um cotidiano opressor - cotidiano retratado constantemente em diversas letras de músicas e lembrado sempre na interlocução com o público; a sensação de inconformismo com o *status quo* é latente.

Essas luzes em minha direção
 Cegam meus olhos, apagam minha mente
 Essas pessoas ao meu redor
 Tiram o ânimo, me tomam as energias
 Os dias são iguais
 O cenário muda
 Momentos se repetem
 Me torno desumana
 Esse frio no meu rosto
 Congela minha boca, atrapalha a respiração
 Esse céu escuro caindo sobre mim
 Não ajuda nada, me impede de agir
 O que poderei fazer? Se estou presa aqui
 Nada faz sentido, quando entro em mim
 Revejo as chances e parece não ter fim
 Esse ciclo está estagnado, sim
 Estou prestes a sair
 Sair de mim
 Sair daqui
 Os dias são iguais
 O cenário muda
 Momentos se repetem
 Me torno desumana
 O que poderei fazer?
 Se estou presa aqui
 Nada faz sentido, quando entro em mim
 Revejo as chances e parece não ter fim
 Esse ciclo está estagnado, sim
 (Futuro - Sair de mim)

Não sei o que você quer de mim
 Mas estou aqui mesmo assim
 Se você quer mesmo nos ouvir
 Faremos o melhor pra você sentir
 Contaremos o que se passa com a gente
 E esperamos saber o que você sente
 Só porque somos jovens infelizes
 Tentam nos educar e nos tornam aprendizes
 Para ver um sistema que está no fim
 Nos ensinam a matar, a trabalhar
 ...e a não sentir!
 Mas sentimos ódio
 Opressores não mais!

Mas sentimos ódio
 Opressores não mais!
(Restos de Nada - Opressores não mais)

Bebo cerveja serei aceito
 Fumando cigarro sou mais eu
 Vestindo jeans sou descolado
 Com o carro do ano sou desejado
 Plantam bomba na minha cabeça
 Tudo feito pra me enganar
 A pasta de dentes traz mulheres
 O refrigerante faz com que eu me enturme
 O desodorante mostra minha virilidade
 O perfume me faz ser elegante
 Quem eu sou? o que quero
 Meus desejos são verdadeiros?
 Sou tão bombardeado com sonhos que nem tenho
 Usam nossas inseguranças para ganhar dinheiro
 É um esforço para se preparar
 O que é minha vontade do que me fazem pensar
(No Violence - O que é minha vontade)

Sua única função é a de espoliar os pobres
 Seu jogo de cartas marcadas já não me convence
 Com suas fórmulas prontas pra manipular distorce os fatos
 E nos julga à revelia - não fazemos diferença
 Somos mais massa a ser explorada
 Não compramos mais a sua ilusão, "queremos apenas destruí-la.
 É uma simples questão de usurpação; e aos que estão descontentes,
 só resta o apelo à força para se livrar do jugo"
(The Renegades of Punk - É uma simples questão de usurpação)

Esses são apenas alguns exemplos de letras de música que mostram o descontentamento dos jovens com seu cotidiano, com a sociedade, com práticas de consumo e com a opressão à que são sujeitados.

Muitas das bandas são de amigos, e há uma sobreposição dos músicos em diversas bandas, assim como bandas que acabam e se reorganizam com os amigos e conhecidos da cena. É comum jovens terem mais de uma banda ou já terem participado de mais de uma. A maior parte das bandas não vive de música - pelo menos não da capitalização da banda. Quase todos os entrevistados e respondentes afirmaram ter outras profissões para se manter; e como será visto, esse elemento é essencial para um melhor entendimento e reflexão sobre as dinâmicas da subcultura.

Conversei com alguns membros de bandas, como Xavero - que também é do Coletivo Verdurada e responsável pelo São Paulo em Fúria. Ele toca na banda Still X Strong, que é tida

pelas pessoas da cena como uma das melhores bandas de hardcore vegan straightedge do momento; inclusive, em 2012 eles fizeram uma turnê pela Europa. Além de tocar nessa banda, Xavero também participa da banda *Metade Melhor* e *La Revancha*. Segundo Xavero, a banda Still X Strong foi formada em 2007 tentando preencher uma lacuna deixada por bandas como *Point of no Return* (acabou em 2006), ou seja, que fizessem um som mais pesado e fosse assumidamente straightedge; nas palavras dele: “fazer um som pesado, fazer um X bem grosso na mão e falar o que a gente queria”. Eles se consideram uma banda totalmente DIY, e Xavero me disse algo interessante: não é só porque uma banda é DIY que ela tem que necessariamente perder dinheiro e não ter retorno pelo seu esforço, precisam pelo menos a ajuda de custo do deslocamento. Marcelo Fonseca, que na época da pesquisa tocava na banda O Cúmplice (mas já tocou em outras bandas, como a Constrito), compartilha essa visão de que a banda DIY deve ser remunerada pelos gastos e pelo esforço feito.

Não acho justo bandas não ganharem – e elas não tem que ganhar porque é um trampo; elas tem que ganhar porque os caras foram lá, pagaram ensaio, investiram em alguma coisa. O Estado não vai pagar ensaio, estúdio, ou turnê. E não é receber um cachê, é receber o que você gastou, ajuda de custo. Acho que tem essa diferença. Muita gente usa o *underground* de trampolim para o *mainstream*, não querem trabalhar no DIY, fazer esse circuito existir. Muita gente vive de distribuidora de selo. Eu não acho que é uma parada ruim, às vezes você sai um pouco disso mas leva as atitudes pra sua vida. É ter uma noção de que você não vai ser um filho da puta, e não vai fazer as coisas com intenção de gerar lucro. O seu reconhecimento, se vier, é positivo, então você vai dividir isso com as pessoas que te ajudaram. Então a Verdurada é um show DIY grande, e todas as bandas ganham, não tem uma que vá tocar e não ganhe. Porque isso é simples, independente de ser hardcore e ter uma ideia política, você gasta pra fazer as coisas. Eu não tenho vontade de alcançar nada, tenho vontade de produzir aqui dentro. Como sei que aqui no país eu não tenho como viver disso, procuro outras alternativas, como no estudo. (Xavero, 22 anos)

Vou ilustrar a questão da seguinte forma: a Constrito, banda que eu tocava antes, gravou 2 discos, um foi lançado pela Liberation e esgotou, não existe mais; e depois a gente fez um outro LP 10” que não foi lançado porque o selo faliu. Essa gravação tá engavetada desde então, e eu e o guitarrista estamos tentando, de algum modo, lançar isso em vinil, numa edição limitada, porque a banda acabou também. Eu tenho uma porção de amigos que falam o seguinte: “Meu, lança em MP3 isso aí, coloca no *Media Fire* pra todo mundo ouvir”. Só que aí eu paro e penso em quanto tempo eu fiquei sentado aqui no quarto escrevendo as letras desse disco, quantas horas de ensaio eu tive pra compor essas músicas, quanto de grana a banda gastou integralmente pra fazer a gravação na qualidade que a gente queria, pra simplesmente chegar e falar assim: “Ouve um MP3, tá aí”. Transformar sua obra num arquivo binário, digital, gratuito, é diferente de colocar isso num CD prensado e um cara pagar R\$10. Eu não acho que arte tem que ser vendida, mas quando a gente fala na comunidade DIY, quando fala de princípios e ética que guia o modo de fazer, eu acho que as coisas tem que ser remuneradas. E não tô falando de ser remunerada pra comprar uma cobertura em Cancun. É só pra que eu tenha o retorno daquilo que eu gastei. (Marcelo, 38 anos)

O que mais me chamou a atenção na conversa com eles foi essa ideia de que mesmo com alternativas tecnológicas, prevalece a noção de cooperação, de produzir dentro da cena para ela não morrer, como visto anteriormente na discussão que O'Connor³⁷⁵ faz sobre seu estudo da luta por autonomia de bandas e selos. Ficou evidente durante a entrevista – não só com o Xavero, mas também com integrantes de outras bandas – que a busca por lucro e notoriedade fora da cena é praticamente inexistente, apesar de se buscar uma remuneração pelos gastos realizados com as bandas. Existe um forte sentimento de pertencimento à cena e de busca pelo reconhecimento dos pares, sem buscar uma profissionalização da prática musical – todos tem outras profissões para se manter e a música é uma espécie de libertação do cotidiano; é fazer algo que se gosta com as pessoas interessadas, pelas pessoas que compartilham dos mesmos valores. Também notei que é reforçar a autonomia, pois sendo DIY mostra-se que é possível fazer muito sem pedir para instituições, empresas ou o governo. Inclusive, até mesmo a ideia de fã não é bem vista na cena:

Eu tento abolir a palavra fã, de todas as formas, não existe pra mim – no hardcore não existe. A gente tem amigo, se o cara que gosta da minha banda é amigo. Se vejo uns caras com a camisa da minha banda, eu cumprimento, mesmo nunca tendo visto eles na vida. Se eu estou tocando, vou sair do palco e trocar ideia com as pessoas – pra mim não tem essa separação entre banda e público. Não existe fã, não tem fã. Um cara que fala isso tá equivocado e não sabe do que está falando (Xavero, 22 anos).

Xavero conta, inclusive, que é comum conhecerem as pessoas nos shows e depois adicioná-las em suas redes sociais e começarem a conversar, virando amigos. Aliás, a interação com as pessoas costuma se dar muito pelas mídias sociais e pela Internet; notei que muitas bandas disponibilizam as músicas, mesmo antes de lançarem um EP ou um disco, em suas páginas do Bandcamp, por exemplo.

Sobre a ideia de tocar em grandes festivais, Xavero acrescenta que eles cobriam para tocar – assim como cobram de produtoras, mas não de festivais da cena; e que a disposição para tocar nesses grandes eventos viria da possibilidade de transmitir uma mensagem:

Eu tocaria, porque ia ser bom, nesses lugares a gente fala várias coisas, ia ser legal só porque seria bom pra divulgar as coisas que pensamos. Quando tocamos em lugares diferentes, a gente sempre combina: “Vamos falar pra caramba nesses shows,

375 O'CONNOR, 2008.

música após música, sobre vegetarianismo, homofobia, feminismo, hardcore, vida livre de drogas, e o que é isso pra gente”. Aqui em sp a gente quase não fala, só tem amigo e a maioria das pessoas já tá cansada de ouvir o q a gente tem pra falar. Mas tem que ter cuidado pra falar as coisas, porque as vezes assusta (Xavero, 22 anos).

Ele também afirma que apenas não tocariam em algum evento que contrarie o posicionamento político e os valores da banda, como em eventos religiosos e fascistas, por exemplo.

Pedro Carvalho faz parte da banda que é uma continuação do *B.U.S.H.*, existente desde 2003, mas que em 2010 mudou de nome para *Futuro*. Apesar de todos os integrantes serem straightedgers, a banda não adota essa postura publicamente; contudo, se consideram uma banda DIY, já tendo lançado discos por selos de amigos/conhecidos e viajado para se apresentar:

A gente obviamente não tem gravadora dizendo o que temos que fazer, não tem patrocínio, não tem empresário, não tem nada. E a gente não ganha dinheiro com a banda, e pra mantê-la por tanto tempo, só sendo DIY, uma coisa que você faz por amor, não por qualquer outro motivo. (Pedro, 34 anos).

Para ele, uma das maiores dificuldades de estar em uma banda DIY é a interferência que a vida pessoal de cada um dos integrantes causa na dinâmica da banda, uma vez que todos tem seus trabalhos e profissões, e geralmente falta tempo e dinheiro para concretizar desejos da banda.

Poucas bandas fazem clipes de suas músicas, embora eu tenha visto pelo menos um da banda *Futuro* circulando no Facebook. De acordo com Carol, “não é comum fazer clipe, mas sempre tem coisas que o pessoal faz mais elaborada; *Futuro* e *Inimigo* são bandas que deram certo, ai você faz coisas mais elaboras; mas quando é banda que toca com amigos, acho que é meio incomum”. Pedro (*Futuro*) se diz feliz com o resultado do clipe, feito por um amigo artista que também é integrante da banda *Garage Fuzz*. Em relação à gravação das músicas, Pedro afirma que há vantagens em se gravar em estúdios de amigos, pela afinidade de interesses e valores: “Muito mais legal gravar em estúdio de amigo porque ele vai ter uma noção do que você tá fazendo e é gente ligada ao som que você toca. Não consigo imaginar como seria chegar num estúdio que não conheço ninguém e conseguir gravar lá”. O dinheiro da banda *Futuro* também vem de shows, ocasionalmente, e da venda de camisetas e discos; o que raramente ganham é para pagar custos de deslocamento, como passagens de avião.

Segundo André, poucas pessoas da cena vivem da música, tendo outras profissões para se manter; contudo, muitas pessoas vivem o hardcore todos os dias, trabalhando no *Vegacy*, tendo bandas, frequentando restaurantes veganos de amigos da cena, lojas de discos, entre outras coisas; fazendo dessa vivência algo muito grande e enraizado nas vidas deles.



Figura 39 – Garota é convidada pelo vocalista a subir ao palco para cantar uma das músicas, Verdurada, janeiro de 2012.
(Arquivo da autora)



Figura 40 – Frequentadores cantam junto com banda, Verdurada, janeiro de 2012.
(Arquivo da autora)



Figura 41 – Verdurada, julho de 2012.
(Arquivo da autora)

Selos

Os selos são parte essencial de toda subcultura straightedge, principalmente por estarem intimamente ligados às bandas e à produção musical; muitas das bandas da cena só lançam seus trabalhos em selos DIY, principalmente naqueles pertencentes à amigos e conhecidos. Foi muito difícil conseguir acesso às pessoas do selo para que me dessem entrevistas ou para que pudesse fazer parte do campo em suas dependências. Um deles, por exemplo, alegou que estava organizando shows e não teria tempo hábil de responder as perguntas enviadas. Existem alguns selos maiores do que outros, e que conseguem lançar trabalhos de bandas de outros países aqui no Brasil. Um dos principais selos que lança bandas vinculadas de alguma forma à Verdurada é o *Seven Eight Life Recordings*, responsável pelo lançamento de bandas como *Still X Strong*, *O Inimigo* e *Standing Point*. Localizado em Santo André, na região metropolitana de São Paulo, esse selo sempre tem uma banca na Verdurada e também vende produtos pela Internet – no site³⁷⁶ é possível encontrar notícias, uma loja online e vídeos de shows, por exemplo. Na loja virtual pode-se ver que existe considerável variedade de itens sendo comercializados, que vão além de discos, CDs e afins. Há camisetas das bandas; camisetas com mensagens de vegetarianismo/veganismo, SxE, *Drug Free* e Stay

376 Ver: <<http://www.sevencightlife.com/>>

Positive; moletons estilizados; e relógios com dizeres *Stay True*. Destacam-se também o preço baixo dos CDs a venda, quase todos na faixa dos R\$10,00. Existem diversos tipos de selo na cena, e é comum selos publicarem bandas de fora, com a devida autorização, aqui no país – ou importarem e revenderem.

Xavero, além de ser parte do Coletivo e da banda *Still X Strong*, decidiu criar também um selo chamado *São Paulo em Fúria*, com uma proposta de preencher lacunas no meio straightedge e de unir hardcore e arte, a partir do DIY:

São Paulo em Fúria na verdade foi um selo que eu criei. Tem muitos altos e baixos, tem época que tem muita banda, pouca banda, e eu achei que não tinha mais tantos selos representando as bandas. Acaba tendo só um selo ou não tem mais. E tive a ideia de fazer esse selo; uma ideia que juntasse arte e um som mais agressivo. E o lance do São Paulo em Fúria é isso, a cidade que a gente mora, é o veneno que a gente passa todo dia, com a poluição, com a ignorância das pessoas, então a gente foi lá e colocou esse nome. Tive a ideia de fazer um festival e chamei um amigo meu, que é o Felipe, pra se juntar comigo em tudo, no selo e no festival; a gente vai lançar o 7º do *Days of Sunday*, que é a banda dele (que também é do Coletivo). A ideia é sempre fazer um festival que vai juntar arte e música alternativa, sem vínculo nenhum. Um esquema um pouco diferente da Verdurada (que tem esse lance de ser festival com organização vegan e SxE), o São Paulo em Fúria não vai se prender tanto ao SxE, é um lance mais hardcore e de contracultura, porque a gente quer abrir espaço pras pessoas poderem participar. (Xavero, 22 anos)

Para ele, a importância de aproximar a arte do hardcore se justifica pelo viés do DIY e de incluir diferentes manifestações artísticas, uma vez que a pessoa pode não fazer parte de uma banda, mas desenha, colocando suas frustrações para fora de outra maneira. Nesse contexto, os selos se colocam como agentes que acreditam na cena DIY e produzem as bandas, sem precisar de ninguém, e de acordo com Xavero, “o selo é nada mais, nada menos que um cara que muitas vezes não tem banda, mas tem um papel fundamental dentro da cena: divulgar essas ideias e dar um empurrão”.

Palestras e debates

A Verdurada é conhecida por seu viés de ativismo político que tenta trazer à tona opiniões divergentes às da cultura hegemônica, sobre temas em evidência no período do evento (como Belo Monte e gentrificação em São Paulo) ou mesmo temas que precisam sempre de debate (como aborto). As palestras da Verdurada são sempre seguidas de debates

sobre o tema abordado e costumam acontecer no meio do evento, depois que duas ou três bandas já se apresentaram.

No momento da palestra todos os interessados sentam-se no chão ou nos sofás e bancos do salão; então é exibido um vídeo, projetada uma apresentação ou ainda, os palestrantes simplesmente sentam no palco e expõe seus pontos de vista. Logo a seguir o público pode fazer perguntas, sendo que às vezes se reúnem em pequenos grupos para debater. Em todas as apresentações havia gente interessada em fazer perguntas ou em contar algum caso de sua história de vida.

O mais incrível para mim é como havia uma mudança drástica no ambiente em um espaço de tempo tão curto: no primeiro momento os jovens estavam dançando agressivamente na beira do palco, e poucos minutos depois estão – em sua grande parte – sentados, compenetrados nas falas, refletindo sobre os problemas apresentados.



Figura 42 - Freqüentadores sentados para assistir palestra sobre Belo Monte
(Arquivo da autora)



Figura 43 - Freqüentadores sentados para assistir palestra sobre escracho aos torturadores
(Arquivo da autora)

Nem todos se interessam pelas palestras, preferindo permanecer do lado de fora do salão, conversando com os conhecidos ou olhando os produtos à venda. Participei da maioria dos debates sentada com eles, sendo alguns dos temas muito familiares para mim. Durante um dos debates resolvi circular pelo lado de fora, e descobri que se fala também do que está sendo discutido no evento.

Dois episódios me chamaram a atenção: o primeiro do dia 02 de outubro de 2011, na edição de quinze anos da Verdurada, em que o debate – no caso, sobre a apresentação de um trecho do documentário de Marcelo Fonseca chamado *Hardcore 90 – uma História Oral*, - ficou absolutamente lotado, com gente em pé nos cantos, se apertando para conseguir um lugar no salão, e muitos jovens participando com perguntas (uma vez que muitos deles viveram intensamente o período retratado). O outro momento diz respeito à palestra do dia 29 de julho de 2012, sobre aborto. O tema é recorrente, e para muitos ali (estando eu mesma nesse grupo) não é nenhuma novidade – mas me impressionou ver garotas dando relatos de sua experiência própria (ou de pessoas próximas) em que optaram por um aborto. Além disso foi incrível vê-las cobrando mais comprometimento dos garotos, inclusive ali da cena, em casos de gravidez indesejada de suas parceiras, já que na maioria das vezes eles não ajudam nem com apoio moral, nem com dinheiro; muitas meninas acabam recebendo apoio de outras garotas da cena.

É difícil imaginar a Verdurada sem as palestras, tanto que a edição do dia 14 de outubro de 2012 que não teve debate por falta de tempo dentro do horário disponibilizado pelo novo espaço, tive certo estranhamento com o evento – que ficou mais próximo de um show de hardcore comum.

04

Novas tecnologias, perspectivas e desafios da subcultura straightedge em São Paulo



Palestra durante Verdurada, julho de 2012.

Visions trouble my mind
 I'm a state of shock
 I'm wondering why
 Death and destruction
 Fill my head with fear telling me it's the darkside of the moon
 (*LÄRM – The complexity of life*)

Enslaved by your empire their childhood is ignored
 An anguished existence in which mercy is implored
 Suffering emotional traumas that will never disappear,
 they work for endless hours and live painfully in fear
 We've been divided into classes so that you can oppress the minorities
 Thousands of exploited children bought as commodities
 You've been cashing in on their demise
 You've condemned their lives
 Day after day I see more misery, the creation of your bourgeois ideology
 Brothers and sisters starving before my eyes
 People being left alone to die
 Your empire can't last that long 'cause it's built on oppression
 Capitalism breeds anger in us
 There's no choice but reaction
 Child exploitation must end by all means necessary
 We gotta fight this atrocity
 Break the chains of slavery
 There must be an end !
 Our hope is inflamed by the conviction that justice will succeed
 A counterforce must soon be formed to set us free
 (*POINT OF NO RETURN – The end*)

4.1 Alguns desafios da Verdurada hoje

Não é fácil manter uma cena DIY funcionando de forma autônoma e produzindo shows; e como é de se imaginar, a Verdurada também enfrenta diversos desafios na sua organização e funcionamento. Durante as entrevistas, um dos problemas mais citados diz respeito a encontrar um lugar adequado para a realização dos shows. Pedro Carvalho afirma que esse sempre foi um problema enfrentado pelo Coletivo:

Um desafio é a parte material, a parte física, a parte econômica da coisa, de achar lugar, de lidar com aumento de aluguel, de lidar com a própria especulação imobiliária, que aumentou o preço de tudo em São Paulo. De uma maneira ou de outra sempre teve esse problema. Quando a Verdurada começou era numa residência mesmo, que tinha um quintal grande. O dono era simpaticante e libera. Teve uma época que não podia mais fazer lá, e foi uma treta pra achar um lugar que fosse viável; achamos o galpão do Jabaquara, onde teve a Verdurada durante uns dez anos. Só que esse lugar era da prefeitura, e tinha uma mulher que cuidava e alugava pra gente, ficando com o dinheiro pra ela. Ela começou a fazer outros shows também, aí a prefeitura descobriu, foi lá e fechou o lugar, que ficou desocupado. A gente vive numa cidade em que as pessoas preferem que o lugar feche completamente do que hospede eventos que não fazem parte de uma coisa oficial, que não entram no protocolo do governo, ou que não role grana alta. Quando fechou o galpão a gente teve que se virar pra achar lugares; achamos outro lugar, aí teve o CCPC, que foi a primeira vítima da especulação imobiliária. Demoliram e fomos procurar outro espaço e achamos esse de agora, o Ego. Aí rolou a revitalização da Praça Roosevelt, e a gente teve q sair de lá. Até agora a gente tá procurando outro lugar e vamos ver até que ponto chegamos antes da gentrificação de São Paulo impedir isso de novo. É muito louco, porque se você pega a história do underground, é muito ligada a história do urbanismo, além de como o espaço físico das cidades e como o capitalismo se refletem nisso. (Pedro, 34 anos)

Aparentemente, depois que tiveram de sair do galpão do Jabaquara, a Verdurada tem sido realizada em diversos lugares. Mesmo no tempo que acompanhei, ela teve de se mudar novamente, uma vez que os processos de gentrificação do centro de São Paulo se acentuaram nos últimos anos³⁷⁷ e impossibilitaram que eles continuassem no Ego Club, que foi fechado em 2012. Para Carol, a busca por espaço tem sido um dos desafios mais visíveis, porque tem o problema do preço, do barulho e da quantidade de pessoas que podem ser alocadas dentro do lugar – geralmente um número pequeno.

Um outro desafio citado por Pedro é lidar com o *feedback* trazido pelas redes sociais

377 Sobre requalificação no centro de São Paulo, ver: ALVES, G. A. *A requalificação do centro de São Paulo*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 25, n. 71, 2011.

para dentro do Coletivo – principalmente no Facebook e Orkut. Antes eles simplesmente faziam as coisas e agora ele afirma que está mais complicado seguir o programa, já que sempre tem muita gente dando opiniões e criticando o trabalho da Verdurada – e que isso dificulta separar os ruídos do que é realmente necessário fora do mundo virtual:

Com essa coisa de mídias sociais e da rede – Facebook, Orkut – sempre tem aquela minoria barulhenta, indivíduos barulhentos, todo mundo sempre tem uma opinião na internet e você não tem noção do que aquilo realmente significa na realidade material. Um desafio é manter nosso “programa”, nossa linha e os nossos valores sem precisar agradar todo mundo e ao mesmo tempo manter um vínculo com o povo da Verdurada. Então é complicado, porque às vezes aparece gente falando: “a Verdurada é panela, só tocam as mesmas bandas” mas ao mesmo tempo isso é um absurdo, porque não tem nenhum outro festival no Brasil que seja desse meio faça-você-mesmo e que tenha tocado tanta banda diferente. Ai por outro lado: “tem banda que não tem nada a ver, queria que só tivesse banda de hardcore e dos subgêneros que eu gosto”. Gente que fala que a Verdurada é homofóbica – mas não sabe responder porquê. Enfim, sempre tem alguém reclamando de alguma coisa, e acho que o desafio é a gente sempre saber separar o joio do trigo e entender o que realmente é uma coisa a se aproveitar e o que é bobagem. Essa é a grande questão das mídias sociais pra nós. Quando isso não existia, a gente sempre fazia a Verdurada e não tinha esse *feedback*, nem positivo, nem negativo. (Pedro, 34 anos)

Manter-se totalmente faça-você-mesmo também é um desafio, que eles tem lidado de forma satisfatória nos últimos anos: conseguem fazer eventos com lotação máxima ou que pelo menos não geram prejuízos; a organização do evento é elogiável, com boa divulgação, pontualidade, comida e bebida disponível durante todo o dia e um jantar que sempre atrai grandes filas no fim dos shows. Como será visto, ferramentas disponíveis na Internet ajudam bastante o Coletivo a organizar e principalmente divulgar o evento. De acordo com Pedro, a Verdurada não faz parte do circuito de festivais ditos independentes no Brasil, e ele acha bom que não esteja associado a isso, já que se consideram DIY, e não meramente independentes:

Eu acho até engraçado, porque surgiu uma associação de festivais independentes, e toda hora falam dos festivais e nunca citam a Verdurada. Inclusive, eu acho bom que nunca citem, porque não tem nada a ver, a noção que eles tem do que é um festival independente é outra. Não me sinto excluído porque não é nada que eu queira fazer parte. (Pedro, 34 anos)

Marcelo também compartilha desse ponto de vista, acreditando que existem diferenças muito salientes entre ser independente e ser DIY:

Será que ser DIY e ser independente é a mesma coisa? Porque uma coisa é o que você encara sobre o que é a cena/música independente e a cena DIY. Eu particularmente acho que congrego e convivo na cena DIY, entendeu? Do tipo faça-você-mesmo; são esses preceitos que guiam o que eu vou fazer. E eu não tenho

pretensão alguma de atingir lugares além dessa cena. Por exemplo, eu não tô interessado em tocar no Abril Pro Rock. É uma escolha, não vou entrar no mérito de dizer se é bom ou ruim, só digo o quê me serve e o que me cabe. A minha questão é: entendo que a cena que se auto-denomina independente é louca pra ficar dependente de alguém, as pessoas estão envolvidas pra ficar dependente de alguém. Pra ele é uma luta diária pra furar essa teia e cair nas graças do público *mainstream*, da música *business*. A cena DIY se basta por si mesma; ela cria, gerencia, e as coisas flutuam dentro dessa própria nuvem. (Marcelo, 38 anos)

Raphael, criador do zine *Cultural SxE*, leva os princípios DIY para outros âmbitos da vida, fazendo edições do fanzine e postando em um blog, ambos ligados à subcultura *straightedge* e ao veganismo:

Você tem a iniciativa de não depender só daquilo que tá na sua volta, por exemplo, eu não trabalho só com a parte de fanzine, e mesmo no veganismo – muitos produtos você não encontra no país – e dá pra produzir algo próprio, seu. Tenho meu blog, e nele já tem como fazer na sua casa seu desodorante, e outras coisas também que eu venho traduzindo do exterior. (Raphael³⁷⁸, 18 anos)

Em entrevista com alguns membros do Coletivo, descobri que o DIY é uma das grandes motivações para que eles continuem organizando a Verdurada - e mais que isso, é uma condição essencial para a existência do evento. A ideia de DIY está presente na concepção da Verdurada, na escolha das bandas, na atuação do Coletivo, nos produtos comercializados e em camisetas e acessórios, por exemplo:

378 Entrevista concedida por Raphael (18 anos na época), 26 de abril de 2012.



Figura 44 - Integrante da banda Larusso usa camiseta com a mensagem “Faça-você-mesmo” durante show na Verdurada em janeiro de 2012
(Arquivo da autora)

Ser straightedge e o compromisso

Outro desafio, muito mais sutil, com o qual me deparei, foi o entendimento – para os próprios respondentes – do que é ser straightedge hoje, no século XXI (mais de três décadas após a música do *Minor Threat* e o início do movimento). Acredito que valha a pena discutir um pouco a questão do que é ser straightedge para essas pessoas e os princípios inclusos nessa auto-identificação, já que consiste em um dos alicerces da Verdurada, junto ao veganismo. Ouvi bastante que no Brasil ser straightedge é bem diferente de sê-lo em outros países, principalmente nos Estados Unidos: aqui, segundo meus entrevistados, houve uma cooptação dos ideais centrais do movimento e uma readaptação à realidade brasileira, dando um peso muito grande ao viés político - e não ao mero consumo musical e à sobriedade. Essa questão também está intimamente entrelaçada com a discussão sobre crescer e envelhecer dentro da subcultura dominada por jovens, ao mesmo tempo em que a vida fora dela vai ganhando responsabilidades cada vez maiores.

Há sempre uma grande discussão em torno da durabilidade da identidade straightedge (que muitos acreditam não passar dos 21 anos de idade), já que as pessoas crescem, ganham cada vez mais responsabilidades, começam a frequentar outros ambientes, trabalham, tem família e filhos, e assim, aos poucos vão abandonando a cena hardcore e ocasionalmente seu

compromisso de não beber ou usar drogas. Contudo, pude notar que no caso da Verdurada há muitas pessoas (principalmente no Coletivo) que já passaram dos trinta anos de idade e continuam sendo straightedge e ativamente envolvidos na cena, seja com a organização dos festivais ou mesmo com bandas:

Como a gente faz parte de um grupo que todo mundo é mais velho, é meio “Ahh, somos straightedge, ok”. A gente sai pra comer ao invés de sair pra beber, a maioria dos meus amigos já passaram dos 30, todo mundo é casado, tem que trabalhar, tem que manter a casa. Então não tem muito tempo pra dar essa mega importância pra cena. Ao mesmo tempo a gente cresceu tendo um estilo de vida normal, continua envolvido com o punk, sempre produzindo, sempre agilizando coisa. (Felipe, 37 anos)

André, um dos membros que está há mais tempo no Coletivo, conta que tem vários amigos que dizem que ele já passou dos trinta anos de idade e não precisa mais se declarar vegano ou straightedge:

Dizem que depois dos 26 você não precisa dizer que você é SxE ou vegan pra dizer que você não bebe e não fuma. Então qual é meu envolvimento com o SxE pra dizer que eu ainda sou isso? “Pô, você não parece um straightedger, você não tem tatuagem, não tem alargador”, mas é verdade, entendeu? No Coletivo é engraçado, tem uma galera que anda com um visual: tem tatuagem, camiseta de banda; e tem um pessoal que usa a mesma roupa pra ir no show, pra ir trabalhar e pra ir na casa da mãe. A pessoa é aquilo lá, e pra mim é isso. Tem coisas nesse lance de visual e estética que nunca me agradaram muito, nunca fui muito interessado. No almoço em família perguntam: “Você se diz punk mas não parece punk” - porque na imagem de punk pra eles o cara que gosta desse tipo de som tem q se vestir de preto, tem que usar coturno, tem moicano, tudo isso. Isso é uma coisa que sempre quebrei e nunca me interessei. Mas eu ainda digo que sou straightedge e vegetariano porque ainda tenho uma ligação forte com a Verdurada e com essa cena. Tem gente que vai em show todo final de semana; eu não vou, mas é por questões de trabalho, porque é a única hora que posso descansar e sair, fazer outras coisas. Mas eu tenho um vínculo com isso, faço parte de um Coletivo que organiza um show. Pra mim é importante dizer “Eu sou straightedge”(…) *Eu ainda me identifico com isso porque eu acho que é político*, porque a Verdurada pra mim sempre foi um espaço político - mesmo que hoje a política seja um pouco confusa e não tenha tanta política como eu gostaria que tivesse. (André, 34 anos, marcação minha)

Conversando com as pessoas do Coletivo, pude perceber certa uniformidade na percepção do que é ser straightedge e permanecer na cena, trabalhando ativamente por ela e organizando os festivais. Muitas pessoas citam problemas prévios com consumo de álcool e drogas, mas de qualquer forma é uma escolha individual que acaba tendo o respaldo do grupo, e está, para eles, intimamente ligado à ideia de autonomia e libertação:

Primeiro é você não consumir drogas, não beber, não fumar, e você “colar” nos

shows. É meio estranho você falar que é SxE e não conhecer ninguém. Eu não gosto de ir numa festa, ficar bêbada e não saber o que aconteceu depois. Tenho muitos amigos que bebem bastante, passam mal – eu não julgo eles, mas eu não gosto disso. Antes eu bebia, mas eu nunca gostei de beber também porque eu tenho umas coisas na minha família meio chatas com alcoolismo. E fumando eu me sentia mau. Pra mim é um negócio mesmo que não gosto; bebia pra fazer social. Acho que cada um é straightedge por algum motivo. Pra mim ser SxE é isso, é você não gostar de ir nos lugares e não ter noção do que tá fazendo, sou uma pessoa que gosta de viver as coisas e lembrar das coisas (...) Quando você é SxE e conhece o pessoal, se sente abraçado, dá um sentimento a mais, é legal isso. Quando o pessoal vê que você não é uma pessoa que quer atrasar a cena e tem boas intenções, todo mundo apoia. (Carol, 18 anos)

Pra mim o SxE combina com a ideia do punk de faça-você-mesmo, de não esperar nada do governo, nada pronto, ir atrás do que você quer, que é possível fazer melhor do que isso; se desligar um pouco do *status quo*, saber diferenciar o que a mídia fala, ter diferentes pontos de vista, não ficar preso no que - não gosto dessa palavra - o sistema cria, ter uma vida independente. Isso também faz parte da minha visão de não usar drogas. Beber, por exemplo, é visto como o caso mais exemplar de rito de passagem para o mundo adulto: se você não bebe, não tá vivendo plenamente, não tá se divertindo, não é adulto. Às vezes eu tenho que participar de *happy hour* da empresa, ou sair com amigos, e ouço "Ah você tá bebendo suco de laranja, água?" Fica todo mundo olhando super estranho. Eu não preciso disso, sabe? Na Verdurada, todo mundo que tá lá não tá bêbado e o pessoal tá se divertindo até mais. Isso é importante, eu não tô sustentando empresas gigantes, conglomerados que fazem bebida alcoólica, que fazem cigarro. (...) Eu nunca gostei de beber; bebi por uns dois anos da minha vida, aquela época de 18-19 anos, que eu saía com meus amigos e bebia porque era o que todo mundo fazia. Parei pra pensar e falei: "Não gosto, o quê eu tô fazendo com isso?" Então eu parei e me declarei SxE (...) Eu tive problemas de alcoolismo na família já, então eu sei quanto é ruim, vi cenas horríveis e falei "Não quero isso pra mim" (Daniela, 31 anos)

É uma escolha pessoal; não bebo, não fumo, não consumo drogas legais ou ilegais. Pra mim, Marcelo, é uma escolha pessoal que faz bem pra mim (...) Eu não acredito nessa forma de straightedge como *Wolf Pack* ou uma matilha de lobos, todos juntos, irmanados. É até legal, eu não vou negar, mas pra mim não funciona assim, é uma coisa individual, na minha visão. É a maneira que escolhi viver, que me dá condições de me sentir pleno. Eu detesto qualquer situação em que as pessoas sejam colocadas como submissas às outras, e acho que se eu não tiver controle sobre as minhas próprias vontades, então não tenho controle sobre mim mesmo. Isso é o que me norteia. (Marcelo, 38 anos)

Pra mim é uma postura que você assume consigo próprio, e pra mim isso é libertação – escolher o que entra e o que sai de você, escolher ficar sóbrio pra poder conduzir melhor sua vida, suas ações, não se deixar influenciar. Funciona em conjunto, mas pensa de uma maneira independente, tem a sua autonomia. (...) Eu sempre tive um comportamento muito similar, só que eu não conhecia ainda o termo, o pessoal, a cultura em si, a ideia toda. Ai eu tive contato através de uns zines norte-americanos e europeus que eu li, e me identifiquei com as ideias apresentadas. (...) Ai eu decidi fazer meu próprio zine, pra divulgar as ideias. (Raphael, 18 anos)

Para Pedro, um dos motivos da popularidade do straightedge aqui no Brasil em relação a outros países é seu surgimento quase repentino, já que nos anos 1990 vieram várias bandas straightedge famosas que conquistaram as pessoas com suas mensagens de viver sobriamente. Trata-se de um meio vibrante e produtivo em que sempre tem algo acontecendo e que por sua trajetória, já permite que uma geração influencie a outra, sem desaparecer ou decair – principalmente por causa do viés político. Ele ainda acredita que um dos responsáveis por manter o straightedge consolidado no Brasil é a Verdurada, que passa uma sensação de continuidade do movimento. Nesse contexto, ser straightedge é uma forma de controle de si e de sua produção cultural, ao mesmo tempo em que significa se opor à noção do álcool e da droga como objeto ligado à rebeldia, e ao escapismo promovido por essas substâncias:

Sou SxE desde 95, faz 17 anos. É uma coisa muito simples, é a versão do punk – sendo seco – e do hardcore que não usa drogas e não bebe. E pra mim a ligação entre as duas coisas é que o punk tem a ver com autonomia, com você ter controle direto sobre sua produção cultural e o meio onde você produz. E de certa forma o SxE é isso em relação ao modo de vida, ao corpo, ao seu “espírito” (não no sentido metafísico), à sua vida de maneira geral. Outra coisa importante pra mim no SxE é você desmitificar a questão da droga como uma coisa que tem a ver com rebeldia, sabe? Você refutar o clichê da droga ser sinônimo de liberdade e falar que por um motivo ou outro você não gosta de se drogar ou beber, não faz você deixar de ser punk, roqueiro, o que você quiser. O punk é uma coisa pra você fazer suas próprias regras, acho que o ponto mais importante é esse, e você não tem que seguir uma regra que diz que você tem que se drogar ou qualquer outra coisa do tipo. Pra quem concorda com Sxe, uma ótima maneira de seguir suas próprias regras é estar sóbrio. (...) A gente faz um show que o foco não é vender nada, e em que as pessoas não vão pra se entorpecer e pra ficar fora de si. É um evento em que as pessoas vão pra interagir umas com as outras, ter uma experiência intensa do evento e da música em si. A gente não tá lá pra vender bebida, a gente tá lá pela música mesmo, e a socialização não é baseada em escapismo, é uma socialização baseada em troca de experiências. É você tá lá vivendo aquilo naquele momento, intensamente, em contato com os outros – porque o mundo que a gente vive atomiza o indivíduo e fazem as pessoas ficarem isoladas, e o hardcore é um certo antídoto a isso. A droga e o álcool dificultam um pouco essa ligação entre as pessoas. (Pedro, 34 anos)

Esse trecho da entrevista traz à tona uma discussão sobre a sobriedade como forma de sentir o mundo de modo mais controlado, do show ser uma troca de experiências, e de como as substâncias como álcool e drogas dificultariam a interação humana nesses processos. Apesar da escolha ser individual, a vivência do straightedge se dá coletivamente. Para Xavero, não se trata de um estilo de vida – assim como visto anteriormente, Ian MacKaye³⁷⁹ também acha que não escolheu ter um estilo de vida, ser straightedge seria a própria vida:

379 KUHN, 2010.

É você estar envolvido com punk e não precisar de nenhuma substância, de nada que tire você do seu estado normal. E para mim uma definição simples do SxE é um hardcore punk livre de drogas. Eu não tenho um estilo de vida, as pessoas que bebem é q tem um estilo de vida. Eu vivo normalmente porque eu não preciso disso, não sinto essa vontade. Isso não me faz melhor do que ninguém e não acho que não possa me relacionar com as pessoas por causa disso. Eu vivo normal e me sinto bem por não consumir nada. Mas é um lance pessoal. (...) Desde moleque eu nunca gostei. Eu já tive muitos problemas com bebida em casa mesmo e sempre foi uma coisa que abominei. (...) Conhecendo o SxE eu vi que aquilo era a vertente do hardcore e punk que eu mais me identificava. Quando vi a letra *Straight edge* do *Minor Threat*, falei: é assim que acho legal e quero ser assim. Vejo isso como uma coisa positiva pra mim; deixou de fazer parte de um grupo. (Xavero, 22 anos)

Já os frequentadores (muitos dos quais não estão envolvidos ativamente no processo de produção dentro do straightedge), quando questionados sobre a permanência na cena, afirmaram que gostariam de continuar frequentando, mas que conforme crescem, a vida exige outras responsabilidades e posturas, e nem sempre sobra muito espaço para o hardcore e o straightedge nesse processo:

Me vejo ainda indo aos shows, mas não com a mesma frequência. As responsabilidades aumentam, mas é uma cena muito importante. Não quero deixá-la (S., 26 anos).

Não sei bem responder essa pergunta, mas acho que não, até porque não vejo a 'cena' como simplesmente um local para se divertir, se eu envelhecer vendo e frequentando a cena é porque as nossas estruturas de destruição do capitalismo e da hierarquia falharam ou ainda não temos pessoas o suficiente para construir algo forte que as derrube. A cena ou comunidade punk/hc é só um meio para se chegar a uma sociedade libertária... (LA, 21 anos).

Me vejo frequentando a cena ainda por muitos anos, e quanto à questão do envelhecimento, ignoro a questão do envelhecimento físico (...) Enquanto eu partilhar das ideias, da revolta, das amizades e do espírito da Verdurada como um todo, eu vou continuar frequentando (WL, 21 anos).

Sim, essa ou a que já frequento, porque algumas coisas mudam em nós, mas outras, quando são sinceras, quando fazem parte do seu ideal próprio, não mastigado pelos outros, essas não mudam nunca. Não tenho porque deixar de frequentar locais onde me identifico mais com as pessoas do que em outros. Talvez a frequência diminua, seja menos assídua, como no meu caso já é, em função de diversas questões, mas não me vejo abandonando (LG, 27 anos).

Acho que sim, mas com uma menor intensidade. Já vejo novos frequentadores com 15, 16 anos indo em grupos e curtindo pra caramba, assim como eu fazia. Eu acho que a cena vai se renovando, eu provavelmente irei, mas só de vez em quando, só pra matar a saudade mesmo ou ver algum show específico (CB, 20 anos).

Pode-se ver que o engajamento com a subcultura, organizando festivais, cria vínculos mais duradouros entre as pessoas e com as atividades desenvolvidas, o comprometimento com o hardcore e com os valores straightedge acabam se prolongando para fora da cena e entram no cotidiano dessas pessoas. Na opinião dos entrevistados, os amigos feitos nesse contexto acabam ganhando um peso muito grande na vida de cada um, que mesmo crescendo, quer cultivar as amizades feitas e continuar trabalhando para que a Verdurada exista – acreditando que fazem algo que é bom não só pra eles, mas para a comunidade.



Figura 45 - Integrante da banda Still X Strong marcando as mãos com X antes de se apresentar na Verdurada, enquanto brinca sobre o que vão falar no trabalho no dia seguinte
(Arquivo da autora)

Gênero

Um dos temas mais delicados com o qual me deparei durante a pesquisa foi a questão de gênero dentro da cena, principalmente em relação ao machismo. Como visto no capítulo anterior, há enormes discussões sobre a predominância masculina entre os straightedges - fato que é notável somente com uma rápida olhada no salão do evento, e em quem está dançando ao redor do palco - e a existência de machismo e homofobia na cena. Presenciei momentos de tensão entre bandas e público, entre os frequentadores, e em conversas comigo.

Durante as entrevistas com os membros do coletivo, notei que a percepção de

tratamento da tensão sobre questões de gênero são mais sutis, sendo que muitos dos membros acreditam que a cena não é sexista nem homofóbica, que isso é resultado de pequenas ações individuais incontroláveis – opinião diferente daquela expressada por algumas frequentadoras, por exemplo. É também muito saliente, em alguns discursos, a afirmação de que as meninas tem que se fazer respeitar e conquistar um espaço na subcultura de maneira mais árdua que um menino, muitas vezes passando por um processo de “masculinização”, se tornando um dos garotos – em consonância com o exposto anteriormente por Haenfler³⁸⁰, de que as meninas encontram resistência e tem que provar que são um deles.

Para Carol, que entrou recentemente no coletivo, um dos maiores problemas são as piadas que surgem entre os meninos – que segundo ela, não são feitas com a intenção de ofender ou soar machista, mas essa cultura está tão arraigada no imaginário das pessoas que acaba transparecendo mesmo em meios de resistência e debate político, como a Verdurada:

Sempre tem debates, mas às vezes tem brincadeiras; pode ser que a pessoa nem pense aquilo, mas são brincadeiras meio chatas. Na Verdurada é difícil falar, sempre tem discussões e tem muita menina que participa, mas acho que muda na hora, depois a pessoa desencana, a sociedade é assim. Mas eu concordo com palestra, porque eu acho que tem umas coisas que são apresentadas em palestra que você não tem noção; Acho que é sempre válido discutir essas coisas de gênero. É um dos assuntos mais falados porque tem muita gente que fala que a Verdurada é machista; e isso é uma coisa que a gente sempre tenta desmitificar, porque tem o show Verdurada e o coletivo Verdurada. É um show de hardcore e os meninos que colam com a gente não são assim, mas tem uns meninos novos que vão lá na frente e dançam de maneira violenta, sem noção e acabam machucando. Mas eles são da cena mesmo, e não do coletivo. Mas acaba se misturando e a gente sempre tenta discutir por isso, porque não é machista. (Carol, 18 anos)

A Verdurada sempre teve uma postura de combater a homofobia e de combater o machismo, o sexismo, tanto no dia a dia, como em políticas específicas, palestras, apoio a grupos e iniciativas, e tudo mais. A gente sempre fez esforço pra manter essas coisas na pauta. O que acontece também é q a sociedade é machista e homofóbica, e não tem como a gente querer que isso não se reflita de maneira nenhuma em nosso meio. Porque isso se reflete mesmo em quem conscientemente é contra isso. A gente vive num mundo que é assim, e aos poucos vai mudando. Acho ate reacionário você ter a ilusão de que o hardcore ou qualquer meio que você tiver é uma redoma que protege as pessoas da cultura, como se fosse um campo de força cultural que a gente vive diariamente; a gente existe em relações sociais que propagam e perpetuam esse tipo de preconceito e relação. (...) A gente combate, mantém isso na ordem do dia, se posiciona em relação a homofobia e a questão da mulher, e tudo mais. Com tudo que a gente pode. (Pedro, 34 anos)

Felizmente eu não vejo muito sexismo, não só na Verdurada como no próprio Coletivo (...) Eu não sinto nenhum tipo de discriminação ou tratamento diferente pelo fato de eu ser mulher. (...) Gente de fora que diz que a Verdurada é machista e

380 HAENFLER, 2006.

homofóbica e não sei de onde tirou essa informação, eu queria ouvir (Daniela, 31 anos)

Acho que existe mais machismo, homofobia e preconceito fora dessa cena, do que dentro dela. Acho que é um erro tentar entender a cena punk hardcore straightedge como uma cena perfeita, é isso que acaba rolando com a garotada – eles querem criar uma utopia perfeita pra viverem, e nunca vai ser. Você vai ter que lidar com alguma diferença ali dentro, vai ter que lidar com opiniões divergentes da sua. Isso tem que se expandir pra eliminar o resto, que é ruim, o que tá fora. Nossa luta é contra quem tá fora. (Felipe, 37 anos)

Para Carol, um dos maiores desafios de ser mulher nesse contexto é ter de mostrar que se está realmente interessada nas músicas, no ativismo e no que a subcultura tem a oferecer – e não apenas em ir para conhecer e se envolver com meninos:

O que eu tava falando com as meninas sobre isso - e a gente concorda - é que tem menina que “cola” porque acha os meninos bonitos e quer ficar com eles. Mas eu não, quando eu comecei a “colar” eu já tinha lido sobre straightedge, já tinha ouvido algumas bandas e queria entrar pela cena, pela música. A primeira coisa que menino vem e faz é querer dar em cima; mas depois que eu comecei a “colar” e mostrar que eu sabia (não tava só pra ficar com homem) todo mundo me abraçou, os meninos também - os mesmos que deram em cima de mim viram que eu não queria só ficar com homem - me apoiaram, me mandaram músicas e bandas. *Só que eu acho que no começo é bem mais difícil, porque parece que o que o homem tem que provar uma vez pra “colar” na cena, a mulher tem que provar duas: provar que gosta e que não tá “colando” pra ficar com menino. Eu acho que a mulher tem sempre esforço maior.* (Carol, 18 anos, marcação minha)

Ao ser questionada sobre a necessidade de ser “um dos garotos”, ou seja, de se masculinizar em certa medida para ser aceita no meio, ela afirma que esse processo acaba acontecendo – até pela natureza do hardcore, que em sua agressividade foge dos estereótipos de tipos de música que meninas são ensinadas a apreciar:

Acho que a gente não tem que mostrar [*ser um dos garotos*], mas como a gente “cola” muito com eles acaba sendo. Já teve muitas situações dos meninos falarem coisa quando eu tava perto porque eles me consideravam um menino, coisas até meio chatas. Eles consideram a gente como menino porque é amigo né, sem distinção de gênero; amigo é amigo. E você se sente confortável para falar as coisas. Isso da mulher é muito forte, pra você se posicionar lá é um esforço bem maior do que se fosse homem. Porque é um tipo de som que homem é criado pra ouvir, a gente é criada pra ouvir música fofinha. Ai quando menina entra o pessoal já acha que é por causa de homem. (...) Tem bastante caso de menina que vai pra ficar com os caras. Quando você cola há um tempo você consegue diferenciar quem é. Mas não ligo, cada um faz o que quer. Tem menina que cola agora porque o namorado é, ai quando termina para de colar. Tem bastante isso. (Carol, 18 anos)

Para Carol, que é uma das meninas que participa das danças no *mosh pit* e dá *stage*

*dive*³⁸¹, ser reconhecida (ou “representar”) é a melhor parte de fazer parte da subcultura straightedge:

A melhor parte – sinto que é bobo falar isso – não tem muitas meninas que curtem, mas as poucas são suas amigas, e é muito legal os caras vindo falar: você “representou”! Porque você é mulher e não tem muita mulher. Dar *stage dive*, por exemplo, e ouvir que “representou”, porque não tem muita menina que faz isso, é os caras reconhecerem seu esforço. (Carol, 18 anos)

Segundo ela a relação com as outras meninas vai muito além dos shows e fazem parte das relações cotidianas, saindo para conversar, ir à casa umas das outras e andar de skate, por exemplo – e existe também uma página no Facebook que as meninas do hardcore usam para conversar e trocar informações. Há uma diferenciação, para Carol, entre as meninas straightedgers e as meninas de fora da subcultura, como o desapego com a aparência física e coisas “supérfluas”:

Eu não ligo muito pra essas coisas de aparência, maquiagem, me arrumar, sabe? Eu procuro manter minha mente em outras coisas que vão me acrescentar mais. (...) Quando eu tentava manter uma aparência, passar maquiagem, eu me sentia muito vazia, eu me sentia horrível, como “Tá, e agora?”. No hardcore, quando eu conheço uma banda nova, quando faço uma postagem no blog, é uma coisa muito diferente. Eu acho que as meninas tentam se sentir bem com coisas vazias. (Carol, 18 anos)

Além disso, o straightedge passa uma sensação de empoderamento e segurança, que é o controle sobre o próprio corpo em situações onde é preciso se defender, como estar em uma festa e ser embebedada por um garoto: “eu gosto de ter noção do que to fazendo, saber exatamente o que eu to fazendo e ter consciência; eu me sinto segura com o straightedge”, afirma Carol.

Tanto para ela quanto para Pedro, é natural que a cena tenha mais meninos, pois reproduz a noção geral de que tanto a música tocada ali quanto a agressividade envolvida são inerentes ao universo masculino; contudo, Pedro acredita que a dança violenta é uma expressão de raiva, mas que não é direcionada a ninguém específico – tanto que raramente as pessoas se machucam; ele acha válido que se discuta se a dança exclui as pessoas, mas que não se pode proibir que ela aconteça:

Eu acho mais negativo você coibir essa liberdade que as pessoas tem de ter essa fisicalidade, de ter esse impacto, do que você deixar que eventualmente aconteça alguma coisa no meio da dança. Prefiro lidar com essa imprevisibilidade do que censurar essa expressão de êxtase que as pessoas estão tendo. (Pedro, 34 anos)

381 *Stage dive* é a prática de, durante os shows de hardcore, subir ao palco e se lançar em direção à plateia, sendo carregada pelas pessoas. Ver: LINHARES, 2009, p.259.



Figura 46 – Dança durante apresentação na Verdurada, outubro de 2011.
(Arquivo da autora)



Figura 47 – Dança durante apresentação na Verdurada, outubro de 2011.
(Arquivo da autora)



Figura 48 – Garota dançando durante apresentação na Verdurada, outubro de 2011.
(Arquivo da autora)



Figura 49 – Dança durante apresentação na Verdurada, janeiro de 2012.
(Arquivo da autora)



Figura 50 – Garota dançando durante apresentação na Verdurada, janeiro de 2012 .
(Arquivo da autora)



Figura 51 – Dança durante apresentação na Verdurada, janeiro de 2012 .
(Arquivo da autora)

Ao entrevistar os frequentadores, obtive pontos de vista muito diferentes dos do Coletivo e até mesmo entre si:

O machismo é bem abordado, principalmente por causa das bandas feministas, que batem forte contra isso, mas sobre homofobia eu ainda acho que tem um pouco de resistência, mas não que sejam a favor, mas não é um tema tão abordado quanto o

machismo (BJ, 31 anos, homem).

É uma cena bem machista, só os homens ficam na frente do palco. Em tese ninguém é machista nem homofóbico, mas é só aparecer um homossexual e logo você vê olhares estranhos, pessoas apontando. Assim como acontece nas ruas. (CB, 20 anos, homem).

Eu acho que a questão de gênero é um dos pontos de maior importância nas Verduradas. A questão da igualdade de gênero e do direito de liberdade total e irrestrita do indivíduo de pensar, ser e agir é algo que sempre esteve muito presente na cultura e isso transparece nas Verduradas através da música e do ativismo como um todo. Dentro do SxE existe um núcleo muito forte de ativistas feministas e uma presença muito marcante de coletivos femininos que lutam pela igualdade no caso do machismo e dão uma força muito grande à questão do direito à igualdade no caso da orientação sexual (WL, 21 anos, homem).

Acho que não é muito abordada essa questão nem pelos organizadorxs como pelo público, dá pra ver muito sexismo ainda no meio e isso não é só no sxe, em outras cenas também tem isso. Acho que isso é um problema que está enraizado na cultura ocidental, e se levarmos isso - assim como já fazemos - para dentro da contracultura só piora. Acho de extrema importância abordar estes temas e rolar conversas produtivas, apoio a quem foi abusadx sexualmente que é difícil se ver esse apoio, ou qualquer estrutura emocional por parte da cena. E isso deve ser levado com seriedade dentro e fora da Verdurada, do punk e hardcore, e isso não é postura política, isso é ética. *Mas reside muito machismo e homofobia sim, por mais que muita gente diga que não, é só ir lá e ver você mesmx, tirar suas próprias conclusões...* (LA, 21 anos, homem. Marcação minha. O uso de gênero neutro, representado pelo X é escolha do próprio entrevistado).

Não consigo lembrar de um casal homossexual na Verdurada, talvez meninas, nunca meninos. *O machismo impera, as meninas precisam lutar muito pra conquistar um espaço no qual elas não sejam "a namorada do..."*. Os meninos sempre são a favor da igualdade na teoria mas na prática a coisa é bem complicada. As piadas sobre gays aparecem como em qualquer outro meio (BK, 25 anos, mulher. Marcação minha)

Sei que não sou tão ativa quanto gostaria, de forma a ter banda, zine ou organizar eventos, mas em algumas vezes já vi caras cumprimentarem outras pessoas que estavam comigo e não falarem comigo porque sou mulher. Isso chateia muito. Já vi pessoas divulgarem uma ideia em suas músicas e bandas, mas fora do palco adotarem posturas totalmente controversas (S., 26 anos, mulher).

Não se pode generalizar a situação da cena toda por essas falas, mas é sintomático que algumas pessoas conseguem perceber - ou sofrer - algum tipo de discriminação sexista. Há uma gradação nas falas, que se inicia pela crença de que a cena e a Verdurada é ativa em promover o debate sobre o assunto e tentar criar mudanças de atitude, ao mesmo tempo em que algumas garotas afirmam que os discursos não condizem com a realidade, e já tiveram problemas em relação ao seu gênero - tendo inclusive que mudar sua postura para ser aceita:

Hoje eu percebi que me tornei muito masculina para ser aceita. Dominatrix [*a banda*] falava para não se preocupar com aparência, mas aceitar isso como verdade continua me deixando presa a dialética. Agora entendo que para me libertar o ideal é conhecer diferentes pontos de vista e fazer escolhas. Usar batom ou não usar batom pode ser algo que me torna vítima de um discurso na mesma medida. Há muito mais homem do que mulher na Verdurada e sinto a necessidade de assumir uma postura masculina a fim de me proteger, o que eu acho uma merda e estou tentando mudar (...) Não danço mais nos shows, nem subo no palco, apesar da vontade me sinto bastante desconfortável e é algo que diminuiu muito minha frequência em shows nos últimos anos (BK, 25 anos).

É possível ver que apesar do discurso anti-sexista, algumas garotas ainda se sentem incomodadas em ter de assumir papéis masculinos para serem aceitas, além da cautela que afirmaram ser necessária ter quando se namora um dos garotos sXers, pois para ficar "mal-falada" é muito fácil. A impressão que tive é de um pouco de angústia por parte dessas meninas, nessa transição entre ser ou não aceita, de se relacionar com os outros indivíduos da cena - de qualquer gênero - e ainda conseguir esclarecer que não estão ali por outro motivo que não seja apreciar os shows e a comida.

Acabei me deparando com alguns episódios que desmontaram um pouco o discurso anti-sexista da maioria dos indivíduos. Um deles foi um coletivo feminista que conheci em uma viagem à Bahia, que eram de São Paulo e conheciam a Verdurada. As garotas fizeram críticas muito duras à Verdurada, e tacharam o evento de machista. Quando voltei à São Paulo fui conversar com membros do Coletivo Verdurada sobre o que tinha ouvido, e a notícia logo se espalhou. Um dos meninos, que eu sempre via pela Verdurada quis conversar comigo sobre o ocorrido, para talvez tentar me mostrar que o que eu tinha ouvido não condizia com a realidade. Contudo, prolongando a conversa, vi que havia alguns pensamentos enraizados que reproduziam o discurso hegemônico que vemos na televisão, nos comentários de notícias, por aí, principalmente em relação à orientação sexual das pessoas e a posição delas dentro da cena (inclusive a velha ideia de que as garotas não participam mais porque não querem). Outro caso interessante que presenciei foi na Verdurada de outubro de 2012, na Matilha Cultural: quando cheguei, havia um alvoroço na entrada, e só fui descobrir do que se tratava depois de pagar meu ingresso e entrar no espaço. Naquele dia haveria show da banda *Still X Strong*, que recentemente lançara seu novo EP, intitulado *Girl*; essa música que dava nome ao disco discute uma questão de gênero, como pode ser visto a seguir:

Deeply rooted in our hearts and minds
 A gender issue untouchable
 Never natural, not obvious
 But truly sad and disgusting

Dedicated daughter, what do you win?
 A teorical construction just trying
 To fit a social dominant model
 Searching to fundament a moral
 Ignorance and domestic slavery
 Captive at home, no perspective

Suffering remains, shattered dreams
 Her hope is destroyed, her life ends

Dedicated daughter, what do you win?
 (*Still x Strong – Girl*)

De qualquer forma, o tumulto se deu pelo fato de algumas garotas de um coletivo feminista estarem distribuindo panfletos na porta da Verdurada com críticas à banda, onde afirmavam, entre outras coisas, que eles não sabiam do que estavam falando, que havia divergência entre discurso da banda e práticas individuais de seus integrantes, e que o fato de haverem apenas garotos na banda já significava um problema de coerência. Passado o tumulto, durante o show da banda *Still X Strong* - que foi a última a se apresentar - houve um debate entre a plateia e a banda, em que Mila, da banda *Futuro* afirmou que ainda existe muito a ser feito para acabar com machismo na cena – mas que muitos meninos ali ajudaram ela a fazer parte de uma banda e aprender muito. O vocalista usava uma camiseta com mensagem contra a homofobia (*Love Hardcore, Hate Homophobia*), e ao fazer um comentário (em outro momento) contra a homofobia, alguém gritou da plateia que o pessoal ali ainda precisa aprender muitas coisas sobre respeitar e não ser homofóbico. Para Carol, essa foi uma janela de oportunidade para tentar debater essas questões sem usar termos pesados como machismo e feminismo, já tão desgastados nesse contexto; prefere falar simplesmente de respeito.



Figura 52 - Integrante da banda Still X Strong se apresenta com camiseta que contém a mensagem “Love Hardcore, Hate Homophobia”
(Arquivo da autora)

De fato, a presença de mulheres em bandas é bem menor do que a presença masculina. Algumas bandas que me chamaram a atenção por ter garotas foram: *Larusso*, *Futuro*, *Renegades of Punk* e *Tuna*; não vi nesse período nenhuma banda formada apenas por garotas ou que tivessem uma postura feminista como bandeira principal.



Figura 53 – Mila, vocalista da banda Futuro e também membro do Coletivo, Verdurada, julho de 2012.
(Arquivo da autora)



Figura 54 – Integrante da banda Larusso, Verdurada, janeiro de 2012.
(Arquivo da autora)



Figura 55 – Integrante da banda The Renegades of Punk, Verdurada, outubro de 2012.
(Arquivo da autora)

A banda Rvivr, dos Estados Unidos, que se apresentou em abril de 2012, causou certo frenesi no show: por sua postura anti-homofobia e feminista; por levar um público muito característico, e este foi o dia com maior diversidade sexual que presenciei na Verdurada; por chamar as garotas para a beira do palco e dizer com veemência para que as pessoas tomassem cuidado para não se machucar; e ainda, pelas garotas da banda adotarem um visual

tipicamente masculino (desenhando bigodes no rosto, por exemplo), e pelos garotos adotarem visual mais feminino. Eles tocaram no mesmo dia que a banda Facada, por exemplo, tendo gêneros muito diferentes, com públicos muito distintos - e aparentemente não agradou a todos.

Tenho plena consciência da separação que existe entre o Coletivo e as demais esferas da Verdurada. Quando se abordam temas como gênero, fica muito clara a segmentação e o esclarecimento que dados grupos tem ali - assim como pude entender que a opinião dos frequentadores, e suas atitudes, nem sempre refletem a postura desejada por quem organiza o evento. Há também a crítica às pessoas que são externas à cena e falam sem conhecê-la bem. Mas é preciso ter em mente como os discursos hegemônicos, e as ações e posicionamentos que derivam desses discursos, estão enraizados na cena e na Verdurada, e que talvez as tentativas de politizar o debate, trazer mudanças e discutir os problemas não estejam sendo tão efetivas em atingir a todos e em diminuir as contradições e preconceitos.

4.2 Influência das novas tecnologias na subcultura

Como visto no capítulo 01, a influência exercida pelas novas tecnologias vem modificando diversos âmbitos da sociedade e provocando a reorganização de setores inteiros – como é o caso da indústria da música. Ao mesmo tempo em que a Internet traz o barateamento de custo e maior acesso à informação, cria também desafios, principalmente para aqueles que operam fora da lógica predominante de produção e comercialização da música. O mundo independente da música já não é um setor homogêneo de contraposição às grandes gravadoras, tendo diversas segmentações e muitas práticas divergentes. A Verdurada não se vê enquadrada dentro do atual circuito independente brasileiro; na verdade, se colocam ainda mais à margem dessa lógica de produção musical e do empreendedorismo no mercado da música, acreditando ser autônomos, graças aos princípios do DIY aplicados aos festivais, às bandas e aos selos, principalmente.

Senti, ao longo da pesquisa de campo, que eles gostam de reforçar as diferenças existentes entre a subcultura straightedge que gira em torno da Verdurada e a cena independente de São Paulo e do restante do país. Por não visarem lucro, não esperarem viver

de música, não se importarem com questões que afligem a indústria da música (como o compartilhamento de arquivos), por não quererem alcançar o circuito intermediário da música, e por acreditarem viver e produzir dentro de uma comunidade cooperativa, esse grupo de pessoas realmente se destaca do que tem-se visto no cenário musical brasileiro, em termos de produção e divulgação de trabalhos.

Para tentar refletir sobre a influência das novas tecnologias nesse contexto tão peculiar, tive que fazer a trajetória mostrada até aqui – entender a dinâmica de funcionamento do coletivo, dos festivais, as percepções que tem sobre si mesmos e sobre os outros, e como as bandas atuam nesse cenário. Também precisei fazer um apanhado histórico, comparar com outros países, ver como o straightedge veio parar aqui no Brasil, entre tantas outras coisas abordadas acima.

É sempre difícil medir o impacto de algo, por isso decidi conversar com as pessoas, observar meu campo, aplicar questionários e fazer análises a partir desse material; acredito que apenas números e indicadores tirariam as particularidades do que acontece nesse meio, uma vez que a produção musical nem sempre pode ser traduzida em número de discos lançados e vendidos.

Coletivo e organização da Verdurada

A partir das entrevistas e do convívio na Verdurada, pude perceber que a Internet é usada de forma muito objetiva. As plataformas utilizadas vão desde redes sociais ao e-mail, e o maior intuito é o da divulgação das informações referentes aos festivais. Nas palavras de André:

A Verdurada usa a internet de uma forma simples: mala direta por e-mail; atualização do site, (que é em HTML, então é uma coisa meio que feita à mão ainda); e postar no Orkut, Facebook e Twitter, ajudou muito também (e começamos a usar ano passado ou retrasado). Ai, começou a replicar, botava lá que ia ter show e um monte de gente já replicava. O Flickr é uma forma de manter um arquivo vivo dos cartazes, para as pessoas terem mais acesso. Facilitou muito essa coisa da distribuição, por exemplo. (André, 34 anos)

No que diz respeito ao uso das redes sociais, o Coletivo utiliza o Twitter (tendo um perfil quase inativo, que funciona de forma mais regular antes dos festivais), o Facebook (onde tem um grupo com mais de 1.600 membros em janeiro de 2013) e o Orkut, que está

sendo cada vez menos utilizado (e no qual tiveram uma comunidade muito ativa). Na página da Verdurada do Facebook é possível encontrar divulgação de eventos, propaganda de selos e lojas de discos, links para sites veganos, discussões sobre os festivais, divulgação de novas bandas da cena, chamadas para ativismo, links para vídeos sobre straightedge ou veganismo, entre outras coisas. Não existe tanta discussão sobre o straightedge quanto existia na comunidade do Orkut, até porque a dinâmica dos grupos no Facebook ser bem diferente - mais fluida e sem tópicos fixos.

O ponto de convergência sobre benefícios trazidos pelas novas tecnologias para o Coletivo e a organização da Verdurada, segundo as pessoas entrevistadas, diz respeito à divulgação dos festivais. De acordo com os relatos, é mais fácil divulgar os eventos e as campanhas da Verdurada, assim como fazer tarefas básicas de organização (que anteriormente deveriam ser feitas presencialmente, agora são agilizadas através da Internet:

Quando a Verdurada começou era mais uma coisa de amigos, então eles resolviam por telefone. Mas a partir do momento que virou um Coletivo, ter um e-mail e uma lista de discussão foi crucial pra coisa se desenvolver como aconteceu. A maneira como a gente divulga também é muito importante, porque como não temos anúncio pago, não fazemos esse tipo de coisa, a Internet é nossa principal forma de divulgação - como no Facebook, por exemplo. A gente cola cartaz ainda, mas não tantos quanto antes. (Felipe, 37 anos)

Para André, ainda é importante ter cartazes pela cidade, principalmente na região da Paulista e Vila Madalena, próximo às estações de metrô; porém, segundo Xavero, a Internet acaba ajudando muito a divulgar: “Hoje em dia a divulgação mais importante da Verdurada é a Internet; a gente faz esse trampo de colar cartaz porque é importante, tem que ter o cartaz na rua. Mas eu acho que a Internet hoje em dia é o maior disseminador de ideias ali do *underground*”. Daniela acha que o dia a dia do Coletivo não mudou muito, e que a principal melhoria está na distribuição de informação para as pessoas, principalmente em relação às campanhas.

Raphael, criador do zine *Cultural Straight Edge*, afirma que só conheceu a Verdurada por causa da Internet, uma vez que mora em uma cidade no interior do Estado de São Paulo e não teria como conhecer o evento através de cartazes espalhados pelas ruas da capital ou da grande mídia. Para ele, a Internet ajuda quem está fora a ter acesso à notícias e festivais – ele

e os amigos fazem parte de um pequeno grupo SxE que sempre que possível, vai para a capital participar da Verdurada e vender fanzines.

Outro ponto positivo é que com a facilidade de divulgação, mais pessoas entram em contato com a Verdurada – seja buscando música, comida ou simplesmente para conhecer a subcultura. Para Felipe: “tem o público cativo que sempre vai, tem gente que vai muito tempo e depois desaparece. E sempre vai gente nova. Acho que isso é o legal da Internet; essas duas últimas [Verduradas] tinha muito pessoal novo, eu fico feliz”. Segundo Xavero, muitas pessoas realmente procuram a Verdurada depois de descobri-la na Internet, principalmente quem está envolvido há menos tempo com o hardcore punk:

Tem gente q nem chegou a ir no galpão, conheceu por causa de Facebook mesmo, ou por ser vegetariano. Acho que muda. E a cena hoje acabou segmentando mais, antigamente era mais aberto, a galera que curtia punk rock ia mais na Verdurada; hoje tá mais segmentado. Hoje é mais fácil ter Internet, antigamente não; eu mesmo só fui ter banda larga em 2005. Acredito que a Internet banda larga que deu uma ajudada nisso. (Xavero, 22 anos)

Para os frequentadores, em relação às mudanças que o advento da Internet causou na cena straightedge, LG afirma que "ao mesmo tempo que trazer mais acesso ao conhecimento é bom, e temos como exemplo um aumento significativo no campo de divulgação gratuita do evento, tem o lado ruim que é o de banalizar". Já para WL, e LA, respectivamente:

As novas tecnologias deram um dinamismo, um fôlego totalmente novo pra cena e pra Verdurada. As cenas nacionais se integram e a troca de informações e material entre cenas internacionais foi muito facilitada. Pra Verdurada isso foi excelente, já que isso tudo ajuda ela a se manter atualizada e antenada com as cenas SxE como um todo e com o que está acontecendo no mundo, *além da cultura da Internet reforçar todo o lado Underground e colaboracionista e de compartilhamento que já existia na cultura SxE, e por consequência, na Verdurada.*

Muita gente de outros estados teve acesso [à Verdurada pela Internet] e se inspirou. Agilizou bastante a divulgação das bandas e do evento, mas também ficou só nisso, o pessoal sxe que teve e tem acesso à Verdurada parece não buscar muita coisa com a Internet. Acho que fica meio a meio, ajudou a construir muito, mas ao mesmo tempo destruiu muita coisa.

S., 26 anos, acredita que as novas tecnologias, principalmente a Internet, ajudaram a divulgar mais as informações, ao mesmo tempo em que acredita que "antigamente a presença nos shows trazia discussões mais saudáveis e importantes, e não a guerra de egos que é feita

via Internet" Para BK, 25 anos, a relação da Internet com a difusão de informação sobre as bandas e a cena é muito maior, mas traz alguns inconvenientes:

Hoje qualquer pessoa consegue pesquisar sobre determinado conteúdo, "ler o manual" e aparecer em um show. É muito mais fácil saber quando vai ter show, quem vai, o que vai tocar, etc., com a Internet. Antes eu sabia que iria ter show quando via cartaz na galeria do rock ou algum amigo avisava, conhecia as músicas das bandas de tanto ir aos shows, até decorar as letras. (...) Acho que a Internet demarca e transforma qualquer grupo em mercadoria. Quem está chegando agora tem um manual de conduta pronto: sabe qual disco comprar, em qual loja comprar, qual tênis é mais aceito, qual é a bermuda da moda, qual camisa de banda é mais legal, onde todo mundo vai comer, qual academia o pessoal treina, quem organiza a Verdurada, quem é mais "famoso". Hoje eu quase não vejo patch na Verdurada, o material vendido pelas banquinhas há dez anos atrás era de caráter mais ativista e informativo. (BK, 25 anos)

Engajamento político

A discussão sobre engajamento político através da Internet, principalmente por meio das redes sociais, tem estado em pauta nos últimos tempos. Como a Verdurada afirma ter um viés político muito forte, e que esse é seu diferencial em relação aos shows normais de punk e hardcore, eu quis saber qual a percepção das pessoas envolvidas no Coletivo sobre engajamento político e mídias sociais, ou ainda sobre o ciberativismo – uma forma de ativismo realizada através de meios eletrônicos, como a Internet. As opiniões sobre esse assunto se dividem:

Eu acho que facilita o engajamento, por dois motivos: primeiro porque você consegue espalhar mais a mensagem, as pessoas abrem espaço pra discussão - é óbvio que tem muita besteira na internet, gente que não quer nem saber, que reclama; mas eu acho que chama mais a atenção das pessoas (...). Na Verdurada é fundamental, se não tivesse internet a gente continuaria só no lambe lambe, e no *flyer*, e não chamaria tanto a atenção. E o outro motivo, que eu acho importante essa distribuição de informação na Internet, é que você não limita sua visão pelo que a grande mídia tá falando. Você consegue pegar vários pontos de vista de onde você quiser e montar sua própria opinião, discutir com as pessoas esses assuntos. Você não fica preso, não é só o espectador, não tá só recebendo a informação da mídia. (Daniela, 31 anos)

Acho que ajuda, internet é a coisa mais do caralho que já existiu. Tanto que a maioria dos meus amigos mais recentes eu conheci pela Internet, de alguma maneira (fóruns, Facebook, Orkut, lista de discussão). Hoje em dia você consegue descobrir as coisas; apesar de não ter um uso maciço de toda essa informação que existe, eu acho importante. (...) não acho que o ciberativismo seja um fim em si, tanto que na época que começou a rolar os movimentos conta a ALCA por exemplo, a Internet

teve um papel muito importante na discussão. E tanto agora, como no movimento *Occupy*, acho que rola uma distribuição boa. (Felipe, 37 anos)

Internet é um meio, e não um fim. Acho que você pode se articular por ela, é uma ferramenta de articulação. Esses grupos que fazem protestos por Twitter: é algo que não gera nada, não tem repercussão nenhuma. (Raphael, 18 anos)

Eu não confio muito na Internet (...) Acho babaquice achar que a gente não pode mais ocupar a rua e que hoje o protesto é o Facebook, no virtual. É importante ocupar o espaço das ruas, só que esse tipo de ação tem que ser coordenado (...) as pessoas tem que parar com essa cultura de que só ficar reclamando na Internet vai resolver, tem que ir lá e ver qual é a situação. (...) As pessoas deviam sair mais, protestar, ocupar a rua. (Andre, 34 anos)

Alguns jovens na cena tentam promover novas iniciativas, mesmo que virtuais, para fomentar maior reflexão e engajamento das pessoas; Raphael, por exemplo, mesmo morando no interior de São Paulo e pertencendo a um grupo menor de straightedgers, teve a iniciativa de criar um blog³⁸² e um fanzine sobre a cultura SxE e o veganismo, cujo objetivo principal é: “divulgar, manter e provocar reflexão dentro e fora da cena; o que eu puder transmitir, seja a pessoa straightedge ou não, eu transmito”. Ele produz o conteúdo praticamente sozinho e sempre vende o fanzine a um preço baixo, junto com outro item, geralmente um adesivo sobre direitos dos animais. Sobre as motivações de manter um blog acerca do SxE, e de onde veio a ideia, ele afirma:

Veio da minha dificuldade de encontrar alguma coisa. Porque quando eu soube da cena, eu fui procurar e vi que as informações não são tão abundantes e as vezes nem tão confiáveis. E vendo sites de outros países, vi que a ideia de lá é muito diferente da ideia daqui – tive contato mais com ideias pro lado do *hardline* do que do straightedge. Então foi da minha dificuldade de pesquisar e conhecer mais sobre a cena que surgiu essa ideia de fazer o blog. (...) Minha ideia tá muito acima de lucro – porque o que eu ganho fazendo, em conhecimento, convicção e aprendizado, conhecendo pessoas, tendo respaldo do pessoal que lê, que compre e que vê, já supre essa necessidade. (Raphael, 18 anos).

Trabalho das bandas

Uma das consequências mais salientes da expansão dos usos e apropriações das novas tecnologias é o declínio do preço de equipamentos multimídias, o que promove uma maior democratização na produção cultural e informacional. De fato, as bandas alegam que tem sido bem mais fácil gravar, editar, produzir e distribuir as músicas. Pedro, integrante da banda

382 O Blog se chama *Cultural Straight Edge* (atualmente inativo), mesmo nome dado ao fanzine.

Futuro, retoma a discussão sobre o que é ser independente e/ou DIY hoje, e a importância que a comunidade e a cooperação tem nesse universo:

Acho que antigamente tinha uma delimitação muito clara: tinha o cara que era independente, que era de uma gravadora independente, ou autônomo, e ele mesmo se lançava; e tinha o cara que era de *major*. Hoje em dia essa diferença não é tao marcante, é uma coisa mais obscura. E então hoje em dia eu diria que um artista DIY é um cara que tem pleno controle sobre todos os âmbitos da produção dele. Também tem uma diferença que é fazer parte de uma comunidade, e ter uma relação de comunidade com o pessoal que gosta da banda dele, e não só uma relação de mão única da venda de música; enfim, não tem essa relação de consumidor. Eu acho que uma diferença marcante é que o cara que é DIY também é público, e o público sabe que também poderia estar no palco, porque esse modo de fazer as coisas DIY propicia isso. (Pedro, 34 anos)

Pedro também afirma que ao comparar a época em que tocava em bandas antes da Internet com as possibilidades de hoje, tudo ficou mais fácil – só que ficou fácil para todo mundo, o que significa que muitas pessoas estão fazendo a mesma coisa. Surgem muitas bandas e muitas músicas, que na opinião dele não é algo necessariamente ruim “se no futuro todos tiverem uma produção artística e todo mundo puder ver a a produção dos outros, acho que é melhor, mais desejável”.

De fato, existe um grande incentivo na subcultura para que as bandas façam seu próprio material. Recentemente, o perfil da *No Gods No Masters* postou no grupo da Verdurada o seguinte recado, seguido por um link que ensinava os passos para se fazer seu próprio disco, inclusive ensinando a confeccionar a capa para o vinil:

Todos os dias recebemos links de demos, link de myspace, bandcamp, videos com bandas de pessoas que sonham em ter sua banda em um disquinho e vem até nós pedindo para lançarmos seu disco ou pedindo dicas de como fazer isso.

O que dizemos sempre é que JAMAIS espere por isso, jamais espere por alguém para lançar sua banda. FAÇA VOCÊ MESMO!! Grave seu disco, crie sua capa, seu site, monte seu selo e lance você mesmo sua banda!

Segue aqui alguns passinhos básicos para você entender melhor como fazemos e se você tiver mais dicas, nos ajude a divulgar isso para o maior número de pessoas e/ou bandas.³⁸³

Esse tipo de material circula bastante pelas redes sociais e ajuda muitas bandas e muitos selos a divulgarem seu trabalho - ao invés de esperarem um selo ou gravadora procurar

383 Postagem feita no dia 05 de janeiro de 2013. O link com os passos DIY está aqui: <http://nogods-nomasters.com/nogodsnomasters/?p=1159>

a banda, ou simplesmente aceitar o trabalho, gravam, prensam e comercializam seus próprios discos. A propaganda de material feito nos moldes DIY é comum tanto na página da Verdurada quanto na página das próprias bandas. De modo geral, é fácil constatar que o volume de bandas produzindo hardcore punk de maneira independente é grande, e que há uma luta por espaço e visibilidade nesse meio.

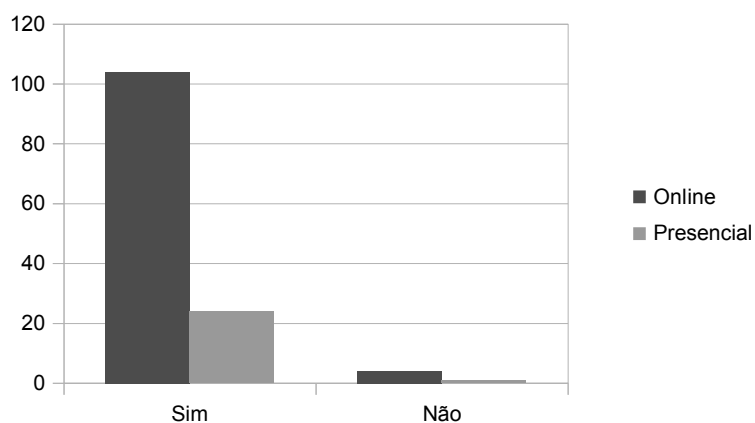
Todas as bandas do período que acompanhei tem pelo menos uma página no MySpace ou no Bandcamp. O MySpace, por exemplo, permite que se disponibilize música para *streaming* e/ou download, fotografias, datas de shows, informações gerais sobre a banda e interação com outros perfis, basicamente. O Bandcamp é uma plataforma similar, que permite que se disponibilize, entre outras coisas, músicas (em licenças *Creative Commons*, inclusive), letras, discos lançados e informações de contato. As bandas que se apresentaram na Verdurada possuía um perfil em pelo menos uma dessas plataformas, páginas no Facebook e algumas também tinham site.

A banda *Still X Strong* por exemplo, intimamente ligada à Verdurada, tinha mais de 3.000 seguidores em sua página do Facebook³⁸⁴, em janeiro de 2013. Através dessa página eles disponibilizam cartazes e divulgação de shows em que tocarão, fotos dos shows, notícias sobre lançamentos, posicionamentos políticos em relação à acontecimentos, links para vídeos da banda no YouTube e venda de produtos da banda.

Perguntei também aos frequentadores sobre uso de novas tecnologias na subcultura, principalmente no que diz respeito à download de música e busca por informações da cena. Quase a totalidade dos frequentadores usam a Internet para ter acesso às bandas, por exemplo:

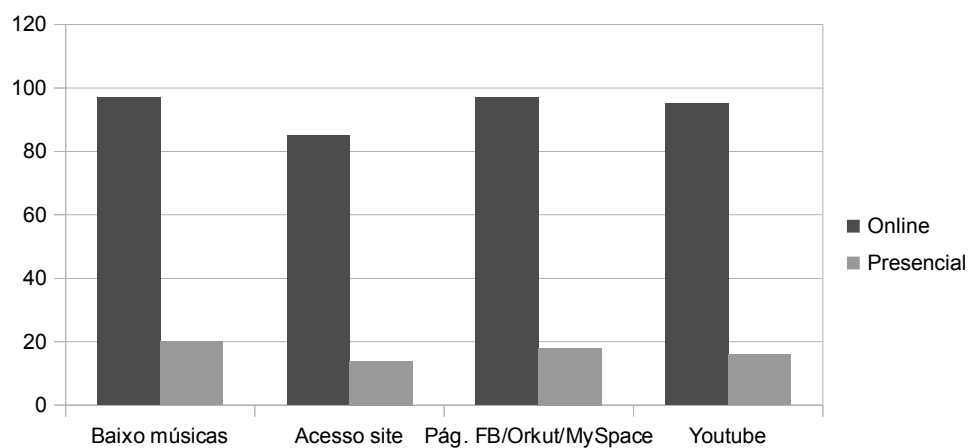
384Ver: <<https://www.facebook.com/stillxstrong>>

Gráfico 21 – Uso da Internet para ter acesso às bandas da cena, online e presencial.



Foi também abordado o tema de acesso à produção das bandas ligadas à cena, e descobriu-se que as respostas são bastante homogêneas, e a maioria das pessoas baixam as músicas das bandas, assim como acessam as respectivas páginas nas redes sociais, veem vídeos no YouTube e acessam os sites oficiais:

Gráfico 22 – Acesso à produção das bandas na Internet, por categoria, online e presencial.



A opinião expressada por alguns integrantes em relação à indústria da música deixa

muito claro o descontentamento deles em relação às lógicas desse setor, e para eles é visível a inadequação dela ao século XXI e ao mundo digital: “Acho toda a indústria meio cagada, acho que ela não consegue lidar com a mudança, parece um peixe se debatendo e morrendo.”, afirma Felipe. Como pode ser visto abaixo, essa opinião permeia o discurso das pessoas envolvidas com a produção musical DIY da subcultura.

Música digital e compartilhamento de arquivos

O download de músicas na Internet e o compartilhamento de arquivos parece ter se consolidado como prática recorrente e cotidiana entre os membros da subcultura straightedge e entre aqueles que frequentam os festivais. Há, contudo, uma ideia arraigada, que é a de manter a cena e apoiar as bandas, comprando os discos e EPs lançados pelos selos DIY. Quando questionadas sobre a prática de baixar músicas, as respostas sobre a adesão à prática foram bem claras:

Baixo música sim, mas se eu pego alguma coisa de uma banda que eu gosto muito acabo comprando. O problema da indústria musical, a meu ver, é que ela criou uma aura de descartabilidade; tudo tem que ser muito descartável pra acabar e vender mais. E agora eles estão sendo vítimas disso: tudo é tão descartável que ninguém quer comprar mais – e finalmente as pessoas tem a chance de não comprar (...) Tem coisa que você baixa, escuta, fala “É ruim” e joga fora. (Felipe, 37 anos)

Eu acho meio problemático. Por exemplo: com uma semana que nosso *split* saiu, já tinha um site na Rússia que estava disponibilizando ele pra *download*. Um material feito por 4 selos DIY, que investiram uma grana naquilo e precisavam reavê-la. Então acho que as coisas deveriam ser mais medidas, tanto nesse plano do como no de você distribuir um mp3 – que eu acho válido, as pessoas tem que ter essa liberdade e o direito de trocar. Mas não pode lesar e levar à destruição essa própria rede que a gente tem. Uma coisa é você lesar a Mariah Carey, que faz 150 mil discos; outra coisa é você lesar a Seven Eight Life que faz mil cópias de cada disco. (Marcelo, 38 anos)

Se eu falasse pra você que eu sou contra [*o download de músicas*] em qualquer nível, eu seria a pessoa mais hipócrita do universo; tô fazendo minha parte na destruição da indústria do entretenimento (Pedro, 34 anos).

O lance do MP3 facilitou – quando eu comecei a fazer mestrado, eu tive que optar entre comprar disco/vinil e comprar livro, ai eu não podia gastar dinheiro da bolsa com isso. Por isso a cultura do vinil pra mim não rola, não existe; eu entendo as pessoas que compram. As pessoas sempre dizem: “Poxa se uma banda brasileira gravou um disco, vamos tentar comprá-lo ao invés de baixar”. Ou tentar fazer um *download* que se paga, sei lá, no Bandcamp. O pessoal usado esse tipo de ferramenta, mas ainda não é bem explorado; podia ser maior na minha opinião. (André, 34 anos)

Um tópico relacionado que acabou sendo levantado durante as conversas foi o *crowdfunding* para concretizar produções musicais, sejam de lançamento de disco físico ou álbuns virtuais. Esse tipo de financiamento não pareceu bem visto no meio DIY estudado, e já foi, inclusive, alvo de sátira de bandas como *Test*:

O Test (que é uma das bandas que mais gosto no Brasil) tem algumas das ideias mais loucas do DIY. Muita gente não entendeu que esse lance deles do Catarse foi meio que uma piada (R\$50,00 pra ser arrecadado), porque uma monte de banda vai lá pedir dinheiro absurdo - 40 mil, 10 mil - pra gravar uma demo. E ele mostrou o que? Que mentiram, não precisam dessa grana pra gravar um disco de qualidade. Eu nunca fiz uma parada dessa e pretendo nunca fazer, só se for um dia de piada, no máximo. Lance do *Test* foi animal, fizeram o disco, gastaram R\$40,00 do rango que eles fizeram e da condução, essa foi a piada. (Xavero, 22 anos).

Acho *crowdfunding* de música muito safado, sem-vergonhice. Acho legal coisas de *crowdfunding*, até com filme (que é uma coisa muito custosa). Acaba tendo uma questão de lucro envolvida no negócio. E to há tanto tempo envolvido com isso que acho que não é a pior das coisas a banda vim e botar dinheiro do bolso deles pra tocar no lugar. Todas as vezes que toquei, não ganhei quase nada. Até como projeto tecnológico acho legal o *crowdfunding*, mas ensaiar e gravar disco não é mais tão caro assim. (Felipe, 37 anos)

Durante as entrevistas com os frequentadores, pude perceber que ao serem perguntados sobre tecnologia, muitos deles já fazem uma referência quase imediata à Internet. CB, 21 anos, afirma não gostar muito de tecnologia, a não ser a Internet, que ele acessa com frequência, buscando conteúdo de bandas da cena (via Facebook, Youtube, Bandcamp, etc.), e diz fazer download de músicas (só compra o disco se gosta muito da banda): "Eu tinha uma opção muito limitada de música antes dos downloads. Poucas pessoas compram disco hoje em dia. As bandas sabem que as pessoas só vão nos shows porque baixaram suas músicas". E afirma também que "se não fosse a Internet eu provavelmente não conheceria a Verdurada, não teria noção de que porra é straight edge. Acho que a Internet levou toda a cena para algo além do boca a boca".

Para LG, 27 anos, que afirma baixar músicas de bandas da cena e de fora dela, o download de músicas:

É a realidade atual, não tenho absolutamente nada contra, muito pelo contrário, é como o acesso ao conhecimento, tem que ser aberto para todos. Eu toco em três bandas, já gravei com outra que não toco mais, e não estou nem aí se baixam de graça, quero mais é que todo mundo escute mesmo, aliás fui o primeiro a "piratear" e nos jogar na Internet. Não se ganha dinheiro com CDs, o que a galera tem que fazer é esquecer isso de pensar e ter capa, etc... Grava em "casa", o que é

perfeitamente possível de se fazer com qualidade razoável hoje em dia, e põe pra download. *É uma questão de mudança de visão, e principalmente quem é da cena underground e defende DIY deveria saber disso e entender melhor o contexto.* Quanto mais pessoas conhecem e curtem o teu som mais pessoas vão aos teus shows, de repente ai se começa a falar em pagar as despesas e quem sabe entrar em saldo positivo.

WL, 21 anos, também acha que "o download de música é uma realidade, e uma grande arma de divulgação para as bandas. As pessoas que conhecem o som e se interessam acabam indo aos shows, comprando material, apoiando a banda indiretamente." LA, 21 anos, dono de uma distro, editora e produtora independente, afirma:

Normalmente eu baixo [*músicas*] e se gosto da banda compro o material físico pra ajudá-los. Costumo comprar mais coisas de bandas nacionais, de bandas gringas eu prefiro baixar, eles tem mais estrutura para se manter lá, diferente do que as bandas daqui que dependem do dinheiro da venda dos CDs, camisetas, etc. (...) Acho importante [*o download de músicas*] para conhecer a banda, pra também minimizar a produção e utilização de recursos para produzir materiais, tem aquela frase "Contra burguês, baixe MP3" e é bem isso mesmo. Mas acho importante comprar o material físico das bandas também. É preciso buscar um equilíbrio e saber identificar quem busca lucro e quem busca construir algo bom mesmo. (...) A Internet é uma ferramenta ótima pra divulgar, pra conhecer bandas novas, adquirir informação. Existem diversos blogs e sites por ai divulgando as bandas, tem locais pra baixar os discos, é bem legal e produtivo, mas a cena não se sustenta com visualizações de vídeos pelo YouTube, com downloads e conversas pelo Facebook, mas sim comparecendo aos shows, comprando materiais de bandas e fazendo amizades reais.

Esse argumento da necessidade de sustentar a cena na vida real aparece também nos exemplos internacionais, como foi visto anteriormente. Diversas pessoas destacaram que é importante ter acesso às músicas, conhecer a produção da banda pela Internet, mas caso se goste dela é preciso mais do que assistir vídeos no YouTube, ou seja, ir aos shows e comprar discos, camisetas e o que mais for preciso para que a banda possa continuar seu trabalho.

Direito autoral e pirataria

Como visto ao longo do capítulo 01, a indústria da música vem travando uma árdua batalha contra o compartilhamento de arquivos e a dita pirataria, pressionando os países a adotarem mecanismos de *enforcement* contra a violação de direitos autorais em suas legislações – além de mover processos desproporcionalmente punitivos contra pessoas que fazem um uso tido como inadequado de músicas.

Uma das constatações que para mim foi incrível – apesar de levemente previsível – é a de que as pessoas ligadas à subcultura com as quais conversei não se importam com questões de direitos autorais. Desde que não peguem o trabalho deles para fins comerciais ou não deem a devida atribuição, a cópia, o compartilhamento e os usos são livres.

Eu acho que a maioria das pessoas não tem muito essa preocupação; elas sabem que ganham dinheiro com outras coisas, a verdade é essa. Elas querem mais manter o trabalho delas do que ganhar dinheiro. (...) Se um dia a indústria da música falir, tudo bem, porque músico sempre arruma outras formas de ganhar dinheiro; todo mundo sabe que músico não ganha dinheiro com música, a quantia é mínima – ou se ganha dinheiro com show, quem leva são as gravadoras. O que acho que acontece é que a preocupação dos selos é fazer uma quantidade de discos que não fiquem encalhados, ou que possa sustentar o que eles gastaram, que seja autossustentável pelo menos. Isso já é uma preocupação importante na minha opinião. Visar o lucro eu já acho difícil, eu nunca vi ninguém dizendo que queria ganhar dinheiro com isso. (Andre, 34 anos)

Acho que a música tem que ser compartilhada, (...) eu acho que a banda tem que distribuir mesmo, e ela acha outras maneiras de ganhar dinheiro; esse esquema de bandas que vendem a música na internet, como foi o caso do *Radiohead* há um tempo atrás - você paga o quanto você acha que vale a música - acho essa proposta é super bacana. Eu acho que é honesta com o público. (...) O pessoal das bandas que a gente chama normalmente não tem tanto problema com isso, porque já são independentes. E isso eu acho legal deles, por isso que eu gosto dessa cena. O pessoal tá fazendo a música, eles sabem que os fãs vão comprar a música deles porque a gente tá apoiando a banda. Por exemplo, eu não baixo de graça música de banda independente, porque aí eu acho sacanagem. O que eu não quero é custear uma indústria gigante que mercantiliza a música. (Daniela, 31 anos)

Eu não ligo de copiarem não, até porque não tem lucro envolvido; e mesmo que tivesse eu não ligaria. É só citar a fonte, pode publicar em qualquer lugar. Eu acho que é válido, desde que a mensagem seja levada sem distorcer a intenção, não vejo mal nenhum; pelo contrário, acho até interessante. (Raphael, 18 anos)

Jamais nos preocupamos. Se todo esse direito autoral fosse pra mão do artistas, como nos Estados Unidos, que se pode viver de um *hit*. Mas aqui no Brasil, com o ECAD, acho que não dá. Jamais tivemos um centavo vindo de direito autoral. Não licenciamos, tava ali pra todo mundo. (...) Acho bom no ponto de divulgação, a banda fica conhecida em todos os lugares. Mas eu moro aqui em São Paulo, e não vou piratear o disco do *Homem Elefante*, que é ali do Rio, acho muita sacanagem. Se a coisa tá ao meu alcance, beleza, consigo comprar. Tem bandas que não consigo comprar por um preço acessível, se tô viajando procuro, mas tem coisas que não dá. (...) Toda foto ou vídeo que eu faço coloco com licença livre do *Creative Commons* (Felipe, 37 anos)

Não que a gente se preocupe com o direito autoral do que a gente faz, nossa preocupação com isso é praticamente zero. Com a questão dos direitos autorais, eu acho importante, é interessante, e aí a gente volta àquela questão da Internet, por exemplo, ter criado novas maneiras de distribuir os bens culturais, que é cada vez mais importante. E eu acho que você subverter a lógica dos direitos autorais é uma coisa super progressista, porque é um prenúncio de uma nova maneira de distribuir

bens em geral que pode vir a existir. É uma amostra de que a troca de mercadorias não é a única maneira de distribuir bens. (Pedro, 34 anos)

O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) de direitos autorais no Brasil não tem uma imagem muito positiva entre as pessoas entrevistadas, sendo que a Verdurada já recebeu visita dos agentes do ECAD querendo cobrar pelas músicas tocadas – que são, em sua maioria, independentes:

ECAD já bateu na nossa porta várias vezes, na época a gente tinha o Rui no coletivo, que era advogado, e ia lá e falava: “Meu, a gente não vai assinar nada, sai daqui, é tudo banda independente, não tem interesse”; eles [ECAD] chegaram a distribuir formulários para as bandas, que colocavam qualquer nome de música, mandavam embora. Recentemente não apareceram muito. (Daniela, 31 anos).

Sobre *enforcement*, Pedro acredita ser extremamente nocivo para a liberdade na Internet que as empresas interfiram e tentem aumentar a regulação e as punições para aqueles que burlam as leis de direito autoral, por exemplo. Contudo, ele acredita que por mais que fechem o cerco, sempre haverá maneiras de seguir buscando liberdade:

Eu acho que eles acabam usando isso pra fortalecer a plataforma de regulamentacao da internet, de restricao da liberdade na internet, que é uma coisa politica. Vai alem daquela coisa dos sites terem que pagar mais pra ter mais banda, desigualdade, vai ate gente que quer q todo usuario na internet tenha como se fosse um rg que ele vai ter q usar pra usar a internet em qlqr lugar do mundo. Eles não aguentam a questao da unanimidade. Cada vez mais eles querem restringir isso ai. A internet só se proliferou porque tinha liberdade, só cresceu tanto por causa disso. Isso vai contra a natureza da internet. Eles podem fazer o que quiserem, porque vao inventar maneiras de burlar. (Pedro, 34 anos)

Em relação à pirataria, que percebi ter uma conotação da “pirataria de rua” para os entrevistados – ou seja, a venda de suportes físicos copiados sem autorização do artista ou da gravadora – as pessoas se mostraram resistentes, porque a ideia de piratear um disco de uma banda DIY parece absurda:

Eu acho que é uma resposta à indústria. Eu vi um texto na época que começou a rolar esse bafafá com o *MegaUpload* muito legal e não lembro onde foi, em um blog, que começava assim: Sim eu sou pirata porque você, indústria, levou meu dinheiro por muitos anos e não fez um bom trabalho, então eu vou continuar te pirateando, porque mesmo que eu te pague, vai continuar não fazendo um bom trabalho. Pra que você pega um CD que acaba tendo um preço de custo de R\$4-10 e vende a R\$40? Pra que vou pagar pra Ivete Sangalo morar numa casona e andar de limousine pra todo lado? Não me importo de pagar pro Ian MacKaye, porque eu sei o jeito que o cara vive. Uma vida normal, sem glamour. (Felipe, 37 anos)

Não precisa piratear no hardcore, porque a parada é tão obscura, sabe? E quem gosta vai atrás, e se o cara não quer comprar o disco ele baixa. Eu não tenho nada contra download. Se o cara pegar o disco da minha banda e fizer umas cópias em CD-R e começar a vender eu vou falar: “Pô, 'ce tá tirando né?” Mas não é por mim, é mais pelo selo – que gasta uma grana pra fazer o disco e vende ele a R\$15. O cara que não tem grana pra comprar o disco, simples: ele baixa. (...) Nossos discos estão todos pra download (Xavero, 22 anos).

Nunca tivemos problemas [*com pirataria*], eu teria problema se fosse uma empresa ganhando dinheiro com uma coisa que eu fiz, tendo lucro, sem nem me avisar. Isso seria um problema. Por exemplo, se um moleque faz uma cópia de um disco nosso e dá pra um amigo, eu acho isso ótimo e não vejo problema nenhum (Pedro, 34 anos).

Pedro me contou que acredita que a ideia, principalmente a ideia artística, não pertence necessariamente ao artista, porque a partir do momento que ela se materializa de alguma forma, em algum suporte:

Ela pertence ao conjunto da humanidade, à cultura humana, não pertence a você. Isso é bem claro pra mim. Estamos sempre processando ideias que a gente pesca ao nosso redor e transformando elas em ideias nossas, e essas nossas ideias também vão sendo transformadas em ideias dos outros. (Pedro, 34 anos)

Nesse processo de retroalimentação da criatividade, que Benkler remete ao efeito “*On the shoulder of giants*”³⁸⁵, as ideias precisam estar livres para circular e formar novas ideias, pois é assim que a cultura é gerada. As bandas se inspiram em outras bandas e em outras produções musicais e artísticas para compor suas canções e fazer sua prática musical; ainda mais no contexto DIY, não faz sentido que as ideias sejam bloqueadas por direitos autorais ou outros mecanismos, uma vez que se trata de uma comunidade que coopera e produz conjuntamente em busca de autonomia.

Perspectivas

Ao serem questionados sobre as perspectivas que tem em relação aos benefícios que a Internet pode trazer para o Coletivo e para a subcultura, pude perceber que algumas pessoas acreditam que ela já fez o suficiente, facilitando a divulgação da Verdurada e o trabalho das bandas, assim como alguns indivíduos acham que é preciso fazer ainda mais. Xavero, por exemplo é um entusiasta que acha que o papel da Internet está sendo essencial para o desenvolvimento de suas atividades no hardcore:

385 BENKLER, 2008.

Não sei, acho que já ajuda muito, não sei o que pode ajudar mais. Pq a gente tem muita autonomia no que a gente faz na internet, a gente tem página no Facebook, não paga nada; a gente tem contato com pessoas do mundo todo, a gente conseguiu essa turnê na Europa; a Verdurada é conhecida no mundo inteiro (...) Isso é por causa da internet, a gente conhece pessoas, elas ficam sabendo. Não sei no que mais pode ajudar, porque se você sabe usar, consegue fazer muita coisa (Xavero, 22 anos)

Já Felipe e Pedro acreditam que ainda há vantagens a serem adquiridas com o uso da Internet e suas plataformas, como a produção de conteúdo para a Verdurada:

Agora estamos com projeto de mudar o site, tentando parar um dia e fazer – transformar o site num blog. Vamos continuar usando o domínio e botar um *template* do *Wordpress* pra tentar fortalecer nossa comunicação com o pessoal, junto com o Facebook. Tentar ter mais interação, porque do jeito que tá hoje é meio estático, é difícil, não dá pra fazer toda hora; blog você edita online. Queremos começar a botar mais coisa, postar textos, links. (Felipe, 37 anos)

Acho que a gente poderia se esforçar pra produzir mais conteúdo; de repente poderia utilizar mais outros recursos que aparecem sempre, sabe? A gente já utiliza o Facebook, utilizava muito o Orkut, e talvez a gente possa aprender a usar isso melhor. O que a gente pode fazer em termos de divulgação a gente já faz (Pedro, 34 anos)

Um dos pontos positivos do aumento da divulgação da Verdurada, é que atinge cada vez mais pessoas, não só de São Paulo, mas notadamente de outras cidades brasileiras e latino-americanas que querem copiar o modelo da Verdurada, utilizando os mesmos princípios e o mesmo nome:

A gente recebe e-mails pedindo para fazer Verdurada e sempre respondemos: faça-você-mesmo! Incentivamos que mais pessoas façam isso - não depender de governo, de patrocínio de marca, de grana captada. Durante esses anos tem funcionado bem isso, a gente tem notícia do pessoal fazendo Verdurada na Colômbia, no Chile, na Argentina... em Belém, Manaus, Piracicaba, Curitiba, etc. Tá funcionando, a gente tá conseguindo passar essa ideia. (Felipe, 37 anos)



Figuras 56, 57 e 58 - Cartazes de Verduradas feitas em Sorocaba, Piracicaba e Itapira, respectivamente.

Entre pequenos pontos negativos, destaca-se a superficialidade de absorção da informação, que segundo Pedro, o “excesso de informação superficializa um pouco a absorção que as pessoas tem da informação e também acho que antigamente, quando a coisa era mais difícil, quem não gostasse tanto assim da coisa não tinha paciência de continuar”. André acredita que a Internet pode trazer ruídos para a cena, assim como opiniões que muitas vezes são vistas com maus olhos pelas pessoas da subcultura: “acho que um ponto ruim da Internet é que ela deu espaço para as pessoas se expressarem muitas vezes de um jeito ruim; de ser o valentão da Internet falando merda da banda, ou da pessoa, ou ficar na palhaçada. Isso me irrita um pouco”. Haenfler³⁸⁶ também constatou que o uso de fóruns e comunidades virtuais para falar mal de gente da cena, fazer fofoca e causar intrigas é recorrente – e tem incomodado muitas pessoas que acreditam que essa prática mais destrói do que gera boas relações e trocas de experiência.

Há também a questão de mudança do público, que os entrevistados preferem não qualificar como benéfico ou não, mas de qualquer forma, é mais fácil atingir as pessoas, passar a mensagem atrair gente interessada, e unir os indivíduos em torno de causas comuns:

Acho que a internet ajuda você a encontrar o publico que já tem potencial de curtir a coisa. O que a internet faz é acabar com uma coisa q existia muito quando era pequeno, que era gostar de uma coisa e não conseguir encontrar mais gente que gosta. Eu acho que a internet matou isso. Felizmente hoje em dia você pode gostar

386 HAENFLER, 2006.

do que quiser, que você vai encontrar alguém que também gosta e conseguir descobrir onde as pessoas que gostam daquilo se encontram e tal. (Pedro, 34 anos)

Apesar dessas idas e vindas, é bastante saliente que as pessoas envolvidas na subcultura, principalmente aquelas que tem um papel ativo – seja organizando os festivais, participando de bandas ou fazendo qualquer tipo de trabalho criativo – tem uma noção muito clara de que as novas tecnologias vieram para subverter a tradicional lógica de produção e difusão de conhecimento, cultura e informação. E mesmo com alguma desesperança no potencial revolucionário por parte de alguns indivíduos, ou uma grande confiança depositada nas possibilidades do mundo em rede por parte de outros, a Internet já causou impactos profundos na subcultura e mostrou que o DIY pode ser ainda mais cooperativo e dinâmico, e que a conquista da autonomia ficou mais fácil de ser buscada.

Considerações Finais



Banda Rvivr – Verdurada, 08 de abril de 2012.

Conforme visto, discute-se bastante como o surgimento das novas tecnologias da informação e comunicação está remodelando o capitalismo em todos os seus âmbitos e fazendo com que a produção de conhecimento, cultura e informação assumam um papel central nesse novo contexto. Existem particularidades que distinguem esse tipo de produção da produção de mercadorias, fazendo com que se repense a ideia de propriedade e que as leis de direitos autorais entrem em conflito com diversas práticas sociais.

A Internet foi um dos elementos essenciais para essas transformações, uma vez que propicia conectividade em tempo real com vários lugares do mundo; plataformas desenvolvidas para essa rede permitem cada vez mais que as pessoas se comuniquem e se articulem, assim como produzam e consumam informação e cultura. E de fato, com o passar do tempo, essa rede foi sendo apropriada por indivíduos e grupos de diversos países, com diferentes objetivos e usos. Para Castells³⁸⁷, o que caracteriza essa revolução tecnológica não é mais a centralidade do conhecimento e da informação, mas a aplicação destes para a geração de mais conhecimento e inovação; dessa forma, usuários e criadores tornam-se a mesma coisa, sendo que a mente humana assume pela primeira vez um papel decisivo no sistema produtivo.

De forma muito rápida, a Internet foi se difundindo mesmo em países de capitalismo periférico; sua taxa de penetração tem aumentado, sendo que a qualidade da conexão também tem melhorado, com a expansão das conexões de banda larga. Os usos que se faz da Internet se proliferam de maneira absurda, a partir de novas plataformas com inúmeras utilidades; de *hardwares* cada vez menores, mais acessíveis e mais eficientes; e da portabilidade, com o crescimento do acesso à Internet em dispositivos móveis. Uma ferramenta com tamanho potencial de conectar as pessoas conseguiu gerar novas possibilidades de atuação autônoma e colaborativa, embora enfrente problemas como a tentativa de controle da rede, e tenha de lidar constantemente com a contraposição dos interesses de grandes empresas e de usuários. Ao mesmo tempo em que liberta, a Internet pode ser limitada, seja pela atuação de grandes corporações, por leis restritivas ou ainda pelo surgimento de novos intermediários. Entretanto, vê-se crescer o número de iniciativas que lutam por uma rede livre, criativa, autônoma e colaborativa.

387 CASTELLS, 2001, p. 50-51.

Benkler³⁸⁸ acredita que as economias avançadas de hoje passaram por duas mudanças paralelas que, paradoxalmente, possibilitaram considerável atenuação das limitações impostas pelo modelo de produção de mercado: a primeira consiste na gradual formação de uma economia centrada na produção informacional e cultural, assim como na manipulação de símbolos; a segunda trata de um ambiente comunicacional construído por equipamentos baratos com capacidades computacionais enormes, interligados em uma rede universal. E foi essa segunda mudança que serviu de patamar para o desenvolvimento da produção não-comercial organizada de forma descentralizada. O autor chama esse novo cenário de “economia da informação em rede”, afirmando que ele está substituindo a economia industrial da informação; se caracteriza principalmente pela ação individual em consonância com os esforços cooperativos e interdependentes³⁸⁹, já que o barateamento dos meios materiais da produção de informação e cultura permitiu que significativa parcela da população mundial se apropriasse deles para tentar mudar elementos da ordem vigente.

É realmente marcante o aprimoramento da autonomia dos indivíduos, uma vez que eles podem fazer mais por si mesmos, independentemente da permissão de outros, criando suas próprias formas de expressão e procurando pela informação de que precisam com uma menor dependência dos meios de comunicação de massa³⁹⁰; os indivíduos também podem trabalhar de maneira colaborativa sem a necessidade de vínculos duradouros ou contratos, ou seja, de maneira mais fluída e menos comprometida – o que aumenta a diversidade e o número de relações cooperativas.

Há de se destacar também que informação e cultura possuem ainda mais uma característica que os diferem de bens comuns: são ao mesmo tempo *input* e *output* de seu próprio processo de produção, isto é, para produzir informação e cultura hoje é preciso olhar para o que já foi produzido nessa área anteriormente. Essa característica, também chamada de efeito “sobre os ombros de gigantes”, torna a propriedade como direito exclusivo menos atraente do que seria se essa produção fosse simplesmente não rival. Hoje, portanto, os usuários desses bens não são apenas receptores passivos, sendo também os produtores de hoje e os inovadores de amanhã.

388 BENKLER, 2008.

389 *Ibidem*, p.3.

390 *Ibidem*, p. 9.

A partir da combinação da não-rivalidade e do efeito “sobre os ombros de gigantes”, a expansão excessiva da proteção do sistema de direito autoral é prejudicial para a sociedade. Diante disso, aumentar a proteção de patentes, por exemplo, aumenta também os custos que os atuais inovadores tem de pagar pelo conhecimento existente e por isso, ao contrário do que comumente se acredita, diminui a inovação. A produção de informação e cultura, assim como a inovação, não se origina de agentes do mercado baseados em “propriedade intelectual”, mas vem principalmente de uma mistura de recursos não mercantis (vindos do Estado ou não), e de agentes do mercado cujos modelos de negócio não dependem do quadro regulamentar de direitos autorais. Assim, diminui-se a importância da dura regulação do direito autoral para a criação cultural e informacional.

A nova economia permitiu também a remodelação da produção cultural no século XX, pois acrescentou no sistema produtivo centralizado e orientado para o mercado, um novo quadro de produção não mercadológica, descentralizada e cooperativa – afetando assim a maneira como os indivíduos e seus respectivos grupos interagem com a cultura, e através dela, uns com os outros. Esse novo quadro fez com que a produção da cultura se transformasse em um processo mais participativo e mais transparente, marcado pela emergência de uma nova cultura popular ativa, não mais passivamente consumida pelas massas. A partir desses princípios de transparência e participação, a “economia da informação em rede” também cria um enorme espaço para avaliação crítica de materiais e ferramentas, fazendo com que a prática de produção cultural incentive as pessoas a serem leitores, telespectadores, e ouvintes mais sofisticados e engajados³⁹¹.

É inegável que a Internet e os efeitos de sua apropriação pelos indivíduos acabou abalando alguns setores estabelecidos há décadas na sociedade, como a indústria da música – principalmente no que diz respeito à indústria fonográfica. Novas formas de produção, distribuição e consumo musical propiciados pela rede de computadores interligados acabou levando a indústria da música e suas corporações a tentarem se reestruturar e se readaptar ao novo contexto, caminhando entre antigas e novas estratégias, e deslocando suas prioridades do produto físico para a ideia da experiência, por exemplo – ao mesmo tempo em que surgem inúmeras possibilidades de uso da Internet para fortalecer alguns atores independentes e reforçar a autonomia de grupos DIY. Como visto, as transformações do capitalismo

391 *Ibidem*, p. 275.

desencadeadas pelas novas tecnologias são profundas, mas não é a primeira vez que uma revolução tecnológica leva as indústrias culturais a se reestruturarem. A indústria da música foi bastante afetada pela Internet e suas ferramentas, principalmente os arquivos MP3 e o compartilhamento P2P. Contudo, a despeito do desespero da indústria fonográfica, as demais partes do grande mercado da música estão em fase de transição e readaptação – sendo que alguns setores, como o de performances ao vivo já descobriram o êxito que existe na venda de entretenimento e experiências, faturando vultuosas somas nos últimos anos.

Mudanças reais na concentração de poder e recursos no mercado fonográfico só começaram a ser mais visíveis com o advento da Internet e a digitalização. As inovações tecnológicas sempre trazem impactos para as indústrias culturais, e não é a primeira vez que a indústria da música se vê confrontada com mudanças de caráter tecnológico que acabam obrigando-a a repensar suas estratégias e seus formatos para se adaptar à revolução que se instaura em seu meio. Foi discutido como a fita cassete teve um papel revolucionário na indústria da música nas décadas de 1970 e 1980, uma vez que a vitrola era vista como um tocador imóvel, e as fitas vieram com uma novidade: a portabilidade, incrementando o consumo individual e se tornando rapidamente objeto essencial para o ouvinte e amante de música³⁹². Ocorre então uma certa “privatização da experiência musical”, que começa com os discos na segunda metade do século XX e é potencializada pelas fitas cassete e o *walkman*³⁹³. Mas isso não significava que os usuários não construíam redes de sociabilidade, inclusive trocando as fitas entre familiares e amigos - e conforme a música se tornou mais acessível, acabou alarmando a indústria fonográfica. Assim, no fim da década de 1980, a indústria chegou à conclusão que o consumo de fitas virgens estava diminuindo seus lucros e causando centenas de milhões de dólares de prejuízo. Dessa forma, vendo a fita como uma grande ameaça tecnológica, a indústria começou fracassadas campanhas contra a gravação de fitas em casa. Não seria a primeira vez que ela resistiria à mudanças tecnológicas e deixava de tentar torná-las positivas e lucrativas; também não seria a última. Houve a vinda da música digital, com o CD (*Compact Disc*) alguns anos depois, e mais tarde, o surgimento e difusão das redes digitais.

O surgimento e desenvolvimento de novas formas de tecnologia da comunicação e informação, com destaque para a Internet, trouxeram consigo nas últimas duas décadas

392 COLEMAN, 2005, p.158.

393 YUDICE, 2007a, p. 37-38.

inúmeras reestruturações de ordem econômica, política, social e cultural. O campo da música foi largamente afetado pelas novas tecnologias, especificamente pela criação do formato MP3 para arquivos musicais nos anos 1990, considerado essencial nas mudanças da indústria fonográfica. Tendo seu tamanho compactado, um arquivo de música no formato MP3 podia ser amplamente difundido pela Internet com considerável eficiência.

Nesse período muitas outras inovações surgiram; eram abundantes os programas na Internet que ripavam os conteúdos dos CDs, ou seja, transformavam as músicas do CD em um formato que poderia ser armazenado no computador – e concomitantemente, inúmeros tocadores de MP3 apareceram. Todavia, a maior inovação musical veio em 1999 com a criação do Napster, uma tecnologia simples de compartilhamento de arquivos MP3 entre usuários do mundo todo³⁹⁴, de forma gratuita e com a variedade de músicas que fosse ofertada por quem estivesse conectado ao programa. Como pode-se imaginar, o Napster revolucionou a forma de consumo de música, e não tardou para receber as reações legais movidas pela indústria fonográfica.

Assim, conforme a Internet foi se expandindo, difundindo novos formatos de áudio e vídeo e aumentando seu número de usuários, cresceu também a livre circulação de cultura, informação e conhecimento pela rede. Essa nova forma de consumo de cultura – majoritariamente gratuita e colaborativa, já que os usuários tinham de colocar seus arquivos na rede para poder compartilhá-los – aliada ao declínio acentuado dos custos de produção e manipulação de áudio, vídeo, imagens e textos (onde qualquer indivíduo que possua um computador pessoal em casa poderia produzir, copiar e distribuir arquivos, mesmo protegidos pelo regime de direitos autorais e de marca), acabou desestruturando e desorganizando os velhos mercados de mídia, como a indústria fonográfica, que entrou em profunda crise no fim da década de 1990 e início dos anos 2000.

Entram então em cena as tentativas de reestruturação da indústria da música, em sua (nova) luta contra a “pirataria” e a busca de novos modelos de negócio que utilizem a Internet como meio de divulgação e distribuição das produções de gravadoras, principalmente pelas gravadoras e artistas *indies*, que não possuem os canais de acesso ao circuito comercial controlado pelas *majors*. Contudo, como ressalta Herschmann³⁹⁵, é importante ter em vista que mesmo com as mudanças em curso na sociedade, não há uma ruptura plena com a

394 MENN, 2003.

395 HERSCHMANN, 2010.

indústria da música consolidada nos século XX – pois mesmo que os novos modelos de negócio obtenham sucesso, essa indústria permanece tendo aspectos analógicos e dinâmicas de caráter fordista.

Hoje, muitos artistas independentes tentam lograr as dificuldades para produzir e distribuir seu trabalho, sem precisar necessariamente assinar contratos com *majors* ou vender milhares de cópias de discos. Seguindo uma tendência mundial, no Brasil há uma recente proliferação de festivais independentes e pessoas articuladas em torno da ideia de *do-it-together*. Na verdade, as fronteiras entre independente e *mainstream* ainda não são muito bem delimitadas, e muitas vezes se confundem; e mesmo dentro do setor independente está cada vez mais difícil encontrar homogeneidades.

Nos anos 1960 acabou cristalizando-se a ideia de que as gravadoras independentes seriam o locus privilegiado da inovação musical e liberdade criativa³⁹⁶, acreditando-se que esse universo independente privilegiaria artistas e sonoridades inovadoras; contudo, conforme mostra De Marchi³⁹⁷, com o passar dos anos diversas pesquisas empíricas desconstruíram um pouco essa visão, mostrando que as gravadoras independentes podiam ter opiniões mais conservadoras e explorarem mais seus músicos do que as grandes gravadoras. Além disso, as relações entre grandes gravadoras e independentes nunca se restringiram à mera oposição, tendo relações mais complexas e permeadas por níveis diversos de exclusão, cooperação e complementaridade.

Os anos 1990 viram uma relativa expansão da cena independente, devido aos avanços tecnológicos e um amplo processo de terceirização, no qual surgem empresas especializadas, como estúdios e fábricas de discos e CDs, com estruturas reduzidas e fluidas³⁹⁸. Nesse período, acabou se valorizando mais a profissionalização dos selos e a busca por um mercado intermediário da música, aproximando as relações entre *indies* e *majors*, principalmente no que diz respeito à rede e ao trabalho de distribuição. Contudo, a segmentação do mercado independente é cada vez mais notória, podendo ser divididos em pelo menos três grupos – e é entre aqueles que conseguem gravar e distribuir sozinhos seus próprios trabalhos a partir de uma estrutura exclusiva³⁹⁹ que se beneficiam não apenas do barateamento das tecnologias de produção, mas também do uso da Internet como base para as atividades de distribuição e

396 FRITH, 1981.

397 DE MARCHI, 2011.

398 VICENTE, 2006.

399 *Ibidem*, p. 51-52.

promoção do trabalho realizado. Esse grupo representaria uma nova forma de ser "artista independente", uma vez que envolve o controle de todo processo de produção da música sem a necessidade de ter uma gravadora ou distribuidora. Contudo, apesar dessa relativa autonomia, ainda há atores e estruturas com as quais esse grupo tem de se subordinar, como as casas de show, fontes de financiamento público e os festivais, por exemplo⁴⁰⁰. Os grupos ditos independentes no mercado da música estão se agarrando aos novos modelos de negócio e ao empreendedorismo, a fim de compartilhar de algumas parcelas dos lucros do setor, e ganhar espaço em nichos ou em circuitos *mainstream*. Surgem cada vez mais iniciativas de *crowdfunding*, coletivos e meios de se fazer ver, ouvir e ser consumido. Prega-se a integração com o público através das redes sociais, a partir da perspectiva do fã como financiador de carreiras; ou ainda, busca-se apoio do Estado para o financiamento de festivais e iniciativas culturais.

Mas como pode ser visto ao longo do trabalho, mesmo dentro do segmento independente da produção e consumo musical, existem grupos que se colocam ainda mais à margem dos negócios da indústria da música, do chamado novo empreendedorismo, e dos modelos de negócio. Eles adotam a ética DIY (se contrapondo à lógica do *do-it-together*), e foram também largamente influenciados pelas novas tecnologias. Aqui tentou-se trazer à tona a discussão sobre autonomia e cooperação em um contexto diferente dos festivais independentes financiados pelo Estado ou organizado em torno de coletivos que buscam alternar os eixos de produção e consumo musical. No caso da Verdurada e seu Coletivo organizador, vê-se que há um esforço saliente de se colocar à margem do discurso vigente no meio independente – seja negando o conceito de fã, o dinheiro do Estado ou de empresas, a inclusão em circuitos de festivais, ou mesmo a mudança do formato do evento.

A hipótese central desse trabalho baseou-se na suposição de que esse coletivo e seus integrantes se apropriam das novas tecnologias não para buscar convergir para a comercialização de sua música a fim de atingir um público mais amplo, através do empreendedorismo ou associação ao circuito independente mais tradicional. Isso se confirmou ao longo do trabalho, no qual se constatou que de fato não há dinheiro de fora para financiar os festivais, e que o próprio Coletivo organiza todas as etapas – desde chamar as bandas até vender ingressos na porta – com base na auto-gestão e horizontalidade. Nesse contexto, as

400 *Ibidem*, p. 52.

entrevistas e demais materiais coletados durante a pesquisa mostraram que o advento da Internet e suas plataformas foi essencial para que continuassem seu trabalho, facilitando principalmente a divulgação do evento e o contato com as bandas e pessoas de outras cenas.

Pode-se notar que o uso feito das ferramentas tecnológicas é bastante básico e orientado para os fins necessários que fazem com que o festival aconteça e tenha frequentadores; há a divulgação ativa em redes sociais (que são basicamente as duas mais utilizadas no país, Facebook e Orkut), uso esporádico do Twitter e do site, que está em construção há alguns meses, sem conclusão no fechamento desse trabalho. Em algumas entrevistas, ficou claro que uma das ferramentas mais importantes ainda é a lista de e-mails cadastrados, sendo esta um dos principais canais para a divulgação dos festivais. Há uma convergência na opinião das pessoas de que a Internet facilitou a manutenção da autonomia da Verdurada, sendo a divulgação o ponto mais beneficiado, o que fez com que o número de frequentadores fosse satisfatório e suficiente para manter o festival com dinheiro em caixa.

Notou-se que os integrantes da Verdurada buscam se reafirmar através da Internet e suas plataformas, utilizando essas novas tecnologias não para integrar-se com o ambiente ou expandir-se, mas para manter o Coletivo organizado e funcionando da maneira mais autônoma possível. Também acredita-se que usam as novas tecnologias para incrementar seu engajamento político e para manter coerentes os valores que definem sua identidade dentro da cena, mas isso só vai até certo ponto. Observou-se que dentro do Coletivo os valores são mais constantes, assim como os posicionamentos políticos, tentando manter o engajamento político de seus membros e do evento em si. Contudo, na cena⁴⁰¹, há pessoas mais interessadas na música e que não se importam tanto com os valores straightedges do evento, ou mesmo com as palestras e assuntos abordados e debatidos. De certa forma, essa segmentação também fica clara ao se tratar de questões sensíveis; como foi visto, a subcultura tenta se deslocar de valores e dinâmicas negativas da cultura hegemônica que a cerca, mas acaba sendo influenciada e reproduzindo práticas e discursos que tenta combater, principalmente aquelas ligadas à questões de gênero e sexualidade. Há um esforço do Coletivo em trazer à tona debates relacionados à gênero, orientação sexual e opressão feminina, por exemplo, mas pode-se notar que pessoas na cena, ou mesmo muito próximas do Coletivo, acabam

401 É importante ressaltar a divisão muito clara existente entre os membros do Coletivo e os frequentadores, já que essa divisão segue a segmentação existente entre integrantes da subcultura straightedge engajada com a organização da Verdurada, e o restante da cena de hardcore punk na qual estão inseridos.

reproduzindo práticas muito naturalizadas de discriminação, muitas vezes mescladas em brincadeiras e piadas, mas que reforçam muito do que o evento se propõe a combater. Visto que se encontram em constante contraposição à cultura hegemônica, acabam tendo elementos que penetram a subcultura, e de tão enraizados, não conseguem ser postos à prova e combatidos efetivamente.

Também foi possível ver que a ideia de envelhecimento na cena não perturba tanto as pessoas ligadas ao Coletivo, pois acreditam trabalhar por um bem comum e fazer algo importante, ao mesmo tempo que estão entre amigos e se sentem pertencentes à comunidade. E existe gente envolvida com a Verdurada há mais de uma década, mostrando que é possível conciliar a vida *straightedge*, assim como o *hardcore punk*, com as responsabilidades que surgem na vida adulta. O apoio das demais pessoas é muito importante, principalmente quando decidem virar *straightedge* e entrar na cena; muitos dizem estar entre grandes amigos e entendem que a percepção de quem está fora seja de que são um grupo demasiado fechado. Talvez como proteção e apoio isso faça sentido; por estarem entre seus pares, frequentarem os mesmos lugares e trocarem experiências, esse convívio fica ainda mais intenso.

Outra coisa que vale ressaltar, é que algumas pessoas acreditam que o engajamento político é de certa forma favorecido pela Internet, mas há críticas recorrentes ao atual ativismo na rede – ou *ciberativismo* – que segundo os entrevistados, não consegue atingir os objetivos aos quais se propõe e tem pequeno ou nenhum impacto na produção de mudanças sociais. Para eles, a Internet é um meio de articulação e de organização de manifestações contrárias ao *status quo*, mas é preciso sair às ruas, ir aos shows, se organizar pessoalmente e debater, para que se possa mudar algo no mundo. Novamente, colocam a Internet como fonte de acesso à informação abundante e ferramenta para manter contato com as pessoas, se organizar e divulgar eventos – ou seja, fazem um apropriação bastante pragmática e raramente deslumbrada desse meio; acreditam que ela revolucionou o capitalismo e a vida das pessoas, mas que ainda é preciso agir fora do mundo virtual para que ocorram mudanças sociais.

Para as bandas envolvidas com a Verdurada, principalmente aquelas que possuem membros no Coletivo, nota-se que a Internet serve como importante meio de divulgação do trabalho, comunicação interna dos integrantes e meio de fazer contatos para os shows. Algumas bandas ligadas à Verdurada fizeram turnês internacionais totalmente baseadas no

DIY. Também procuram lançar seus álbuns por conta própria ou com selos de amigos e conhecidos. Há uma ênfase muito grande no valor da comunidade, que vai desde gravar em estúdios de gente ligada à cena, lançar discos em selos de pessoas próximas e vender na loja de amigos. Notou-se que eles não querem produzir para fazer grandes volumes de dinheiro (todos tem outro trabalho para se manter e inclusive manter a banda) ou ficar famosos fora da subcultura ou da cena de hardcore punk – embora não queiram ter prejuízos com essa atividade; eles sabem que estão no *underground* e que estão muito à margem da produção musical em mercados intermediários e à quilômetros do *mainstream*. É possível perceber um certo orgulho no modo de produção das bandas e no êxito que obtém mesmo com a falta de recursos e estrutura às quais estão sujeitos, sob um entendimento de que o que fazem é para a comunidade e pela comunidade, sendo recorrentemente citado o amor pelo hardcore e pelas pessoas envolvidas.

Nesse contexto de produção DIY pude entender que as bandas, e mesmo os membros do Coletivo, não se preocupam tanto com questões que são recorrentes na indústria da música, no mercado *mainstream* ou mesmo entre muitos independentes – como direitos autorais, pirataria e profissionalização. Os integrantes de bandas não demonstram grandes preocupações com direito autoral ou licenciamento das músicas, disponibilizando-as para download em suas páginas do Bandcamp ou Myspace, e achando que esta é uma prática positiva, inofensiva e em consonância com as mudanças pelas quais passa a sociedade. Em relação à pirataria, notou-se que é entendida como a venda de cópias não autorizadas de discos, e acreditam que essa prática só faz sentido com artistas *mainstream* (amplamente conhecidos e que lançam por grandes gravadoras) já que não há razão para alguém piratear discos que custam pouco e são lançados por selos independentes; isso vai contra a noção de apoio à comunidade. Quanto à profissionalização, não há nada nesse sentido na subcultura, uma vez que os integrantes de bandas tem vidas paralelas em que trabalham, e tem de conciliar a vida profissional, amorosa, acadêmica ou familiar às atividades da banda – tendo plena consciência de que não vão “viver de música”, e muitos nem possuem esse desejo. Contudo, como foi salientado, existe uma noção de que a banda merece receber pelo menos ajuda de custos quando vai tocar, e que se é para tocar na cena ou no esquema DIY, não há necessidade de cobrar cachê, por exemplo; mas quando se vai tocar em outros festivais ou eventos, caso haja intuito de lucro, seria justo cobrar alguma quantia para tocar. E em relação

à grandes festivais, as bandas acreditam que aceitariam caso fosse uma boa oportunidade de transmitir valores straightedge, DIY ou posicionamentos políticos, e desde que não fosse um evento que tivesse algum viés que seja desprezado pelas bandas.

Em relação à contraposição DIY x DIT, é preciso ressaltar que a ética DIY do punk, e posteriormente do hardcore, não implica de forma alguma que as pessoas envolvidas atuem de maneira individualista ou sem cooperação; na verdade, a ética DIY só sobrevive através de uma rede de apoio, de comunicação, contatos, trocas de experiência e valores. Eles atuam coletivamente, de maneira colaborativa, cooperativa e geralmente democrática, sem precisar estar ancorados na ideia de “vamos fazer juntos”; a ética do faça-você-mesmo está muito mais ligada à ideia de autonomia em relação à sociedade *mainstream*, do que à de individualização da ação ou egoísmo.

De modo geral, ser straightedge no século XXI e estar ligado à Verdurada ainda tem muito do que era ser straightedge quando surgiu esse movimento no Brasil; contudo, com o passar dos anos e a introdução de novas ferramentas tecnológicas, o contato dessa subcultura com outros jovens, cenas e bandas fez com que ganhasse adeptos e tivesse uma repercussão que não seria possível caso dependessem da mídia tradicional. Eles conseguem mostrar que depois de 16 anos, está mais fácil organizar e divulgar o trabalho feito, atrair pessoas interessadas e difundir os valores em que acreditam, ao mesmo tempo em que é possível mostrar que a produção de música vai muito além de conceitos tradicionais, e estão reconfigurando o que é ser independente – ou ser independente, dentro dos próprios independentes. Também trazem à tona a importância da produção autônoma e da cooperação, mostrando que todos são capazes de fazer por eles mesmos. Nas palavras de Azerrad⁴⁰², levar a música para longe das gravadoras e selos corporativos e colocá-la nas mãos de jovens locais desmitificou o processo de fazer e vender discos, e um dos dividendos disso foi ajudar as pessoas a verem que não há problema em não se encaixar na cultura *mainstream*.

402 AZERRAD, 2001, p. 497.



FONTES

BIBLIOGRAFIA

ALVES, G. A. *A requalificação do centro de São Paulo*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 25, n. 71, 2011.

APPADURAI, A. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

_____. *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2010

ATKINSON, M. *The civilizing of resistance: straightedge tattooing*. In: *Deviant Behavior: An interdisciplinary journal*, 24, 2003, p. 197-220.

_____. *Straightedge bodies and civilizing processes*. In: *Body and society*. Vol. 12(1). London: Sage publications, 2006, p. 69-95.

AZERRAD, M. *Our band could be your life: Scenes from the American Indie Underground 1981-1991*. Nova Iorque: Back Bay Books, 2001.

BECKER, H. *Uma Teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

_____. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2009.

BENKLER, Y. *The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom*. New Haven and London: Yale University Press, 2008.

_____. *The penguin and the Leviathan: How cooperation triumphs over self-interest*. New York: Crown Business, 2011.

BENNETT, A., KAHN-HARRIS, K. *After subculture: Critical studies in contemporary youth culture*. London: Palgrave, 2004.

BERNARD, H. R. *Social research methods: qualitative and quantitative approaches*. California: Sage Publications, 2000.

BITTENCOURT, J. B. M. *Nas encruzilhadas da rebeldia: etnocartografia dos straightedges em São Paulo*. Tese do doutorado. Campinas: Unicamp, 2011.

BIVAR, A. *O que é punk*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1982.

BLUSH, S. *American Hardcore*. 2Nd Edition. Feral House: Port Townsend, 2010.

BOWMAN, P. *Interrogating cultural studies: Theory, politics and practice*. London: Pluto

Press, 2003.

BOYLE, J. *The Public domain: Enclosing the commons of the mind*. London: Yale University Press, 2008.

BRANDINI, V. *Cenários do rock: Mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Ed. Olho d'Água, 2004.

BORELLI, S. H. S., FREIRE FILHO, J. (Orgs.) *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008.

CAIAFA, J. *Movimento punk na cidade: A invasão dos bandos sub*. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 1985.

CANCLINI, N. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

_____. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapa da interculturalidad*. Barcelona: Gedisa, 2004.

CARMO, P. S. *Culturas da Rebeldia: A juventude em questão*. 2ª Ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

CASTELLS, M. *La cuestión urbana*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1978.

_____. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CEVASCO, M. E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CÍSAR, O., KOUBEK, M. *Include 'em all?: culture, politics and a local hardcore/punk scene in the Czech Republic*. *Poetics*, v. 40, n. 1, 2012, p.1-21.

COLEMAN, M. *Playback: From the victrola to mp3, 100 years of music, machines and money*. Cambridge: Da Capo Press, 2005.

COHEN, A. K. *Delinquent boys: The subculture of the gang*. Londres: Collier MacMillan, 1955.

COOK, J., McCAUGHAN, M. BALLANCE, L. *Our noise: The story of Merge Records, the indie label that got big and stayed small*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2009.

CULTON, K. R., HOLTZMAN, B. *The growth and disruption of a "free space": Examining a suburban Do It Yourself (DIY) punk scene*. *Space and Culture*, v. 13, n. 3, 2010, p. 270-284.

DANTAS, D. F. *A prateleira do rock brasileiro: uma análise das estratégias midiáticas*

utilizadas nos discos de rock brasileiro nas últimas cinco décadas. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

_____. *O beat e o bit do rock brasileiro: internet, indústria fonográfica e a formação de um circuito médio para o rock no Brasil*. E-Compós (Brasília), v. 09, p. 1, 2007a.

DAVIES, M. *Do It yourself: Punk rock and the disalienation of international relations*. In: FRANKLIN, M. (ed.). *Resounding International Relations: On Music, Culture, and Politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

DE MARCHI, L., ALBORNOZ, L.; HERSCHMANN, M. *A procura de novos negócios fonográficos: estratégias dos empreendedores brasileiros no mercado de música*. in: *Anais da XIX COMPÓS*. Rio de Janeiro: COMPÓS, 2010.

DE MARCHI, L. *Discutindo o papel da produção independente brasileira no mercado fonográfico em rede*. In: HERSCHMANN, M. (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream musical: Novas tendências da música independente no início do século XXI*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

DIAS, M. T. *Os Donos da Voz: Indústria Fonográfica e mundialização da cultura*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2000.

DU GAY, P (org.). *Production of culture, cultures of production*. Londres: Sage, 1997.

DURING, S. *Cultural studies: a critical introduction*. New York: Routledge, 2005.

DUNN, K. C. *Never mind the bollocks: the punk rock politics of global communication*. *Review of International studies*, 34, 2008, p.193-210.

FREIRE FILHO, J. *Reinvenções da resistência juvenil: Os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

FREIRE FILHO, J., HERSCHMANN, M. (orgs.). *Comunicação, Cultura e Consumo*. Rio de Janeiro: Ed. E- Papers, 2005.

FREIRE FILHO, J., FERNANDES, F. *Jovens, Espaço Urbano e Identidade: reflexões sobre o Conceito de Cena Musical*. In: *Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

FREIRE FILHO, J., LINHARES, T., *Vidas regradas: Configurações da moralidade dentro da subcultura straight edge*. In: BORELLI, H.S., FREITAS, R. F. (Orgs.). *Comunicação, narrativas e culturas urbanas*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: UERJ, 2009.

FRITH, S. Et al. (org.). *La outra historia del rock*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2006.

GALUSZKA, P. *Netlabels and democratization of the recording industry*. *First Monday*, V. 17, N. 7, 2012.

- GELDER, K. *The Subcultures Reader*. 2nd Edition. New York: Routledge, 2005.
- GERRARD, K. *From London to the GDR: Symbols and Clothing in East German Punk*. United Academics Journal of Social Sciences. Vol 2, No. 12, 2012.
- GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2008.
- GOODMAN, F. *Fortune's fool: Edgar Bronfman Jr., Warner Music, and an industry in crisis*. Nova Iorque: Simon & Schuster, 2010.
- GPOPAI. *Uma análise qualitativa do mercado de música no Brasil: Para além das falsas dicotomias*. São Paulo: 2010.
- HAENFLER, R. *Rethinking subcultural resistance: Core values of the straight edge movement*. Journal of Contemporary Ethnography, Vol. 33 No, 2004, p. 406-436.
- _____. *Straight Edge: Clean living youth, hardcore punk, and social change*. New Jersey: Rutgers University Press, 2009.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2011.
- HALL, S., JEFFERSON, T. (Orgs.). *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Routledge, 2003.
- HARBAUGH, R., KHEMKA, R. Does Copyright enforcement encourage piracy? *The Journal of Industrial Economics*. Volume LVIII, N.2, 2010.
- HANOU, M. FRIJINS, J. P. *The Past The Present 1982-2007: A history of 25 years of European straight edge*. Haarlem/Amsterdam: Refuse Records, 2009.
- HARKER, D. *The wonderful world of IFPI: Music industry rhetoric, the critics and the classical marxist critique*. Popular Music, v. 16, n. 1, 1997, p. 45-79.
- HEBDIGE, D. *Subcultures: The meaning of style*. London: Routledge, 2002.
- HELTON, J, STAUDENMEIER, W. Re-imagining being “straight” in straight edge. *Contemporary Drug Problems*, Vol. 29, No. 2, 2002.
- HERSCHMANN, M. *Lapa, cidade da música: Desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.
- _____. *Indústria da música em transição*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- HERSCHMANN, M. (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream musical: Novas tendências da música independente no início do século XXI*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

HERSCHMANN, M., KISCHINHEVSKY, M. *A indústria da música brasileira hoje - riscos e oportunidades*. In: FREIRE FILHO, J., JANOTTI JR, J. Comunicação & Música popular massiva. Salvador: EDUFBA, 2006.

HESMONDHALGH, D. *Post-punk's attempt to democratise the music industry: The success and failure of Rough Trade*. Popular Music, Vol. 16, n.º 3 (Oct., 1997), p. 255-274.

HEYLIN, C. *From the Velvets to the Voidoids: The birth of American Punk Rock*. Chicago: A Capella Books, 2005.

HULL, G. P., HUTCHISON, T., STRASSER, R. *The music business and recording industry*. 3rd Ed. New York: Routledge, 2011.

IPEA. *Download de músicas e filmes no Brasil: Um perfil dos pirstas online*. Comunicados do Ipea, n.º 147, maio de 2012.

JONES, S. *Music and the Internet*. Popular Music, V. 19, N. 2, 2000.

KNOPPER, S. *Appetite for self-destruction: The spectacular crash of the record industry in the digital age*. New York: Free Press, 2009.

KOT, G. *Ripped: How the wired generation revolutionized music*. New York: Scribner, 2009.

KOZINETS, R. V. *Netnography: Doing ethnographic research online*. London: Sage Publications, 2010.

KRETSCHMER, M., KLIMIS, M., WALLIS, R. *Music in eletronic Markets: an empirical Study*. New Media & society, vol. 3, 2001.

KUHN, G. *Sober living for the revolution: Hardcore punk, Straight Edge, and radical politics*. Oakland: PM Press, 2010.

KUSEK, D., LEONHARD, G. *The Future of Music: Manifesto for the digital music revolution*. Boston: Berklee Press, 2005.

LAHICKEY, B. *All ages: Reflections on Straight Edge*. Huntington Beach, California: Revelation Books, 2007.

LESSIG, L. *The future of ideas: the fate of the commons in a connected world*. New York: Random House, Inc., 2001.

_____. *Free culture: How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: Penguin Books, 2004.

_____. *Remix: Making art and commerce thrive in the hybrid economy*. Nova Iorque: The Penguin Press, 2008.

LINHARES, T. *Consumo, Resistência e Subjetividade: narrativas sobre o veganismo em uma comunidade virtual*. 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LYSONSKI, S., DURVASULA, S. *Digital piracy of MP3s: consumer and ethical predispositions*. Emerald. Journal of consumer Marketing, 2008.

MADDEN, M. *The State of Music Online Ten Years After Napster*. Washington: Pew Internet & American Life Project, 2009.

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: O declínio do individualismo na sociedade de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MANTESE, B. *Os straightedges e suas relações com a alteridade na cidade de São Paulo*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – FFLCH/USP. São Paulo, 2005.

_____. Straight edges e suas relações na cidade. In: MAGNANI, J. G. C., MANTESE, B. (Orgs.) *Jovens na metrópole: Etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

MARTÍN-BARBERO, J. (Orgs.) *Entre saberes desechables y saberes indispensables: agendas de país desde la comunicación*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para America Latina, 2009.

MATTELART, A. NEVEU, E. *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2004.

McNEIL, L., McCAIN, G. *Please kill me: The uncensored oral history of punk*. New York: Grove Press, 2006.

MENN, J. *All the rave: The rise and fall of Shawn Fanning's Napster*. Nova Iorque: Crown Business, 2003.

MILNER, G. *Perfecting sound forever: An aural history of recorded music*. Nova Iorque: Faber and Faber Inc., 2009.

MORELLI, R. *Indústria Fonográfica: um estudo antropológico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1991.

MUGNAINI JR, A. *Breve história do rock*. São Paulo: Ed. Claridade, 2007.

MULLANEY, J. L. “Unity admirable but not necessarily heeded: Going rates and gender boundaries in the straight edge hardcore music scene. *Gender and Society*, vol 21, no. 3, p. 384-408, 2007.

NASCIMENTO, H. F. *Concorrência e pirataria na indústria fonográfica a partir dos anos 90*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2005.

- OBERHOLZER, F., STRUMPF, K. *The Effect of File Sharing on Record Sales: An Empirical Analysis*. Journal of Political Economy, Vol. 115, 2007.
- O'CONNOR, A. *Punk record labels and the struggle for autonomy: the emergence of DIY*. Lanham: Lexington Books, 2008.
- OLIVEIRA, R. C. *Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil*. Temporalidades: revista de História, v. 3, p. 127-140, 2011.
- OLIVEIRA, V. S. *O anarquismo no movimento punk (Cidade de São Paulo, 1980-1990)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-SP, 2007.
- O'MEARA, C. *The Raincoats: Breaking down punk rock's masculinities*. Popular Music, 22, p. 299-313, 2003.
- ORTELLADO, P. *Quatro reflexões sobre a história e o significado do punk*. Disponível em: <www.midiaindependente.org>. Acessado em 13 de novembro de 2012.
- PEITZ, M., WAELBROECK, P. *Piracy of digital products: A critical review of the theoretical literature*. Elsevier. Information, Economics and Policy, N.18, 2006.
- PEREIRA, A. S. *Somos expressão, não subversão! - A gurizada punk em Porto Alegre*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- PICCOLI, E. *Que Rock é esse? - A história do Rock brasileiro*. São Paulo: Ed. Globo, 2008.
- RAMOS, E. B. Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock. Revista Ágora n.10, Vitória, 2009.
- REYNOLDS, S. *Bring the noise: 20 years of writing about Hip Rock and Hip Hop*. London: Faber and Faber, 2007.
- ROSA, P. O. *Rock Underground: uma etnografia do Rock Alternativo*. São Paulo: Ed. Radical, 2007.
- SABIN, R. (org.). *Punk Rock: So what? - The cultural legacy of punk*. London: Routledge, 1999.
- SAMPIERI, R. H., et al. *Metodologia de pesquisa*. 3a. ed. São Paulo: Ed. McGraw-Hill, 2006.
- SAVAGE, J. *England's dreaming: Anarchy, Sex Pistols, punk rock and beyond*. New York: St. Martin's Griffin, 2001.
- SCHMIDT, P. E agora, o que eu faço do meu disco?. In: PERPETUO, I., AMADEU, S. (orgs). *O futuro da música depois da morte do CD*. São Paulo: Momento Editorial, 2009.
- SCHWARTZ, D. D. *I don't need a record deal: Your survival guide for the indie music revolution*. New York: Billboard Books, 2005.

SELLTIZ et al. *Métodos de pesquisa nas relações sociais*. Volume 1-3. São Paulo: EPU, 1987.

SENNETT, R. *A cultura do novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.

SMIERS, J. *El copyright y el mundo no occidental: Propiedad creativa indebida*. In: Telos. Cuadernos de comunicación, tecnología y sociedad. Madrid: Fundación Telefónica, n. 61, 2004.

SNYDER, G. J. *Career opportunities: rewriting subculture resistance*. In: Graffiti lives: Beyond the tag in New York's urban underground. New York: New York University Press, 2009.

SOUTHALL, B. *The rise and fall of EMI Records*. London: Omnibus Press, 2009.

STAHL, G. "It's like Canada reduced": setting the scene in Montreal. In: Bennett A., Kahn Harris K. (Eds.), *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Palgrave: Basingstoke, 2004.

STERNE, J. *MP3 como um artefato cultural*. In: Sá, S. P. (org). *Rumos da Cultura da música*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

STEWART, F. *We Sing For Change: Straight Edge Punk and Social Change*. United Academics Journal of Social Sciences. Vol 2, No. 12, 2012.

SUISMAN, D. *Selling sounds: The commercial revolution in american music*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

THORNTON, S. *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Hanover and London: University Press of New England, 1996.

TRIGGS, T. *Scissors and Glue: Punk fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic*. Journal of Design History, V. 19, N. 1, 2006.

TSITSOS, W. *Rules of rebellion: Slam dancing, moshing, and the american alternative scene*. Popular Music, Vol. 18, n.º 3 (Out., 1999), p. 397-414.

VICENTE, E. *Música Independente no Brasil dos Anos 90*. Cultura Vozes, Petrópolis, RJ, v. 95, n. 1, p. 81-86, 2001.

_____. *Música e Disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. *A Música Independente no Brasil: uma reflexão*. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005, Rio de Janeiro, 2005.

_____. *A vez dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país*. E-Compós (Brasília), v. 7, p. 1/19-19/19, 2006.

_____. *Por Onde Anda a Canção? Os Impasses da Indústria na Era do MP3*. In: Roberto Elísio dos Santos; Herom Vargas; João Batista Cardoso;. (Org.). *Mutações da Cultura Midiática*. 1 ed. São Paulo: Paulinas, v. 1, p. 143-168, 2009.

VIEIRA, T. J. *(Des)caminhos da Identidade "Punk": Uma trajetória de especificidades*. Revista Trias, v. 2, p. 01-16, 2011.

_____. *Uma outra historiografia do punk*. Revista eletrônica história em reflexão (UFGD), v. 5, p. 01-19, 2011a.

YÚDICE, G. *A conveniência da cultura: uso da cultura na Era Global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

_____. *La transformación y diversificación de la industria de la musica*. In: BUSTAMANTE, E. (Ed.). *La cooperación cultura-comunicación em Iberoamerica*. Madrid: AECID, 2007.

_____. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa, 2007a.

_____. *Apontamentos sobre alguns dos novos negócios da música*. In: HERSCHMANN, M. (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream musical: Novas tendências da música independente no início do século XXI*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

WIKSTRÖM, P. *The Music Industry: Digital Media and Society Series*. Cambridge: Polity Press, 2009.

WILLIAMS, J. P. *The straightedge subculture on the Internet: a case study of style-display online*. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy*, 2003, N. 107, p.61-74.

_____. *Authentic identities: straightedge subculture, music and the internet*. *Journal of Contemporary Ethnography*, 2006, Vol. 35, no. 2, p. 173-200.

WILLIAMS, J. P., COPES, H. "How edge are you?": *Constructing authentic Identities and subcultural boundaries in a straightedge internet forum*. *Symbolic Interaction*, 2005, Vol. 28, Issue 1, p. 67-89.

WILLIAMS, R. *Culture and society 1780-1950*. New York: Columbia University, 1983.

_____. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo, 2009.

_____. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

WILLIAMSON, J., CLOONAN, M. *Rethink the music industry*. *Popular Music*, V. 26, n. 2, 2007, p. 305-322.

WOOD, R. *Straighedge Youth: Complexity and contradictions of a subculture*. New York:

Syracuse University Press, 2006.

WURTZLER, S. J. *Electric sounds: Technological change and the rise of corporate mass media*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2007.

FILMOGRAFIA

BOTINADA: A origem do punk no Brasil; Direção: Gastão Moreira. São Paulo: ST2 vídeo, 2006 (110min), son, color.

AMERICAN HARDCORE; Direção: Paul Rachman. United States of America: Sony Pictures Home Entertainment, 2007 (100min), son, color.

DISCOGRAFIA E ARQUIVOS SONOROS

7 SECONDS. *The Crew*. Better youth Organization, LP, Estados Unidos, 1984.

INFECT. *Infect*. Cospe Fogo Gravações. Vinil, 7", *Clear*, Brasil, 2001.

FUTURO. Mãos atadas (1"11); Sair de mim (3"14). *7" EP 2012*. NadaNada/SpicoliDiscos, Brasil, 2012.

GAROTOS PODRES. *Mais Podres do que Nunca*. Rockers Produções, LP, Brasil, 1985.

GOOD CLEAN FUN. *On the Streets Saving the Scene From the Forces of Evil*. Phyte Records, LP, Estados Unidos, 2000.

LÄRM. *Campaign for Musical Destruction*. Eenheidsfrontrecords, LP, Holanda, 1984.

MANLIFTINGBANNER. *Myth of Freedom*. Crucial Response Records, Vinil, 7", 45 RPM, Alemanha, 1991.

MANLIFTINGBANNER. *Ten Inches That Shook the World*. Crucial Response Records, Vinil, 10", 33 1/3 RPM, Alemanha, 1992.

MINOR THREAT. *In My Eyes*. Dischord Records, 7" EP, Estados Unidos, 1981.

MINOR THREAT. *Minor threat*. Dischord Records, 7" EP, Estados Unidos, 1981.

MINOR THREAT. *Out of Step*. Dischord Records, 12" EP, Estados Unidos, 1983.

MINOR THREAT. *Salad Days*. Dischord Records, 7" Single, Estados Unidos, 1985.

NO VIOLENCE. *Invencível*. Cospe Fogo Gravações. CD, Brasil, 2004.

OUTSPOKEN. *The Current*. Conversion Records/New Age Records, 7" EP, Estados Unidos, 1994.

POINT OF NO RETURN. *Centelha*. Liberation Records, Brasil, 2000.

RESTOS DE NADA. *Restos de Nada*. Devil Discos, LP, Brasil, 1987.

RESTOS DE NADA. *Restos de Nada II*. CD, Brasil, 2001.

STILL X STRONG. *Awake and Disturbed*. Seven Eight Life, EP, Brasil, 2011.

STILL X STRONG. *Girl*. Seven Eight Life, 7", Brasil, 2012.

THE RENEGADES OF PUNK. *The Renegades of Punk*. Thrashbastard, 7" EP, Alemanha, 2007

VITAMIN-X. *Straight Edge Crew*. Commitment Records, 7", Holanda, 1998.

ANEXO I – Registro das bandas que já tocaram na Verdurada, por ano e mês

Ano	Mês	Bandas
1996	Setembro	Newspeak Trusting No Violence Self Conviction
1996	Outubro	Sight for Sore Eyes Another Side No Surrender (BH)
1997	Fevereiro	Newspeak Dawat Age of Quarrel
1997	Abril	Ação Direta No Violence Skamoondongos Self Conviction
1997	Junho	Dominatrix End of Dred Inner Struggle Sight for Sore Eyes
1997	Setembro	Reborn Reajuste Smalltalk Landscape
1998	Janeiro	Self Conviction No Violence Sight for Sore Eyes Cash for Chaos
1998	Maio	Broken Heroes Tpm Reborn Deal Cards
1998	Junho	Point of No Return Newspeak Another side + Banda surpresa
1998	Agosto	Self conviction Street bulldogs Against One's Will Inner struggle
1998	Agosto	X-Acto (Portugal) No Violence Sight for Sore Eyes Rethink
1999	Janeiro	Reajuste Family (Curitiba) Constrito 3 dux
1999	Março	Point of No Return Mukeya di Rato (ES) eXtremo MVA
1999	Abril	No Violence Street Bulldogs Dead Fish Desecration (ES)
1999	Junho	Gritos de Ódio (ES) Resistir à Situação Descarga Inner Struggle

1999	Julho (2 dias)	Ação Direta Dominatrix We Say No (BH) Family (Curitiba) Make your choice <hr/> Point of No Return End of Dread Newspeak Constrito Rising
1999	Agosto	Infect Heffer (BH) Stand of Living + Banda surpresa
1999	Novembro	Final Expression Caos Epidemico Rethink Inspire
2000	Janeiro (2dias)	Rethink Infect Family Reajuste Nueva Etica (Argentina) Point of No Return <hr/> Discarga Dead Fish No Violence Inner Struggle Street Bulldogs
2000	Março	Catharsis (EUA) Point of No Return Newspeak
2000	Março	Catharsis (EUA) No Violence Constrito Out of Season
2000	Junho	Street Bulldogs Confronto (RJ) Fortress same
2000	Julho (2 dias)	Russian School of Ballet (Curitiba) Mukeka di Rato (ES) One Day Kills Forgotten Boys Point of No Return <hr/> No Violence Constrito Paura Insanus + Banda surpresa
2000	Setembro	Constrito Discarga Reajuste (RJ) Judabota
2001	Janeiro (2 dias)	Rethink I Shot Cyrus Abuso Sonoro Hablan por la Espalda (Uruguai) Vieja Escuela (Argentina) <hr/> Discarga Colligere (Curitiba) Confronto (RJ) Entrefuego (Chile) Good Clean Fun (EUA)

2001	Julho	No Violence Good Intentions Constrito MDC (EUA) Dar a Cada Uno lo que es Suyo (Colômbia)
2001	Setembro	Vieja Escuela (Argentina) Colligere (Curitiba) Parental Advisory Discarga Condolência
2001	Novembro	AYF Diáspora Dissentement I Shot Cyrus
2002	Janeiro (2 dias)	Judabota One Day Kills Confronto (RJ) Contrataque (BH) Heaven Shall Burn (Alemanha) <hr/> Children of Gaia Infect Rot Sudarshana (Argentina) Point of No Return
2002	Fevereiro	Entrefuego (Chile) Settimana Rossa Armas em Punho Abuso sonoro No Violence
2002	Maió	What Happens Next (EUA) Discarga Good Intentios I Shot Cyrus
2002	Julho (2 dias)	Jäzzus (ES) Unfaced Grind Day Retórica (BH) Reconcile (Argentina) <hr/> Outcry (Joinville) Dissentiment Execradores Cosmogonia Sem Acordo (BA)
2002	Setembro	Grind Day Life is a Lie Hurtmold Afroindigena Questions
2002	Novembro	Death from Above Cutting Edge Odyssey Diagonal Constrito
2003	Janeiro (2 dias)	Mukeka di Rato (ES) Solsticio (RJ) Evil Idols (PR) Condolência Adcional (BA) <hr/> Colligere (PR) No Violence I Shot Cyrus Overwhelm (PR) Asunto (Chile)

2003	Abril	Point of No Return Highscore (Alemanha) Vitamin X (Holanda) Ordinária Hit Consequência
2003	Julho (2 dias)	Maroon (Alemanha) Presto? Children of Gaia (Americana) Larusso (Santos) War Inside <hr/> Carahter (Belo Horizonte) Van Damien Morte Asceta (Curitiba) DER Hardlife (Argentina)
2003	Novembro	Seein' Red (Holanda) constrito Massacre em Alphaville Flama Contacultura
2003	Dezembro	Intifada Os excluídos Estigma (RJ) Good Intentions Dígito 4
2004	Janeiro (2 dias)	Colligere (Curitiba) Abuso sonoro Good Intentions Leroy Bandanos <hr/> Questions Subtera (Londrina) Hats Social Caos Austero
2005	Janeiro (2 dias)	Reaccion Propria (Colômbia) good Intentions Deserdados Terror Revolucionário (Brasília) Sudarshana (Argentina) <hr/> New Winds (Portugal) Res Gestae (Colômbia) Flama I Shot Cyrus Flicts
2005	Maió	Cólera Confronto (RJ) By War Ruína Ajudanti di Papai Noel (ES)
2005	Julho (2 dias)	Descarga Violator (DF) D.E.R. Deeper Than That Besta-Fera <hr/> Morte Asceta (PR) Lobotomia Are You God? Thee Butcher's Orchestra B.U.S.H.
2005	Novembro	Periferia S/A ROT Polara

		Julgamento Busscops
2006	Janeiro (2 dias)	Hurtmold Trust (Argentina) Tri-Lambda Bandanos Em chamás <hr/> Day of the Dead Questions Andralls Mordeorabo (BH) Live for this
2006	Junho	Ordinária Hit Blasthrash Ação Direta Cadáver Amador (Curitiba) M.INE
2006	Agosto	Confronto Live by the Fest XAMORX Eu Serei a Hiena La Revancha
2006	Novembro	Point of No Return Mukeka di Rato (ES) Vitamin X (Holanda) Alarme (RJ) Naifa
2007	Janeiro (2 dias)	Cinder (Espanha) I Shot Cyrus Nunca Inverno (Blumenau) Jay Adams (Porto Alegre) Mercedes <hr/> No Turning Back (Holanda) Los Verdaderos (Argentina) Morto pela Escola (Vitória) Ex Inferis (Vila Velha) Plague Rages
2007	Abril	Colligere Agrotóxico O Inimigo R.H.D. Cabeça de Gato
2007	Maió	Boom Boom Kid (Argentina) Subtera Possuído pelo Cão (Brasília) B.U.S.H. Medications (EUA)
2007	Julho	Ratos de Porão Bandanos Besta-Fera Derci Gonçalves (PA) No Choice
2007	Outubro	Live By the Fist Good Intentions Subcut Nerds Attack! Sweet Suburbia
		O Inimigo Safari Hamburguers (Santos) Defect Defect (EUA) C.V.O.D (Assis) M.A.C.E.

2008	Janeiro (2 dias)	Vieja Escuela (Argentina) dominatrix Simbiose (Portugal) Velho de Câncer (Porto Alegre) Positive Youth
2008	Maio	DxFxCx (DF) D.E.R. João Xavi (RJ) Leptospirose Ataque Periférico (RJ)
2008	Julho	Dead Fish El Eterno Enemigo (Argentina) Agrotóxico Câtáro (RN) StillxStrong
2008	Outubro	Lobotomia Os Estudantes (RJ) Alarme (RJ) Sweet Suburbia X-Punch
2009	Janeiro (2 dias)	Confronto (RJ) I Shot Cyrus Red Dons (EUA) Eu Serei a Hiena Nossa Vingança <hr/> Mukeka di Rato Naifa Avalanche (BH) Will Champion (Argentina) Corleone
2009	Maio	Violator (Brasília) Morto pela Escola (Vitória) Busscops Inspire Alto Teor de Revolta
2009	Outubro	Bandanos D.E.R. Renegades of Punk (SE) Mahatma Gangue (RN) Ralph Macchio
2010	Janeiro	Cinder (Espanha) Discarga Still Strong Good Intentions L'Enfer
2010	Maio	Flicts Vendetta Social Chaos Deal Cards In Your Face
2010	Agosto	O Inimigo Live by the Fist Leptospirose O Cúmplice Speedkills
2011	Janeiro	Violator (DF) Sweet Suburbia Jah-Hell Kick Western Day Homem-Elefante <hr/> Confronto (RJ) Futuro

		La Revancha Against All my Fears (Chile) Final round
2011	Junho	Cólera Periferia S/A Positive Youth Ralph Macchio Pushmongos
2011	Outubro	I Shot Cyrus Good Intentions Carahter (BH) Busscops StillxStrong
2012	Janeiro	O Inimigo Questions Larusso Machete (PA) Deaf Kids
2012	Abril	Rvivr (EUA) Facada (CE) Nunca Inverno (SC) Clearview Days of Sunday
2012	Julho (2 dias)	Restos de Nada Chuva Negra Elma Hutt The Only Way <hr/> Againe Final Round Futuro Black Coffins Veneno Lento
2012	Outubro	Still x Strong Renegades of Punk Tuna Slaver

ANEXO II – Questionário frequentadores

PERFIL

Idade:

- Menos de 15 anos Entre 15 e 20 anos Entre 21 e 25 anos Entre 26 e 30 anos Mais de 31 anos

Gênero:

- Feminino Masculino Outro

Renda mensal familiar:

- Até R\$622.00 Entre R\$622.00 e R\$1244.00 Entre R\$1244.00 e R\$2488.00 Entre R\$2488.00 e R\$4976.00
 Acima de R\$4976.00

- Escolaridade:** Ginásio Ensino Médio Ensino Superior Pós-Graduação Outro

- Trabalha:** Sim Não

Profissão: _____

E-mail (opcional):

VERDURADA

* Há quanto tempo você frequenta a Verdurada?

- 1ª vez Menos de 1 ano Entre 1 e 3 anos Entre 3 e 6 anos Mais de 6 anos

* Como você descobriu a Verdurada?

- Cartazes nas ruas Internet (Facebook, site, blog, Flickr, etc.) Amigos Bandas

Outro. Qual? _____

* Qual o principal motivo que te traz à Verdurada? (Marque a opção mais importante para você)

- Música/bandas Comida vegana Encontrar amigos Ambiente sem álcool e drogas

Outro? Qual? _____

* Em quantas Verduradas você costuma ir por ano?

- 1a vez que venho 1 a 2 por ano 2 a 3 por ano Mais de 3 Todas
-

IDENTIDADE

* Para você, o que significa ser Straightedge (sXe, SxE, XXX, etc.)? (Assinale quantos elementos achar necessário):

- Não beber álcool Não fumar Não usar drogas Não fazer sexo com qualquer um/a Ser vegano/vegetariano

- Gostar de hardcore punk Fazer parte de uma cena musical Ser anarquista Não sei

Outro. Qual? _____

* Você se considera Straightedge?

- Sim Não Não sei

* Para você, o que é ser vegano? (Assinale quantos elementos achar necessário):

- Não consumir produtos de origem animal Não consumir produtos testados em animais Não comer carne

- Não frequentar espaços e eventos que promovem exploração animal Ser ativista Participar do movimento de proteção aos direitos dos animais Não sei

Outro. Qual? _____

* Você se considera vegano?

- Sim Não Não sei

*** Você se identifica com algum outro grupo?**

- Feminismo Anarquismo Socialismo/comunismo Krishna Outro. Qual? _____
 Não sou vinculada/o a nenhum outro grupo

*** Qual sua opinião sobre a ética do *faça-você-mesmo* (sem patrocínio e sem participação da grande mídia) que a Verdurada tem há mais de 15 anos?**

- Acho ótimo e deveria continuar assim Acho bom, mas poderia abrir exceções Sou indiferente ao tema
 Acho ruim e deveria mudar o formato

*** Você gosta e se interessa pelas palestras da Verdurada?**

- Sim Não

Conta para amigos, familiares e conhecidos sobre o que aprende nas palestras da Verdurada?

- Sim Não

Procura saber mais sobre os temas debatidos ou se envolver com alguns deles?

- Sim Não

Acredita que a Internet facilita o engajamento político, ativismo e busca por informações?

- Sim Não

*** Você costuma adquirir produtos das banquinhas da Verdurada? O quê?**

- Não adquiero Discos Roupas Livros Comida Outro. Qual?

*** Costuma comprar produtos em lojas relacionadas de alguma forma à Verdurada? Quais?**

- Lojas de discos Lojas de roupas Restaurantes Outra. Qual?

*** Possui banda? Sim Não**

Caso possua, já tocou na Verdurada?

- Sim Não, mas gostaria Não, e não gostaria Não possuo banda

NOVAS TECNOLOGIAS

*** Você usa Internet para obter informações sobre a Verdurada?**

- Sim Não

Caso utilize, onde costuma buscar essas informações? (Pode marcar várias opções)

- Lista de e-mail Página do Facebook/Orkut Site do coletivo Grupos de discussão online Não uso
 Outro. Qual? _____

*** Participa de algum grupo de discussão online, página do Facebook/Orkut, site ou afins, para conhecer e interagir com outros frequentadores da Verdurada?**

- Sim. Qual? _____

- Não

*** Usa a Internet para ter acesso às bandas da cena hardcore-punk-straightedge?**

- Sim Não

Caso use, como? (Marque quantas opções forem verdadeiras):

- Baixo músicas Acesso site Acesso página Facebook/Orkut/MySpace Youtube Outro. Qual? _____

IMPORTANTE:

Caso você tenha interesse em participar de uma entrevista para a pesquisa, ou de saber os resultados dela, por favor deixe seu telefone, e-mail e primeiro nome abaixo. A pesquisa é **anônima** e nenhum dado pessoal será revelado, a não ser que você

deseje.

E-mail: _____

Telefone: _____

Primeiro nome: _____