

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**INSTITUTO DE PSICOLOGIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

**ALEXANDRE BÁRBARA SOARES**

**“*Suportando o presente*”: cultura, resistência e a  
experiência de jovens nos movimentos subculturais  
no Rio de Janeiro”.**

**Rio de Janeiro, 2015**

Alexandre Bárbara Soares

**“*Suportando o presente*”: cultura, resistência e a  
experiência de jovens nos movimentos subculturais  
no Rio de Janeiro”.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Orientadora: PROFA. DRA. LUCIA RABELLO DE CASTRO

Rio de Janeiro.

Fevereiro/ 2015

Alexandre Bárbara Soares

**“*Suportando o presente*”: cultura, resistência e a experiência de jovens nos movimentos subculturais no Rio de Janeiro”.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Psicologia.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Rabello de Castro (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jaileila de Araújo Menezes (Universidade Federal de Pernambuco)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kátia Maheirie (Universidade Federal de Santa Catarina)

---

Prof. Dr. Rafael Lopes de Sousa (Universidade de Santo Amaro)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosa Maria Leite Ribeiro Pedro (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

## Agradecimentos

Esta pesquisa foi realizada em meio a uma forte militância durante as mais intensas e agitadas eleições municipais da história recente da cidade do Rio de Janeiro (2012); foi atravessada e impregnada pelos atos em defesa da Aldeia Maracanã, pelas manifestações pela redução das passagens de ônibus, pelo Junho de 2013, pelos atos dos professores da rede pública do Rio; Foi escrita durante os atos do “Não vai ter Copa”, durante um rompimento doloroso, de uma mudança inesperada; e está sendo finalizada ao som do maravilhoso carnaval carioca, que entra pela janela do apartamento, com seus sons e sua alegria enquanto escrevo a conclusão. Este trabalho é resultado de um conjunto de encontros e afetos, de um percurso de experiências e pensamentos compartilhados.

Por isso é necessário agradecer a cada uma e cada um pelo apoio e pelo carinho:

- À Universidade Federal do Rio de Janeiro, em especial ao Departamento de Pós-graduação em Psicologia, pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa;
- À professora Lúcia Rabello de Castro, pela orientação minuciosa, carinhosa e dedicada, pela paciência inesgotável e pelo apoio em todos os momentos. Estes anos sob sua orientação foram de um aprendizado imenso sobre implicação com a universidade pública, com a pesquisa e sobre o papel da educação.
- À banca de defesa, composta pelas professoras Jaileila de Araújo Menezes, Kátia Maheirie, Rosa Maria Leite Ribeiro Pedro e Rafael Lopes de Sousa, pela generosidade nas contribuições e detalhamento da leitura;
- À Ana e Giancarlo, pelo apoio e suporte indispensáveis dentro da parte administrativa do programa de pós-graduação em psicologia da UFRJ;
- À CAPES, pelo suporte para o desenvolvimento da pesquisa;
- Às queridxs companheirxs do NIPIAC e do grupo de pesquisa da professora Lúcia, pelas conversas, dicas, escuta e interlocução. E pelos papos no bar, claro.
- À todxs amigxs que sempre estão comigo: VSQS;
- Às companheiras de militância dentro do campo da infância e juventude, pelas trocas, experiências e afetos envolvidos desde 2000;

- À todxs companheirxs amadxs do movimento estudantil de psicologia dos anos 90: Marquinhos, Sal (gracias pelo abstract), Hidelberto, Cássia, Samir, Carly, Moysés, Júnior, Roby, Alê, Irene, Cris, Leandro;
- Aos queridos e queridas amigxs do “*Salve seu Domingo*”, mais que um grupo, uma família que a vida me presenteou e que eu pude escolher;
- À todxs estudantes de psicologia da universidade Gama Filho e da UNISUAM, pelas trocas intensas e pelo empenho constante em sala de aula;
- Ao meu irmão Edu pela amizade infinita; e ao meu irmão Fred por ter embarcado comigo na estrada da vida punk desde cedo, por ser meu parceiro de todas as horas dentro e fora do rock;
- A todas as meninas e meninos, homens e mulheres da cena underground brasileira, que fortalecem cotidianamente este espaço de cultura;
- A todos e todas que participaram desta pesquisa, cederam seu tempo, material, informações e sem os quais seria impossível realizar este estudo. Muito respeito, admiração e gratidão a cada uma e cada um;
- À mulher que me trouxe até aqui: Maria Luíza, mãe, amiga, força da natureza;
- À Rafaela, pelo apoio, carinho e afetos compartilhados na reta final desta pesquisa.
- Em especial, e principalmente, meu muito obrigado àquela que foi a principal responsável por tudo isso ter acontecido, a pessoa que me estimulou a entrar no doutorado e estudar este tema, que sempre acreditou, me incentivou e esteve junto a mim por tantos (e felizes) anos, Fabiana;
- Por fim, um muito obrigado especial à Redson Pozzi (in memoriam), por ter sido em muitos momentos da minha vida, desde a adolescência, uma força que vinha através da música e uma inspiração por suas palavras e atitudes.

Forte e grande é você!

## SUMÁRIO

|   |       |
|---|-------|
| <b>AGRADECIMENTOS</b>   | p. 05 |
| <b>RESUMO</b>   | p. 10 |
| <b>ABSTRACT</b>   | p. 11 |
| <b>PRÓLOGO.</b>   | p. 12 |
| <b>INTRODUÇÃO.</b>  | p. 16 |
| <br>  |       |
| <b>CAPÍTULO UM: Cultura contemporânea e a condição juvenil..</b>  | p. 23 |
| 1.1 As cenas subculturais juvenis e a cultura de dissidência.   | p.32  |
| <b>2. CAPÍTULO DOIS: O percurso dos movimentos culturais juvenis e suas transformações nas últimas décadas no país.</b> | p. 42 |
| 2.1 O período pós-segunda guerra e seus Movimentos.   | p.45  |
| 2.2 No crepúsculo da ditadura, novos atores entram em cena.   | p.53  |
| 2.3 Alguns elementos de análise acerca dos movimentos culturais juvenis brasileiros..                                   | p. 58 |
| <b>3. CAPÍTULO TRÊS: Os Movimentos subculturais na produção bibliográfica brasileira: um percurso sócio-histórico.</b>  | p. 63 |
| 3.1 “Punk um dia, punk até a morte”: O movimento Punk brasileiro.   | p.65  |
| 3.2. “Vida, amor, libertação”: a cena hardcore.   | p. 69 |
| 3.3 “Fortes e convictos até o fim”: o movimento Straight Edge (SxEx).   | p. 73 |
| <b>CAPÍTULO QUATRO: Política, cultura, dominação e resistência cultural.</b>  | p.77  |
| 4.1. Cultura e política: desenvolvendo ferramentas conceituais  | p.77  |
| 4.2. A quem se destina o discurso subcultural?  | p. 91 |

|  |        |
|--|--------|
| Circunscrevendo os exercícios da dominação   |        |
| 4.3. Circunscrevendo a noção de resistência cultural.  | p.95   |
| <b>5. CAPÍTULO CINCO: A experiência dos jovens nas subculturas juvenis no Rio de Janeiro: discursos de dissidência, práticas de resistência?</b> | p. 104 |
| 5.1 - Introdução: um primeiro olhar sobre três distintos cenários subculturais do Rio de Janeiro.  | p.104  |
| <b>5.1.1. A rua Ceará: território punk da cidade do Rio de Janeiro.</b>  | p. 105 |
| <b>5.1.2. O hardcore e as igrejas: o caso da comunidade S8.</b>  | p. 114 |
| <b>5.1.3. As mulheres na cena: o caso do coletivo Raiotage.</b>  | p. 120 |
| <b>5.1.4 O que estes cenários podem desvelar?</b>  | p. 126 |
| 5.2 - Apresentando os cenários de pesquisa.  | p. 127 |
| 5.3 – Considerações sobre a metodologia de pesquisa.   | p. 131 |
| 5.4. “Independente e sem rabo preso ”: do que falam os jovens em fanzines, webzines e redes sociais.   | p. 134 |
| <b>5.4.1. “Não reparem a bagunça, mas, sou um principiante nesta construção de mais um veículo midiático ”: a questão da autoria.</b>            | p. 136 |
| <b>5.4.2 “Um deleite para amantes da resistência em forma de corta-cola-xeroca”: sobre a forma e os temas dos fanzines.</b>                      | p. 149 |
| <b>5.4.3. “O underground é a causa que escolhi”: underground como território comum às subculturas.</b>   | p. 154 |
| <b>5.4.4. “A gente quer saber de loucura, o barato é anti-sistema”: identificando os adversários a quem se dirige o discurso subcultural.</b>    | p.165  |
| 5.5 “Quanto vale um acorde, quanto vale um refrão ”? A música: do que fala, como fala.   | p. 180 |
| <b>5.5.1. Ouvindo músicas: como chegamos às bandas.</b>  | p. 182 |
| <b>5.5.2 Nomes e apresentação: o que enunciam as bandas.</b>   | p. 183 |

|  |        |
|--|--------|
| <b>5.5.3 - “Somos um, somos muitos e nunca me sinto só”:<br/>os sentidos do universo subcultural como tema das<br/>músicas.</b>  | p. 188 |
| <b>5.5.4 “Nosso povo esquecido, oprimido e fuzilado”:<br/>A formulação de um discurso de oposição.</b>   | p. 193 |
| <b>5.5.5. “Levo comigo minhas crenças, minha verdade,<br/>minha fúria”. O indivíduo como foco e centro.</b>  | p. 203 |
| <b>5.5.6. Alguns elementos adicionais: gênero e<br/>religiosidade nas bandas.</b>  | p. 206 |
| <b>5.5.7. A sonoridade das bandas: rápido, alto, gritado.</b>  | p. 209 |
| <b>6. CAPÍTULO SEIS. “Minha maior vingança é continuar”:<br/>O que dizem os e as jovens sobre suas experiências nas<br/>subculturas.</b>   | p. 212 |
| 6.1. Apresentando as pessoas entrevistadas.  | p. 213 |
| 6.2. “Aí eu vi que aquelas letras falavam das coisas que eu<br>sentia”: as primeiras incursões no universo subcultural   | p.215  |
| 6.3. “O rock tem isso, é perrengue”: memórias e experiências<br>marcantes dentro das subculturas e os sentidos construídos<br>pelos jovens em estar na cena underground.                   | p. 227 |
| 6.4. “Pra fazer parte, você tem que se desconstruir”: as<br>características em disputa nas subculturas underground.  | p. 235 |
| 6.5. “Eu acho que, pra você estar nesse meio, você tem que<br>ser resistente quanto ao mundo comum”: Os conflitos e<br>tensões entre a vida cotidiana e o pertencimento às<br>subculturas. | p. 251 |
| 6.6. "Eles deixam suas pernas livres para andar, mas a sua<br>boca presa para falar”. O discurso político e a política nas<br>subculturas.   | p. 260 |
| 6.7. “Eu tive outra escola, minha personalidade sempre foi<br>nisso”: O que os jovens acreditam ter aprendido nas<br>subculturas.  | p. 270 |
| <b>7. CAPÍTULO SETE: “Se a gente não fizer, pode acabar<br/>parando”: considerações finais sobre as dimensões do<br/>“ser jovem” em meio à experiência subcultural.</b>                    | p. 277 |



|  |        |
|--|--------|
| <b>8. Referências Bibliográficas</b>                               | p. 297 |
| <b>9. ANEXO 1: fanzines, webzines e fan pages em redes sociais</b> | p. 308 |
| <b>10. ANEXO 2. Bandas</b>   | p. 310 |
| <b>11. ANEXO 3. Roteiro de entrevista.</b>                         | p. 311 |

## **RESUMO.**

As relações entre juventude e cultura tem tomado grande relevância e sido muito presentes no campo das ciências humanas nas últimas décadas. O campo da cultura tem se conformado, nas últimas décadas, como mais um sólido território em que jovens forjam formas de ser e estar no espaço público, dando visibilidade a diferentes maneiras de perceber a sociedade e suas questões. Dentro deste vasto território cultural, alguns movimentos e correntes vem, nas últimas décadas, agregando jovens em torno de práticas e discursos que buscam não apenas se contrapor a um conjunto de valores sociais, mas também agredi-los, recusa-los e enfrenta-los. As subculturas, em especial aquelas oriundas da cultura punk, em fins dos anos setenta, apareceram como uma forma de expressão de jovens trabalhadores e subalternizados de todo mundo, naquele período histórico, mas rapidamente foram cooptadas e diluídas pela indústria do consumo cultural. Esta pesquisa analisou as diferentes dimensões da experiência de jovens do Rio de Janeiro no interior da subcultura punk e suas sub-ramificações. Buscamos analisar esta experiência através dos diferentes cenários pelos quais os jovens transitam no interior das subculturas: sua produção escrita, na forma de fanzines, suas músicas, seus eventos e rituais e suas percepções sobre este percurso através de dez entrevistas semiestruturadas. Entre as conclusões identificamos que a cena subcultural se organiza e unifica a partir da identificação de uma série de relações de recusa a um conjunto de situações e atores sociais e o que os jovens buscam nas subculturas é justamente a tentativa de tensionar alguns sentidos hegemônicos, produzidos por certos dispositivos institucionais, sobre sua própria condição juvenil. Esta pesquisa foi realizada entre os anos de 2011 e 2014.

Palavras-chave: a) juventude; b) movimentos culturais juvenis; c) subculturas; d) resistência cultural.

## **Abstract**

The relationship between youth and culture has taken great relevance and been very present in the field of human sciences in recent decades. The crisis of political representation at the global level, seems to have increasingly turned the field of culture in an area where young people forge ways of being in the public space, giving visibility to different ways of perceiving society and its problems. Within this vast cultural territory, some movements and currents have started, in recent decades, adding young people on practices and discourses that seek not only to counter a set of social values, but also to attack, refuse them and confront said values. Subcultures, especially those originated from the punk culture in the late seventies, appeared as a form of expression of global working class and exploited youths, but were quickly co-opted and diluted by the industry of cultural consumption. However, these subcultures remain alive and active in different ways and with different arrangements, in most Brazilian cities. This research stems from a question: in the modern world of multiple information and communication tools, music and cultural movements that are organized around it can be devices of values, behavior and collective action production and intervention in society, of politic debate? The purpose of this research is to think about the different dimensions of youth experience in Rio de Janeiro within the punk subculture and its sub-branches. By evaluating ten semi-structured interviews, we intend to analyze this experience through different scenarios by which young people pass within subcultures: it's written production in the form of fanzines, it's music, it's events and rituals and their perceptions on this journey. This research was conducted between the years 2011 and 2014.

Keywords: a) youth; b) youth cultural movements; c) subcultures; d) cultural resistance.

## Prólogo

A cultura punk apareceu para o mundo de forma abrupta e com uma violência e intensidade poucas vezes vista em outro movimento cultural jovem do último século. De sua emergência na Inglaterra e nos Estados Unidos para o mundo, de repente, centenas de milhares de jovens que viviam sob diferentes condições de subalternização e subordinação a uma ordem que a eles pouco se mostrava favorável, começaram a gritar e se rebelar contra a vida que lhes parecia destinada e imutável. Era a música dos sem futuro, dos esquecidos, dos párias. Era a estética da falta de regras e do negro presente que viviam.

Em torno da cultura punk se produziram novos discursos sobre o “ser jovem” nos meios urbanos, sobre as condições das camadas jovens proletarizadas e sobre o viver na cidade. Permeados de amargura, revolta e iconoclastia, o punk e suas subculturas subjacentes eram a representação, na cultura, de uma geração que crescia sem perspectivas frente às promessas esmigalhadas do mundo liberal.

Entretanto, com a mesma intensidade e fugacidade com que surgiu em meados de 1976, rapidamente o punk foi sugado pela “máquina de moer” da indústria cultural em meados dos anos oitenta. Capturado em sua imprevisibilidade e força, em pouco tempo toda a potência de transformação se esvaiu em disputas entre gangues dentro da subcultura e na fetichização do estilo em comerciais de TV e revistas. O punk não foi a primeira subcultura a tentar dar voz a uma camarada invisibilizada de jovens ou mesmo a questionar o status quo, vide a presença desde os anos 1960 de grupos de Skinheads, Mods, Rockers e Rastafaris na Europa e América do Norte. Mas podemos sim, afirmar, que foi um dos movimentos que melhor se aproveitou de um momento histórico para dar vazão a um conjunto de insatisfações e expressões de recusa ao status quo e que, por isso, foi um dos mais intensos e mobilizadores fenômenos culturais juvenis do último século. O punk era a antítese de uma sociedade em que imperava a luta pela acumulação de capital, a guerra fria, as ditaduras do cone Sul, a recessão e o desemprego, a emergência das políticas neoliberais. Era o lixo, o que se quer jogar fora, o feio estetizado como sinônimo de negação. Veio, chegou, provocou e se foi, desaparecendo da vista do grande público.

Mas, em pouco mais de trinta anos, muita coisa mudou. A utopia da ditadura do proletariado foi fortemente golpeada, o muro que dividia o ocidente caiu, a informação digital proliferou, a tecnologia se apossou do cotidiano. O que resta hoje, para os jovens, em termos de rebeldia e dissidência? Contra o que gritar e como fazer frente a um universo em que tudo parece já ter sido tentado ou feito? Porque meninos e meninas ainda se vestem com roupas rasgadas e gritam músicas ininteligíveis se o punk, em especial nos últimos anos, deixou de frequentar os tabloides pela estranheza e ameaça que suscitava e passou a ocupar os cadernos de moda dos grandes jornais e revistas? O preto virou o “novo rosa” e a rebeldia sonora foi pasteurizada e é vendida em embalagens de supermercado. Que sentido ainda persiste em ser “do contra”? E contra o que?

Eu vivi de perto esse processo. Ele começou mais ou menos em 1987. Não lembro ao certo o dia nem o porquê. Mas lembro que ouvi meu primeiro disco da banda punk americana Ramones naquele ano, através de um amigo do colégio. E que um dia daquele mesmo ano, em um show da Plebe Rude, banda brasileira de rock muito popular entre os jovens dos anos 1980, vi seus membros com camisas de outra banda punk, agora brasileira: Cólera. E a partir daquele turbilhão de informações - em meio ao furacão da redemocratização, chamado “Nova República”, às manifestações estudantis, à entrada na juventude - essas “coisas” chamadas movimento underground e a subcultura punk se instalaram em minha vida.

Naquele momento comecei a vivenciar de maneira exploratória e intuitiva a proximidade e interlocução que a arte e a cultura podem estabelecer com a política. No punk eu encontrei informação, aliados e um senso de comunidade que nem o movimento estudantil, nem minha família nem os grupos da escola conseguiam me proporcionar. Graças ao punk uma janela foi aberta para mim.

Experienciei por anos, intensamente, a chamada “cena underground” do Rio de Janeiro – entre 1988 até meados de 2000. Toquei em bandas, realizei eventos e reuniões, participei de atos, manifestações e ocupações de sem-teto e passeatas por direitos individuais, como a primeira marcha do orgulho gay, em 1995, e as primeiras passeatas do dia internacional da mulher (o 8 de Março), sempre por causa e junto aos punks. Em uma época em que a internet ainda era embrionária e praticamente inexistente no país, conheci uma rede de informação bem organizada

que funcionava através de troca de fitas cassete e jornais artesanais xerocados, se operacionalizando pelos correios com as chamadas “cartas sociais”<sup>1</sup>, mandando e recebendo material de bandas e coletivos de jovens punks de diversos estados do Brasil e para países da América Latina como Argentina, Colômbia e Chile.

Através desta rede conheci os movimentos de barrios argentinos, o Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) do México e outros movimentos contra-hegemônicos que se formavam ao redor do mundo. Esta forma de comunicação foi uma das características da formação de redes contraculturais underground nos anos 80 e 90 e possibilitou a expansão do que Uzcátegui (2012) denomina “uma rede sem centro e de fluxos livres, que, ao menos em sua arquitetura básica e em sua intencionalidade, anteciparia a internet” (p. 04). Hoje em dia ainda me identifico com muito do que a cultura punk originariamente defendia: inconformismo, atitude, recusa a passividade. Ainda frequento eventos e tenho amigos no underground.

Por isso, quando me proponho a falar academicamente sobre a experiência de jovens nas subculturas e, em especial, sobre o punk no Rio de Janeiro, falo a partir de um certo lugar – político, implicado, parcial. Falar desta implicação não significa colocar em cena apenas um referencial “*de onde falo*” em relação a este trabalho, como se fora um “valor” adicional ou diferencial e muito menos uma demarcação de propriedade ou de uma “experiência autêntica”. Falar de meu percurso nas subculturas underground me convoca a indicar claramente os limites e implicações desta pesquisa: que não se trata de um estudo de alguém curioso apenas, mas de alguém que ao fazer parte, viu uma série de questões emergirem sem que, necessariamente, tenha tido oportunidade ou condições subjetivas de problematizá-las no momento exato da ação; que percebendo potencialidades, contradições, inconstâncias e tensões durante este percurso, identificou a necessidade de falar de um conjunto de jovens que, mesmo ganhando em determinados momentos uma visibilidade, pela estética e performatividade ou pelos episódios de violência, parecem invisibilizados no cotidiano em sua ação cultural e pública.

Tal invisibilidade e suas nuances e modulações norteiam nosso olhar e curiosidade, sem nos propormos a “*falar por eles*”, mas sim a analisar, a partir de suas práticas e

---

<sup>1</sup> - Carta social era uma modalidade de correspondência de baixo custo (um centavo de Real) que operava sob certas regras nos correios no século passado.

discursos, outras formas de experiência juvenil da contemporaneidade urbana. Neste caso, a posição de *insider* ou *outsider* do pesquisador tanto podem concorrer para facilitar quanto para dificultar o acesso a situações, vivências e produtos das relações entre os jovens das culturas underground. Por isso, enunciar nossa implicação se torna fundamental para explicitar o caminho e as opções de nossa reflexão.

Quando opto por abordar subculturas juvenis consideradas dissidentes, underground ou à margem nesta cidade, como o punk e suas vertentes, faço uma opção por abordar uma parte da história tornada oculta por uma série de condições materiais, simbólicas e concretas. Falar de jovens que se apegam a marcas e formas de expressão de difícil assimilação geral coletiva em uma sociedade contemporânea marcada pela instantaneidade e pela fluidez das relações, pela inconstância de projetos de futuro voltados a reprodução da lógica material de sobrevivência, pode significar falar de esboços de recusa a distintas relações que têm sido produzidas neste contemporâneo, de injustiças e destituições de direitos. Jovens a quem tem sido reinterada a promessa liberal de que, ao adquirir experiência de trabalho e iniciar-se nas rotinas das formações previstas no atual capitalismo pulverizado<sup>2</sup>, terão garantida a plena inserção na sociedade de direitos como alguém a ser visto e ouvido. O que não ocorrerá para muitos deles e delas diante da crise global do capitalismo.

Os espaços subculturais juvenis parecem produzir diferentes entendimentos em relações a estas pressões por adaptação que os jovens sofrem. Por isso, nos propomos a realizar esta pesquisa: porque os e as jovens de camisas pretas e roupas rasgadas, que fazem música estranha e usam cabelos coloridos, parecem ainda apontar para um conjunto de condições juvenis que merecem nossa atenção e estudo, gritando e berrando que o mundo é injusto com eles e que eles não estão dispostos a permanecer calados frente a este mundo.

Mas, o que mais eles podem nos dizer? Que condições juvenis podem ser analisadas e problematizadas a partir de suas experiências. É sobre isso que nos propomos a pensar.

---

<sup>2</sup> - Sennet, 1995.

## Introdução

Esta pesquisa se propôs a analisar a experiência de jovens do Rio de Janeiro dentro das subculturas, em especial o punk e suas vertentes. E emerge da curiosidade em colocar no centro de análise diferentes tentativas, muitas vezes intuitivas, da juventude contemporânea de expressar recusas a modelos de comportamento que nem sempre lhes parecem justos ou equitativos.

No final dos anos 70 um furacão chamado punk varreu o mundo e agregou milhares de jovens em torno de um lema, que ecoava em músicas gritadas com guitarras altas e versos incompreensíveis: “no future”, não há futuro. O punk surgiu como a música dos renegados e daqueles a quem a história nunca reservou nenhuma possibilidade que não a subalternização (no mundo do trabalho, na vida urbana, na educação) e a subordinação (a autoridade, à violência da polícia e do Estado). Os sem pátria e sem futuro. O presente como projeto possível.

Nos subterrâneos das grandes cidades, ainda encontram-se fogueiras da cultura punk e das subculturas que se desenvolveram a partir dele, como o hardcore e o straight edge. Antes super expostos por uma estética exacerbada e por uma presença pública chamativa, agora se refugiam no underground, um espaço cultural que segundo Ronsini (2005) se caracteriza por uma sociabilidade alternativa, pelo autofinanciamento e domínio dos processos culturais que desenvolvem, estabelecendo um combate no campo da cultura aos consensos criados pela denominada grande mídia mainstream ou hegemônica. Se a estética punk original, com muita maquiagem e roupas chamativas, a cada dia está mais presente na indústria da moda, as subculturas oriundas do punk se refugiam na discrição e no negro das vestes. Se a música alta e distorcida se tornou, depois do fenômeno “Nirvana<sup>3</sup>”, peça fundamental da indústria de consumo cultural, a música hardcore vêm para exacerbar isso chegando ao extremo do inaudível, da “anti-música”. A despeito de toda cooptação de mercado e da super visibilidade dada a estas subculturas nos anos 1980, ainda é possível perceber, pelos grandes centros urbanos, vestígios de uma movimentação nos subterrâneos que nos interessa compreender e analisar.

---

<sup>3</sup> - Durante os anos 1990 o rock pesado da banda americana Nirvana trouxe a música punk de novo para a grande mídia, em um estilo musical e estilístico que ganhou grande repercussão comercial, chamado Grunge.



Resquícios que de tempos em tempos, vêm à tona e dão indícios de que algo se desenvolve em termos de ideias e consciência, a margem de grande parte da sociedade. Estes resquícios se tornaram mais evidentes em um momento de certa ebulição no debate sobre a condição juvenil contemporânea, em nosso país. Em junho de 2013 o Brasil explodiu em uma onda de protestos, impensável dentro do quadro político social contemporâneo, que terminou por ser batizada por manifestantes, ativistas e por parte da grande mídia como “Jornadas de junho” ou “A revolta do vinagre”. Durante estes atos ganhou grande repercussão a participação dos e das jovens e, em especial, aqueles da corrente denominada “Black bloc”. Fiquei atento à sua movimentação. Entre a multidão, em muitos momentos durante os atos, eu era um dos mais velhos. A maioria esmagadora era de jovens. Não havia muitas lideranças “experientes”, vanguardas ou adultos com megafones orientando a ação. Parecia algo dos jovens. Deles, próprio. Percebia entre estes jovens muitas camisas pretas com nomes. Nomes de bandas de rock, nomes de bandas punks. Muitos usavam bonés e calças com “patches” de bandas punks. Aquele momento, o punk como cultura juvenil ganhava novos contornos, se tornava de novo ameaçador, dava cara e cores negras a um momento de desordem, caos e dissidência. Não eram os únicos, mas eram muito claramente visíveis. Muitos jovens punks ali estavam e sua presença não me parecia ocasional ou acidental.



Manifestação em frente a ALERJ. Rio de Janeiro. 17 de Junho de 2013. Fonte: <http://www.brasil247.com/>

Se tais manifestações surpreenderam a muitos e tensionaram uma certa estabilidade política construída na última década (pela tríade crescimento econômico, aumento da capacidade de consumo e redução da extrema pobreza),

também provocaram uma disputa entre acadêmicos e estudiosos sobre os sentidos possíveis de seu surgimento e os impactos e reverberações de suas ações. Uma multidão de jovens, até então taxados por muitos de apáticos e individualizados, tomaram as ruas do país protestando contra diferentes situações de opressão – transportes públicos precários, gastos públicos suspeitos, ausência de representatividade – fazendo barulho, ocupando ruas, prédios públicos, praças e universidades, quebrando símbolos do capitalismo e enfrentando as forças de segurança pública. O “junho de 2013” passou, algumas mudanças se deram no cenário público, as multidões voltaram para casa, mas uma parcela dos jovens voltou a ser pauta dos noticiários e foco de atenção – e preocupação. Seja pelo protagonismo exercido durante os atos por diferentes organizações juvenis, seja pelas ações extremas promovidas por outros grupos, o tema da juventude parece ter voltado a ganhar os noticiários e as luzes, da imprensa e na academia.

A música de dissidência, o punk, o rap, o heavy metal, há muito tem sido trilha sonora da vida de uma série de jovens ao redor do mundo, no Brasil inclusive. Rebeldes, niilistas ou hedonistas, muitas já foram as definições dadas aos jovens que se vestem de preto e ouvem música que, para muitos, é “anti-música”, “barulho” e afins. Mas eram muitos deles que estavam nas ruas, criando um cenário para o que suas músicas cantam. Mais que isso, o que pude presenciar naqueles dias e noites foi a música saindo do campo simbólico e virtual e se presentificando na vida de todos que ali estavam. Como se aqueles jovens que, vestidos de preto e ostentando símbolos de bandas de rock tirassem as letras das músicas do papel e as trouxessem para a rua. “Devemos protestar, queremos revolução”, diz a letra da banda punk Periferia S/A. E lá estava o protesto, a desordem, o caos. Sem projetos de sociedade, sem foco ou vinculação institucional, sem as clássicas formas de organização política com as quais nos habituamos a organizar. Apenas recusa e desordem.

Mas, o que do atual contexto brasileiro estes jovens podem expressar? Ainda há, na era da virtualidade, da web e da globalização, espaço para culturas que expressem alguma vontade de se contrapor as regras, as normas e a autoridade sem que sejam meras caricaturas, capturadas pelos dispositivos de consumo e de mercantilização, quase “necessárias” à ordem estabelecida como um contraponto isolado e sem

efeitos – ou, ainda, formuladores de novas normatividades, tão ou mais controladoras que aquelas hegemonicamente disseminadas?

A música e os movimentos culturais juvenis fazem parte do universo de relações e experiências as quais muitos dos jovens urbanos brasileiros estão associados. Estar em grupo com seus pares, ouvir música, fazer música, reunir-se em torno desta são atividades comuns entre meninos e meninas dos centros urbanos. Entretanto, interrogamo-nos se, no mundo contemporâneo, de múltiplas ferramentas de informação e comunicação, a música e os movimentos culturais que se organizam em torno dela podem ser dispositivos de produção de valores, de comportamentos e de ações coletivas e de intervenção na sociedade, de interpelação política. O quanto ouvir e fazer música, estar em grupos culturais ou organizar eventos e rituais coletivos pode, em certa medida, motivar os jovens a desenvolver ações de dissidência e resistência a diferentes normas e convenções sociais, tidas como desiguais ou pouco equitativas?

O universo da cultura aparece como um espaço singular de práticas, representações, símbolos e rituais no qual os jovens busariam demarcar certas identidades, longe dos olhares dos pais, professores ou adultos, atuando de alguma forma sobre o seu entorno e desenvolvendo determinados olhares sobre si mesmos e sobre o mundo que os cerca (Dayrell e Carrano, 2003). Ou seja, um nicho exclusivo, ainda que parcial, de suas vidas. Petrova (2006) afirma que o estudo de alguns movimentos subculturais juvenis pode nos permitir observar algumas tendências mais gerais da sociedade atual, tais como a crise dos ideais, o engajamento (ou desinteresse) político, a construção de múltiplas identidades frente a uma sociedade aparentemente fragmentada em seus valores fundamentais (trabalho estável, democracia representativa, instituições sociais de educação). A mobilização em torno das expressões culturais pode estar apontando para questões centrais de análise em relação a sociedade contemporânea.

As relações entre juventude e cultura tem sido um importante foco de estudos do campo das ciências humanas nas últimas décadas. Dentro destes, vários estudos já se debruçaram sobre os movimentos juvenis subculturais, espetaculares ou underground (Abramo, 1994, Caiafa, 1985, Bivar, 1983, Weller, 2005, Souza, 2006, Ornelas Rosa, 2008, etc). Em sua maioria, estes estudos abordam tais grupos

juvenis com foco em suas estruturas (como se organizam, quem faz parte, quais suas motivações e seus signos de identidade) e nas relações que buscaram estabelecer com outros movimentos e com o contexto político de sua época. Os estudos sobre os movimentos juvenis subculturais tem apresentado, em parte dos casos, um foco nas análises sobre os impactos de tais movimentos na vida cultural e política da sociedade de sua época.

Neste estudo, nossa proposta foi abordar tais grupos a partir do olhar e do discurso dos jovens que deles fazem parte, buscando compreender como estes jovens vivenciam a experiência de pertencimento a estas culturas e como se veem no mundo e no cotidiano a partir dela. Nossa abordagem sobre tais grupos se deu a partir da experiência dos indivíduos que deles fazem parte, buscando identificar como a participação nestes movimentos mobiliza nos jovens valores, afetos e discursos e atentos à emergência de elementos de resistências culturais cotidianas e singulares a partir desta vivência. A cultura pode ser uma expressão de participação pública e política dos jovens? Em que medida e com que modulações?

Estas inquietações foram o fio condutor desta pesquisa que emergiu das questões colocadas pelo encontro e curiosidade em relação a uma parcela da juventude que, ao fazer parte de grupos subculturais ou dissidentes, parece evidenciar tensões e conflitos que as transformações do mundo contemporâneo têm suscitado, nos campos da cultura e da política. Ainda que no mundo contemporâneo seja rápida a apropriação mercadológica de signos e símbolos jovens, transformando tudo que possa ser ameaçador ou desestabilizador em objeto de consumo, buscamos compreender os sentidos sobre sua vida cotidiana e sobre as relações que estabelecem com o mundo, que ainda possam permanecer para as pessoas que transitam por tais subculturas.

Os grupos subculturais ou dissidentes, em especial os oriundos e influenciados pela emergência da cultura punk no final dos anos setenta, permanecem atraindo jovens e produzindo formas e discursos de oposição à autoridade e às figuras de poder, nos grandes centros urbanos. A música ainda agrega jovens de diferentes classes e experiências em torno do apelo à dissidência e recusa, ainda que tensionada pela constante e presente possibilidade de fetichização e mercantilização. Nascidas em

um mundo em que ainda vigoravam as dicotomias ideológicas, as ditaduras militares no cone Sul

e a Guerra Fria, como a experiência nestas subculturas, e no caso deste estudo em particular, na cultura Punk, é vivenciada hoje pelos jovens que crescem na era da virtualidade e da globalização? Por isso, nos propomos a discutir a subjetivação nas e a partir das subculturas juvenis. As dinâmicas dos indivíduos e seus processos de construção subjetiva através da grupalização nestas subculturas.

Para tal, recorri à inspiração da etnografia como forma de pesquisa que permite dar visibilidade à riqueza do campo estudado sem perder de vista seu caráter analítico, que parte do olhar “de dentro e de perto” para produzir análises que poderiam não surgir a partir de estudos feitos “de fora e de longe” (Magnani, 2000). Este processo subjetivo de buscar atravessar-se por outros olhares e singularidades, permitindo não o esquecimento ou ocultação de suas histórias, crença e pressupostos de vida, mas sim o entrecruzar destes com novos criando uma nova zona de saberes e subjetividades, é um dos desafios de estudar o que é próximo, conhecer desconhecendo, que enfrentamos neste estudo. Ao mesmo tempo em que estar próximo permitiu ao pesquisador, em diversos momentos, coletar informações e acessar conteúdos, demandou um esforço no processo de observação e análise em estranhar mais que afirmar, perguntar mais que confirmar, buscar referências de leitura que permitissem um olhar mais analítico e menos parcial.

Assim, esta pesquisa se estruturou em cinco eixos/ capítulos:

Na primeira parte, apresentamos aspectos teóricos relativos a construção social da juventude, seus eixos centrais de debate e a centralidade da cultura nas leituras sobre o “ser jovem” nos centros urbanos contemporâneos.

No segundo capítulo, apresentamos um percurso histórico de alguns dos movimentos culturais juvenis, em especial brasileiros, buscando analisar suas características e questões de destaque em relação a sua época, em especial na conformação de uma identidade jovem em disputa a partir de tais movimentos.

Na terceira parte, apresentamos uma revisão bibliográfica sobre as subculturas que pretendemos abordar neste estudo, punk, hardcore e straight edge, seus marcos de emergência, características e formas de organização.

No quarto capítulo, apresentamos uma discussão sobre alguns conceitos centrais em nossa análise: cultura, política, opressão e resistência cultural, buscando construir um olhar analítico que nos permita pensar e problematizar o campo de pesquisa.

No quinto capítulo apresentamos o campo empírico de pesquisa, estruturado em quatro partes: na primeira, de forma introdutória e convidando o leitor a uma ambiência com o campo, trazemos três relatos etnográficos de campo, sobre eventos subculturais da cidade do Rio em que estivemos coletando dados e estabelecendo contatos através da observação participante; na segunda, apresentamos dados e análises relativas ao universo da escrita nas subculturas, realizada através da pesquisa em fanzines, webzines e fan pages de redes sociais virtuais; na terceira parte, exploramos a parte musical das subculturas do Rio, feita através da análise de letras (conteúdo) e melodias (forma) de 41 bandas de diferentes cenas subculturais; finalmente, na quarta parte, apresentamos dados e questões relativas a entrevistas extensas realizadas com dez jovens que fazem parte da cena subcultural do Rio. Através destas quatro etapas nos propomos a dar visibilidade as diferentes facetas e formas que a atividade subcultural assume, explorando seus rituais, sua escrita, sua expressão artística e as percepções e sentidos atribuídos a suas experiências.

Finalmente, no sexto e último capítulo, apresentamos algumas considerações finais, buscando articular essas diferentes dimensões do ser jovem nas subculturas e buscando visibilizar as tensões e sentidos em disputa assim como de que forma se forjam elementos de resistências ou de cooptação no interior de suas práticas.

## 1. Capítulo um: Cultura contemporânea e a condição juvenil.

Pensar na juventude como uma categoria sócio-historicamente produzida no interior de múltiplas relações de poder significa colocar em análise a própria constituição deste sujeito “jovem” no conjunto das relações sociais. Em outras palavras, entender que há formas de viver este período da vida que se experienciam de formas e modulações diferentes entre os sujeitos.

A compreensão da noção de juventude tem sido tensionada nos últimos anos entre diferentes sentidos. Desde uma concepção meramente etária, definida por uma linha limítrofe entre a percepção de dependência da infância e da autonomia dos adultos, passando por outra perspectiva que a compreende como categoria sócio-historicamente constituída, distinta da figura do jovem como uma condição naturalizada pela idade biológica (Urteaga, 2011). Esta construção tem sido embasada ao longo dos anos pela formulação de valores, espaços, tarefas e imagens próprias, específicas que procuraram definir em termos materiais e simbólicos o que seriam as diferentes maneiras de “ser” jovem (Urteaga, op. cit).

As visões e pré-concepções em relação aos jovens terminam por influenciar de maneira determinante os tipos de intervenção sobre essa parcela da população, seja buscando integrá-los a sociedade formalizada (ao mercado de trabalho, as esferas de decisões políticas, etc.), seja construindo ferramentas de controle sobre as possíveis impulsividades e tendências “desviantes” destes – a visibilidade desta população como “de risco” ainda atravessa fortemente parte do discurso social.

Acreditamos que em cada tempo histórico e em cada lugar determinado são muitas as “juventudes” presentes, múltiplas formas de “ser jovem”. E, entre elas, podem existir adesões a uma lógica política, econômica e social estabelecida e, em paralelo, territórios de resistências (políticas, artísticas, coletivas) e de criatividade a estas mesmas lógicas (IBASE/ PÓLIS. 2008). Em um momento histórico em que um dos principais efeitos dos processos de globalização é o surgimento de “novas modalidades culturais globalizadas” (Magnani, 2000), as diferentes expressões de tais modalidades podem elucidar um pouco as diferentes produções de um “ser jovem” contemporâneo. Feixa (1999), afirma que, diante deste quadro, o estudo e a pesquisa das culturas juvenis se tornam inseparáveis da análise dos processos

ligados à globalização da cultura, à produção do imaginário coletivo e de formas de circulação identitárias.

Portanto, problematizamos inicialmente as diferentes concepções de um “ser” jovem. Tais concepções podem transitar, por um lado, de um olhar pautado na lógica do desenvolvimento individual, tendo a juventude como uma das fases de um percurso linear e cumulativo, que vai da infância, estágio inicial, à vida adulta, estágio final e terminal. Por outro lado, por uma perspectiva que entenda a juventude como um processo contínuo de construção de relações e forças, em imanência, não seriado pela idade biológica nem linear, mas contextualizado.

O modelo mais visível nas leituras sobre juventude, na mídia e na sociedade em geral, tem sido pautado em uma perspectiva de subjetivação seriada pela idade, ou seja, pela perspectiva desenvolvimentista. E tal olhar é atravessado por noções como as de vulnerabilidade, incompletude e imaturidade, subordinados ao estatuto da autoridade e da experiência. Falamos da existência de um discurso socialmente instituído que defende que, quanto mais idade o indivíduo tiver, maior será sua experiência de vida e, conseqüentemente, maior seu conhecimento, sendo, portanto, mais respeitado. Programas e políticas públicas voltadas aos jovens, programas de TV e seriados, matérias na grande mídia sobre jovens em geral se pautam nesta perspectiva. Esse discurso tem sido um pilar fundamental de controle sobre os e as jovens.

Nos últimos 50 anos a juventude ganhou lugar central nas engrenagens capitalística e cultural. Tais engrenagens produziram diversos fenômenos que visavam manter um conjunto de consumidores ativos de certos elementos culturais. A produção de novos elementos de consumo criou, inclusive, um termo peculiar para designar toda uma produção cultural polissêmica e fundamentalmente mercadológica voltada ao segmento jovem – a cultura pop, ou seja, popular. Sob esta bandeira a juventude se tornou um elemento de mercado que encontrou na referência cultural seu principal nicho econômico. O que o mercado cultural buscou fazer desde os anos cinquenta foi unificar e homogeneizar padrões de comportamento e estéticos que, associados à juventude como categoria, estimulassem a formação de novos consumidores.

Entretanto, uma das maneiras mais expressivas que os jovens têm encontrado de visibilizar suas diferentes expressões de vida e contextos de experiências tem sido a



via cultural, buscando alternativas aos padrões majoritariamente disseminados pela indústria mainstream da cultura. As chamadas “culturas juvenis” não são apenas culturas de visibilidade das questões cotidianas que dizem respeito às diferentes experiências do ser jovem, mas formas de reivindicação de uma dada existência, nem sempre objeto de reconhecimento social. (Pais 2005 IN Castro & Correa).

Mais que uma questão de definição etária, a idade (infância, adolescência, juventude, vida adulta, onde o indivíduo estaria plenamente instrumentalizado e legitimado para a vida social) seria um princípio de organização social. A perspectiva desta construção busca orientar a direção da continuidade social, tanto em termos de atributos desejáveis como de competências necessárias para a vida em sociedade no momento presente e no futuro. Tais atributos ou competências são disseminadas no cotidiano dos jovens tanto pelas instituições de formação, como escola e a família, quanto pelos meios de comunicação, que oferecem modelos de conduta que associam noções como êxito ou fracasso as escolhas que estes jovens devem fazer. (Feixa, 1999). A massificação na mídia das imagens juvenis como o paradigma estético do desejo tem atuado, entre outras formas, também como uma modelização e massificação da condição jovem, buscando uniformizá-la e torná-la central na construção do espaço social. (Urteaga, 2011).

Tal condição juvenil tem sido acompanhada, desde décadas passadas, de um discurso que associa a juventude a um lócus privilegiado de oposição à autoridade e de enfrentamento às instituições, ainda que de maneira padronizada e, em certo momento, “datada”: propaga-se uma imagem de uma pretensa “natureza” da condição juvenil em contestar, desde que dentro de certos padrões e com um roteiro definido. Permite-se que jovens contestem, desde que individualmente, em especial no âmbito familiar, e apenas como um período de experimentação e de passagem, sem efeitos em seu processo de adequação ao padrão de reprodução social. Sob esta perspectiva, a transição para a “vida adulta” encerraria tais contestações, finalizando um período de aprendizado e moratória onde certos tipos de atitudes e comportamentos não seriam mais parte do repertório dos sujeitos.

Entretanto, como esta perspectiva se sustenta, frente a um mundo em que as lutas e os inimigos se encontram fragmentados em uma diversidade imensa de causas e “pertencimentos” (Dubet, 2011)? A resistência crescente de parcela da juventude em

fazer parte das formas coletivas tradicionais de ocupação política, como partidos, sindicatos, grêmios estudantis, etc. (Ricci e Arley, 2014), tem fortalecido uma série de pequenas expressões “intuitivas” desta população. Expressões que parecem ensaiar movimentos que possam ensejar transformações na forma como se organizam e como se apresentam no espaço público. No cotidiano, observamos movimentos e discursos juvenis que expressam em si as marcas de suas vivências cotidianas, de seus tensionamentos e apreensões.

Urteaga (2011) afirma que as práticas culturais dos jovens articulam fronteiras entre suas perspectivas, valores e desejos com as do mundo adulto e, também, entre outros jovens, tensionando uma essencialização da condição juvenil. Esferas que tratam, portanto, de atributos e rituais desenvolvidos especificamente por um conjunto de indivíduos, expressos tanto em objetos materiais (como roupas, cabelos, bens) quanto imateriais (músicas, linguagens próprias, etc.). Que operam, assim, como identificadores entre os iguais etários e diferenciadores frente aos outros, adultos. Este propagado protagonismo dos jovens na dimensão cultural da vida contemporânea não pode ser lido sem a construção de contexto de sua profunda exclusão da esfera econômica, agudizada pela crise dos anos 80 e 90 na América Latina e do novo século na Europa.

Castel (1998) afirmará que a competitividade exacerbada, a universalização dos intercâmbios produtivos, a fragmentação do movimento organizado de trabalhadores, todos estes fenômenos (conjugados ou isoladamente) provocaram uma “competição entre iguais”, uma dinâmica profunda de descoletivização, reindividualização e aumento da insegurança social nas últimas décadas que, segundo ele, afeta fundamentalmente a juventude, em especial dos países do Norte (Europa e América do Norte), mas com impactos perceptíveis nos países emergentes<sup>4</sup>. Todos estes processos se deram tanto no âmbito político representativo – a transformação da política institucional/ representativa em um espaço de gerenciamento econômico-financeiro de negócios privados e esvaziamento ideológico - quanto nos pequenos territórios – agrupamentos

---

<sup>4</sup> - No Brasil, 18,4% das pessoas até 29 anos não trabalham ou estudam, segundo a OIT. Entre os homens o índice chega a 12,1%. Em relação às mulheres, a taxa alcança 21,1%. O percentual aumenta para 28,2% entre as mulheres afrodescendentes. Fonte: <http://www.oit.org.br/content/emprego-juvenil>

associativos, bairros, comunidades. Tais transformações afetaram fundamentalmente os jovens, em um cenário que parece colocar a política cada vez mais em um horizonte restrito à possibilidade de votar e eleger e o político, como ator social, em um lugar de recusa e oposição. Mais ainda, como afirma Bernal (2007), um cenário em que a economia substituiu a política como elemento fundamental das relações cotidianas entre os indivíduos.

Portanto, a experiência da juventude não pode ser analisada desconectada dos processos ampliados nos quais estes jovens se encontram imersos, produzindo formas de ser e estar coletivas e formulando discursos e imagens que representam o social, concebendo as relações destes com os outros, adultos. Tratam, portanto, de diferentes modulações da experiência juvenil em relação tanto com as instituições quanto com as expectativas que se engendram sobre eles para a reprodução das normas sociais. Ou, como afirma Margulis (1994), a condição histórico-cultural de juventude não se oferece de igual forma para todos os indivíduos.

Nos últimos anos, antes mesmo de 2013, manchetes nos noticiários começaram a chamar nossa atenção em relação a jovens que, organizados em grupos ou coletivos culturais não institucionalizados, ganharam visibilidade por diferentes motivos – seja através de ocupações de prédios abandonados<sup>5</sup>, em ações de enfrentamento contra grupos políticos conservadores<sup>6</sup> ou mesmo se enfrentando por diferentes convicções – ou motivações<sup>7</sup>. Fato é que de um aparente vazio ao qual se remetia a participação de jovens na sociedade, emergem pistas de que algum movimento se articulava, ainda de maneira não muito perceptível ou mesmo clara para a maioria da população. A emergência de diversos coletivos e grupos anarquistas, punks e libertários durante as grandes manifestações de rua de 2013 causou surpresa para parte da população, que se perguntava: “*de onde vieram esses(as) menino(a)s*”? Sua presença provoca o estranhamento, suscita questões e coloca perguntas.

---

<sup>5</sup> - “Grupo punk ocupa prédio abandonado da USP”. Estado de São Paulo. 05/01/2012

<sup>6</sup> - “Sob protesto de punks, Integralistas se reúnem”. Estado de SP. 04/12/2009

<sup>7</sup> - “SP: grupo de skinheads é detido após briga com skatistas” – Portal Terra. 13/10/12; “Briga de punks e skinheads envolve 200 pessoas em SP”. Portal UOL. 04/09/2011

A cidade enquanto território da diversidade – de códigos, de imagens, de linguagens – nem sempre é um espaço pronto e acabado, definido em forma e conteúdo apenas pela política, pelo urbanismo, pela técnica ou pelos poderes instituídos. Diferentes manifestações e imagens se fazem presentes, mas nem sempre conseguem se fazer ouvir ou mesmo ser totalmente visíveis neste ambiente fluido e múltiplo. No centro deste grande território, as preocupações com a juventude se assentam em princípios nem sempre claros ou explícitos de transformação (de condições desiguais de vida, de normas não efetivas para o bom funcionamento social, etc.) e continuidade (dos valores, das instituições, etc.). Ou, de mudanças necessárias para garantir a continuidade e estabilidade da ordem social, seja da sociedade a nível macro ou de pequenos grupos e comunidades (Aguilera Ruiz, 2008). Neste contexto, produzem-se múltiplas expressões e identidades que se modificam e reorganizam, que disputam hegemonia no imaginário coletivo ou provocam rupturas nas formas de ver e perceber grupos, formas e conteúdos discursivos. Algumas manifestações juvenis emergem, mesmo que por alguns momentos, longe dos olhos da grande massa, constituindo novos territórios, novas e difusas formas e espaços, outras cidades possíveis.

Neste território, a construção de um universo cultural dos jovens se dará nos intervalos, nas frestas dos espaços institucionais, das escolas, dos grêmios ou da família e das organizações de bairro. Esta sociabilidade juvenil é fortemente espacializada no meio urbano, promovendo espaços de interação social e compartilhamento de experiências e troca entre pares, produzidos pela circulação e conformação de grupo (Urteaga, op. cit.).

Entretanto é recorrente, sob uma perspectiva senso comum, uma visão atual da categoria juventude enquanto apática, hedonista e pouco interessada em processos coletivos de participação social. Todas estas afirmações vêm quase sempre relacionadas a uma lógica comparativa – os jovens das gerações anteriores seriam mais participativos, politizados, engajados. Ainda que em dados momentos históricos expressões de participação possam eclodir, como nas grandes marchas de 2013, esta parece sempre ser desqualificada ou colocada em um lugar de incompletude, como se ainda faltasse aos jovens “aprender” a se manifestar na seara pública dentro dos padrões hegemônicos – pacífica e organizadamente,

dentro dos princípios da racionalidade, com referências e qualidades consideradas “adultas”, como liderança, coerência e organização centralizada<sup>8</sup>. Ou, por outra via, quando emergem as manifestações culturais dos jovens, como sua música ou sua performatividade, parece-se sempre alocar tais manifestações dentro de um recorte etário, como “coisa de jovem”. Reforça-se uma linha divisória que mantém os jovens na condição de subalternizados a um lugar de incompletude em relação à condição adulta, sem necessariamente se dar atenção a possíveis especificidades de sua ação e de seus discursos.

Mas, diante de tal cenário, o que acontece longe dos holofotes da mídia e dos olhos do grande público, em eventos, músicas ou textos informais circulando pela web ou em papel xerocado (fanzines e webzines) pode, em alguma medida, expressar tentativas intuitivas de falar de uma camada da população constantemente invisibilizada. Aguilera Ruiz (2008) chamará de “políticas de visibilidade” a este movimento que põe no centro da disputa a possibilidade dos jovens de produzir informação, a partir de pontos difusos e múltiplos, tensionando o fluxo de informação, historicamente colocado de cima para baixo, de quem sabe mais para os que nada sabem, dos mais velhos para os mais jovens, dos mais experientes para os inexperientes.

Para Sennet (1988) a diversidade de novas categorias de participação social, para além das tradicionais formas organizativas (partidos, sindicatos, grêmios), surgidas a partir do meio do século passado, agora inseridas no espaço público, traria uma mudança de linguagem e comportamento, até tal momento, inéditas para a formação de uma nova mentalidade - que se desenvolveria nas bordas da sociedade, ou, no caso deste estudo, nos subterrâneos, no território denominado underground. Afinal, participar de fóruns, partidos, espaços institucionais demanda um arsenal discursivo e o manejo de certas ferramentas comportamentais nem sempre disponíveis para todos. A participação institucional e a possibilidade de uma fala legitimada não, necessariamente, estão abertas a todos na sociedade. Para os jovens, por exemplo, fazer-se ouvir em certos espaços institucionalizados demanda um conjunto de

---

<sup>8</sup> - Múltiplos textos e debates tomaram a web e os meios de comunicação em 2013, relativos as formas de manifestação dos jovens que ocorreram naquele ano.

credenciais (discursivas, técnicas, econômicas e políticas) que não estão necessariamente disponíveis.

Os territórios onde a ação e a fala dos jovens se dão, nos dias de hoje, tem diferentes naturezas: podem ser a escola, a família ou mesmo os partidos e organizações estudantis ou, por outra via, os grupos associativos por bairros, ONG's e/ ou os grupos ligados a cultura e a expressão artística. Muitos discursos – na mídia, nos debates políticos e na academia - abordam o esvaziamento dos espaços formais de participação política dos jovens. Marcial (2009) nos apresenta uma perspectiva que oferece rotas para olhar e entender melhor as relações entre os espaços e movimentos culturais de jovens e suas possibilidades de exercício político. Ele defende que, politicamente, poderíamos falar da juventude como um período de exercício de uma “cidadania incompleta”, a partir de dois aspectos analíticos.

O primeiro seria uma ênfase das políticas, discursos dos agentes públicos e dos atores adultos sobre as obrigações dos jovens. Tais discursos se embasariam em um “dever ser” que coloca o jovem em uma situação de constante risco ou a possibilidade permanente do desvio ou da delinquência como parte de uma “natureza” juvenil – através das diversas políticas de controle do corpo, dos uniformes, das restrições de acesso a espaços e opções de cultura, etc.

O segundo aspecto seria uma condição vivida, por parte de grande parcela dos jovens, de uma série de déficit de direitos – a educação, ao emprego, ao ócio, à liberdade de opinião, expressão e organização - esvaziando a perspectiva de herança social (de direitos, de instituições, de discursos) como garantia da continuidade das instituições. Em outras palavras, levar adiante o modelo democrático representativo adiante, para uma parcela dos jovens, é uma ideia tensionada por uma experiência que lhes parece pouco justa e equitativa em termos de direitos sociais.

Na base destas ideias ainda se encontra a construção social da juventude como um período de incompletude, necessitando de uma supervisão adulta para sua completa adequação e construção de ferramentas para participar da sociedade plenamente. Desta forma, na busca por transpor esta perspectiva, alguns jovens estariam buscando construir espaços próprios, nem sempre de forma consciente ou a partir

de um projeto definido e organizado, onde seria possível o exercício de uma participação mais afirmativa, no âmbito das relações grupais (jovens-jovens) e individuais (jovem- sociedade ampliada – família – comunidade). Tais espaços não necessariamente se comunicam ou conflituam com os espaços institucionais sempre, mas produzem e buscam difundir discursos e formas de operação que visibilizem as condições materiais e sociais em que vivem e onde são produzidos. Ainda assim, tais formas de entrada na vida social não se dão por meio de formas legitimadas e autorizadas pelo conjunto da sociedade, mas reivindicam outras formas de se fazer reconhecer e estar diante do outro.

Nos grandes centros urbanos as diferentes expressões juvenis ganham ainda mais visibilidade devido à multiplicidade de formas que assumem. Cidades estas que, segundo Zibechi (2009), se constituem hoje como o núcleo mais duro da dominação do capital, sede das velhas e novas formas de controle social. E a todo controle, historicamente, temos assistido a movimentos de contraposição de múltiplas formas de resistência, políticas e culturais.

Na era da virtualidade, da comunicação instantânea e das redes sociais, os jovens têm sido protagonistas de um conjunto de novas formas de intervenção no espaço urbano, atuando em coletivos e grupos culturais e em ações coletivas nos meios urbanos. Boreli e Oliveira (2010) argumentam que o caráter difuso, focal e de curta abrangência destes movimentos tornam difícil o mapeamento de narrativas mais homogêneas dos jovens, possibilitando a emergência do que denominam “polifonias contemporâneas”. Assim, as formas como os jovens urbanos hoje se apropriam dos espaços das cidades podem indicar não um, mas múltiplos sentidos em que cultura e política parecem tentar se articular.

Em contrapartida, as estratégias de participação relacionadas ao Estado e a sociedade civil parecem cada vez mais ser percebidas como muito distantes da realidade cotidiana dos jovens, que parecem não se reconhecer na participação em partidos políticos e sindicatos. Em contraponto a ação política institucionalizada, os jovens urbanos contemporâneos investem em práticas políticas mais pulverizadas, atomizadas e transitórias, caracterizadas pela performance, pela instantaneidade e a efemeridade que marcam suas ações coletivo-culturais (Boreli e Oliveira, 2010). Estabelecem-se processos de vinculação e trocas entre os sujeitos e os grupos que

estimulam a partilha de modos de ser, visões de mundo, estilos de vida e referenciais estéticos, comportamentais e políticos.

A demarcação de um território simbólico em que possam emergir um conjunto de questões relativos a suas experiências cotidianas, dentro de uma forma mais intuitiva, como a dança, a música e a poesia, passaram a caracterizar a emergência de modelos de comportamento coletivo desta parcela da população.

Durante as grandes marchas de junho de 2013 até as manifestações de protesto contra os gastos públicos envolvendo a realização da Copa do Mundo de 2014, foi visível em diversos momentos esta pulverização, pela enorme quantidade de grupos e coletivos, artísticos e culturais, que espalhados no interior das manifestações não pareciam, em muitos momentos, configurar alguma unidade entre si. Ainda assim, estabeleceram contrapontos importantes e marcantes em relação aos partidos e sindicatos presentes, se utilizando dos recursos do lúdico, da ironia e da ridicularização dos agentes públicos de segurança, como forma de expressão<sup>9</sup>. Apropriando-nos da ideia de Matias-Rodrigues & de Araújo-Menezes (2014), o que estes movimentos apontam é para “*outras formas de mediação das suas relações com o mundo onde criativas possibilidades de ser e existir possam ser acionadas, desenvolvidas e vividas*” (p. 705).

Assim, os e as jovens procuram pela música, dança e performance uma forma de posicionar-se diante da sociedade, buscando desenvolver estratégias de mediação de suas relações com o mundo e com os outros, onde se acionem maneiras de ser e se fazer ver que os desloquem de suas posições de constante subordinação.

### 1.1. As cenas subculturais juvenis e a cultura de dissidência.

Partindo deste ponto, buscamos compreender os discursos e práticas que se produzem e se articulam nos e a partir dos grupos culturais juvenis que emergiram desde o final dos anos 70 no país com uma proposta de aliar discurso de oposição social e dissidência a manifestações culturais (musicais, estéticas, performáticas).

---

<sup>9</sup> - Coletivos como o “Ocupa carnaval”, “V de Viadão” e “Carnavandalização” promoviam performances dentro das manifestações com musica, bombas de glitter na polícia, coreografias eróticas próximas aos oficiais da PM e uso de adereços com mensagens políticas.



Segundo Hall & Jefferson (1976), a idéia de youth-cultures é um fenômeno do pós-guerra ligado a distintas manifestações da juventude trabalhadora inglesa, de caráter cultural e de afirmação de uma identidade própria. Tais manifestações, em especial nos anos 60 e 70, ganharam intensa repercussão na mídia e, com tal presença maciça, começam a haver confusões de interpretação sobre “quem seriam” e “o que pretendiam” estes jovens. Estas diversas interpretações acabaram criando vários mitos em torno delas.

Hall & Jefferson defendem a ideia que as subculturas juvenis seriam uma reação coletiva dos jovens às mudanças estruturais – econômicas e políticas - que aconteciam na sociedade inglesa do pós-guerra. Estas subculturas, basicamente oriundas de movimentos dos jovens da classe trabalhadora, eram vistas como parte integrante da luta dessa classe contra a realidade socioeconômica em que viviam. Neste movimento de contraposição estariam relacionados os gostos musicais e de estilo, sugerindo que determinados tipos de música, roupas e acessórios seriam utilizados apenas por estes jovens e apenas com esse propósito: uma afirmação de resistência através do consumo, resultante de vertentes musicais e estilísticas diferenciadas.

Em paralelo, defendem a ideia de cultura como uma relação de dominação e subordinação: para Hall & Jefferson, as culturas se colocam sempre em oposição umas as outras. Assim, a cultura que reflete a posição das classes mais “poderosas” costuma se firmar como “A” cultura dominante, buscando definir e incluir em si todas as outras culturas. Ele estabelece assim uma distinção entre culturas “dominantes” – que se tornam hegemônicas - e “subordinadas” – que se estabelecem sempre a partir e em relação, mesmo que em contraposição, àquela hegemônica. Entretanto, as culturas “subordinadas” nem sempre entram em conflito com as dominantes, coexistindo e negociando espaços por longos períodos.

Assim, para eles, subculturas seriam subestruturas, menores, mais localizadas e com formas diferenciadas neste universo de culturas mais amplo. Eles sugerem que para analisá-las devemos fazê-lo a partir de sua relação com a cultura mais ampla da qual faz parte. Tais subculturas teriam preocupações focadas, mas dividiriam coisas em comum com a cultura hegemônica. Para ele, devemos analisá-las a partir de suas atividades, valores, usos de certos materiais e territórios. Como exemplo, os

Skinheads (que no Brasil ficaram conhecidos nos anos 1980 como “Carecas”) convivem e compartilham de valores normais de trabalho, mas fazem parte de uma subclasse. Mesmo que procurando se contrapor a certos aspectos da cultura dominante fazem parte desta em diferentes territórios, não constituem um território de vida à parte da cultura mais ampla. Por isso eles ressaltam, também, a necessidade de atentar para a forma como as subculturas se relacionam com as questões de classe, divisão do trabalho e com as relações produtivas da sociedade. E observar a relação entre “vida cotidiana” e vida dentro das subculturas.

Apesar de não serem claramente "ideológicas", as subculturas tiveram uma dimensão política, e, na situação problemática do pós-guerra, este componente tornou-se mais proeminente. Ao abordar a "classe problemática" dos estratos mais baixos da sociedade, as diferentes subculturas ofereceram a uma parcela da juventude da classe trabalhadora (principalmente meninos europeus) uma estratégia para negociar a sua existência coletiva. Assim, poderiam ser vistas como locais privilegiados para idealismos, teorizações, conjecturas e debates públicos acerca das mudanças na economia, na produção e no consumo cultural, nos costumes e nas relações sociais. Hebdige (1996), estudando os punks britânicos, afirmava que:

*"Subculturas são, então, formas expressivas, mas o que elas expressam é, em última instância, uma tensão fundamental entre aqueles no poder e aqueles condenados a posições subordinadas e vidas de segunda classe. Essa tensão é expressa figurativamente na forma de estilo subcultural".* (Hebdige, 1996, p. 132 e 133; tradução nossa).

Enquanto o grupo de Birmingham centrava foco nas estratégias estéticas e rituais de consumo dos jovens da classe trabalhadora, o grupo que Freire Filho (2005) denomina pós subculturalistas aspiram, em linhas gerais, reavaliar a relação entre jovens, música, estilo e identidade, em um campo instável política e ideologicamente como este do novo milênio, em que fluxos globais e subcorrentes locais se rearticulam e reestruturam de maneira complexa, produzindo “novas e híbridas constelações culturais” (Freire Filho, 2005). Para este autor, as chamadas “novas formações de protesto subcultural” se valem de modos de articulação e geração de identidades subculturais, como as perspectivas de classe e território, engajando-se, contudo, em ações macro-políticas. Operando, ao mesmo tempo, ideologicamente e

hedonisticamente; compatibilizando abordagens e demandas particulares com uma dimensão crítica e de antagonismo universal (p. 15).

Weller (2005) afirma que podemos compreender as subculturas como algo relativo a uma cultura alternativa, mas também como uma ampliação do próprio conceito de cultura, que não estaria associado somente a um conjunto de valores, normas e tradições predominantes em uma dada sociedade, mas que envolveria todos os aspectos da vida cotidiana de um determinado grupo. Esta autora defende que o termo subcultura sugere a existência de uma cultura superior, que, atualmente, deixa de fazer sentido diante da pluralidade de modos ou estilos, que não são mais específicos de uma dada cultura - uma vez que se manifestam em distintas localidades e em distintos continentes, enfraquecendo a lógica de proximidade e comunidade anteriormente atribuídas a estes grupos. Ao mesmo tempo o termo provoca associações depreciativas e leva a crer que estamos tratando de segmentos específicos da sociedade que devem ser demarcados ou diferenciados com o objetivo de melhor controlá-los. Nesse sentido, os estilos culturais são interpretados como reação às mudanças que estão ocorrendo de uma forma global nas sociedades complexas.

Para Ronsini (2007), as culturas juvenis são expressões, formas de rebeldia à cultura oficial, à normatização das instituições como escola, família e religião, mas também vontade expressa de ser incluído, *“uma vez que os estilos são formas expressivas de adesão ao mercado de bens materiais, de crítica à exclusão social das populações pobres, de obtenção de posições no mercado cultural”* (p. 52). Para os jovens proletarizados do punk, por exemplo, a inclusão no capitalismo, ainda que através de sua crítica, dar-se-ia pela cultura, por meio da qual conseguiriam romper as barreiras que invisibilizam questões de classe e de cor. Para esta autora, as subculturas, ainda que permeada pelas contradições de adesão ao mercado, coloca os jovens que aderem a tais formas em estado de tensão frente à mídia e às forças políticas e econômicas, consistindo, portanto, segundo ela, em uma alternativa de resistência e o desejo de outras formas de pertencimento social, ainda que restrita a esfera do lazer. As subculturas seriam então alternativas culturais de reação as contradições colocadas pelas posições de classe de jovens subalternizados, encontrando maior oposição nos espaços públicos, na escola e no trabalho.

Canclini (1997) vai definir a cultura como um movimento inserido no mundo do consumo, porém entendendo o ato de consumir como um ato político. Para ele, em paralelo ou concomitantemente ao consumo, há uma iniciativa de pensar o meio social ampliado, de reelaborar o seu sentido a partir desta relação. Assim, pode-se ler as subculturas juvenis como uma proposta privilegiada de redefinição dos papéis sociais, a partir da multiplicidade de exercícios de recusa à um estilo mainstream de vida e de expressão cultural.

Tais recusas se dão principalmente pelo caráter estético e na forma de expressão da arte, mais que apenas no discurso. Ainda que alguns autores como Jungblut (2007) afirmem que, nos anos 1990, teria havido um explosão dos estilos de vida underground, *“antes confinado a guetos insalubres, perigosos demais para serem frequentados por inocentes garotos de classe média e que se favoreceram uma desradicalização política tornando-os menos inóspitos e mais habitáveis para jovens bem comportados”* (p. 159), pouco se encontra na literatura sobre as maneiras como os jovens destas culturas vivenciam tais transformações – internas, de composição e externas, de relação com as culturas mainstream. Mais que isso, como os jovens percebem as transformações do mundo e da sociedade que produzem suas percepções de “dentro” e “fora” no mundo.

A opção pelo uso da noção de subcultura underground busca compreender práticas que estão em constante diálogo – mesmo que por recusa e oposição - com o universo cultural ampliado, "mainstream" ao mesmo tempo em que evidenciam a multiplicidade de referências e hierarquias que caracterizam a cultura popular contemporânea. (Feitosa, 2003; p. 13). Trata-se de todo um conjunto de práticas e discursos que pontuam as práticas compartilhadas entre os participantes de certos coletivos ou grupos juvenis, estabelecendo-se pela produção de um antagonista – o “eles” a quem busca-se opor e que favorece a ação coletiva.

Autores como Feitosa (2003) adotarão o termo “culturas underground” para abordar grupos juvenis urbanos que identificam-se com uma noção de comunidade construída a partir de rituais de pertença e vivência de sentimentos comuns. O termo underground, segundo Feitosa (2003), nasce da demanda por uma separação concreta entre a produção “mainstream” - ou da grande indústria cultural - e aquela desenvolvida à margem das grandes corporações e segregada (ou “outsider”) aos

padrões vinculados pelas distintas mídias oficiais – TV's, imprensa escrita e radio. São situados em oposição a produção e ao consumo em massa. São construções que se definem mais claramente pelo que eles não são – isto é, “mainstream”. Tais diferenciações se dão tanto na forma – como se expressam – como no conteúdo – do que falam ou o que abordam. A lógica de uso comercial – mais ou menos vendável, “acessível” – delimita de maneira mais clara a fronteira que a cultura underground tenta estabelecer. Abarca uma série de estratégias e atividades que buscam a afirmação e legitimação das práticas culturais dos participantes, ainda que fora dos padrões normativos da cultura social hegemônica, colocando-se em conflito com estas percepções e sentidos. Mais do que uma relação fixada de oposição estática e permanente, entendemos essas manifestações socioculturais urbanas como espaços de negociação dos jovens entre si e com outros grupos ampliados da sociedade, através da circunscrição de problemas comuns de um grupo e colocando um objeto em disputa – a fala, o discurso.

A noção de cenas subculturais possibilita abordar tais culturas pela experiência que se dá no interior delas, sem tornar tal experiência parte única da visão sobre o jovem que, por exemplo, frequenta a cena punk aos finais de semana e durante as noites, mas que estuda e trabalha em empregos formais de dia.

Entendemos que a noção de subcultura representa um marco nos estudos de diversos grupos juvenis. Entretanto, nos dias de hoje é necessário ficar atentos a como estes fazem parte de estratégias desenvolvidas na (re)apropriação dos bens culturais e no modo daqueles jovens participarem ativamente dos processos culturais contemporâneos.

Dentro destes estudos, o punk emerge como um dos mais característicos recortes culturais juvenis das últimas décadas. Graças a grande visibilidade deste movimento em início dos anos 80, é grande a bibliografia disponível sobre o punk – a mais vasta entre as subculturas juvenis disponíveis.

A cultura punk surgiu nos subúrbios ingleses no fim da década de 70 e foi rapidamente apropriada por jovens dos subúrbios das grandes cidades em outros países, filhos de operários, atingidos pelo desemprego ou pela precarização das condições de vida (Bivar, 1983). Segundo Gallo (2010) o punk apareceu de forma muito diferente das manifestações anteriores de outros grupos juvenis. Os principais

adeptos eram os jovens das camadas operárias das periferias inglesas e de algumas cidades da América do Norte, que sob os governos Thatcher e Reagan sofriam os impactos de medidas econômicas e políticas repressoras. Suas principais características eram o resgate de uma música simples dos anos 50, entretanto com características mais percussivas e rápidas, com temáticas associadas a questões do cotidiano – desemprego, guerras, ameaça nuclear, brigas, gangues, etc - as roupas chamativas e o visual agressivo associado aos eventos feitos pelos próprios artistas, sem a presença de intermediários. Exemplificando, Ortellado (2006) coloca que:

*“O punk era uma maneira nova de se fazer as coisas, e os jovens envolvidos nisso conseguiram inclusive encurtar as distâncias entre o mundo da cultura e o mundo da política. 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”.* (p. 05)

Assim, em consonância com tal premissa, o punk, segundo Barcellos (2008), ao invés de apresentar-se como uma continuidade de movimentos juvenis anteriores, se estabelece essencialmente como ruptura por apostar na agressividade e no conflito aberto e direto contra a autoridade como estratégia – sem rodeios, sem licenças poéticas em sua expressão - mesmo reconhecendo tributo a certas matrizes consolidadas na geração anterior, em música, em literatura e comportamento (como, por exemplo, os Beats dos anos 50 e a contracultura dos anos 70). Segundo Gallo, *“descrentes dos valores do amor e da amizade e da esperança, dos quais se tornaram incrédulos pela própria força avassaladora do capitalismo na sua versão moderna neo-conservadora, assumiam em revanche, uma atitude violenta e irreverente”* (p. 8).

Segundo Barcellos (2008), em busca de uma autonomia frente à civilização, recusaram-se à adesão aos canais propostos de participação política, afastando-se igualmente dos partidos de esquerda, por quem eram criticados, e assumindo uma independência nas várias instâncias da vida, expressa no lema que caracteriza o movimento: “D.I.Y.” Do It Yourself – ou o “faça-você-mesmo” – uma palavra de ordem que remete à uma postura individual mas que, na prática, se mostrou mais complexamente polissêmica, como veremos mais adiante. Abordando este lema

fundamental no estabelecimento do punk no país, Sousa (2003), caracteriza como esta expressão estrutura o surgimento do movimento punk:

*“Nessa lógica não há, portanto, modelo a ser seguido, ou ídolo a ser imitado – e essa é a grande contribuição que os punks legaram aos movimentos juvenis, isto é, um novo élan iconoclasta que, a partir de então, organiza suas manifestações fora dos estreitos limites dos partidos políticos ou dos sindicatos como de tudo aquilo que limite e tutele suas ações, seja pelas regras inflexíveis das organizações partidárias, seja pelo comodismo entreguista que domesticou seus ex-ídolos”.* (p. 38-39)

Entretanto, o frescor de tensão que o punk promoveu durou pouco. A hipervisibilidade da agressividade e da violência e a captura de seus símbolos estéticos pela indústria da moda, remodelando-os e tornando-os mais palatáveis ao grande público através do estilo “new wave” (nova onda) fez com que aos poucos a centelha de pólvora deixada pelo movimento de esvaísse em pequenos focos de grupos nos centros urbanos. A partir de meados dos anos 1980 uma reconfiguração do que o punk originalmente propunha ganha vida com dois estilos, o hardcore e o straight edge. Herdeiros da agressividade e recusa punk, mas desprovidos do sentido estético e do nihilismo fortuito, ambos representaram o sopro de vida que se mantém no estilo até os dias atuais. Em especial, o punk se recolheu à sombra do underground para seguir vivo e assim permanece até os dias de hoje, quando costuma ganhar visibilidade apenas quando eventos de violência, envolvendo jovens adeptos da subcultura, ocorrem. Sobre os desdobramentos da subcultura punk e seus submovimentos, falaremos mais adiante, no capítulo três.

De maneira introdutória, nos interessam os jovens que se agrupam em torno de atividades culturais – música, principalmente – para expressar a opressão ou a exclusão relacionadas à sociedade que vivem. Os grupos especificamente dos quais falamos tem origem na cultura rock – Punks, Hardcore e Straight-edges. A escolha por estes grupos especificamente, dentro de um universo cultural-musical que abarca vários outros grupos como o Rap, os adeptos da cultura heavy metal ou da cultura clubber se faz por alguns motivos específicos.

- a) Primeiro, a escassez de estudos relativos à estes grupos nos últimos anos, em comparação, por exemplo, à imensa quantidade de artigos e teses sobre o rap e a cultura hip-hop.

- b) Em segundo lugar, estes grupos se apresentam publicamente, ou procuram se afirmar de maneira mais explícita, com discursos de reação ou resistência as figuras de autoridade, ao sistema político e ao status quo, colocando esta expressão de recusa e confronto como objetivo principal de sua existência.
- c) Finalmente, pela proximidade de características que a bibliografia nos apresenta, tais grupos emergem de uma mesma perspectiva – histórica, de época, política (crise econômica dos 60 e 70 na Europa e EUA e período de Ditaduras militares no hemisfério Sul) possibilitando uma maior profundidade analítica de suas práticas e discursos.
- d) Nos últimos meses, muitos grupos de punks e skinheads ganharam intensa visibilidade graças a sua participação em marchas e protestos políticos pelo país, provocando debates em torno de sua conformação e formas de organização.

Para isso buscamos entender que processos de subjetivação a partir das noções de oposição e recusa, estão em curso a partir destes grupos e dos jovens que os integram – ou seja, de que produção de um certo indivíduo estamos falando e de que conceito ou sentido de cultura se valem; o posicionamento de oposição perante as questões sociais mais amplas das quais fazem parte podem denotar a existência ou mesmo a intencionalidade de manifestar projetos de mundo e sociedade?

Na cidade do Rio, em especial, temos assistido, nos últimos anos, através das redes sociais virtuais, ao crescimento de uma nova cena subcultural underground na cidade: muitas bandas, coletivos organizados de debates, ocupações de casas e espaços abandonados para criação de centros culturais underground, participação em grupos como os Black Blocs em atos públicos, web-fanzines e vídeos produzidos artesanalmente sobre temas como veganismo, combate à homofobia, direitos da mulher, entre outros assuntos de expressão coletiva.

Almeida e Naves (2007) colocam que os movimentos juvenis pós década de 70 teriam rompido com a militância política de moldes centralizadores e buscaram uma ação política que se expressasse para além do discurso – no corpo, na postura, na musicalidade (p. 09). Trata-se desta perspectiva que procuraremos partir para entender como funcionam tais movimentos na atualidade e entender que formas de organização podem desvelar.



A preocupação da sociedade em relação ao tema da juventude se assenta em um princípio que localiza os jovens no centro dos processos de mudança e no desejo de continuidade de ritos, signos e crenças que caracterizam o conjunto de grupos sociais. Assim, a juventude se coloca tanto quanto objeto das ações públicas e institucionais sobre ela quanto um sujeito e ator social que desenvolve múltiplas modalidades de resistências físicas e simbólicas às tentativas de subordinação a tais mecanismos institucionais (Aguilera Ruiz, 2008). Portanto, uma das formas possíveis de análise da relação entre cultura e política nos movimentos da juventude seria observar e analisar as práticas que desenvolvem os jovens em seu cotidiano e, nossa opção embasada na perspectiva da cultura como balizador das relações sociais na contemporaneidade. Nos propomos a pensar as culturas juvenis a partir das condições sociais que as produzem e do dinamismo que as caracteriza.

Interessa-nos analisar as relações entre as diferentes atividades humanas dos jovens, a partir desta matriz das subculturas, mas sem olhar para elas como um universo ensimesmado ou destacado do contexto que produz as diferentes relações e identidades culturais, dentro das situações históricas e das práticas sociais. Para nós falar da produção cultural destes jovens é abordar uma forma de ser e estar no mundo e de posicionar-se frente ao contexto mais amplo da sociedade por parte deste público no Rio de Janeiro, ainda que atuando a partir das margens.

## 2. CAPÍTULO DOIS: O percurso dos movimentos culturais juvenis e suas transformações nas últimas décadas no país.

Segundo Marcial (2009), as diferentes práticas culturais de jovens – música, estética, dança, teatralidade, etc. - estariam buscando constituir formas de expressão por fora dos canais institucionais e legitimados da sociedade. Assim, diante da sensação de impossibilidade de interferir no direcionamento de certas condições sociais, os jovens se utilizariam do recurso das expressões culturais para (tentar) se fazer ver e ouvir na sociedade.

No mesmo compasso, Freire Filho (2007) irá problematizar as manifestações contemporâneas coletivas de jovens a partir da ideia que a cultura, hoje, constitui um espaço privilegiado para veiculação e reinterpretação de saberes acerca “do corpo e da alma juvenis” (p. 216), na intersecção com uma série de discursos políticos, acadêmicos e mercadológicos. A institucionalidade que se materializa no corpo dos e das jovens através de formas de ser e estar no espaço público, definindo regras de conduta, de expressão, de “boa educação”, poderia ser tensionada a partir dos usos que estes atores façam dos recursos culturais dos quais dispõe ou que por eles sejam criados. Segundo estas perspectivas, a cultura seria uma das matrizes para o entendimento das formas de organização propostas pela juventude atual. Para Mische (1997):

*“Os anos formativos dos jovens não são limitados à família e às universidades, mas acontecem em contextos sociais, culturais e políticos mais diversos, englobando um campo maior de possíveis (e às vezes, contraditórios) projetos pessoais e coletivos”. (p. 7)*

Portanto, a cultura tanto pode corroborar na continuidade de certos ritos e valores socialmente atribuídos aos jovens como necessários à reprodução social, quanto colocar em questão alguns destes, conflitando com a institucionalidade imposta no espaço familiar ou acadêmico, por exemplo.

Nos últimos anos, diversos estudos no Brasil, têm se debruçado sobre o tema da juventude e suas diferentes manifestações culturais (Novaes 2006; Minayo, 1999; IBASE/ PÓLIS, 2008; Abramo, 2005; Pais, 2001, entre outros). É possível identificar uma centralidade da cultura no estudo das diferentes relações – sociais, culturais e

políticas - estabelecidas a partir da juventude contemporânea, nos grandes centros urbanos. E ao mesmo tempo, o relatório de pesquisa “*Juventude Brasileira e Democracia – participação, esferas e políticas públicas*” (2005)<sup>10</sup> aponta que, quando os jovens são questionados sobre espaços em que se sentem mais participativos, os grupos em torno de atividades culturais, sem que haja interferência direta ou constante do denominado “mundo adulto”, foram os mais citados. Entre eles, foram citados grupos de teatro e dança, música, etc<sup>11</sup>.

Por outro lado, alguns autores como Campanini e Batallán (2009) defendem que a perspectiva culturalista de estudo da juventude teria um alcance limitado em relação às possibilidades das novas gerações em sua ação no espaço público, em causas de interesse comum de toda a sociedade. Esta perspectiva ganha força entre autores como Ducombe (2002) para quem, ainda que a cultura ofereça aos jovens ferramentas para interpretar a realidade de seu tempo e suas possibilidades e aprender a expressar suas visões de mundo, oferece ainda poucas alternativas para além da formalização de identidades de oposição – um lugar seguro para atuar “em seu próprio mundo”, sem um confronto concreto com as instâncias institucionais de tomada de decisões da sociedade. Ou seja, na impossibilidade de reverter o jogo institucional e político no qual se veem inseridos neste tempo histórico, restaria aos jovens manifestar sua dissidência através da arte e da cultura. Ainda que possamos colher indícios de que tais possibilidades se expressem em diferentes tempos e lugares, acreditamos que os percursos dos movimentos culturais juvenis possam nos oferecer um olhar mais complexo em relação a suas possibilidades.

Cultura e política são termos que evocam diferentes dimensões na vida social e cada uma apresenta diferentes repercussões na vida dos jovens (IBASE/PÓLIS 2008). Sob o guarda sol deste termo - movimentos culturais da juventude – cabem muitas definições. Grupos de jovens que se associam e se aproximam pela música e pela estética e partilham dos mesmos hábitos de consumo são uma tônica do pós-

---

<sup>10</sup> Ibase (coord.); Pólis – Instituto de Estudos, formação e Assessoria em Políticas Sociais (coord.); Iser Assessoria/Rio de Janeiro, RJ; Observatório Jovem do Rio de Janeiro/UFRJ, RJ; Observatório da Juventude da UFMG; Ação Educativa –São Paulo, SP; UFRGS Inesc/ Brasília; Cria – Centro de Referência Integral de Adolescentes/Salvador, BA; UNIPOP – Instituto Universidade Popular/Belém, PA;

<sup>11</sup> - Ainda assim, é passível de questionamento se em todas as manifestações colocadas por esta pesquisa, haveria de fato uma ausência da presença hierárquica de figuras adultas, seja na criação, motivação, coordenação ou mesmo direção de tais atividades.

guerra, segundo grande parte da literatura sobre este tema (Brandão & Duarte, 1995; Freire Filho & Cabral, 2007; Abramo, 1994; Pais 2001).

Talvez, já de início, nos aproximemos da perspectiva de Petrova (2006) que, mesmo focada em uma leitura destas manifestações a partir de referenciais e experiências do Norte, parecem bem próximas ao que parte dos autores brasileiros identifica sobre o fenômeno: ela irá denominar estes movimentos como “exemplares” porque, mesmo não representando toda uma geração, mobilizaram jovens de categorias específicas – estudantes, jovens proletários, ou subalternizados, ou ainda excluídos das modernas maneiras de consumo, como os citados por Abramo (1997) e Bivar (1983), em São Paulo e Rio – simbolizando uma ação da juventude e sua sensibilidade às questões de seu tempo durante um período determinado – diferentes situações de opressão geracional, institucional, pobreza, isolamento dos processos de tomada de decisão, violência em seus territórios de moradia, desemprego ou, apenas, um território lúdico de criação e diversão.

Parece importante, então, a partir daqui, identificar o contexto e alguns dos movimentos que marcaram a relação entre cultura e juventude nos últimos anos, permitindo visualizar algumas questões em relação a emergência dos movimento que pretendemos analisar no país. Estes grupos não foram nem os primeiros nem, necessariamente, representam um “marco de nascimento” de movimentos culturais juvenis no país. Mas permitem pensar em como a subjetivação tem, nas ultimas décadas, sido um poderoso vetor de processos de afirmação identitária e de movimentos coletivos da juventude. Para efeito deste texto, estaremos tratando como movimentos culturais juvenis todo e qualquer agrupamento juvenil, que apresente minimamente características gerais homogêneas e agregadoras em torno da musica ou artes em geral, que atuem na esfera do comportamento e da cultura e que tenham, de alguma forma, representado ou visibilizado a emergência de distintos processos de subjetivação de seu tempo. Esta definição mais abrangente nos permitirá, a medida que identifiquemos tais grupos, ir circunscrevendo àqueles mais afinados com as propostas deste estudo.

## 2.1 O período pós-segunda guerra e seus movimentos.

Grupos de jovens envolvidos com práticas culturais são um fenômeno constante e forte no pós-guerra, impulsionados principalmente pelo crescimento do mercado cultural e da necessidade de fortalecimento de um novo nicho de consumidores (Hall e Jefferson, 1976; Eagleton, 2003; Pais, 2001; Abramo, 1994).

Brandão & Duarte (1995) irão afirmar que a partir da década de 50, a emergente sociedade de consumo passou a abarcar um novo mercado, com o surgimento da denominada “cultura jovem”. A cultura da juventude, apesar de tender à insatisfação e revolta com os valores mais arcaicos da sociedade e parecer chocante para os padrões morais da época (pelas roupas, formas de dançar e letras das músicas), não seria politicamente engajada. Segundo Ramos (2009), O nascimento de uma cultura juvenil a partir da década de 50 estaria associada a emergência da ideia de uma cultura de massa e da “produção” massiva de bens culturais voltados ao mercado jovem. Canclini (1997) sintetiza a emergência da cultura de massa a partir de elementos que, articulados, conformam um campo de consumo contemporâneo destas expressões: expansão do capital, conformação de um cenário de disputa pelos bens produzidos, distinção simbólica entre as classes, paralelo a um sistema de comunicação entre estas, manifestação de desejos individuais e produção de processos rituais que atribuem sentidos à ordem social.

Somando-se a isto, o advento do Rock’n’Roll nos EUA na década de 50 pode ser considerado uma revolução na tradição cultural juvenil, pois, a partir dele, o mundo passou a assistir a profundas mudanças oriundas dos sujeitos sociais juvenis que *“ao aderirem à este estilo, daquele momento em diante, passariam a não aceitar mais viver à sombra de seus pais ou de modelos sociais pré-estabelecidos”* (Ramos, 2009. P. 04). O rock’n’roll estabelece uma ruptura geracional, um corte com padrões de reprodução de comportamentos entre as gerações, chegando a inúmeras partes do mundo não só como uma música, mas como um padrão de comportamento juvenil típico de uma sociedade desenvolvida e consumista do pós-segunda guerra.

Jacques (2010) afirma que o rock se pauta na ênfase do prazer de tocar e na criatividade em detrimento da técnica instrumentística e composicional, questionando a estética de uma tradição que teve suas origens no Canto Gregoriano, onde a racionalização da música através de elaborações enfaticamente

acústico-matemáticas se deu. A rejeição da música racionalizada é também a rejeição do comportamento racionalmente orientado, o que marca toda a história do rock. (p. 6). Não por acaso, muitos jovens consideram que o rock é, antes de tudo, da técnica e da melodia, “atitude”.

Para Caiafa (1985), o rock passa por muitos lugares, entra em contato com diferentes ritmos transtornando-os, modificando um equilíbrio anterior. Trata-se de *“musica que pode ser ouvida nos mais diferentes cantos do mundo (e entendida, sentida, desejada) – uma prodigiosa gíria universal. Marcadamente jovem, é uma ‘youth culture’, que articula essa língua internacionalmente. Assim, em seu percurso, o rock é quase sem origem, funciona mais como um hino mesmo, musica do Planeta Terra”* (1985 p.12). O rock eclodiu com um forte conteúdo de contestação de princípios éticos, estéticos e morais estabelecidos por uma cultura hegemônica (Chacon, 1982). Com os anos o rock como estilo musical se hibridizou, tomando emprestado de culturas locais elementos que o permitissem circular ao redor do globo sem necessariamente estabelecer uma relação de superposição às culturas nacionais, mas integrando-se como mais um estilo entre estas (Ronsini, 2007).

Entretanto, toda a eclosão desta cultura rock nos anos 50 estava diretamente associada a necessidade de formação de novos padrões de consumo e de novos consumidores (Abramo, 1994). Os movimentos culturais juvenis emergem também como um veículo de comunicação de uma nova massa de consumidores de roupas, estilos e músicas, permitindo que se organizassem, em torno destes hábitos de consumo, jovens de diferentes segmentos. Os jovens encontram nesta cultura de massa um canal de comunicação com as demais gerações e com as instituições sociais, seja para afirmar uma diferença, seja para buscar estabelecer contrapontos de pensamento e comportamento. Como afirma Clark (2003): *“Quando estes jovens usam bens de consumo para declarar sua diferença, este se torna um código que os torna compreensíveis para o resto da sociedade e assimilável dentro um conjunto maior de categorias culturais”*.

Autores como Ramos (2009), Santos (2010), Borelli & Oliveira (2010) e Sposito (1997), apontam o surgimento da Jovem Guarda, no final dos anos 50, como um dos primeiros movimentos juvenis associados à cultura rock e consumo no Brasil. Jacques (2010) vai definir a jovem guarda, também chamada de “iê-iê-iê” - uma

referência à frase “yeah-yeah-yeah” do refrão da música “She Loves You”, dos Beatles – como um movimento que dissemina a mensagem de irreverência e “rebelião jovem”, caracterizada por uma série de marcas de performance, como gírias específicas e uma forma de vestir distintiva, na qual as moças usam minisaias e os rapazes cabelo comprido.

Para alguns autores, entretanto, este movimento apresentava um estilo musical desengajado, com letras brandas, sem crítica social e que foi, justamente por isso, facilmente absorvido pelo público (Santos, 2010) – como já ocorrera em outros países do ocidente. Segundo Ramos (2009), “*seus temas (Jovem Guarda) estavam relacionados ao hedonismo inerente aos ‘quereres’ juvenis, principalmente quando estes pertencem à classe média. Festas, flertes, “rachas” e coisas assim povoaram as primeiras canções de rock’n’roll no Brasil*” (p. 05).

Sendo assim, em termos ideológicos, este movimento parece não ter significado mais do que o protesto de uma geração “pós-guerra” para a qual a vida parecia estar desprovida de sentidos lógicos e que se rebelava contra os pais ou os padrões sociais vigentes, atacando-os através das roupas e do comportamento (Borelli & Oliveira, 2010). Mas, importante assinalar, este corte geracional promovido pela Jovem Guarda no Brasil acontece em consonância com um movimento internacional de contestação do status de poder dos pais e adultos. Duarte (2005) defende que na década de 60 este conflito de gerações, que para o autor seria um fenômeno constante e normal na vida humana, deixa de ser uma experiência periférica e individual na vida dos sujeitos e das famílias e se torna uma *experiência coletiva*, tornando-se um dos pilares de uma reforma social que teria seu auge no final desta década. Mesmo que incipiente politicamente, representou um salto de uma questão singular para uma ação coletiva de confrontação de valores. Assim, é inegável para estes autores que a Jovem Guarda é um movimento marcante em termos de cultura jovem e consumo no Brasil, dado sua expansão e alcance e seu alinhamento com um fenômeno ampliado de contestação.

O primeiro indício das diferentes dimensões do uso da noção de cultura ganha forma aqui: se o conteúdo (o que falam e tentam expressar) muitas vezes é o elemento central de análise, em outros momentos as formas (como se expressam) terminam vilipendiadas em termos de potencia de transformação. Aguilera Ruiz (2008)

identificará neste suposto conflito, duas dimensões do uso do termo cultura: a construção cultural da juventude (no caso da Jovem Guarda), ou seja, como a cultura forja um “modo de ser” jovem. E em contraponto, a construção juvenil da cultura, ou seja, como o conteúdo das expressões culturais juvenis promovem mudanças em todos nas formas de ser e estar em sociedade, de forma ampliada – neste caso, como se questionam padrões morais e estéticos majoritariamente disseminados entre todos.

Daí em diante, outras manifestações da cultura na juventude brasileira começam a surgir, com distinções e aproximações deste primeiro momento. Para Ramos (2009), será a segunda metade da década de 60 que representará, no Brasil, a fase marcante de um processo de formação de uma classe de jovens contestadores, seguindo os rumos dos movimentos políticos da época mundo afora. A percepção da juventude enquanto categoria social, a partir deste momento, ganha um status de contestação radical da ordem política, cultural e moral, empenhada que estaria em uma luta contra as figuras de autoridade, reivindicando uma reversão do modo de ser da sociedade (Duarte, 2005). Para estes jovens, a Jovem Guarda não teria representado nada além de um modismo adolescente e alienante (Ramos, 2009, p. 06).

Borelli & Oliveira (2010) colocam que após o Golpe Militar de 64, os movimentos musicais formados por jovens foram sofrendo contínuas transformações que acabaram por dar origem a uma nova tendência na música popular brasileira: o conteúdo de protesto nas letras. Os jovens, em especial os universitários urbanos, aderiram a este movimento dentro da MPB e, no decorrer dos anos de ditadura no país, usaram muitas de suas canções para visibilizar diversas questões sociais, culturais e, principalmente políticas ao se manifestarem contra o regime militar. Ainda segundo estes autores, a música – principalmente a MPB - permeou muitas formas de resistência à situação política que se instalara no Brasil a partir daquele momento de ditadura e de silenciamento dos partidos e das manifestações públicas. Tratava-se basicamente de uma expressão de parte da juventude proveniente das camadas médias urbanas, que articulava sua adesão a diferentes estilos musicais a uma participação dentro de movimentos políticos esquerdistas, inspirados pelas revoluções cubana e chinesa (Brandão & Duarte, 1995).



Segundo Abramo (1997) é neste momento que a questão da juventude ganha maior visibilidade, exatamente pelo engajamento de jovens de classe média, do ensino secundário e universitário, na luta contra o regime autoritário, através de mobilizações de entidades estudantis e do engajamento nos partidos de esquerda. Mas, também, pelos movimentos culturais como a nova MPB e a Tropicália, que questionavam os padrões de comportamento — sexuais, morais, na relação com a propriedade e o consumo. Neste período de ditadura militar, a música se estabeleceu no cenário público como uma espécie de mediadora no debate sobre questões sociais, políticas, culturais e econômicas no país, realizando diálogos entre posições diferentes por meio das canções tanto dos movimentos musicais como das músicas dos movimentos sociais. (Groff & Maheirie, 2011).

Também o “hippismo” (Movimento hippie) emerge como forte elemento cultural junto aos universitários brasileiros, mobilizando em especial parte daqueles que não se encontravam diretamente engajados em movimentos políticos estudantis ou em partidos de esquerda. Ainda que existam questionamentos quanto ao seu caráter de desengajamento, seu alcance foi amplo e lido, por alguns autores como um movimento que colocava em xeque uma série de relações extremamente institucionalizadas na sociedade – como as relações de consumo, o familiarismo, os padrões de relação afetiva, etc (Hall e Jefferson, 1976). Sobre o “hippismo” presente no início dos anos 70 como movimento cultural juvenil brasileiro, Borelli & Oliveira (2010) afirmam que:

*“Frente ao conservadorismo e ao controle imposto pelos militares, a liberação sexual era uma forma de disputa simbólica para os jovens que não aderiram à luta armada ou ao movimento estudantil. Os hippies assumiram a preferência pela revolução comportamental à política, por meio de suas roupas, adereços e consumo de drogas associado à libertação da mente e à experimentação”. (p. 23).*

Eles dirigiram sua força criativa principalmente contra as instituições que reproduziam as relações culturais e ideológicas dominantes: família, a educação, a mídia, o casamento, a opção sexual, a divisão do trabalho.

Entretanto, segundo as mesmas autoras, toda esta mobilização tanto de um campo, mais “politizado”, quanto do outro, dos hippies, gerou respostas violentas de defesa da ordem: muitos jovens foram perseguidos pelos aparelhos repressivos, tanto pelo

comportamento (o uso de drogas, o modo de se vestir, os cabelos compridos, etc.) como por suas ideias e ações político-institucionais – em grêmios estudantis, organizações clandestinas.

Em outra frente de enfrentamento, alguns autores (Abramo, 1997; Brandão e Duarte, 1990; Duarte, 2005) defendem que teria sido justamente o crescimento do aparato repressivo frente a organização política da sociedade como todo, incluindo aí os jovens (proibição de organização política nas escolas e universidades, perseguição à militantes, etc) que produziu um movimento de parte da sociedade em direção às organizações culturais, incluindo aí as organizações estudantis e parcela da juventude que não se encontrava alinhada com o regime. Para Santos (2010), restavam as manifestações culturais uma vez que “*o clima era inviável para protestos como a Passeata dos cem mil em 1968*” (p. 46). Tratava-se de uma forma de “*inconformismo diante da repressão e do conservadorismo vigente no país, que acabaria num fenômeno contracultural híbrido e complexo que dominou a produção artística e cultural até meados dos anos 70*”. (Brandão & Duarte, 1990 p. 86).

A arte, para estes autores, passou a ser “a política em si”. Não seria, portanto, apenas mais um elemento para a leitura de uma dada realidade, mas o próprio exercício da política, pois “*tratava de temas da realidade brasileira, destacando a intensa repressão e a necessidade de recuperar a liberdade de expressão*” (Santos, 2010). Interessante como elemento analítico perceber que, ainda que a história da ditadura militar brasileira esteja cercada de sombras e silêncios, as músicas daquele tempo se tornaram atemporais, representativas de uma certa geração e, seus interpretes, se estabeleceram no imaginário popular como representantes de um período de lutas e de enfrentamento à ordem. No processo do político e na produção da prática política, a cultura se transversalizou, neste período, como elemento a mais de composição, não necessariamente protagonista, mas decisivo em diversos aspectos – como na transmissão geracional de contra-valores e informação sobre os sentidos em disputa naquela época, para as gerações posteriores. Até os dias de hoje é possível, em manifestações estudantis de rua, por exemplo, escutar músicas e cânticos entoados pelos jovens dos anos sessenta e setenta, como símbolos de luta política e resistência.

Frente ao desengajamento da jovem guarda, o tropicalismo – movimento musical que associava música, estética, poesia e performance, costurada por sons e ritmos brasileiros como o samba e as músicas nordestinas - foi considerado inovador no campo musical ao introduzir guitarras elétricas e caracterizando-se como um estilo de música de protesto. Representava a internacionalização e modernização das camadas jovens ao mesmo tempo em que afirmava o princípio de hibridização da cultura (Ronsini, 2007. P. 49). Entretanto, segundo Borelli & Oliveira (2010), o tropicalismo era um ritmo musical associado à classe média e pequeno-burguesa, ligado “à moda internacional” dos quais jovens universitários tinham contato, mas com nuances “abrasileiradas”, que garantiam, assim, sua aceitação junto a estudantes universitários. Seria, portanto, uma expressão de classe e para estas autoras confirmava que a produção cultural, por mais que tentasse se aproximar das classes populares restringia-se à sua própria classe. Sobre o Tropicalismo, Brandão e Duarte (1995) colocam que:

*“O Tropicalismo conseguiu introduzir uma estética musical inovadora no contexto do rock no Brasil, mas o que se viu foi a continuidade do gosto estudantil pela MPB, apesar desta passar a ser bem menos explícita em seu sentido contestador como consequência da repressão.” (p. 87).*

Nesse contexto, autores como Santos (2010) afirmam que haveria discordâncias entre os estudantes que militavam clandestinamente em partidos políticos e aqueles que não eram militantes, pois os primeiros não concordavam que as manifestações culturais poderiam assumir o lugar das manifestações políticas, mesmo estando sob o clima de forte repressão (P. 13). Neste cenário de conflito de visões, a autora afirma que a geração da década de 70 foi fortemente marcada por manifestações culturais ligada à contracultura – à contestação de valores morais, sociais, de gênero e sexuais. As respostas para uma “vida melhor” não estavam sendo buscadas por parte dos jovens nas organizações políticas ou na ideologia socialista (Santos, 2010; p. 503), mas na arte, na música e na poesia.

Pode-se discutir aqui até que ponto, mesmo que sendo desenvolvidas a partir de grupos ou sob um aspecto coletivo, tais respostas não seriam uma trilha para a individualização de aspectos políticos coletivos da vida cotidiana – a busca pela *minha* sexualidade, *meu* direito à livre expressão, pela *minha* fala - descolada de

uma proposta de transformação ampliada dos condicionantes que determinavam tais situações de opressão e/ ou invisibilidade. Ainda assim, é importante frisar a intensa violência com que se dava a repressão e a contraposição pacifista e artística de oposição, produzindo outras formas de pensar as relações coletivas que se estabeleciam naquele momento histórico. Ainda que o tropicalismo tenha ganhado terreno como expressão jovem, a rígida censura estabelecida pelo AI-5 cumpriu bem o seu papel de esvaziar de contestação grande parte das representações culturais juvenis da época. As críticas e as denúncias sociais e políticas não abandonaram a MPB, mas, para quem se arriscou a fazê-las, foi preciso continuar usando o tato para camuflar ao máximo o que se queria dizer (Ramos, 2009).

Apesar disso, pelas portas abertas pela contracultura, movimento associado a nível internacional, principalmente, ao “hippie” e ao “Flower-power”, continuavam a haver manifestações como músicas com conteúdos subentendidos e concertos com performances inusitadas. O rock, não muito valorizado como expressão cultural significativa no Brasil – ente outros fatores por sua associação ao movimento da jovem guarda - começou a ganhar novas nuances em seus tons brasileiros em meados da década de 70. Para Brandão & Duarte (1990), *“ouvir rock passou a ser uma forma de contestar, de procurar um novo objeto, um novo ideal – não apenas a música, mas a carga de símbolos com que poderiam se associar e as possibilidades de ruptura com os discursos conservadores tanto de direita quanto de esquerda”* (p. 87). Neste período de intensa repressão, grupos como Secos e Molhados e Mutantes, que flertavam com o tropicalismo, a performance e a androginia, se estabeleceram com popularidade entre os jovens, rompendo com certos padrões morais e estéticos ainda que não falassem diretamente das questões políticas daquele momento no Brasil.

Ainda que de maneira incipiente e pouco visível, outros movimentos culturais associados a juventude dão sinais de seu aparecimentos já no meio dos anos setenta, como o movimento "Black music" na periferia do Rio de Janeiro que, segundo Arce (1999), através de bailes em quadras de associações de moradores e nas favelas, *"exercia naquele momento um papel relevante no reencontro com a identidade negra brasileira da década de 70"* (p. 87), sendo incorporados como parte da vivência comunitária de certas localidades periféricas da cidade. Fenômeno

similar começa a se desencadear em São Paulo, já no início da década de oitenta, mas atravessado fortemente por elementos do emergente movimento hip-hop americano, com uma dimensão mais crítica e contestatória (Arce, 1999), crescendo e chegando ao ápice da popularidade no início dos anos noventa.

Em outros campos da cultura são apresentados movimentos juvenis que ganharam corpo, em especial nos anos sessenta e setenta, como o teatro. Entre eles, o Centro Popular de Cultura (CPC), com base em São Paulo, foi um importante marco por aglutinar jovens estudantes no desenvolvimento da produção artística de ação política de esquerda. E, também, o Cinema Novo - trazendo uma linguagem cinematográfica associada à novos e transgressores conteúdos estéticos e de conteúdo (Borelli & Oliveira, 2010).

## 2.2 No crepúsculo da ditadura, novos atores entram em cena.

Entretanto, uma parcela de movimentos culturais juvenis no Brasil se apresentou, desde finais dos anos setenta, no discurso, no conteúdo de suas letras, em rascunhos de ação coletiva, como uma tentativa de esboçar aproximações mais intensas e explícitas entre os campos da cultura e da contestação. Diferenciavam-se fundamentalmente de outras manifestações culturais juvenis anteriores tanto pelo conteúdo de seus discursos, através de letras de musicas, em manifestos, em fanzines (jornais artesanais distribuídos gratuitamente em shows e eventos), quanto pela forte tendência a uma visibilidade estética diferenciada, em estilos e roupas – pelo extremismo como marca – quanto pela adesão de uma parcela da juventude mais marcadamente proletarizada e trabalhadora. Mais que construir um discurso de dissidência, estes movimentos pretendiam chocar e confrontar, agredir.

Grupos culturais juvenis como punk`s, skinheads e rappers surgiram nos centros urbanos nos anos sessenta e setenta na Europa e Estados Unidos e no fim dos anos setenta no Brasil. Eles se fortaleceram entre uma parcela da juventude apoiados no tripé “Música - discurso social – comportamento transgressor” (Abramo, 1997). Eram movimentos de jovens que emergiram principalmente nas periferias das grandes cidades brasileiras, que em consonância com um movimento que já ocorria em outras partes do mundo, buscavam contestar certa ordem vigente e a política em geral (ditadura militar, pobreza da juventude, opressão da classe operária) através

da transgressão estética e musical. Em suas músicas, palavras de ordem contra a autoridade estabelecida, contra a família, contra a hierarquia geracional, contra o sistema político, de denuncia da situação de opressão da juventude dos subúrbios (Caiafa, 1985; Bivar, 1983). No visual estabelecia-se a tentativa de demarcar uma fronteira simbólica que os identificasse como “diferentes”, carregando nas roupas e na estética a agressividade contra a norma da qual suas músicas falavam. O caráter enfático na agressividade (nas roupas, nas letras de músicas e na atitude em seus ritos de encontro) e no confronto, pode ser um dos primeiros marcos, divisórios, com os movimentos anteriores – como o tropicalismo e o hippismo que, ainda que confrontassem posturas e padrões, não estabeleciam no corte do enfrentamento direto, na recusa e na agressividade, sua marca principal.

*"Quando a gente começou a andar na quebrada de visual - roupa rasgada, alfinete na cara, coturno - o pessoal estranhava né? E ainda tinha a polícia que 'amava' nós (sic), né? Era sair de visual (punk) e tomar dura! (risos). Mas o que nós (sic) queria era isso mesmo né, era chocar, deixar a sociedade de cabelos em pé". (Jão - ex-punk de São Paulo. Documentário "Botinada: a origem do punk no Brasil". 2007).*

Estes movimentos de desdobraram em ações, opções estéticas e expressões artísticas diversas, mas com aspectos comuns. Alguns autores (Souza, 2006; Campanini e Batallán, 2009) irão colocar que tais manifestações – tanto no Brasil quanto em outros contextos - representavam apenas encenações espetaculares diante de um cenário político esvaziado, sem, no entanto, alcançarem alguma repercussão entre a sociedade de forma mais ampliada. Já Abramo (1995), Bivar (1983) Caiafa (1985) e Santos (2009), entre outros, apontam que é com a eclosão no Brasil, em fins dos anos setenta, destes movimentos chamados “extraordinários” ou subculturais - como o punk, skinheads (ou carecas) e o hip-hop - que se dão transformações nos contornos das relações entre os movimentos culturais juvenis e a sociedade ampliada, através das diferentes expressões de oposição estética, artística e discursiva destes coletivos aos padrões vigentes assim como pela mudança de linguagem e de expressividade de tais movimentos.

Os jovens que fazem parte destes agrupamentos e movimentos culturais apresentavam uma característica inicial diferenciada – eram os jovens das camadas

proletarizadas da sociedade – como os moradores de favelas e subúrbios (no caso dos punk's e rappers) e operários e trabalhadores fabris do grande ABC (skinheads) e não mais fundamentalmente os jovens universitários das classes médias, como nos movimentos anteriores. Também não pretendiam através de seu discurso ou prática artística, apenas se manifestar artisticamente, mas utilizar-se da musica e da arte como ferramentas de transmissão de mensagens sociais e, em especial, de denuncia de situações de opressão e discriminação das camadas populares. Buscavam marcar uma posição de dissidência em relação a questões de sua época e carregavam no corpo – roupas, adereços e cabelos – uma tentativa de transgressão visual e estética (Caiafa, 1985; Costa 2000). Narravam histórias e não construía discursos a partir de metáforas poéticas ou sensíveis, mas com uma característica de crueza e rudeza.

Estes jovens não falavam de política ou de problemas sociais com o mesmo arsenal discursivo e argumentativo dos adultos, mas através de um esboço de sinais e linguagens próprias – gírias, uma musica percussiva e fora dos padrões artísticos estabelecidos pela indústria cultural mainstream e roupas, cabelos e adereços diferenciados, improvisados, agressivos. Traziam consigo uma dimensão de oposição e provocação, uma recusa aos padrões e à normatividade estabelecida, “não se reconhecendo na sociedade da época” (Abramo, 1994). O punk, em especial, sequer precisava falar ou cantar: sua presença no espaço público já “falava”, pela diferença que demarcava. Matéria do programa televisivo “Fantástico”, de 1982, perguntava: o que querem estes jovens que agridem as pessoas de bem, com seus cabelos espetados e roupas rasgadas”? (Fanzine SP punk, Novembro de 1982).

Esta postura de recusa e oposição explicitada nas musicas e roupas coloca em questão os espaços possíveis de negociação sobre as formas que esta condição “jovem” toma, no terreno da linguagem, da expressão e da cultura. A banda punk carioca Coquetel Molotov, formada por quatro jovens da zona Oeste e Baixada, cantava em 1980:

*“Novelas da TV, alienando você com propostas idiotas  
Te induzindo a crer na falsidade burguesa  
Do sistema enlatado que a cada dia é mais viciado  
Odeio a TV, odeio você!*

*Pare de ser idiota! Pobre imbecil é você que crê na TV como comunicação nos dias atuais.  
Ela, vendendo mentiras e fazendo audiência com a sua demência". (Coquetel Molotov. "Ódio as TV's". 1980)*

A emergência destes grupos culturais no país está alinhada as problemáticas daquele determinado tempo histórico: luta contra a ditadura militar, pobreza e desigualdade, tentativa de utilização da cultura como ferramenta de disseminação de ideias sobre meio ambiente<sup>12</sup>, politização da cultura ou mesmo apenas por agregação e entretenimento coletivos, em grupos. Vivíamos um momento político de transição de uma ditadura militar para o regime democrático e as questões políticas deste momento – “crepúsculo” da ditadura militar, ameaça de conflitos nucleares, guerra fria e a polarização “capitalismo” x “comunismo” – impulsionavam e ofereciam um cardápio de “causas” nas quais os jovens poderiam se engajar na política e no debate sobre a sociedade em que viviam.

Estes movimentos irão crescer e ganhar grande visibilidade durante os anos oitenta, sendo estudados por diferentes correntes da academia. Para autores como Bivar (1983), estas expressões juvenis denunciavam um momento específico de vida desta população juvenil, seus medos e a opressão da qual se sentiam vítimas, nas periferias e na ditadura, além de propor transgredir a referência geracional cultural. Um dos cortes latentes pelas atitudes, músicas e estética de tais movimentos é de colocar em questão a posição daqueles jovens como destinatários de uma herança cultural de gerações anteriores – pela negação e oposição a seus símbolos e signos de referência, o que corrobora com todo um percurso dos movimentos juvenis. Clemente, vocalista da banda punk Inocentes, falou em uma entrevista para a revista de comportamento Galery Around (São Paulo) em 1981, ironizando a música popular brasileira:

*“Nós estamos aqui para revolucionar a música popular brasileira, pintar de negro a asa branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer”. (Clemente Nascimento. revista Galery Around. N° 19. 1981).*

---

<sup>12</sup> - em 1983 o grupo paulistano Cólera já cantava uma música em seus shows chamada “Verde, não devaste”, que viria a ser o título de um de seus discos em 1989. (fonte: Fanzine SP Punk, 1981. Edição 2).



Negar a tradição da música popular brasileira, seus entes de referência, aponta para um desejo direto de confrontação não apenas com uma tradição cultural, mas com uma forma de fazer arte e falar das questões das cidades e das pessoas: uma tentativa de produzir uma forma de expressão da juventude para a juventude através da música e do visual, pela recusa dos padrões normativos majoritariamente disseminados na sociedade e pela oposição aos padrões geracionais estabelecidos – onde este “outro” é o adulto, a autoridade. A recusa expressa sem máscaras ou simbolismos, sem sofisticação ou metáforas, em uma tentativa de confrontação de valores e lugares sociais e se utilizando da crueza e rudeza como característica de expressão. Mais adiante, falando de situações e experiências de vida estranhas a grande parte da produção cultural, como a violência das periferias e a incapacidade de mudar o futuro. Ainda que o samba de Adoniran Barbosa, Cartola e Nelson Cavaquinho já tivessem falado da vida das camadas subalternizadas e pobres, podemos afirmar que é na emergência destes movimentos que a música estabelece um corte de confronto e denúncia.

Entretanto, o alcance e potência destas manifestações parecem ter sido extremamente pequenos e restritos e sem uma repercussão que colocasse em xeque na sociedade de maneira mais ampliada os padrões e mesmo os condicionantes das situações de subordinação e opressão que buscavam denunciar. (Abramo, 1994; Caiafa, 1985). Mesmo assim, representaram, em um dado momento histórico, uma ação de experimentação de parcela da juventude brasileira em relação a outras formas de expressão e diálogo no espaço público, influenciando jovens que vivam a transição complexa do regime militar para a democracia. Cresceram e ganharam visibilidade midiática, muitas vezes associada a certa violência ou espetacularização de sua presença no ambiente público. E tal como apareceram, em meados dos anos oitenta já haviam perdido força, capturados pela superexposição midiática que reduzia suas características às roupas chamativas e a violência. Assim, esta superexposição não parece ter garantido, via de regra, a visibilidade de seus discursos e práticas, aprisionados na estética e na atitude considerada agressiva e transgressora, assim como pelos episódios de violência entre grupos, muito recorrentes no meio desta década.

Mas, Camargos de Oliveira (2011), abordando o movimento punk, elabora interessante reflexão quando coloca que: “*Músicas, fotos e entrevistas...constituem documentos que possibilitam lançar algumas luzes sobre o contexto sócio-histórico no qual foram elaboradas e compreender as relações entre sujeitos sociais nele estabelecidas*” (p. 02). A partir desta premissa, entendemos que pode-se apreender muito sobre algumas formas do “ser jovem” na transição entre a ditadura militar brasileira e o processo de redemocratização analisando seus movimentos culturais juvenis, como o punk. O que suas músicas falavam e o que eles contestavam pode nos ajudar, nos dias de hoje, a compreender algumas das tensões que se davam nas periferias e nos grandes centros urbanos entre jovens e as figuras de autoridade, entre jovens e a indústria e entre jovens e outros jovens.

Nos anos seguintes, poucos foram os movimentos juvenis no Brasil que ganharam expressão e marcaram cortes explícitos: um deles foi o mangue-beat, movimento híbrido que ao mesclar o rock, a música eletrônica e os ritmos tradicionais nordestinos permitiu que parte da juventude do Norte do país ganhasse visibilidade nacional em sua produção cultural; e o grunge, movimento internacional que resgatou elementos da música punk mesclado à uma estética fortemente influenciada pelo cotidiano dos países do Norte (camisas flaneladas, gorros e roupas pesadas).

### 2.3. Alguns elementos de análise acerca dos movimentos culturais juvenis brasileiros.

Neste percurso de cerca de sessenta anos, muitas transformações ocorreram no mundo, na configuração política global e na própria juventude. Para autores como Vianna (1988) e Abramo (1994), poucos foram os movimentos culturais associados à juventude, pós anos 80<sup>13</sup>, que propuseram transformações profundas – do ponto de vista artístico, estético e político – nas relações entre jovens e a sociedade ampliada e, em especial, com o mundo adulto, além dos últimos supracitados (mangue-beat e grunge).

---

<sup>13</sup> - Estes dois autores em especial irão apontar dois movimentos marcadamente juvenis no pós Ditadura: O Funk carioca e os “Darks”. Alguns autores contemporâneos como Pais (2007) falam da emergência de um movimento intimista e com forte marcação de gênero, os “Emo’s”.

Analisando este percurso, algumas questões saltam aos olhos em uma primeira análise. Um deles é o caráter estético e visual destes movimentos, ou seja: não se trata apenas de fazer música, teatro ou cinema, de se pretender comunicar alguma mensagem explícita em suas letras e discursos ou de serem apenas jovens e de se agruparem. É preciso que fique visível, pelas roupas, pela estética, a diferença entre “nós” (jovens, invisibilizados, silenciados, “imatuross”, da periferia, pobres, oprimidos, etc) e “os outros” (os adultos, o Estado, as figuras de autoridade, etc). Uma delimitação clara de grupalidade exercida pela oposição (Hall & Jefferson, 1976) e uma tentativa de construção de identidades coletivas na disputa, no enfrentamento. E esta posição de oposição ao outro com quem parece difícil estabelecer diálogos, de recusa aos padrões determinados por este outro é um dos fios de articulação entre estes movimentos.

Outro dado de atenção são alguns indícios em relação ao caráter de classe destes movimentos culturais juvenis no Brasil. Até a emergência dos movimentos subculturais em fins dos anos setenta, os movimentos apresentados pelas bibliografias são eminentemente mobilizados por jovens de classe média ou estudantes (como a jovem guarda, a bossa nova, a Tropicália ou os movimentos estudantis). A entrada em cena de movimentos culturais de jovens das periferias, de jovens trabalhadores e subalternizados é um dado novo destes agrupamentos juvenis, inserindo não apenas um conteúdo mais cru e menos sofisticado, poético ou metafórico às músicas como também acirrando o papel da música como veículo de denúncia de diferentes situações de opressão vividas por jovens das periferias urbanas naquele momento histórico. Não se cantavam mais das flores ou sobre “caminhar contra o vento, sem lenço e sem documento<sup>14</sup>”, mas que “tudo acontece na periferia, tiro e sangue na periferia, briga e morte na periferia<sup>15</sup>”. O que os punks nos anos oitenta até hoje e os rappers, em especial na década de noventa, cantavam era uma narrativa de cotidianos que constantemente eram invisibilizados pelos meios de comunicação, trazendo a tona uma perspectiva de um ator que sempre era silenciado no debate público: o jovem de periferia. Este tipo de narrativa

---

<sup>14</sup> - Refrão da música “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso.

<sup>15</sup> - Techo da música “Periferia” da banda punk paulistana Ratos de Porão. Gravada em 1983 no disco “Crucificados pelo sistema”.

se encontrava em consonância com um processo internacionalizado dos movimentos subculturais, de estabelecer-se como uma “contrainformação” ou, como afirmou Jello Biafra (punk americano, fundador da banda Dead Kennedys): “we are the real CNN” (nós somos a verdadeira CNN<sup>16</sup>). Entretanto, parece difícil visibilizar se tal tendência permanece ao longo do tempo.

A relação entre as noções “visibilidade x invisibilidade” de tais movimentos merece especial destaque. Ao passo que o punk emergiu longe das lentes da grande mídia, foi justamente sua superexposição um dos fatores de enfraquecimento deste como movimento e potência de enfrentamento. Os movimentos subculturais, como os punks e skinheads, surgiram e buscaram se expressar à margem, distante dos holofotes da grande mídia, considerada instrumento de “alienação” e controle da burguesia, e também fora das maneiras tradicionais de organização cultural, auto-organizando seus eventos, comunicação e disseminação, sem necessariamente, ao menos inicialmente, buscar fazer parte da grande indústria da cultura. Estabelecia-se certa invisibilidade que, ao mesmo tempo em que denotava uma restrição de seu alcance junto a uma massa maior de jovens, estabelecia limites de proteção e defesa em relação a exposição nos canais de mídia e comunicação tradicionais, considerados opositores ou inimigos. Os discos, os fanzines e os eventos destes grupos não circulavam pelos canais de comunicação tradicionais, se desenvolviam em espaços improváveis – galpões abandonados, associações de moradores, quintais, etc (Caiafa, 1985). Carvalho (2007) oferece uma interessante visão desta relação, a partir de sua experiência dentro do movimento hardcore do final dos anos oitenta:

*“Percebi então que o que eu e meus amigos fazíamos, os locais que frequentávamos e as situações que criávamos habitavam alguma espécie de dimensão paralela. Estávamos na época errada. Todos os finais de semana, teimávamos em participar de algo que simplesmente não ‘existia’. Felizmente a maioria ali não havia sido informada e continuava com suas bandas, fanzines, shows e ‘rolês”* (p. 21).

---

<sup>16</sup> - Trecho de entrevista para o documentário “American Hardcore”. 2008. CNN é a maior rede de comunicação e telejornalismo americana.

Em relação a esta recusa aos meios tradicionais de comunicação e visibilização, Camargos de Oliveira (2011) defende que pela perspectiva midiática, não haveria práticas culturais para além do que fosse comercialmente viável e exaustivamente propagandeado, veiculado, vendido. Era como se “*as experiências – e a história – de parte das pessoas não fossem dignas de nota no jornal, na televisão, na historiografia, ou fizessem parte de outro universo*” (p. 02). Diante disso, as formas de expressão de seus discursos, seus encontros e mesmo a adesão a tais grupos se encontrava sempre tensionada por este desejo que transitava pela relação entre visibilidade x invisibilidade. Se entendermos o underground como um espaço de negociação dos jovens com a sociedade ampliada, a incapacidade de se fazer ver que, para alguns autores como Abramo, (1994), pode ter provocado o impacto restrito de sua ação, merece atenção em nossa análise. Estes movimentos de recusa e oposição reverberam para além da transformação singular do indivíduo? Este é um questionamento que esperamos aprofundar na pesquisa.

Em paralelo a tal idéia, percebemos a tensão nestes movimentos subculturais underground, como o punk o hardcore, entre uma possibilidade que, vez ou outra, se abre, de construção de um discurso inclusivo, agregador, que busca a aceitação e interferência de um outro – Estado, sociedade mainstream, instituições - em contraponto a um discurso mais fechado e restritivo, que pretende agrupar justamente por esta oposição, da qual falamos anteriormente: um certo teor de “*não queremos ser aceitos nem fazer parte*” desta sociedade mais ampla – ao que certos autores como Ramos (2009) chamarão de hedonismo vazio destes movimentos subculturais underground.

Alem disso, o outro fato que nos mobiliza é que muitos destes movimentos culturais juvenis emergentes no final dos anos 70 permanecem atuantes em centros urbanos como Rio e São Paulo, mobilizando jovens em torno de palavras de ordem, da estética e da musica. O que ainda mobiliza estes jovens a se agrupar em coletivos culturais em um momento político tão diverso quanto o de 30 anos atrás? Que relação ainda se estabelece entre cultura e política dentro destes movimentos – se é que se estabelece? Em um primeiro momento nos permitimos afirmar que a recusa e oposição ganharam novos contornos e outros adversários, mais invisíveis e menos focados na figura, por exemplo, do Estado – ainda que este siga sendo um dos

principais alvos destes grupos. Mas consideramos que procurar os eixos de conexão entre estes jovens dentro destes movimentos, suas motivações e formas de expressão, pode ser um elemento de produção de novas hipóteses.

Para isso precisamos explorar inicialmente as relações entre cultura e política no cenário contemporâneo (suas aproximações, similitudes e possibilidades de agenciamento com as noções de oposição e de resistência cultural), assim, como identificar quem são e como tem se organizado estes grupos subculturais, no país, até hoje.

### 3. CAPÍTULO TRÊS: Os movimentos subculturais na produção bibliográfica brasileira: um percurso sócio-histórico.

Neste capítulo iremos apresentar mais detalhadamente como se organizam, no que acreditam e o que reivindicam os grupos subculturais com os quais pretendemos trabalhar nesta pesquisa.

As múltiplas identidades contemporâneas apresentam características efêmeras e fragmentárias. Entretanto, buscamos analisar e falar de grupos que apresentam uma estrutura discursiva ligada à ideias de oposição e rebeldia – ao status quo, as instituições – e que de alguma forma se organizam em torno de atividades culturais artísticas construindo discursos de resistência a diferentes formas de opressão e injustiça dos quais se sentem vítimas. Os jovens que se articulam em torno de tais culturas expressam, através da música, do estilo e de seus modos de organização tanto alguma forma de insubordinação a um “modus operandi” hegemônico quanto a formulação de outras expressões identitárias jovens no contemporâneo. Entretanto, como fazem, que práticas desenvolvem e que trajetórias percorreram até chegarmos aos dias de hoje? Bastos (2005) afirma que o surgimento destes grupos está mais relacionado a experiências sociais vivenciadas no cotidiano das pessoas com ele identificadas do que a fenômenos massivos de divulgação ou de uma indústria da cultura e do entretenimento. A emergência destes movimentos culturais seria um canal de expressão de uma parcela da população juvenil excluída (pela linguagem, pelos processos de apreensão do conhecimento necessário, por condições materiais) dos canais legítimos de representação: das organizações sociais, dos partidos políticos ou mesmo daqueles que não percebem, nestes canais, uma via de expressão de suas condições e formas de ver e perceber o mundo e sua situação de vida.

Ao mesmo tempo, autores como Gallo (2010) e Caiafa (1985) atentam para o fato de que tais movimentos não necessariamente se estruturam em uma relação de continuidade ou de evolução entre e a partir de cada movimento histórico. Muitos deles, inclusive, irão nascer de rupturas e cisões entre as diferentes percepções do “ser jovem” e de classe e gênero em cada momento histórico. Tais movimentos podem ser lidos sim como expressões das “*dinâmicas sociais vinculadas aos*

*contextos e suas especificidades, aspectos globais, regionais e transnacionais destas experiências*". (Gallo, 2010. P. 10)

A maioria destes movimentos subculturais completou três décadas de sua emergência no Brasil. Quando de seu aparecimento, davam visibilidade a uma polifonia de discursos que afetavam diretamente a juventude da época, sendo expressões de comunicação e expressão de parcela dos jovens daquele período histórico. Podiam, naquele momento, ser compreendidos como a reivindicação de um espaço de expressão de parte dos jovens em relação a questões de seu cotidiano, uma visibilização de diferentes discursos oriundos dos centros urbanos e periferias. Afirmavam a existência de certa juventude, representavam maneiras com as quais experiências sociais dos jovens são expressas coletivamente, frutos de diversas conjunturas sociais. Entendemos tais movimentos como um dispositivo de fala e expressão dos jovens em relação as tensões e conflitos com o mundo adulto, como um território de articulação dos discursos públicos dos jovens.

Mas, passados mais de trinta anos, as identidades, discursos e causas se reconfiguraram, fragmentaram, modificaram. Entretanto, jovens ao redor do país seguem participando destes grupos, se conectando uns aos outros e a diferentes ideias defendidas por cada grupo – ou mesmo enfrentando violentamente aqueles que pensem ou agem de maneira diferente daquela que acreditam e defendem<sup>17</sup>. Procuramos entender como este processo de reconfiguração das identidades coletivas e dos discursos emerge em tais subculturas passadas três décadas.

Responder a esta pergunta significa falar das práticas e discursos de tais movimentos culturais juvenis e demanda um primeiro olhar sobre a produção já desenvolvida, bibliograficamente, sob e a partir destes, buscando consolidar o que sabemos sobre cada grupo, como se estruturaram e que perguntas sua atuação no mundo contemporâneo podem suscitar. Afinal, a complexidade de dinâmicas que envolvem a sociedade contemporânea tornam áspera a tarefa de definir ou circunscrever o que é ou não uma ação de dissidência. Seca (2001) vai colocar que a renovação constante das modas parece depender da própria dinâmica dos chamados "antisistema" para reinventar-se. Para este autor, as dinâmicas de

---

<sup>17</sup> - Nos últimos anos a mídia tem diversos registros de enfrentamentos entre grupos de Punks e Skinheads, por exemplo, em cidades como Rio e São Paulo – com mortes em alguns casos.



rebelião, de maneira aliada com uma estética expressiva, se vendem cada vez mais em todos os lados e sem aparente desgaste, assim como não ficam fora de moda as novelas de amor e as histórias infantis. Ou seja, há uma presença constante da tensão dos movimentos de recusa e rebelião ao longo dos tempos e no interior das sociedades, sem que isso necessariamente se reverta em processos de transformação destas sociedades sempre.

Assim, atentos a este conjunto de complexidades, fazemos, neste capítulo, uma breve descrição analítica dos grupos escolhidos, a partir de uma revisão da produção bibliográfica sobre os mesmos, incluindo neste escopo não apenas produções acadêmicas, mas também, material produzido pelos próprios grupos no decorrer dos anos: fanzines, websites, manifestos, etc. Esta opção metodológica foi feita por dois motivos: um, pela ausência de uma extensa produção, principalmente recente, no país, em relação a alguns destes grupos. Segundo, para atualizar as visões e análises em relação aos mesmos, feitas em décadas anteriores.

### 3.1 “Punk um dia, punk até a morte<sup>18</sup>”: O movimento punk brasileiro.

A cena punk no Brasil constituiu-se, principalmente, em São Paulo, na região do ABC e na Zona Leste, e em Brasília, com a circulação de discos e revistas especializadas entre os jovens (ABRAMO, 1994; COSTA, 1993). A cultura punk é talvez a forma mais explícita da intenção, comum nos chamados estilos juvenis, de utilizarem seus corpos, suas roupas, as músicas que ouvem e produzem como emblema: devolvem à sociedade o lixo que ela própria gera, e representam esse lixo em seus moicanos, nos objetos pendurados em suas roupas, velhas e rasgadas; punk é um termo inglês que significa lixo, coisa podre. (ABRAMO, 1994; PEDROSO e SOUZA, 1983).

Quando as primeiras centelhas do movimento punk eclodiram na Inglaterra e Estados Unidos entre 76 e 77, apresentavam como característica central a radicalização do rock e sua elevação a elemento máximo de contestação de um status-quo vigente: “no future” bradavam os punks ingleses em 1977, revelando uma aspereza tanto em relação à vida que levavam – basicamente jovens das periferias e subúrbios – quando ao futuro que não viam possível. Através de bandas que

---

<sup>18</sup> . Trecho da música “punk até a morte” da banda paulistana Menstruação Anárquica.

alcançaram um grande número de jovens fora dos canais convencionais de comunicação – TV's e rádios – o punk criou um conceito próprio que norteou sua existência desde o primeiro momento: o D.I.Y. ou Do-It-Yourself (faça-você-mesmo). Basicamente se pautava em ter uma ação pró-ativa em relação a toda e qualquer limitação que fosse imposta tanto para a divulgação de sua expressão artística quanto para sua mobilização política. Assim, quando no início, as estações de rádio se negavam a tocar as músicas destas bandas, elas mesmas gravavam e distribuíam seus discos em shows e nas ruas. Se não havia lugares para tocarem, ocupavam espaços abandonados, arrumavam os equipamentos e faziam seus shows. Se não eram divulgados pelos meios de comunicação impressa, eles criaram seus próprios meios de comunicação: os fanzines, jornais impressos ou xerocados, feitos pelos próprios jovens, membros de bandas, ou pelos punks que frequentavam seus shows para falar dos discos, dos shows, do que acontecia à margem da grande mídia. Estar a margem, mais que uma condição colocada, era um desejo expresso em suas ações e músicas.

As primeiras notícias sobre o punk chegam ao país em fins da década de setenta com discos de bandas musicais americanas e inglesas e reportagens jornalísticas que colocavam o movimento punk em evidência. Segundo Camargos de Oliveira (2012) essa nova produção cultural a que jovens brasileiros tiveram acesso não chegou aqui como agente de dominação cultural, mas como um híbrido cultural que refletia condições concretas de vida de um conjunto de indivíduos colocados à margem da produção cultural brasileira. Em meio à ditadura militar (1964-1985), época de intensa repressão a manifestações culturais, sociais e políticas com teor rebelde/contestador, surgiram as primeiras bandas punks nacionais entre 1977 e 1978: Condutores de Cadáver, AI-5 e Restos de Nada – e também os primeiros fanzines (jornais artesanais feitos à mão com temáticas focadas: música, poesia, cultura, política): “Sobreviventes”, “S.P. Punk” e “Nada a Dizer” (Caiafa, 1985).

Estes autores afirmam que o punk no Brasil não se configurou, neste primeiro momento, como uma cópia do americano ou do europeu, que abordavam basicamente a noção de enfrentamento ao Estado, mas sim como uma maneira de usar e fazer adaptada ao contexto local. Faziam isso ao abordar em suas músicas e textos questões como o cotidiano das periferias, a violência policial, pobreza do

terceiro mundo, entre outras<sup>19</sup>. As práticas locais esmigalharam e reelaboraram o que foi oferecido pela referência subcultural internacional, como aponta Clemente (integrante das bandas Restos de Nada e Inocentes, de São Paulo):

*“As primeiras bandas (Brasileiras) surgiram da necessidade de você falar, de você ouvir um som... o Sex Pistols falando “Anarchy in U.K.” ou “estava na rua em Londres”, e faltava quem falasse da quebrada da (Vila) Carolina (São Paulo), do que estava acontecendo com você... falasse de você, da sua realidade.”* (Clemente. Documentário “Botinada: a origem do punk no Brasil”)<sup>20</sup>

No início da década de oitenta, divergências entre diferentes segmentos punk produziram a constituição de grupos que foram se tornando autônomos; é desse processo que surgiram diversas gangues, em São Paulo especialmente, e grupos dissidentes da subcultura, como os Carecas do ABC (COSTA, 2000). Ao mesmo tempo, alguns segmentos punk foram se aproximando de ideias e posturas anarquistas, processo a partir do qual surgiriam depois, no fim da década de oitenta, em São Paulo, os anarcopunks, que se organizam em um movimento mais institucionalizado, intelectualmente embasado pela leitura de autores como Bakunin e inspirados por grupos políticos de ação direta anarquista. (KEMP, 1993).

A cooptação e superexposição do punk – em especial a incorporação de sua estética pela indústria da moda e a supervalorização e visibilidade de seus atos, considerados violentos – minaram a presença do movimento como potência de ameaça, que teve um de seus grandes marcos quando da organização do Festival “O Começo do Fim do Mundo”, em São Paulo, no ano de 1983, quando mais de 5.000 punks participaram de shows e exposições de fotos e fanzines no SESC Pompéia, sob forte repressão policial (Abramo, 1994; Caiafa, 1985). Além da música e das roupas de forte apelo – correntes, calças rasgadas e maquiagem forte – outras intervenções como Grafites, pichações e fanzines apresentavam o universo punk e estabeleciam um canal de comunicação entre os grupos.

---

<sup>19</sup> - Notas sobre os conteúdos da origem do punk brasileiro extraídas do fanzine SP Punk volumes 0/1 e 2 e do webfanzine Anarcopunk.com.br

<sup>20</sup> - Direção: Gastão Moreira. Brasil: ST2 Vídeo, 2006. 1 DVD (100 min.) Documentário

No Rio de Janeiro, Caiafa (1985) coloca que desde o início dos anos oitenta há indícios de uma cena punk, com muitos grupos e shows, especialmente na região do Meier e Zona Oeste – zonas mais distantes da área turística e mais valorizada da cidade. Os jovens se reuniam na região da Cinelândia, também, para promover troca de materiais – discos, fitas cassete, fanzines e revistas – promovendo um encontro que, segundo a autora, sempre provocava desconforto e uma certa desestabilidade no cenário do centro da cidade, fosse pelas roupas, pelas músicas ou mesmo pela transgressão estética em uma cidade culturalmente vista como homogênea: a “cidade do samba, do sol e da alegria”. Segundo esta autora, entre 1981 e 1983 se estabelecem grupos de punk na cidade do Rio com a característica de “*flanerie*”:

*“...andar a esmo, sem meta ou rumo preciso. Os punks são jovens entre 15 e 22 anos que se deslocam em bando e não é difícil perceber que estão juntos e que algo os une – o negro das roupas, a fragilidade dos corpos e dos passos, a atenção constante contra a ameaça de outros grupos. Não só o visual, mas na atitude, eles têm a inquietude e dispersão dos grupos sem líder”.* (p.14).

Já nesta época, bandas como Descarga Suburbana, Coquetel Molotov, Desespero e Hino Mortal organizam eventos, realizam trocas de fanzines e cartas com punk’s de SP e MG (Caiafa, 1985) e vão ganhando aliados em meio ao ocaso da ditadura militar, com músicas como “Capitalismo fascista”, do Coquetel Molotov:

*“Tapam nossas bocas, com um monte de ameaças.  
Destroem nossas vidas com suas trapaças.  
Mas nós vamos agitar, de baixo pra cima.  
Pois nosso regime é a anarquia!”* (Capitalismo Fascista. Autor-Tatu)

Entretanto, tanto em Rio quanto em São Paulo, é possível perceber através dos textos (Caiafa, 1985; Bivar, 1983; Gallo, 2010) uma dispersão e esvaziamento do movimento entre os anos 1983, 1984, cooptados em sua potência transgressora e visual pelos canais de comunicação de massa, através da utilização e massificação da estética punk nas propagandas, nos folhetins televisivos e na maciça associação entre os grupos e a violência. Para alguns autores, era o começo do fim. Para outros, a mutação que viria a gerar o movimento hardcore. Ainda hoje, muitos jovens

se fazem presentes nos centros urbanos sob a bandeira do movimento punk – em especial os grupos anarquistas, ou “anarco-punks”<sup>21</sup>.

O ideário punk ainda envolve ideias como pacifismo, defesa do meio ambiente, defesa da anarquia como sistema político, dos direitos humanos.

Segundo Sousa (2003), englobando as principais causas do punk: “*Há entre os punks a grandeza de defender o local sem ser nacionalista e o global sem adesão ao pensamento uniformizante do mercado*” (p. 39).

Hoje, na cidade do Rio, há ao menos dois grupos dentro da cultura Punk que subdividem o território: os Anarco-punks e a U.P.I. (União Punk Independente). Transitam principalmente pelas regiões centrais da cidade – Lapa, Praça da Bandeira, Saúde - e organizam ocupações de prédios abandonados como a “Flor do Asfalto”, na região portuária da cidade, onde ocorrem oficinas de percussão, debates e shows de bandas como Sub-Atitude, Lacrau, DDC (desvio de Conduta), Mundo no Kaos, Repressão Social, Pacto Social, Kaos Urbano e Operação 81<sup>22</sup>. Sobre este cenário atual da cidade, falaremos com maiores detalhes no capítulo cinco.

### 3.2. “Vida, amor, libertação”<sup>23</sup>: a cena hardcore

Com certa frequência, o hardcore se associa, de um modo ou de outro, ao punk (em alguns momentos se opõe a ele, em outros o reverencia, noutros ambos se confundem completamente), o que coloca este como ponto de partida. À medida que se verificou uma tentativa de cooptação e apropriação do punk como mercadoria cultural pelos grandes veículos de comunicação de massa e pela indústria de produção cultural - a imagem do punk sendo utilizada na mídia enquanto seu discurso era esvaziado e reduzido a episódios de violência entre grupos - alguns membros do punk começaram a “debandar” do movimento enquanto outros

---

<sup>21</sup> - Websites como [www.zonapunk.com.br](http://www.zonapunk.com.br) ou <http://anarcopunk.org/> divulgam eventos, encontros e palestras ligados à cultura punk.

<sup>22</sup> - Mapeamento inicial feito através de pesquisa em webzines e redes sociais.

<sup>23</sup> . Trecho da música “Proprietários do terceiro mundo” da banda capixaba Dead Fish

procuraram outros rumos, outras formas de expressão (Camargos de Oliveira, 2012). Segundo Bivar (1983):

*“O movimento tomou outro rumo, mais conscientizado e verdadeiramente ligado a uma faixa da juventude que continuou rebelando-se contra a hipocrisia, a complacência, o conformismo, o tédio e contra o mundo baseado na pompa e no privilégio, no qual o jovem tem poucas chances de manifestar-se e o jovem das classes mais baixas menos chance ainda”.* (p. 84-85)

Considera-se o hardcore, portanto, como uma segunda geração do punk, tanto nos EUA quanto na Europa e, posteriormente no Brasil, que se opunha à anterior pela adoção de uma postura diferente daqueles que, parte da primeira leva, terminaram se vinculando/ alinhando a corporações capitalistas e a certas expressões da cultura jovem hegemônica da época – as bandas de maior expressão dentro do punk terminaram assinando contratos com gravadoras chamadas mainstream, de grandes corporações e se afastando do circuito independente underground que ajudaram a criar. Assim, enquanto muitas bandas do punk rock ingressavam no circuito comercial, outras continuavam afinadas com uma cultura marginal e pouco prestigiada ou visibilizada (Camargos de Oliveira, 2012). Segundo Bastos (2005), pensando-se em termos musicais e sociais, tratava-se de um *“ritmo bem mais acelerado e distorcido, cantado com o vocal gritado, como modo de expressar a radicalização de sua postura anticomercial e o seu repúdio à industrial cultural, ao movimento da new wave e a toda a sociedade de consumo”* (p. 384)

Assim, foi de um agrupamento de jovens insatisfeitos com os rumos do movimento, que buscaram levar o punk ao extremo, ampliando sua agressividade e assertividade, que nasce o hardcore. Músicas ainda mais rápidas, roupas menos chamativas e mais simples, letras ainda mais ásperas, shows ainda mais agressivos e, conseqüentemente, menos acessíveis.

*““Era a manifestação da juventude: rápido, estridente, furioso e imprevisível. Assim é a juventude. Simplesmente éramos jovens fora do padrão, e eu sentia que a música representava isso à perfeição”.* (Ian Mackeye – Músico americano da banda Minor Threat. Documentário “American Hardcore”)

Desta forma, o hardcore buscava se tornar mais direto e cru que o punk jamais foi, e ao mesmo tempo mais restritivo em termos de acessibilidade. Se para um fã de artistas do rock tradicional como Elvis Presley ou Beatles era possível admirar algumas músicas de algumas bandas punk's – como os Ramones, os Buzzcocks ou os Sex Pistols – digerir o hardcore era bem mais duro, bem mais amargo. Para muitos, o hardcore era considerado “anti-música” (O'Hara, 2005).

No Brasil bandas como Ratos de Porão e Olho Seco (SP) são consideradas as primeiras a radicalizar a música punk e fazer emergir no país a cena hardcore. Tal cena se consolida com força a partir da virada dos anos oitenta para noventa, com o crescimento da quantidade de bandas e a emergência de estilos como o denominado “hardcore melódico”, com menos agressividade nas músicas, mas ainda muito rápido e pouco inteligível para ouvidos não iniciados. Dentre os nomes, se destacam a banda capixaba Dead Fish, até hoje na ativa e considerada uma das mais importantes da cena independente brasileira.

Caiafa (1985) ao falar da emergência, em 1984, dos primeiros grupos de jovens em uma cena hardcore no Rio identifica nestes um novo percurso de opiniões e preferências – de discursos, de organização, de estética (p. 126). Segundo a autora, descrevendo um encontro de punks no bairro do Méier, em 1985:

*“Os punks são uns e os hardcore são outros, ou os punks agora são os hardcore e os outros já não são (punks). Ou então não há mais punks. Como se o movimento houvesse recuado para este núcleo negro e resistente, onde talvez menos exposto às contaminações, envergava ainda o que tem sido as estratégias de seu exercício. O que este movimento mostrava era algo que não se oferecia assim de imediato”.* (p. 126-127)

Se em países europeus a radicalização do hardcore chegou ao extremo de movimentos como o Class War<sup>24</sup>, no Brasil é possível perceber através da bibliografia<sup>25</sup> que se estruturou como uma tentativa de uma sobrevivência ao punk,

---

<sup>24</sup> - Class War (guerra de classes) foi um movimento bastante violento derivado do punk. Surgido no início da década de 80 na Inglaterra, o Class War adotou a ideologia punk e a levou a um limite extremo, como mostra o slogan estampado no primeiro manifesto do movimento: “Agora é a hora de cada vagabundo piolhento se armar com um revólver ou uma faca, esperar fora dos palácios dos ricos e atirar neles ou esfaqueá-los até a morte quando saírem” – (CLASS WAR apud HOME, Stewart. Op. cit., p. 147).

<sup>25</sup> - incluindo aí fanzines como Punks SP e Microfonia.

restituindo-o em sua contestação e capacidade de contraposição rebelde ao conjunto da sociedade institucionalizada.

A política era e segue sendo o tema central das letras de bandas de hardcore (Bastos, 2005). Letras de contestação ao sistema representativo, às figuras de autoridade em geral, à passividade coletiva frente aos problemas gerais, à ausência de valores coletivistas e de elementos democráticos na política eram e seguem sendo os principais temas. Mas, a diversidade de problemáticas, colocadas por cada geração, termina por ser absorvida e se torna conteúdo dentro da música hardcore: por exemplo, atualmente muitas letras dentro do hardcore abordam questões como xenofobia, machismo, veganismo e meio ambiente, que não eram o centro do debate em décadas passadas. Algumas bandas do Rio como Norte Cartel, Obscene Capital, Repúdio, Fokismo, Las Calles, Feroz e Arrested for possession são muito citadas em fanzines e fóruns virtuais por suas letras e temas. Os rapazes de Macaé da banda Não Conformismo gritam em “Exclusão”:

*“Agora pensava que estava tão perto.  
Me tiram o direito de me aproximar.  
Pra sempre vai existir uma forma  
de me manterem perto do chão.  
Atiram e matam, anulam a reação.  
Me negam o direito de coexistir,  
me isolam e jogam o lixo em mim.  
Me enganam com falsas promessas de novo,  
esquecem do dito ‘ação-reação’.  
Me tornam a besta de sua TV, eu vim do inferno feito por vocês.  
Alimentam meu ódio, não tenho nada a perder”.*

Camargos de Oliveira (2012) irá colocar que o hardcore não é apenas passivamente importado por parte da juventude brasileira de suas matrizes europeias e americanas. Ele passa por um processo de apropriação, recombinação e síntese cultural:

*“A demanda simbólica das camadas populares nem sempre pode ser reduzida a mero resultado das planilhas das grandes empresas; é, algumas vezes, fruto de uma organização social constituída nas tensões do cultural e do social, na qual os sujeitos elaboram, cotidianamente, formas de manifestação artística que deem conta de materializar os seus anseios, a exemplo de obras culturais diversas, dentre elas a música. O hardcore, se entendido também como uma radicalização do punk, está sintonizado com essa perspectiva”. (p. 136)*



Assim, os próprios jovens envolvidos com o movimento gravavam suas músicas e distribuíam-nas por fitas k-7 através de canais independentes: redes de comunicação informal, fanzines<sup>26</sup>, eventos. Desta forma, sob o rótulo hardcore, se tem uma multiplicidade de obras que se distinguem pela prática, pelo fazer musical e cultural - mas que se mantêm próximos por padrões de organização coletiva, pelo uso da música agressiva como veículo discursivo e agregador e pela manutenção de um teor de contraposição a certas instâncias hegemônicas de autoridade (Gallo, 2010).

### 3.3. “Fortes e convictos até o fim”<sup>27</sup>: o movimento Straight Edge (ou SxEx)

O marco do movimento Straight Edge é a cidade americana de Washington(EUA), no meio da década de 80. Jovens oriundos do movimento punk local iniciaram um movimento por um estilo de vida livre de drogas, de oposição a atitude “hedonista” que caracterizava o comportamento de inúmeros jovens que faziam parte do punk, que incluíam no seu repertório, o consumo abusivo de drogas (lícitas e ilícitas) e um forte apelo à violência e ao que eles denominam “autodestruição” (O’Hara, 2005).

No Brasil, o movimento Straight Edge só veio ganhar força no início dos anos noventa, tendo maior incidência nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Falando sobre a formação do movimento no Brasil, Bittencourt (2008) afirma que as bandas hardcore tiveram um importante papel na difusão deste estilo de vida, colaborando decisivamente para a formação de um “senso de coletividade” (Bittencourt, 2008. p. 06). Os shows hardcore são importantes acontecimentos para os membros da comunidade straight-edge, pois oferece aos jovens um momento de congregação, reforçando o sentimento grupal e a partilha de códigos comuns (Weller, 2005). O que basicamente diferencia o SxEx do hardcore em geral é sua característica de combate ao uso de drogas e de um estilo de vida limpo de quaisquer substâncias alteradoras da consciência. Seu símbolo é uma letra “X” que os adeptos costumam usar nas costas das mãos. Este símbolo é uma referência à

---

<sup>26</sup> - Jornais informais produzidos artesanalmente por membros do movimento.

<sup>27</sup> . Trecho da música “até o fim”, da banda SxEx paulistana Good Intentions.

marca usada em alguns eventos de hardcore nos anos oitenta nos Estados Unidos, em que os menores de idade eram marcados com o “X” para não poderem consumir bebidas alcoólicas no bar do local. Os adeptos adotaram este símbolo para expressarem sua livre adesão à abstinência de quaisquer substâncias alteradoras da consciência.

Um dos grandes eventos constantes da cena SxEx é a “Verdurada”, um encontro em que ocorrem shows de bandas de hardcore (não apenas SxEx), palestras sobre veganismo, direitos dos animais e outros e venda de comida vegetariana – além de serem proibidos a venda de álcool nos locais do evento. Em São Paulo o evento ocorre desde 1999 e no Rio aconteceram algumas edições esporádicas em início dos anos 2000.

No início dos anos noventa, o vegetarianismo passa a fazer parte das reivindicações difundidas pelo movimento. A crítica a morte para consumo da carne e ao uso de animais em experimentos científicos tornou-se uma das principais lutas do movimento, pois, segundo eles, o que estaria em jogo seria o bem estar não apenas dos animais, mas do meio ambiente e da economia (Bittencourt, 2008). O que no início era tido pelos jovens como posicionamento estritamente “pessoal”, tornou-se um grito de contestação, uma resposta coletiva as inúmeras formas de desigualdades existentes no cotidiano.

Para grande parte dos straight-edges, a abstenção do consumo de qualquer produto de origem animal seria, principalmente, uma expressão de boicote às grandes indústrias capitalistas que lucram através da destruição do meio ambiente (O’Hara, 2005). Para este mesmo autor, analisando diferentes “grupos” SxEx nas Américas do Norte e do Sul, o movimento foi uma reação à pressão do grupo sobre os indivíduos, no sentido de adotar determinados comportamentos para “fazer parte”, como o uso de substâncias entorpecentes. Ou seja, uma contestação aos códigos normativos de um coletivo através da formulação de dissidências internas. Interessante pontuar que, neste movimento de antagonismo dentro do próprio underground, assim como ocorreu com o hardcore em relação ao punk, se formaram novas identidades.

Ainda segundo O’Hara (op. Cit), graças ao crescimento desta “cena” SxEx, muitos locais se mantiveram abertos ao contato com a cultura hardcore – casas de shows e

espaços públicos abriram as portas para um público que provavelmente não causaria distúrbios ou confusões pelo uso de drogas e álcool. Identificamos em nosso levantamento preliminar em redes sociais e webfanzines<sup>28</sup> que, no Rio de Janeiro, espaços de associações de moradores e igrejas neopentecostais têm aberto espaço para apresentações de grupos SxEx, um movimento que merece maior aprofundamento analítico na pesquisa de campo.

Bittencourt (op. Cit) vai afirmar que, diferente dos tradicionais grupos culturais juvenis de contraposição conhecidos, o movimento SxEx brasileiro é composto em grande parte por jovens de classe média, que desfrutam de uma certa “estabilidade econômica”, se comparados com a grande parcela de jovens que compunham o movimento punk e hardcore no início da década de oitenta. Para Carmo (2003), essa afirmação nos mostra importantes pistas para pensar as diversas formas de resistência que ganharam destaque na contemporaneidade: o que levaria jovens pertencentes às camadas abastadas da população a se rebelarem contra as diversas formas de dominação existentes? Este autor identifica o crescimento do próprio movimento SxEx ao advento da internet nos anos noventa, o que denotaria uma outra forma de organização grupal destes jovens, com mais acesso não apenas aos aparatos de comunicação, como a informação no nível global.

Weller (2005), afirma que desde os anos noventa é na cidade de São Paulo que se localiza a maior concentração de jovens adeptos do estilo de vida SxEx, e, conseqüentemente, é na capital paulista onde se encontra o maior número de espaços destinados a esse público jovem. Eventos, como a supracitada “Verdurada”, são comuns na capital paulista e em Belo Horizonte. Mas a pesquisa em websites e fanzines mostra uma forte presença de jovens oriundos desta cultura em cidades como Rio de Janeiro, Curitiba e Porto Alegre. Uma das mais comentadas bandas do circuito SxEx brasileira, o Confronto, é formado por jovens da cidade de São João do Meriti, baixada Fluminense e defende o fim de testes em animais, o vegetarianismo e prega o não uso de drogas e álcool em músicas como “corporações assassinas”:

*“Conduzidas por corporações assassinas, pessoas se entregam ao*

---

<sup>28</sup> - A metodologia e os primeiros resultados deste processo estão descritos no capítulo cinco.

*veneno. Associadas à liberdade, nossa geração se entrega ao mal. Imensamente alienada, não enxergando os princípios básicos da dominação. Visão deturpada da realidade torna omissa uma sociedade. Controlada pelo marketing enriquecedor das companhias de intoxicação. Lucro!*

*Não se importando com a destruição alheia.*

*Vício! Entorpecendo a população em nome do poder. A desgraça se generaliza. Uma juventude controlada por corporações do álcool.*

*Alcoolismo. Resultado direto do escapismo.*

*A dependência resultante da fraqueza. A droga impera sobre a mente.*

*Suicidando-se inconscientemente! Abstenha-se! Vem de nós a resistência. Vem de nós a força de libertação. Não nos juntando aos tóxicos, não participando da degradação. Nós acreditamos em um mundo livre das drogas”.*

Alguns autores como O'Hara (op. Cit) apresentam críticas ao movimento SxEx por defender que suas posturas trouxeram um certo discurso moral normativo para a cena underground. Entretanto, é evidente o conteúdo dissidente e o discurso de confrontação presente em suas musicas e ações, em especial pela crítica as corporações de venda de alimentos industrializados.

4.1. Cultura e política: desenvolvendo ferramentas conceituais.

Compreender a experiência dos e das jovens em suas passagens por grupos subculturais nos convoca a pensar em alguns aspectos que devem ser destacados. Se, como vimos anteriormente, as subculturas e, em especial, aquelas oriundas do punk, emergem com uma proposta de falar de aspectos do cotidiano dos jovens invisibilizados pelas condições concretas de vida de cada um, precisamos definir como abordar tais experiências.

A cultura e a política são alguns dos elementos estruturantes da vida em sociedade e, portanto, apresentam correlações em suas funções sociais. Não são conceitos dados, naturais ou universais e cada apropriação do termo irá falar de um ponto de análise, de certa concepção de mundo, de uma dada implicação. Por isso, buscamos elementos que nos instrumentalizem a pensar nestes conceitos nas e a através das diferentes práticas de coletivização culturais juvenis. Os discursos e expressões de recusa no campo cultural (na música, em particular) constituem uma expressão política de resistência? Resistir a que e como? Estas questões serão norteadoras desta análise.

Um primeiro aspecto a se colocar é que no mundo contemporâneo, de crise econômica global, intensa concentração de renda<sup>29</sup> e de grande instabilidade das instituições, as maneiras de perceber os processos históricos e os condicionantes de formulação de uma sociedade melhor não estão mais tão facilmente disponíveis a todos. A intensa competição entre os indivíduos por trabalho e espaço, nas cidades e no campo, criam um cenário em que o descontentamento e a impotência parecem caminhar juntos a um universo de ressentimentos e de adesão à ideologia individualista liberal. Em outras palavras, o espaço da utopia no campo político parece esmagado pela intensa produção de instantaneidade e por um pragmatismo

---

<sup>29</sup> - Dados de uma pesquisa recente da ONG inglesa Oxfam, realizada para subsidiar debates no Fórum Econômico de Davos, na Suíça, revelam que 80 pessoas detêm a mesma riqueza que metade da população mundial, ou 3,5 bilhões de pessoas. A parcela dos 1% mais ricos da população detém 48% de toda a riqueza mundial. Fonte: Jornal O Globo, acessado em 15/01/2015 <http://oglobo.globo.com/economia/parcela-do-1-mais-rico-tera-mais-da-metade-da-riqueza-mundial-em-2016-15091872#ixzz3QJq2f9KE>

tecnicista que pouco se mostrou, até o momento, eficiente na redução das brutais desigualdades deste mundo globalizado. Assistimos à fragmentação da classe trabalhadora potencializada pelo processo de reestruturação produtiva do capitalismo. Aos poucos desde meados dos anos sessenta, identidades de classe foram sendo substituídas pelo incremento de outras formas identitárias, como étnicas, de gênero ou orientação sexual, assim como pela identidade universal de consumidores globais de símbolos de consumo.

Jameson (2006) vai afirmar que a noção de utopia, que tem perdido força com o fim da guerra fria e o estabelecimento do capitalismo como modelo econômico e político hegemônico, permite que nos tornemos mais conscientes das nossas impossibilidades concretas, do conjunto de limites impostos à vida social, sendo motor de ações de transformação coletiva. Ainda, permite analisarmos uma situação de crise para a qual não existem soluções dadas. Entretanto, não haveria mais, hoje, um sujeito coletivo em plenas condições de enfrentar o capital. Para este autor, a imaginação utópica conduz a razão em direção aos problemas concretos, ao contrário de uma aceitação passiva do real, mesmo que ainda nos faltem respostas para a maior parte deles. Ainda que Jameson afirme que a cultura passou a estabelecer uma relação íntima com a economia, sendo a mais evidente expressão do capital, mantendo assim intactas as bases da dominação capitalística, nos perguntamos se neste quadro de aceitação passiva amplamente disseminado, haveria a possibilidade da emergência de forças e movimentos culturais que se desenvolvam por fora e à margem, ou pelas bordas, apontem para a busca de novas formas de agir e perceber no espaço público, afirmando a utopia como horizonte ético. Colocar esta pergunta implica pensar na cultura como forma econômica e como sensível partilhado, extremos por onde se desenvolvem múltiplas outras possibilidades de ação no campo social.

Se buscarmos identificar junto aos jovens elementos desta possibilidade da cultura, podemos começar por Marcial (2009), que afirma que o que têm se modificado nas últimas décadas, em relação à juventude, são as condições de interação social dos jovens com as instituições formalizadas da sociedade (política representativa, educação, trabalho). Assim como, também tem havido mudanças nas formas de conceber as relações sociais, as possibilidades de participação e a própria

formulação das instâncias e espaços regulados, institucionalmente, para a participação política destes atores sociais. Para ele, hoje, o âmbito da cultura jovem, diante da construção de matrizes identitárias flexíveis e em movimento, nos obriga a expandir nossa concepção sobre as manifestações políticas e as formas de confrontação dos e das jovens ao poder institucionalizado (2009. p. 3).

Assim, para este autor, a dissidência no campo cultural se caracterizaria como um conjunto de formas de resposta juvenil que se estendem em uma escala em que as preferências, posicionamentos, identificações e rejeições se cruzam, formando matrizes de identidade de acordo com diferentes afiliações culturais e ideológicas que as sustentam (p. 11). A dissidência não é uma recusa por completo de um padrão normativo majoritariamente aceito como universal, mas uma ruptura com alguns de seus elementos, uma recusa que busca referências alternativas ao que está dado e naturalizado como um modelo padrão, imutável, atemporal.

O controle social se estabelece pela ordenação e regulação das atividades, discursos e valores a partir da distribuição de recursos específicos que garantam que certos indivíduos (adultos) possam tomar parte por completo da esfera pública enquanto outros (jovens) ainda precisem buscar tais recursos através das instituições normativas da sociedade. Sem possuir plenamente o conjunto de atributos (discursos, valores, títulos) necessários, qualquer diálogo na esfera pública se dá dentro de uma relação de autoridade e poder, dada a distribuição desigual das condições e dos instrumentos para tal. Menezes e Costa (2013) irão afirmar que o conjunto de políticas que atuam em torno da juventude no país, hoje, são pautadas em grande medida nesta visão do jovem enquanto sujeito a ser controlado, baseada em uma lógica hierarquizada e verticalizada e com tom regulatório.

Neste cenário, a cultura tanto pode operar como legitimadora deste contexto de dominação quanto um contraponto possível de enfrentamento pontual e de construção de valores e condições alternativas, oferecendo novas posições aos jovens como sujeitos no e para o mundo. Pode funcionar politicamente tanto na permanência do status quo quanto na formulação de novos territórios de ação política. Se na visão de alguns autores como Adorno (2007), a cultura sempre contribuiu para “domar instintos revolucionários e costumes bárbaros”, a cultura industrial do pós-segunda guerra insere um novo elemento neste contexto: ensina e

dissemina a condição em que a vida desumana pode ser tolerada. “*As situações cronicamente desesperadas que afligem o espectador na vida cotidiana transformam-se na reprodução, não se sabe como, na garantia de que se pode continuar a viver*” (ADORNO, 2007, p. 53). Justamente neste cruzamento em que se naturaliza uma condição com a ferramenta cultural e onde, por outra via, surgem elementos de recusa desta condição naturalizada se coloca a tensão sobre a cultura, para nós.

Entendemos que a noção de política assumiu nas últimas décadas muitas e distintas formas que vão além da política representativa – ou institucional - tradicional. Ranciere (2009) aponta para uma trilha analítica que busca pensar nas práticas políticas a partir da desnaturalização das relações sociais que as compõe e legitimam. Ele afirma que a política é mais que uma ruptura da distribuição "normal" das posições sociais entre quem exerce o poder e quem sofre os impactos deste, mas principalmente uma ruptura na ideia das disposições que fazem algumas pessoas mais "adequadas" ao exercício de tais posições. Assim, a tarefa essencial da política seria a modelação de seu próprio espaço, possibilitando que o mundo por onde os sujeitos circulam, agem, suas formas de organização e suas operações nestas formas se tornem visíveis, expressando o dissenso, a ideia de dois ou mais mundos em um. Este embate seria, portanto, o exercício político. As noções de conflito e da contingência das relações de poder produzindo lutas entre os diversos atores sociais seriam o próprio exercício da política. Política seria então a produção de um conjunto de experiências específicas, onde determinados objetos seriam nomeados como comuns e certos sujeitos vistos como capazes de designar esses objetos e argumentar sobre eles (Ranciére, 2009. P. 24). Nesta perspectiva, a ação política se localizaria no limite da oposição entre diferentes configurações daquilo que pode ser visto, dito e ouvido. (Maheirie et al, 2012).

Assim, existiria como base da política uma estética inicial, uma forma de dividir e compartilhar a experiência sensível comum, que ele denomina de “partilha do sensível”. Esta se configuraria como uma forma a priori da subjetividade política, uma distribuição não organizada ou linear de lugares e ocupações, um modo de visibilidade que “*faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce*” (p. 16). Desta maneira,



a partilha implicaria tanto em algo “comum” (a cultura, os direitos) quanto um “lugar de disputas” por esse comum – mas de disputas baseadas na multiplicidade de atividades humanas e que definem “competências ou incompetências” para tal partilha (p. 16). A política como uma ação parcial e precária que instaura um conflito em torno de sua própria configuração, uma tentativa de mudança das disposições sociais.

Assim, o exercício político pressupõe a capacidade de fala e escuta de diferentes, nas rupturas entre os lugares que tais indivíduos ocupam na conformação dos discursos e práticas, na tentativa que Petrova (2006) define como “viver juntos, iguais e diferentes”. E quando falamos de juventude, em especial, um dos aspectos tocantes em relação à sua participação na vida pública parece ser justamente esta possibilidade de uma determinada fala pública, para além de seus pares, nos espaços de tomada de posição ou de formulação de opinião, como um dos atos que constituem os sujeitos políticos, que se encontra em questão e obstaculizada - ou silenciada, pelos múltiplos elementos de dominação e subordinação citados anteriormente.

Castro (2009) afirma que a política não pode ser uma atividade que resulte de um estabelecimento normativo do qual alguns podem participar e outros não, mas um processo que se constitui *“quando subjetividades diferentes/estranhas umas às outras, ou ainda inimigas, têm que se escutar e produzir acordos precários para a convivência”* (p. 11). Diante deste quadro, a permanência e estabilidade – do poder político, do modelo de sociedade, do sistema político - seriam sempre confrontadas com a dimensão concreta da diferença e dos pactos temporários – visto que sempre estaríamos argumentando sobre a conformação e construção deste objeto político. Por isso, entre outras coisas, nos interessa interpelar os indivíduos que circulam pelas subculturas sobre suas percepções a partir de suas experiências e das possibilidades que percebem ou não da formulação de projetos de mundo e de sociedade. Ao forjarem um espaço de fala possível, o que pode ganhar visibilidade e estabelecer conexões com outros indivíduos e outras formas de luta para além de um conjunto de queixas, desconfianças e ressentimentos? A fala por si só, independente do conteúdo e significante, estabelece uma ação política para o emissor – jovem? Se a fala é uma maneira de assumir nossa condição de sujeitos

que querem e podem dizer de si ao outro (Castro, 2005. P. 22), a luta por este espaço na sociedade coloca uma tentativa de afirmar sua existência como parte ativa da cena social.

Esta possibilidade de uma fala que constitua o sujeito político “em ato” confrontando os estranhos ou diferentes, encontra um paralelo analítico na tensão entre universalismo e particularismo defendida por Laclau (2011). Para o autor, toda identidade política é relacional – ou seja, não se encontra isolada do contexto social mais amplo. Para ele, toda identidade teria como pressuposto de existência uma referência a uma externalidade, sendo, portanto, circunstancial, não natural ou universal, mas estabelecida a partir do conjunto de relações com estes diferentes objetos. Assim, todo conteúdo discursivo ou ideológico particular está sempre inacabado, já que se encontra em constante mudança, ordenando novos sentidos a partir de elementos comuns que se articulem. O universal ao qual ele se refere seria sempre um lugar ocupado provisoriamente por algum particular, que, por ocupá-lo, passa a exercer um papel de representação de toda a cadeia discursiva ou articulatória.

Esta construção discursiva se referencia no que ele chama de “antagonista”, o outro com quem eu confronto meu discurso e identidade. Prado (2002) afirma que a identidade coletiva se forja a partir da necessidade de estabelecerem-se limites ou fronteiras entre os diferentes grupos sociais, a partir de uma relação que estabelece um “nós” em contraposição a um “eles”.

Assim, qualquer discurso na sociedade, para se tornar hegemônico, deveria se tornar um espaço de efeitos universalizantes - ainda que não abrindo mão de seus conteúdos particulares. A relação política que se estabelece a partir de então seria uma relação de representação de um todo por um conjunto de formas particulares que conflitam, tanto para preservar seus conteúdos, quanto para abranger de forma ampliada um conjunto maior da sociedade. Quando abordamos questões como gênero, por exemplo, percebemos um universal constituído a partir da lógica binária “homem x mulher” que se encontra, hoje, tensionado por um conjunto de outros discursos e formas particulares, como transsexuais, travestis ou “queer”, que não falam apenas do gênero como expressão biológica, mas trazem para o debate a construção cultural do corpo, as relações de dominação de homens sobre mulheres,

a invisibilidade a partir da orientação sexual. O universal, desta forma, não pode ser simplesmente substituído pelo particular que assumiria uma representação universal - este lugar é ocupado e reocupado, de forma provisória, então, por alguma particularidade que exerce o que Laclau denomina de operação hegemônica.

*“A totalidade é impossível e ao mesmo tempo requisitada pelo particular: neste sentido, está presente no particular como aquilo que está ausente, como uma falta constitutiva que força constantemente o particular a ser mais do que ele mesmo, a assumir um papel universal que só pode ser precário e não suturado”* (LACLAU, 2011; p. 41-42. Grifos meus).

Assim, qualquer identidade, seja ela política ou cultural, seria relacional, produzida a partir deste outro requisitando uma posição de descentramento em relação ao sujeito. Este aspecto da leitura de Laclau sobre a relação universal x particular tem conexão com certa característica: todo conteúdo particular está sempre inacabado, toda identidade é sempre uma identidade da falta - impossível de ser totalizada em seus sentidos (Mendonça, 2012), ou seja, sempre parcial e provisória, pois a formulação de sentidos coletivos permanece em disputa. Trata-se de um constante olhar orientado a um ponto ainda não alcançado, horizonte. Ainda que toda identidade, que busque se articular em torno de algum ponto nodal ou comum com outras formas de lutas e mobilizações procure, de forma precária, totalizar seus sentidos. E um ponto nodal de confluência e articulação seria, justamente, o confronto com o poder ou contra aquele que exerce uma força de opressão, suprimindo e tomando algo de “nós”: seria pela negatividade, pela ameaça comum a todos os seus elementos que o discurso e a ação passariam a ter existência.

*“O que estabelece sua unidade (de conflito) não é, por conseguinte, algo positivo que elas partilham, mas negativo: sua oposição a um inimigo comum”* (Laclau, 2011; p. 73).

Um primeiro ponto de análise necessário é colocar em questão se ao reivindicar um lugar de fala como atores sociais pela via de um discurso não legitimado pelas instituições formais, fora da educação ou da política institucional, através da música e da expressividade, os movimentos subculturais seriam um território de representação de outros discursos que não apenas o de “jovem”. Neste caso, acreditamos que a condição geracional – “jovem” - seria apenas um ponto de convergência onde se universalizariam diversos outros discursos – pelo direito ao

corpo, por equidade de gênero, por direitos individuais, por liberdade de expressão ou mesmo de denuncia de condições precárias e subalternizadas de vida. Nenhum destes temas ou demandas seria restrito ao “ser jovem”, uma agenda puramente juvenil, mas esta condição pode apontar para uma estratégia de confluência de diversos discursos que precisam/ reivindicam se tornar públicos.

A cultura jovem de mercado ou “mainstream”, de massas ou de grande alcance de público, tem sido dominada, no Brasil, por temas como as festas, o corpo e a sexualidade, a diversão e o amor romântico ou romantismo. Em especial a música, em ritmos como o funk carioca, o sertanejo universitário, o pagode, o forró, a música pop e mesmo o rock comercial abordam majoritariamente temáticas que remetem à noção de juventude enquanto um período de festividades, alegria, exercício da descoberta do corpo e das formas de construção de relações afetivas. Nos programas de TV, nas rádios ou mesmo nos sites de grandes veículos da web a musica voltada ao publico jovem busca universalizar uma percepção deste período e destes atores colada às noções de ludicidade, alegria e romance. Jameson (2006), ao falar da função política da utopia e suas relações com a cultura, afirma a existência de um confronto entre um sistema universal produtor de identidades e alteridades superficiais (que não representariam ameaças ao capitalismo) e a capacidade de formular-se uma diferença profunda, formas de vida social genuinamente estranhas ao mundo das mercadorias, uma ruptura profunda nos modos de produção que universalizam um bem cultural como bem de consumo.

Até aqui, iniciamos uma abordagem do político como campo de construção cotidiana de relações entre os indivíduos e suas possibilidades de expressão, diálogo e negociação, permeadas pela construção de um sentido coletivo que produza algum bem comum. A política seria, então, muito além da noção mesma de Estado, uma condição de exercício do dissenso e da convivência de diferentes mundos, permitindo a todo tempo a emergência de contraforças e contraposições.

A chamada “crise dos mecanismos de representação”, que caracterizariam as sociedades modernas do século XVIII para cá, como voto, parlamento, partidos, sindicatos, expõe como tal dissenso se materializa na conformação de novos campos de disputa. Vivemos contemporaneamente uma multiplicidade de novas formas de organização coletiva, algumas efêmeras e transitórias, voltadas a ação

direta ou a intervenções pontuais no espaço urbano. Exemplos atuais como os movimentos denominados “anti-globalização” trouxeram a tona expressões políticas e grupos sociais que se encontravam dispersos, cruzando fronteiras entre diversos movimentos individuais (étnicos, de gênero, etários, de classe) e confluíram, mesmo que momentaneamente, para ações coletivas mais sistematizadas e de convergência entre diferentes demandas (Mesquita, 2006).

Para Nunes (2013) não estamos falando de política, mais, pautados na noção de movimentos, com base social claramente delimitada, liderança definida, processos claros de tomada de decisão, mas de um sistema complexo de interações contínuas, dentro do qual pode haver de tudo: movimentos tradicionais, partidos, sindicatos, pequenos coletivos, redes informais de amigos, indivíduos “soltos” que se juntam momentaneamente e se dispersam rapidamente. E, portanto, diferentes identidades, objetivos, práticas. De disputas que, segundo a perspectiva de Rancière, estariam deslocando o próprio sentido de política a partir do rompimento com as condições para o exercício de certas posições e discursos.

Mas, como a cultura pode se articular a uma definição política que seja afirmativa desta enquanto exercício de “*dois ou vários mundos em um*”? Quando falamos de “movimentos culturais” estamos, em primeira instância, falando de um compartilhar de sentidos, de discursos – através das artes, da linguagem, da estética – que estão mobilizando formas de ver, perceber e sentir o mundo e os contextos em que se forjam as relações. A cultura estruturaria as relações ao mesmo tempo em que daria visibilidade às diferenças. Como afirmam Fernandes e Siqueira (2008), é possível entender a cultura como “*um campo onde significados são compartilhados, ao mesmo tempo em que se travam lutas em torno dessa significação*” (p. 34).

Eagleton (2003) defende que a cultura seria o elemento base da convivência social e do exercício democrático, um elemento das relações coletivas que vai “*moldando os sujeitos humanos às necessidades de um novo tipo de sociedade politicamente organizada, remodelando-os com base nos agentes moderados, de elevados princípios, pacíficos, conciliadores*” (p. 19). Esta afirmativa situa o conceito diante de um caráter tanto descritivo quanto normativo, unificando fato (histórico) e valor (social). Descreve certas formas de estar em sociedade, em grupo, coletivamente e normatiza as condições para partilhar deste espaço e destas relações. E justamente

por isso, seria um território constante do conflito e de disputas que se estabelece no enfrentamento por sentidos e hegemonia.

A cultura emerge, portanto, como um elemento constitutivo do processo social e, assim, “*um modo de produção de significados e valores da sociedade*” (Cevasco, 2003. P. 10). Tais significados só terão sentido – normativo e descritivo - quando produzidos coletivamente. Esta produção emerge, em última instância dos conflitos que se dão entre os discursos particulares – como os dos pequenos grupos organizados por defesas de direitos - e a ideia de universalidade – de que todos conjugam de direitos comuns, como os direitos humanos, por exemplo. Desse modo, cultura atravessa instituições, constitui e se forja na política, promove valores e contesta outros, enfim, faz parte da vida cotidiana e participa da vida de todos nós, “...*é significado comum .... experiência pessoal e social que cada homem empreendeu*”. (Williams, 2000. P. 45). A cultura como conceito, para Williams, pode ser compreendida a partir de duas chaves: uma a identifica de maneira mais restrita, definida pelas atividades artísticas e intelectuais, que incluem certos tipos de linguagem, estilos de arte e, mais adiante, a moda e até mesmo a publicidade. Por outro lado, a cultura pode relacionar-se a uma ordem social global, emaranhada em todas as formas de atividade social, criando um modo de vida geral, um modelo. Dentro desta perspectiva última, as atividades artísticas e intelectuais seriam produto dessa ordem social. Assim para este autor, a cultura é um sistema de significações em relação ao qual necessariamente uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada.

Hall (2003) vai afirmar que o significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar. Portanto, a característica comum da cultura estaria em sua forma política. A política seria a condição fundamental da qual a cultura é produto.

*“...não existe uma “política cultural” no sentido de certas formas de política que são especificamente culturais. Ao contrário, a cultura não é em absoluto **inerentemente política**. Não há nada de inerentemente político em cantar uma canção de amor bretônica, organizar uma mostra de arte afro-americana ou declarar-se lésbica. Essas coisas não são nem inata nem eternamente políticas. Tornam-se isso **apenas sob condições históricas específicas**. Elas se tornam políticas apenas quando são apanhadas em um processo de dominação e resistência – quando estas questões, de outra forma inócuas,*

*são transformadas por uma razão ou outro em terrenos de disputa*". (Eagleton, 2005a. P. 173. Grifos meus).

E aqui chegamos a um foco de discussão: a emergência contemporânea de temas como relações de gênero, meio ambiente, veganismo ou direito à cidade, dentro das subculturas underground, seriam discursos que explicitam as tensões de dominação e resistência desta sociedade atual, deste tempo histórico e que, circunscritas a este recorte, dão visibilidade às tensões sociais de nosso tempo. O diálogo que as músicas e textos das subculturas produzem podem, em alguma medida, falar de concepções de mundo que estão em disputa, em aberto. E a forma que tomam, muitas vezes incompreensíveis ou agressivas a um olhar externo, configuram um sentido apenas dentro deste contexto, em que buscam ou pretendem colocar-se à margem ou por fora da sociedade considerada mainstream, ou de consumo. Este será um aspecto a ser tematizado na análise de campo, no capítulo seguinte desta tese.

Esta tentativa de resgatar a crença na possibilidade de luta e transformação social passando pela concepção de cultura é o aporte que surge em Thompson (1998), através da "experiência" de homens e mulheres e em sua relação dialética e de produção material/cultural. E é justamente o contexto histórico de crescimento, no pós-guerra, dos meios de comunicação que demarcam uma nova inflexão nos estudos culturais. O que colocou o tópico da cultura de maneira imediata na agenda de nossa época, segundo Eagleton, em sintonia com o pensamento de Thompson, teria sido a emergência da indústria cultural – o fato de que em um momento de desenvolvimento histórico de pós-guerra, a cultura havia ficado então totalmente integrada no processo geral de produção de mercadoria, se tornado um elemento a mais de produção de novos consumidores – marcadamente os jovens.

Ambos, Eagleton e Thompson, enfatizam que a passagem dos anos sessenta até os anos oitenta representam um período chave para o entendimento do lugar ocupado pelos debates e estudos sobre cultura em relação às práticas políticas. Para ambos, a medida que as forças de mercado se infiltravam mais profundamente na produção cultural, enquanto as lutas da classe operária eram enfraquecidas ( múltiplos pequenos conflitos étnicos e religiosos ao redor do mundo, fim da polarização capitalismo-socialismo, enfraquecimento das formas de organização tradicionais,

como os sindicatos, fortalecimento de uma política liberal, etc.) e as forças socialistas dispersadas, a cultura ganhou renome como “dominante” tanto para o capitalismo avançado como para uma série de seus oponentes. Em certa medida, a cultura (em especial as manifestações artísticas) se tornou estratégia de enfrentamento político ao mesmo tempo em que seria a ratificação do arrefecimento deste mesmo debate político.

*“A cultura parece ter se tornado o novo “dominante” social, tão entrincheirada a sua maneira quanto a religião na Idade Média, a filosofia na Alemanha do início do século XIX ou as ciências naturais na Grã Bretanha vitoriana”. (Eagleton, 2005a. P.152)*

Estabeleceu-se um modelo de relação entre cultura e sociedade em que arte e estrutura social foram apartadas, divididas. Em um cenário em que as possibilidades de enfrentamento entre o universal e o particular através das instituições formalizadas parecia enfraquecido tanto pelo fortalecimento das políticas liberais quanto pelo arrefecimento dos movimentos sociais, o território onde parecia se tornar possível estabelecer múltiplas relações de conflito, negociação ou debate entre discursos e olhares - o lugar da disputa política - seria o da cultura. E justamente este aspecto seria um elemento que, a medida que era fortalecido, enfraqueceria ainda mais os canais institucionais legítimos. Deslocava-se o território de enfrentamento para onde era possível estabelecer discursos particulares de disputa ao passo que os espaços institucionais – como partidos, representações do Estado, etc – eram enfraquecidos em termos de participação e espaços de disputa – ainda que seguissem sendo os espaços legítimos de poder na sociedade.

Para Eagleton (2005a), a cultura poderia representar, em certa medida, uma crítica ao capitalismo, mas representava, igualmente, uma crítica das posições que se opõe a ele. Para ele, os estudos culturais teriam, a partir desta visão anterior, se desvinculado de temas emergentes e urgentes nos processos sociais – fome, guerras, exclusão – e abarcado temáticas cotidianas pouco impactantes a nível macro político – como a sexualidade cotidiana, por exemplo. Para ele, o estudo da cultura se tornou um “fetiche” desconectado dos processos de transformação social mais amplo. Sobre esta perspectiva, analisando Cevalco (2008) afirma que:



*“Derrubado o muro de Berlim e chegado ao fim o ciclo histórico dos dois mundos, o lado vencedor começa a discutir o caráter da nova sociedade. O foco do debate intelectual se desloca das questões econômicas – afinal, da ótica dos intelectuais orgânicos do sistema parece indiscutível que capitalismo é o estado natural da humanidade – e das questões políticas – de novo, a democracia a serviço do mercado parece reinar suprema. A atenção dos ideólogos se volta então para a cultura, esfera da criação de significados e valores que ordenam um modo de vida que é preciso adequar às necessidades do consumo. Em um mundo globalizado, as diferentes culturas operam ainda como o resíduo de uma certa heterogeneidade que é preciso padronizar e colocar a serviço do mercado”.* (p. 43)

Entretanto, autores como Borelli & Oliveira (2010) consideram que contemporaneamente as práticas culturais têm apresentado um deslocamento em direção às intervenções próximas a vida cotidiana dos jovens, abordando temáticas que expressam experiências e situações obscurecidas pelas grandes narrativas. No universo globalizado contemporâneo, de comunicações instantâneas e distâncias mais curtas, a adesão dos jovens a coletivos e grupos culturais e subculturais de caráter transnacional ou global, como aquelas ligadas a cultura rock em geral, pode tanto expressar um grau de crítica de suas sociedades locais e nacionais quanto uma identificação com uma cultura exógena, uma tentativa de comunicação com o que é próximo pela identificação com o distante (Ronsini, 2007). Uma reapropriação da cultura como elemento de diálogo da juventude com seus territórios e entre os diferentes e diversos exercícios do “ser jovem”.

Alguns movimentos culturais de jovens das últimas décadas tentaram, de diferentes formas, utilizar a música e a estética para dar visibilidade a questões sociais e políticas de seu tempo e que lhes afetavam diretamente. Do ponto de vista histórico, a análise sobre as relações entre cultura e juventude urbana ganha força nos anos 60 com os estudos desenvolvidos pelo grupo do CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) de Birmingham, Inglaterra, através de autores como Stuart Hall e Dick Hebdige. A eclosão, naquele momento histórico pós-guerra, de diversos grupos urbanos juvenis que através de suas manifestações artísticas, estéticas e visuais buscavam se opor à uma conjuntura social e política desfavorável às classes ditas trabalhadoras mereceu atenção e provocou estudos e pesquisas diversas.

Hall & Jefferson (1976) defendem a ideia que as subculturas juvenis seriam uma reação coletiva dos jovens às mudanças estruturais – econômicas e políticas - que aconteciam na sociedade inglesa do pós-guerra. Estas subculturas, basicamente oriundas de movimentos dos jovens da classe trabalhadora (o que de certa forma, guardadas as devidas proporções, encontra paralelo com a emergência destes movimentos em nosso país no final dos anos setenta) ganharam visibilidade através dos gostos musicais e dos estilos, sugerindo que determinados tipos de música, roupas e acessórios seriam utilizados apenas por estes jovens e apenas com esse propósito: uma afirmação de uma identidade particular através do consumo, resultante de vertentes musicais e estilísticas diferenciadas. As subculturas seriam sub-estruturas, menores, mais localizadas e com formas diferenciadas neste universo de culturas mais amplo. Eles sugerem que para analisá-las devemos fazê-lo a partir de sua relação com a cultura mais ampla da qual faz parte – ou seja, a referência pela exterioridade, pelo descentramento do sujeito. Tais subculturas teriam preocupações focadas – como situações de opressão da qual se vêm vítimas, fortalecimento de vínculos de classe social, defesa de territórios como bairros operários, etc. - mas partilhariam coisas em comum com a cultura hegemônica – como o apego ao trabalho como valor social, crença na democracia representativa, defesa de valores familiares, etc.

Em paralelo, é interessante perceber que quando da emergência das chamadas subculturas no Brasil, vivenciávamos um início de grave recessão econômica, associada ao último período de uma ditadura civil-militar, ainda efetiva e marcada por desaparecimentos políticos e tortura de presos, e ao início de grandes movimentos operários nas grandes cidades brasileiras (final dos anos 70).

Aguillera Ruiz (2010), ao estudar grupos subculturais do Chile (como punks, góticos e rappers) defende que a importância do estudo sobre juventude, cultura e política seria recuperar o sentido e as formas de pensar e agir na vida em comunidade, que se encontram tensionadas a partir do eixo "*autonomia - heteronomia*" e cristalizadas em questões a respeito da democracia participativa, horizontalidade, distanciamento do sistema político, etc. Para ele, não se trata apenas de polarizar o debate em análises sobre “os que participam do sistema político e os que não participam”, mas antes pensar em como as distintas manifestações coletivas juvenis podem apontar

para rupturas com as culturas políticas tradicionais através de mudanças nos modos de conceber e exercer a política (Aguillera Ruiz, 2010; p. 04).

Desta maneira, um ponto em que nos apoiamos é que as expressões culturais podem estabelecer formas de falar no espaço público, de se fazer ver e perceber no debate político contemporâneo e de tornar visíveis circunstâncias e situações tanto de dominação quanto de recusa que parecem invisibilizadas no cotidiano, pelos distintos dispositivos midiáticos e político-institucionais. A questão que tensiona o estudo é como isso se dá, que forças entram em conflito, que disposições se deslocam ou não a partir de suas práticas e que possibilidades de interlocução permitem. Por isso é importante situar de que exercícios de opressão e dominação possíveis, em relação aos jovens, estamos falando, para podermos então analisar as possíveis formas de resistência e exercícios de recusa que eles pretendem ou tentam desenvolver nas subculturas.

#### 4.2. A quem se destina o discurso subcultural? Circunscrevendo os exercícios da dominação

Falar da dominação significa colocar em cena, valores. Tais valores se encontram em uma seara que produz o outro como objeto em contraponto as possibilidades deste outro de resistir e de rejeitar tal movimento. Os processos de dominação demandam uma permanente legitimação de valores, resultantes de um monopólio de poder que deve ser continuamente intensificado para que se mantenha (Castro, 2012).

Há, portanto, distintas formas de exercício da dominação – algumas mais explícitas e outras mais sutis e subjetivas. Scott (1990) propõe três níveis de exercício do poder que justificam o exercício da dominação: um seria o de coerção e pressão; o segundo, da intimidação; o terceiro seria o desenvolvimento e legitimação do controle através de processos de subjetivação, através do controle dos meios de comunicação e das instituições de socialização – da linguagem, da escrita, da cultura e dos valores. Há uma hegemonia ideológica que legitimaria e, até certa medida, justificaria a dominação: assim, se faz valer uma única “história oficial” que produz uma invisibilidade dos movimentos e momentos de lutas e resistências dos indivíduos e grupos subordinados. Talvez encontremos, aqui, um campo em que se

inscreve em parte a proposta de recusa das subculturas, que pretendemos aprofundar. Desde sua condição de indivíduos em moratória social, dependentes de um conjunto de habilidades que ainda não estariam desenvolvidos para a plena participação na sociedade, até a construção social da periculosidade juvenil, a condição de parte destes sujeitos é quase sempre subordinada a um discurso que não possibilita a formulação de outras histórias que não aquelas ligadas a indústria do consumo (o “jovem” como ideal estético) ou aos dispositivos de controle social. Pouco se vê ou se abre aos jovens espaços para falar de sua condição na grande mídia, nos tabloides ou mesmo nos espaços acadêmicos. A condição juvenil aparece quase sempre tutelada e subordinada a uma narrativa que não é conduzida por este ator, “jovem”.

Ao mesmo tempo, a construção da dominação pela produção da submissão, através do medo, da autoridade e da obediência ao poder constituído não opera apenas marcas visíveis, comportamentos imediatos, mas produz uma ancoragem na estrutura psíquica, na constituição de certo sujeito e de seu outro (Benjamin, 1988). Neste processo de subjetivação o outro não somente valida e reconhece minha existência, mas, pelo poder de reconhecimento de que é portador, se torna capaz de impedir a diferenciação e a separação. Desta forma, o eu permanece capturado pelo outro, e a ele submetido. O processo de validação da existência depende do reconhecimento do outro, o que implica aceitar a dependência a ele tolerando a tensão entre separação e dependência. Tal reconhecimento pode encontrar na cultura e nas manifestações culturais uma poderosa ferramenta de enfrentamento e resistência, quando a captura do eu na submissão ao outro se respalda em elementos culturais para simbolizar e poder dizer dessa captura. As leituras sobre as diferentes manifestações culturais podem dar visibilidade a produção de textos, que são respostas de grupos específicos em relação a tensões ocasionadas por suas experiências de subordinação. Em alguma medida, esta é a leitura possível sobre a origem das subculturas, ainda que nos pareça necessário retomar esta análise dentro do campo empírico.

Da mesma forma, a dominação também pode ser exercida através da normatização de formas e maneiras de ser e estar na cidade, em casa, nos momentos de lazer e em família. Uma das formas de legitimação da dominação seria por meio da ideia de

uma ordem social inevitável e natural, a qual todos devem se adequar e participar. A dominação ganharia forma através da instituição de lugares aos quais os sujeitos são remetidos e que cristalizam suas formas de agir coletivamente, nos territórios e em suas possibilidades de deslocamento. Os indivíduos podem se subjetivar através de uma posição de sujeito subordinado àquele que possui o domínio das relações de produção, aos que monopolizam o capital ou àqueles que centralizam a produção de bens imateriais – como arte, cultura e comportamento. Adorno (2007) já havia abordado a dimensão imaterial da dominação em seus estudos sobre a indústria cultural, que estaria transformando o homem em instrumento de trabalho e consumo, moldando suas ações segundo uma estrutura social dominante. Matias-Rodrigues e Araújo-Menezes (2014), citando Spivak (2010) afirmam que, ao discutir a condição de subalternidade, a representação do subalterno permanece atravessada pela hierarquia dominante, ou seja, o discurso dominante fica enraizado na consciência dos grupos subalternizados como o único possível ou passível de existir. A subjetivação opera uma condição de dependência e subordinação que não se coloca como opressão, mas pela contínua naturalização da ordem e do discurso.

Foucault (1985) se debruçou na formulação de uma noção de poder disciplinar e descentralizado, produzido a partir de múltiplos dispositivos institucionais do cotidiano e que permitiria uma completa sujeição dos indivíduos ao código normativo hegemônico. Assim, o poder se expressaria de diferentes formas não apenas por indivíduos, mas pela naturalização de discursos e práticas, de saberes e códigos disciplinares. Os espaços, os tempos, os discursos e suas formas, os saberes e sua legitimação social seriam diferentes formulações de poder circulantes entre os indivíduos, produzindo formas de ser e estar no mundo que se multiplicariam pela circulação e naturalização no meio social. Um conjunto de redes que atravessam a todos sem limitar fronteiras, compostos por técnicas e mecanismos que assegurariam a sujeição do corpo dos indivíduos, produzindo seus comportamentos e fabricando o homem necessário ao pleno funcionamento e reprodução da sociedade.

Tal noção de poder, segundo Foucault, convida a um movimento em que resistir não seria enfrentar instituições ou grupos, mas principalmente identificar e dar visibilidade as técnicas e formas pelos quais tal poder se distribui. Técnicas e

dispositivos que assujeitam os homens ao controle e dependência ou, ainda, a formulas identitárias estáticas – identidades estas que, inclusive, determinam aqueles que podem ou não falar, representar, ocupar espaços e lugares privilegiados na estrutura social. Portanto, para ele, existiriam três formas de luta: a) lutas contra as formas de dominação (étnica, social e religiosa); b) contra as formas de exploração que separam os indivíduos daquilo que eles produzem ou; c) contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, deste modo, aos outros (lutas contra a sujeição. contra as formas de subjetivação e submissão). (Zanella et all, 2012).

Entretanto, nos interessa interrogar se são possíveis movimentos de indagação sobre a ordem fixa e cristalizada dos lugares que são ofertados aos indivíduos no espaço urbano contemporâneo. Para uma grande parcela de moradores de regiões periféricas das grandes cidades do Brasil, o bairro e a cidade de moradia se tornam símbolos de uma dominação exercida sobre seus corpos desde muito cedo, pela escassez de recursos físicos e simbólicos e pela falta de um horizonte de possibilidades de convivências. O depauperamento físico e psicológico produz profundas transformações nas maneiras como os indivíduos percebem a si e ao outro no mundo, forjando subjetivações relacionadas a tais condições.

Ao mesmo tempo, ancorados no território identificado pelas diversas “faltas”, enraízam-se percepções comuns de como “ser e estar” nestes lugares, em todas as dimensões da vida cotidiana – por exemplo, no lazer e na arte. A musica Funk e o pagode, por exemplo, são ritmos musicais imediatamente associados, no Brasil contemporâneo, aos grupos populares e são manifestações dominantes nas cidades e bairros periféricos. Existem poucos espaços ou pouca penetração para outras manifestações culturais além daquela que são “naturalmente esperadas” das camadas populares.

Mas, em meio a este movimento de homogeneização emergem pequenas expressões de resistência que podem ser denominadas de “gestos mínimos” (Scott, 1990), detonadoras de micro-eclosões de resistência. Em uma cidade de extrema polarização cultural como o Rio de Janeiro, nos interessa analisar o quanto recusar um conjunto de manifestações culturais hegemônicas pode ser uma dimensão da recusa a este processo de homogeneização. E recorreremos à noção de resistência

cultural, que trata de alguns destes gestos e movimentos, que podem ser motivadores de ações de resistência quando não se configuram, por si só, como um ato de resistir.

#### 4.3. Circunscrevendo a noção de resistência cultural

Os últimos nortes apontados dão visibilidade a algumas tendências que começam a aparecer no debate entre cultura e política, nos últimos anos. Uma delas é justamente a questão da cultura como elemento de resistência ou de contraposição ao poder instituído, a partir das diferentes experiências coletivas juvenis. Entretanto, como alerta Freire Filho (2007), o uso do termo resistência com uma “imoderada elasticidade referencial” demanda um maior aprofundamento de circunscrição do conceito e de suas aplicações. Para tanto, primeiro, buscamos identificar de que poder falamos, ao qual os jovens buscariam se opor.

Se os indivíduos são integrados a sociedade a partir de um conjunto de modelos específicos de comportamento e discurso, produzir formas e discursos que se descolem destes modelos seria uma das possibilidades de resistir. Isso estaria se dando, nas últimas décadas, por lutas que seriam transversais, sem limitações de território, transnacionais; ao mesmo tempo, imediatas, próximas, questionando o próprio estatuto de indivíduo e afirmando o direito de ser diferentes; e tendo como objetivo os efeitos do poder como tal – as identidades enrijecidas (de gênero, de classe, de status). E neste aspecto, a cultura tem sido um terreno onde esta produção de outras formas de ser tem tido esforços para se fazer presente. Mas nos coloca uma pergunta: que efeitos de poder uma música alta e gritada, uma roupa com dizeres políticos ou uma letra que ataca a política pode mobilizar – individualmente e coletivamente?

Castells (1999) apresenta a noção de identidades de resistência, que se desenrolam tanto como uma condição defensiva, ou seja, agregando grupos de interesses comuns em torno de ações de defesa de necessidades imediatas, quanto como projeto, quando tais grupos tomam forma de movimentos organizados e integrados, a outros grupos de causas interseccionais, similares ou associadas. Ambas formulações identitárias atuam na esfera das microquestões, como identidade e vínculos comunitários e coletivos, mas ainda dissociadas das questões estruturais

da sociedade, mais atuantes na tentativa de formar sujeitos questionadores de suas posições sociais, como uma etapa sim de um movimento ampliado de transformação social.

Dentro das esferas das lutas imediatas e próximas, cotidianas, Duncombe (2002) trabalha com a noção de “resistência cultural” para articular as noções de ação política e cultura. Esta perspectiva se articula em torno das ideias de dissidência (dos jovens e de seus movimentos em relação a normas impostas, a padrões pré-concebidos e a regras das quais historicamente não fizeram parte da elaboração) e resistência (ao poder instituído, à opressão ou injustiça dos quais se sentem vítimas), entendendo tais movimentos como rotas possíveis frente à ausência de perspectivas de parte da juventude. Compreendemos que a resistência nem sempre opera apenas no sentido de uma transformação, mas também pode ser um movimento conservador, de luta pela permanência de determinadas condições de privilégios de certos grupos sociais. Entretanto, Duncombe aborda a resistência pela possibilidade da recusa a certos paradigmas constituintes de relações desiguais de poder e opressão e compreende as diferentes dinâmicas culturais e, em especial, a criação artística, como ferramentas profundamente políticas ao expressarem tradições e experiências vividas por um conjunto de pessoas, a quem nem sempre é outorgado um espaço de fala e expressão. Esta noção abre margem para um tensionamento inicial, que nos permita caminhar por esta análise: a cultura tanto pode ser um poderoso aliado na reprodução de comportamentos e normas adequadas ao bom funcionamento institucional e macro político quanto uma válvula de escape para a expressão de grupos minoritários e de enfrentamento ao establishment e de confrontação ao status quo, colocando a questão em dois pólos bastante estáticos e permitindo, assim, problematizar o que pode emergir para além deles.

Assim, em uma primeira abordagem, o aspecto político mais claro e óbvio ligado a noção de cultura e expressão artística seria de controle social, através do compartilhamento de concepções acerca de como as coisas devem ou não devem ser (Duncombe, 2002. P. 35). Ao mesmo tempo e em contraponto, ele explora as possibilidades da cultura como caminho para a resistência às práticas opressoras ou uniformizantes, como um território para formulação de outras soluções coletivas.



Desta forma, a política na cultura não seria pré-determinada: a cultura é maleável. Como é usada é o que importa, para Duncombe. Ou, como um “campo de oferta e procura” de símbolos, signos e identificação, como define Bauman (1997).

A noção de “resistência” é tomada como um conjunto de forças opostas aos exercícios de poder que tomam grande parte do conjunto da sociedade, dominantes, “transcrições ocultas” da fala e do comportamento manifestando outras formas de ver e perceber o mundo e seus atos “por trás da história oficial” das “transcrições públicas hegemônicas”. (Duncombe, 2011). No mesmo compasso, Freire Filho (2007) nos coloca as possibilidades contemporâneas de pensar a noção de resistência como plural, diversa e polimorfa, vinculada a experiências temporárias de empoderamento, de relativização de identidades e de recusa das formas convencionais de comunicação e de relacionamento cotidianos, produzindo, portanto outras formas de ser e estar no mundo.

Bleiker (2000), conceitua a dissidência e cultura de resistência como sendo *“localizados em inúmeras práticas nada heroicas que compõem a esfera do cotidiano e suas múltiplas conexões com a vida contemporânea em geral”* (2000; p. 278 – grifos meus). Muitos autores têm enfatizado esta conexão entre a cultura e um exercício de descrição, formulação de sentidos e de contradiscursos sobre o cotidiano de determinados grupos sociais. Duncombe (2002) acrescenta que a noção de resistência cultural, a partir destas práticas cotidianas, pode ser vista positivamente como um espaço de desenvolvimento de ferramentas para a ação política, um ensaio geral para o ato político atual, ou, como uma ação política em si, redefinindo a própria noção de política em ato ou, por outra via, reconfigurando suas possibilidades de impacto. O próprio Duncombe (2002), falando de suas experiências com grupos punk’s de Nova Iorque, coloca que:

*“Apoiávamos uns aos outros, ajudávamos uns aos outros frente à sociedade que não gostávamos e trabalhávamos juntos para criar um micromundo que funcionava de acordo com princípios diferentes. Essa cultura não era baseada em slogans sectários ou em academicismo, mas em uma linguagem áspera e emocional. Eu não li sobre contra cultura hegemônica, eu fui agarrado por uma: divertida, bagunçada, minha”*. (2002; p. 04)

Equipados com novas ideias, habilidades, confiança e comparsas, o passo adiante no terreno da resistência política parecia menos amedrontador. Nesse sentido, a resistência cultural funciona como uma espécie de trampolim para o ativismo político, através da ampliação do arsenal linguístico e intelectual fora dos canais formais de transmissão – escola, família, etc. (Duncombe, 2002; p. 07). Resistência cultural, portanto, como meio, instrumento para uma ação de confrontação aos exercícios de poder cotidianos. Para Freire Filho (2007) a música underground ou alternativa tem sido um elemento deste engajamento juvenil, em especial na construção de elos entre resistências microscópicas, cotidianas (um evento, uma música, uma forma de vestir ou uma ação pontual) e movimentos ampliados de contestação a certa ordem global – movimentos anti-globalização, anti-capitalistas, etc. Desta forma, a recusa ou contestação não é necessariamente resistir, mas uma etapa necessária de formulação de alianças, de construção de formas discursivas ou expressivas e de produção de sentidos em relação aquilo contra o que se opõe.

Scott (1990) vai apresentar uma faceta destas possibilidades de expressão política de resistência através de diferentes estratégias dos grupos subordinados, que mantendo certo "verniz de respeito e cumprimento das normas" para evitar represálias do poder dominante, se expressam e constroem seus discursos e práticas em espaços "seguros" - culturais, mesmo que internamente, longe dos olhos da sociedade ampliada. Desta forma, ele irá defender que o lazer, os rituais coletivos podem se configurar como "nichos de autonomia" onde se asseguram minimamente a liberdade de expressão e a segurança em relação ao que se pensa e se diz, materializando discretas formas de resistência através de formas indiretas de expressão, do uso subversivo da linguagem como arma de defesa, das ambiguidades e discursos duplos. Seriam, portanto, diferentes formas de diálogo com o poder – ou como ele denomina, "dizeres ocultos" - expressando tentativas das camadas subordinadas de dialogar e negociar sua existência, voz e expressão. Voz e expressão próprias, autônomas, de grupos subordinados sendo entendidas aqui, portanto, como um exercício político de tais grupos. Tais dizeres ocultos contestam e marcam uma posição distinta e dissidente dos discursos de imposição e defesa de privilégios de uma camada de indivíduos que exercem o poder sobre outros. A ritualização de identidades através dos eventos culturais, por exemplo, colocaria em

cena figuras simbólicas que permitiriam as camadas subordinadas criarem momentos de reconhecimento coletivo, identificação e articulação.

Sandlin e Milam (2010) irão caminhar por esta mesma percepção defendendo, a partir de uma leitura de Gramsci, que o engajamento político pode advir destas experiências de participação em grupos e coletivos culturais, através da formação nestes de uma consciência crítica de sua condição coletiva, via o compartilhamento de situações e percepções comuns. A consciência crítica seria, assim, em grupos, coletivos e comunidades, a forma como as pessoas constroem situações comuns e a identificação da necessidade para uma ação política coletiva. Esta percepção comum seria, portanto, expressa justamente através de diferentes formas, além dos canais institucionais constituídos: música, teatralidade, estética, rituais – configurando formas de “falar” e fazer distintas. Ou, como afirma o próprio Duncombe ao falar de grupos punk’s: “O ‘meio’ é A mensagem”. (2002; p. 06). Podemos aprofundar no campo empírico esta percepção ao analisarmos, por exemplo, o caráter pouco acessível das músicas, como o hardcore, que mais que uma compreensão demandam, de antemão, uma adesão que seria a legitimação de pertencimento. O que a música fala, em grande parte, é tão importante quanto como a música é: gritada, alta, rápida. Assim a resistência cultural se compõe de signos e símbolos compartilhados, compreendidos de maneira comum e disseminados entre os coletivos. Ou, como o próprio autor coloca, “*compartilhando percepções, sentimentos e saindo da posição de isolamento para outra, comunitária.*” (2002; p. 04).

Entretanto, tais expressões apresentam limites e modulações. Um dos primeiros focos de tensão pode ser, segundo Freire Filho (op. Cit) a intencionalidade por parte de quem resiste em ser visto e reconhecido e o reconhecimento daquela ação ou discurso por parte dos alvos da resistência (p. 15). Nem toda expressão de dissidência pode ser em ato concebida como um ato de resistência, podendo em um primeiro momento conter diferentes significados em diferentes contextos. Assim como, nem sempre serão vistos como oposição ou recusa, de acordo com o momento e território em que se desenvolvam. Um exemplo são as grandes marchas pelos direitos de Gays e Lésbicas, que emergiram como um modelo de subversão coletiva inovadora de valores e normas no país em meados dos anos 1990, mas que

logo foram incorporadas a um padrão lúdico e festivo, destituídas de seu caráter de afronta e vistas como encenações subordinadas a lógica da sociedade do espetáculo, *“folias inconsequentes cujos idealizados efeitos de ruptura são facilmente assimiláveis pela ordem da diversão midiática”*. (Freire Filho, 2007. P. 18).

Outro foco de tensão é a percepção de que tais movimentos estariam sempre ligados em sua origem e existência a figura e existência de um dominador, conectados de forma inexorável a tal condição – dominados. E é uma crítica que se faz presente na própria defesa de Duncombe sobre o termo:

*“Resistência cultural tem sido visto como um conceito escorregadio e flexível, facilmente caracterizado como desvio rebelde ou luta emancipatória dependendo da ideologia do observador. Exemplos de resistência cultural são onipresentes ainda podem passar despercebidos porque as resistências não podem definir conscientemente suas ações como tal”*. (2002. P. 18)

Qual seria, aqui, então, o marco divisório entre uma expressão de negação e uma ação política – ou, reformulando, seria a própria dissidência, sempre, uma ação política? Parece-nos que não. Para isso nos apoiamos em Duncombe, que oferece pistas ao afirmar que, para ele, seria a transição da transcrição oculta, subterrânea, para a transcrição visível em, portanto, colocando na seara pública o confronto e o dissenso, que ofereceria a chave para a existência de um impacto político significativo. Freire Filho (op. Cit) contribui afirmando que em muitos casos, respostas individuais à opressão tem sido hipervalorizadas terminando por obscurecer ou desbancar modalidades coletivas de solidariedade e luta política, processuais e de longo prazo. Estas modalidades podem ser expressas tanto na reconfiguração dos significados de espaços públicos, tornados por grupos culturais espaços de autonomia e festa, habilitando os grupos minoritários ou oprimidos a contestar as estruturas conservadoras de poder, quanto em pequenos atos artísticos que permitam que os indivíduos reconheçam-se em suas experiências de opressão e subordinação.

Tal noção de cultura e suas possibilidades colocam em cena expressões e figuras que permitem produzir momentos de reconhecimento coletivo de discursos e sujeitos ocultos, invisibilizados. Os ritos coletivos culturais podem servir justamente a tal processo de reencontro dos indivíduos com histórias comuns, fortalecendo um

sentimento de identificação. Não necessariamente todos os atos podem expressar a negação declarada em obedecer a uma dada ordem política e social hegemônica, mas podem expressar de maneira sutil sentimentos de desobediência e inconformismo. Se estes atos podem reconfigurar o mapa político e a distribuição de forças é que parece ser um dos entraves ou encruzilhadas do debate. Freire Filho (op. cit) vai afirmar, por exemplo, em relação a musica punk, que esta pode operar como um chamado ao combate contra o sistema social e as formas de oposição institucionalizadas, encorajando a constituição de novas comunidades de dissenso artístico e político. Mas isso não é um fim em si mesmo. Duncombe, abordando também os punks, comenta:

*“Punk foi uma grande ferramenta para articular os problemas do meu mundo e oferecer uma cultura de apoio onde eu pudesse desenvolver meu senso critico, mas o punk mesmo não fez nada para afetar as causas da coisa”. (Duncombe, 2002; p. 09).*

Desta forma, entendemos a perspectiva da resistência cultural colocada a partir de dois eixos; como um trampolim, uma ferramenta, provendo a linguagem, práticas e os parceiros ou a comunidade, para facilitar o caminho até a atividade política, permitindo, inclusive, pensar nela mesma como uma atividade política, uma ação da juventude sem intermediários ou a necessidade de aprendizagem de códigos de acesso a participação, um campo de construção cotidiana de relações entre os indivíduos e suas possibilidades de expressão, diálogo e negociação com a sociedade ampliada.

Ou, por outra via, uma fuga do mundo da política e dos problemas concretos e determinantes, um “*refugio em um mundo sem coração*” (Duncombe, 2002; p. 08), um fechamento em si mesmos demarcando fronteiras quase intransponíveis entre “nós” e “eles”. Este conflito se estabelece sem, necessariamente, ser uniforme ou permanente – pode-se oscilar entre as diferentes perspectivas de acordo com o momento, o contexto e as ações de cada coletivo. Em meio a isso, a mais constante e presente expressão de reconhecimento do opositor a tais movimentos pode ser visto pelas tentativas históricas das mídias de massa em incorporar e estigmatizar tais grupos e movimentos culturais. A incorporação visava tornar natural e, assim, neutralizar certos comportamentos, transformando-os em modismos juvenis de

dissidência, efêmeros e característicos desta etapa geracional de vida. A estigmatização se dava pela hiper-visibilização da violência e da formulação de um “pânico moral” em torno das expressões culturais dissidentes (Freire Filho, op. Cit. P. 42).

Assim, concluímos que diferentes caminhos podem conduzir tal resistência cultural: o conteúdo (o que se diz), a forma (como se expressa), a interpretação (como as informações e as relações com o mundo em geral se dão a na e a partir das expressões culturais) e a atividade (a ação de produzir cultura como uma forma mesma de mensagem). Por isso esta parece ser uma tensão interessante para acompanharmos e analisarmos junto aos grupos subculturais underground. As possibilidades da resistência cultural como ferramenta de acesso a participação e, em última instância, como ela mesma uma ação política de parte da juventude e, em contraponto, um afastamento do mundo da política, por parte dos jovens, através da formação de espaços restritos de circulação, desconectados dos processos de transformação social mais amplo, como apontou Eagleton (2005a). Estes dois extremos da análise representam limites entre os quais se desenrolam e relacionam múltiplas outras posições e possibilidades. Parece-nos que aqui reside um cerne deste estudo: os limites, modulações e impactos destes movimentos e agrupamentos juvenis enquanto ação política transformadora, a nível singular (dos sujeitos) e/ou como um salto deste particular, do sujeito, para um universal, um certo horizonte ético da relação política que seria colocado no espaço público. Compreendemos, aqui, a noção de espaço público apoiados em Arendt (1958), que coloca a condição da ação como elemento estruturante do conceito de espaço público. Assim, o espaço público seria aquele formado a partir da convivência (política) dos homens que se diferenciam nas ações e no discurso que cada um realiza segundo a ótica particular da diversidade das opiniões, o lugar onde o homem se encontra para a prática da ação dialógica, e nesse sentido, criar resistências contra algo que o ameace.

Assim, pensando neste horizonte ético, percebemos a necessidade de analisar quais os sentidos destas atividades para os próprios jovens. Por isso habitamos nesta definição de resistência cultural que tanto pode se estabelecer como dispositivo para uma participação como pode ser a expressão de recusa aos

processos de normatização e subjetivação contemporâneos, buscando em ato afirmar uma diferença que estabeleça novas fronteiras do pensar e do agir.

Considerando, neste percurso, de forma resumida, que a política como território conceitual sobre a qual nos assentamos pressupõe um ato precário, que coloca em cena o conflito em torno de sua própria configuração e um esforço de mudança das disposições sociais e; a cultura como um ou vários modos de produção de significados e sentidos no e a partir do mundo concreto e das experiências dos indivíduos; colocamos como questão os impactos que práticas que buscam se colocar à margem da indústria cultural, abaixo do que pode ser visto facilmente ou explicitamente (underground), podem promover nas formas de ver e perceber a si e ao outro neste mundo, entre meninas e meninos nas subculturas. Também, buscamos responder se, a partir desta formulação de um corpo sensível e de um olhar crítico, existem ações de resistência cultural. Acreditamos que o político neste quadro só é possível se percebermos como os e as jovens significam suas experiências e identificando não apenas conteúdos, mas também as formas pelas quais buscam se valer dos recursos culturais para estarem presentes no contexto social.

Coloca-se então a necessidade de analisar o que o campo nos trouxe, o que os e as jovens das subculturas do Rio de Janeiro dizem, fazem e percebem em relação a suas práticas e discursos.

## 5. A experiência dos jovens nas subculturas juvenis no Rio de Janeiro: discursos de dissidência, práticas de resistência?

### 5.1. Um primeiro olhar sobre três distintos cenários subculturais do Rio de Janeiro.

Músicas, textos, eventos, estética e dança compõe o mosaico de expressões dos e das jovens que circulam pelas subculturas underground no Rio de Janeiro. Entretanto, este é um território muito mais heterogêneo que se pode supor, formado por múltiplas vertentes e subcategorias. As formas como as pessoas circulam por estes espaços, suas composições, a estrutura e modo de operação apresentam variáveis mais complexas do que há trinta anos, quando grande parte das subculturas, em especial o punk e suas vertentes, desembarcaram no país.

Assim, como uma forma de introduzir o leitor à esta diversidade e começar a expor o campo, apresentamos inicialmente algumas impressões e relatos de nossas incursões em três diferentes territórios subculturais da cidade: um evento tradicionalmente punk, em um dos mais antigos locais de reunião desta subcultura da cidade; um evento de rock independente feminista; e um evento de hardcore realizado dentro de uma igreja neopentecostal.

A narrativa destas incursões é inspirada na etnografia como método e olhar de pesquisa. Recorri à etnografia como uma forma de pesquisa que permite dar visibilidade à riqueza do campo estudado sem perder de vista seu caráter analítico, que parte do olhar “de dentro e de perto” para produzir análises que poderiam não surgir a partir de estudos feitos “de fora e de longe” (Magnani, 2000). A etnografia como modelo de estudos aproxima-nos do campo a partir de uma vivência, de uma implicação. Estudar o outro é um exercício de estranhar o que se conhece deste outro, o que se acredita saber a priori, colocando em questão tais crenças – o que Cavalcanti (2003) denomina de “ambivalência experimentada no limite do suportável”. Tal ambivalência pretende-se explicitada durante a narrativa em primeira pessoa, privilegiando as tensões dos encontros.

Caiafa (2007) afirma que a pesquisa do desconhecido é um esforço, uma batalha constante. Enfrentá-la implica em dispor-se a experiência de “certo desvio de si, uma aproximação da ‘região selvagem de si mesmo’” (Cavalcanti, 2007). Este processo



subjetivo de buscar atravessar-se por outros olhares e singularidades, permitindo não o esquecimento ou ocultação de suas histórias, crença e pressupostos de vida, mas sim o entrecruzar destes com novos criando uma nova zona de saberes e subjetividades, é um dos desafios de estudar o que é próximo, ou “conhecer-desconhecendo”.

Portanto, como introdução ao campo de pesquisa, estes primeiros relatos buscam explicitar tanto a diversidade de questões que serão analisadas detalhadamente, em seguida, no interior do capítulo, quanto balizar a implicação do pesquisador nesta investigação, dando visibilidade aos conflitos e questões que o campo suscitou durante sua realização.

#### 5.1.1. A rua Ceará: território punk da cidade do Rio de Janeiro.

Havia visto o anúncio do evento em uma rede social. Organizado por um dos grupos do movimento punk do Rio, a U.P.I.<sup>30</sup> reuniria vinte bandas tocando a partir das 17 horas. Tive problemas e só consegui chegar no final da noite. O evento seria em um bar chamado “bar do bigode”, na rua Ceará, praça da Bandeira, centro do Rio. Um lugar que frequentei muito na juventude, durante os anos que fiz parte da “Ecatombe”, um dos subgrupos do movimento punk, à época.

A rua Ceará, desde os anos noventa, abriga um grande movimento de jovens adeptos de diversas subculturas underground na cidade. Em 1991 o Garage Art Cult, um sobrado onde ocorriam eventos underground, localizado no segundo andar de um casarão que funcionava também como oficina de motos, foi inaugurado e sua presença começou a incrementar um movimento de jovens de camisas pretas, tatuagens e piercings na rua. A Praça da Bandeira era um dos territórios mais desertos e obscuros da cidade naquela época e criar algo ali já parecia ser um primeiro teste para a experiência subcultural, como que colocando quem frequentasse a prova, por dispor-se a explorar uma zona da cidade literalmente marginal. A existência de um território próprio para este tipo de música e para este tipo de público catalisou, naquele período, as diferentes subculturas underground para ocupar esta rua. Outras casas dedicadas ao rock underground viriam a ser

---

<sup>30</sup> - Sigla de “União Punk Independente”.

inauguradas no decorrer dos anos, como o Heavy Duty e o Duck Walk. A rua Ceará fica ao lado da Vila Mimosa, mais famosa zona de prostituição da cidade. Incrustada entre o bairro de São Cristóvão e a região da Leopoldina, parece uma região subsumida, escondida, zona de passagem do centro/ zona sul para a zona norte. Desde que comecei a frequentá-la, em 1990, sempre foi escura, pouco habitada e relativamente suja. Se as subculturas se caracterizam por sua opção underground, escondidas, fora dos olhos da sociedade em geral, aquela rua escura que fica embaixo do viaduto da Praça da Bandeira parecia ser o lugar perfeito para o exercício dos encontros de diferentes grupos adeptos de tais movimentos.

Os punks da U.P.I. há alguns anos se apropriaram do “bar do bigode” para fazer seus eventos. A despeito da precariedade latente do local – um bar pequeno, bem no final da rua, na parte mais inóspita, quase ao lado da Vila Mimosa, com poucos recursos como luzes ou mesmo comidas ou bebidas não alcoólicas (algo no estilo “boteco pé sujo”, como conhecemos no Rio), com alguma constância tenho visto em redes sociais virtuais anúncios de eventos lá. A precariedade física parece quase propositalmente associada a precariedade do punk – um movimento que parece fugaz, que desaparece da visão da sociedade de tempos em tempos mas segue sendo alimentado no submundo das grandes cidades em becos escuros por jovens de baixa renda que se identificam com seu discurso e estética. O lugar e a estrutura precária seriam um elemento de identificação do público, uma estratégia para que todos se sintam “a vontade” em um evento destes? Ser sujo, escuro, de difícil acesso seria “pré-condição” natural para um evento ganhar a alcunha de “punk”<sup>31</sup>? Ou tal condição seria apenas a de encontrar comerciantes e donos de estabelecimentos que aceitassem receber jovens vestidos de forma estranha, ouvindo uma música “de maluco” (como me descreveu o “*seu Bigode*”, dono do bar, sobre sua percepção dos eventos) e que dançam como se estivessem brigando? Seja como for, “seu Bigode” os acolhe.

Cheguei um pouco tarde à praça da bandeira. Lembro que desde jovem eu e meus amigos dizíamos que adentrar a rua Ceará, passar por baixo do viaduto da supervia

---

<sup>31</sup> - Em meados de 2012, em um show da banda punk finlandesa Rattus, em uma casa de eventos da Lapa – Centro do Rio – ouvi alguns jovens do lado de fora gritando: “evento burguês! Show punk tem que ser de graça em boteco”!

e entrar caminhando pela rua (até hoje) escura, era como passar por um portal que nos levava a outra dimensão. Como se saíssemos da cidade grande, urbana, da praia e dos cartões postais e adentrássemos em um submundo de escuridão, sujeira, prostituição e pessoas estranhas. Um portal do tempo e espaço. Não me senti muito diferente ontem. Acho que sempre irei sentir assim. Mas, de forma ambivalente, anos de idas e voltas nesta rua também transmitem uma sensação de conforto e acolhimento ao adentrar pela esquina e avistar à direita a entrada do Heavy Duty (um bar de motoqueiros), as barracas de sanduíches e as casas velhas de janelas baixas e os postes de luz “sem luz”. Seria essa forma de ver e sentir o espaço uma das fronteiras que compõe o “*insider/ outsider*” da cena underground? Cavalcanti (2007) coloca que em um processo de pesquisa é possível estranhar tudo, inclusive o próprio mundo em que habitamos. A adaptação ao território em maior ou menor escala, o estranhamento que se torna, paulatinamente, reconhecimento e conforto fala também das diferentes dimensões da experiência urbana, de quem nos tornamos a partir da circulação pelos espaços. As subculturas, em certa medida, podem reconfigurar para aqueles que por ela circulam a própria percepção dos espaços urbanos pelos quais transitam.

Caminhei por uma quadra na direção do bar do bigode, que fica na esquina com a rua que dá entrada à Vila Mimosa, a já citada região de prostituição do Rio que, desde a construção do prédio que hoje abriga a Prefeitura, no bairro do Estácio, foi deslocada daquele lugar e trazida para esta rua. Não é por acaso que o apelido do prédio da administração municipal, entre os cariocas, desde a sua inauguração, seja “Piranhão”.

Avisto, de longe, um aglomerado de jovens vestindo majoritariamente camisas pretas espalhados pelos dois lados da calçada e no meio da rua. Devem ser cerca de 200 naquele momento. Um som alto sai de dentro do bar. Chego e encontro alguns amigos, na casa dos quarenta anos, antigos punks que estão presentes, em especial, devido a apresentação naquela noite da banda paulistana Invasores de Cérebros – cujo vocalista, Ariel, foi um dos primeiros punks do país, com sua banda Restos de Nada, nascida em 1978.

Cumprimento os conhecidos e entro no bar, onde uma banda chamada *Proletários* está se apresentando. São três rapazes, com roupas pretas e rasgadas cantando

uma musica gritada e de difícil compreensão, todos na casa dos 18, 20 anos. Contorno a banda e seu equipamento e atrás deles chego ao balcão. A banda e o equipamento ocupam boa parte do bar, virados para a entrada e de costas para o balcão e o acesso ao banheiro. Peço uma água ao “seu Bigode”, que conheço neste momento, nos cumprimentamos e retorno para a rua.

Pais (2003) e Magnani (2007) afirmam que os espaços públicos como as ruas, parques e as praças são transformados em lugares de lazer, consumo e sociabilidades nem sempre previsíveis. São lugares onde, mesmo de forma inusitada, os jovens aparecem como mediadores de intervenção local, a partir do momento em que ocupam sazonalmente estes espaços de forma não convencionalizada pela norma que regulamenta tais usos e manifestam formas de estar, de linguagens estéticas, de códigos visuais e de percepções de mundo distintas da moral convencionalizada para o lugar (Marcon e Neto, 2011). Esta leitura me vem à cabeça imediatamente, enquanto tento passar por entre equipamentos, pessoas e banda tocando, em um apertado espaço, para chegar a uma mesa colocada bem no meio da rua, quase na passagem dos carros, em que alguns punks da velha guarda conversam. Caiafa (2007) afirma que “é preciso estar disponível para a exposição à novidade, quer se encontre muito longe ou na vizinhança”. Assim, me vi provocado a pensar, quando encontrei os antigos colegas: o que haveria de novo, de diferença, de afirmação singular, 20 anos depois, dentro do punk e do hardcore? O que eu percebia naqueles jovens que me provocava questões? Passei um tempo apenas observando-os, sem conversar com ninguém.

Os jovens são de diferentes tipos: a maioria com camisas de bandas desconhecidas do grande público jovem ou com dizeres como “*Vandalismo: lindo como uma pedra na cara de um guarda*” (confesso que ri ao ver esta camisa) ou “*anti-nazi*”. Ao lado da placa com o nome do bar há uma faixa preta estendida com letras em branco escrito: “*Contra a união com Skinheads*”. Estas fronteiras entre os diferentes grupos subculturais é sempre muito tênue e não raro chegam a situações de agressão física. Nem todos os membros da atual cena punk carioca são opositores radicais à presença de skinheads, em especial à corrente “Trad-skin”, muito presente na

cidade, voltada as tradições jamaicanas e a cultura “working class”<sup>32</sup>. Entretanto, para outros grupos, a presença destes elementos em um evento punk é inadmissível e passível de agressões. A insuportabilidade à diferença é clara e bem definida.

Poucas pessoas assistem à banda. A maioria conversa do lado de fora e bebe. Bebe-se muito, mas noto que há diferenças no consumo. Os punks mais jovens, adolescentes, bebem na rua, em garrafas pet, uma bebida que por vezes se assemelha a vinho misturado com refrigerante. Alguns fazem o preparo da bebida na própria rua. Os punks mais velhos bebem nas mesas ou dentro do bar, apertados no balcão, atrás da banda. Noto que o consumo no interior do bar não é tão grande quanto a quantidade de pessoas na rua poderia supor, mas certamente deve ser muito superior ao que normalmente o local faria de movimento – penso nisso por supor que “seu Bigode” deve ver alguma boa margem de lucro neste negocio com estes jovens.

Na lateral direita do bar há um “varal” com camisas feitas por jovens do movimento punk, a venda. Camisas de bandas do Rio e algumas de bandas estrangeiras, como Disrupt e Napalm Death (UK). Vez ou outra um grupo entra, vê uma parte do show, “agita” (dança agressivamente com braços e pernas simulando uma luta) e sai. O “agito” ou “pogo” ou “mosh-pit” é um elemento que assusta a uma primeira observação, pois é pouco compreensível que uma dança tenha tamanho contato físico e tanta agressividade entre seus participantes, composta por socos e chutes no ar e empurrões entre os que se expõe a este ritual. Este elemento sempre me persegue em termos da compreensão de seus possíveis sentidos. E nunca me adaptei muito bem à sua execução, nem mesmo na juventude. Sempre me assustou mais do que me fez querer fazer parte. Tal estranhamento se deve inclusive aos inúmeros casos de agressões decorrentes de algum desentendimento durante a dança, que já assisti. Ao mesmo tempo, dicotomicamente, há uma solidariedade entre quem entra na “roda”, com uns ajudando aos outros a se levantar em caso de queda, erguendo uns aos outros para o alto e abraçando-se. Esta ambivalência entre a agressão e a coletividade, entre a violência e a solidariedade, está presente tanto nas músicas quanto na atmosfera dos eventos.

---

<sup>32</sup> - Originalmente a tradição skinhead usava de estilos de roupas e acessórios que identificassem-os com os trabalhadores fabris, como forma de fortalecimento de uma identidade coletiva.

Converso com alguns amigos sobre a renovação da cena, sobre os jovens punks. Ouço da maioria que *“essa molecada não quer saber da ideia, é muito visual”*. Por outro lado, Maycon, um amigo de 41 anos, atualmente professor de Sociologia, me diz que *“é foda ver os moleques ainda na ativa! Enquanto tiver esse Estado aí, vai ter moleque contra o sistema”*.

Contra o sistema. Ainda fico me indagando o que seria isso, uma vez que estamos todos como parte disso, ao nos submetermos às normas do funcionamento democrático, ao consumirmos, ao pagarmos impostos, etc. Entretanto a conversa flui rápido, antigos conhecidos chegam, cumprimentos e abraços. É difícil “engatar” um diálogo longo aqui. O barulho vem do bar, vem da rua, vem das mesas.

Entretanto, do outro lado da rua, acontece uma movimentação brusca. Tudo muito rápido. Vejo uma mulher jovem, de cerca de 18 anos, no chão e um rapaz a chutando nas costelas. Os dois estão com camisas de bandas e aspecto visual punk. Rapidamente um grupo tenta separa-los. Tento intervir. Um jovem me interpela agressivamente dizendo que *“a menina tentou dar uma garrafada na namorada dele, toda ação gera uma reação porra”!* Outros meninos tiram o rapaz do meio do tumulto enquanto eu saio andando, um pouco assustado com tudo aquilo. Vou ao banheiro e quando retorno, todos seguem conversando como se nenhuma ação houvesse acontecido há segundos. Como se ações violentas, de certa forma, fizessem parte do roteiro convencional daquele ritual, estivessem naturalizadas naquele contexto. Não se fala mais nada em relação a isso. Os dois – o jovem que agrediu e a menina agredida – já foram embora. Um amigo que ainda frequenta o movimento punk me diz que *“estes dois não voltam mais aqui. Se voltarem a porrada vai comer pro lado deles”*. Silêncio. Me interpelo sobre essa linha “dentro-fora”, sobre essa normatividade que exclui o diálogo. Fico pensando se é possível pensar em um território simbólico que se pretende à margem da sociedade em que não se reproduza de forma explícita o padrão de dominação pela força que o imperialismo do século XVIII e o capitalismo tão bem souberam disseminar. A força e a violência, ainda que questionadas em muitas canções punk, ainda são presentes em seus eventos.

Mas tudo acontece muito rápido naquela rua. Carros passam buzinando no meio dos jovens, pessoas vêm e vão o tempo todo, a música é alta de dentro do bar e ao redor, em outros lugares. Difícil ter atenção focada em algo ou alguém aqui.

Entro para o bar e me posiciono na lateral esquerda do local. A banda Invasores de Cérebros está pronta para começar. Muitos jovens se aglomeram em volta da banda. O vocalista Ariel, de 56 anos, um dos precursores do punk no Brasil, dá boa noite a todos. Ele fala que: “*estamos aqui pra dizer que não aceitamos mais essa porra de vida*”. Os jovens gritam e a música começa. Uma apresentação intensa de música alta, com letras de protesto cantada em alto e bom som por grande parte dos presentes. O microfone é derrubado várias vezes pela agitação dos jovens e o vocalista Ariel oferece o seu microfone para que as pessoas cantem trechos das músicas. O espaço pequeno dentro do bar está lotado, entupido e com forte calor. Todos suam. Estou encostado na parede, ao lado de uma menina jovem, de cerca de 18 anos, em frente ao baixista da banda. Um olho está vendo a banda e outro sempre atento à agitação do público, para me proteger de eventuais esbarrões, empurrões ou pernas e braços que voem em nossa direção. Não é possível uma “contemplação” tranquila do evento. Aliás, esta é uma das premissas da subcultura punk: a subversão da figura do artista e do consumidor de arte, transformando todos em parte de um processo que só existe pela interação. Não há contemplação possível no punk.

Atrás de mim, uma menina que aparenta algo entre 18 e 19 anos, no máximo, me pede licença e estica, para esta outra que estava ao meu lado, uma faca, pedindo que a guardasse em uma mochila que estava no chão. E recomenda: “*não esquece de me devolver não*”. Fico perplexo com a naturalidade do diálogo. E a banda segue tocando.

O vocalista Ariel avisa que, a partir daquele momento, eles “*se tornam por um tempo, o Restos de Nada*” (uma das primeiras bandas punks do Brasil, da qual ele fazia parte) e que segue dizendo que “*enquanto estamos entupindo nossas cabeças com merda, os índios de Chiapas seguem uma luta silenciosa*”, antes de começar a tocar a música chamada “restos de nada”. Músicas que escutava em minha juventude foram tocadas como “direito a preguiça” (baseado no manifesto de Paul Lafargue, do século XVIII), “desequilíbrio” e outras. Eles se despedem e outra

banda, das vinte escaladas para tocar, já se aproxima para montar seus equipamentos. Os jovens conversam com os membros da banda. Saio para pegar um ar. Estou muito suado, feliz com a apresentação, mas cansado pelo excesso de estímulo. Muitas pessoas começam a ir embora. Um homem negro, mais velho, alto, grita: “*Gente, ainda tem o Pacto (social), tem Kaos Urbano, não ‘vaza’<sup>33</sup>, não porra!*” Poucos parecem escuta-lo.

Uma mulher de cerca de 50 anos, cabelos curtos e forte maquiagem em torno dos olhos, passa ao meu lado entre os jovens, pedindo licença e com uma grande sacola. Reconheço-a de vídeos e DVD’s antigos. Seu nome é Tina, membro do movimento punk de São Paulo no início dos anos oitenta, atual companheira de Ariel. Alguns homens mais velhos a reconhecem. Ela conversa com eles. Os jovens simplesmente a ignoram. Há pouca comunicação entre os mais velhos e os mais jovens. Ficamos em grupos conversando enquanto os jovens andam, entram e saem, mas não estabelecem com os mais velhos muita comunicação. Alguns garotos, homens, ajudam as bandas a montarem e desmontarem seus equipamentos. Percebo que não são membros de nenhuma banda, mas parecem dispostos a colaborar para que as bandas toquem. Não há “equipe” de produção ou técnica no lugar. Todos desempenham múltiplas atividades para que o evento ocorra, mas ninguém parece muito “central” ou obrigado a isso. Ouço membros de uma banda perguntando para um rapaz “a que horas nós vamos tocar?” e ouvem como resposta um vago “tem que ver com a galera aí”.

Há muitas meninas, mas não vejo nenhuma tocar em nenhuma banda. Também não há muita “tensão sexual”, como os eventos jovens que me acostumei a ver: não há casais se beijando ou jovens tentando se aproximar uns dos outros – como dizem eles, não há claramente um clima de “pegação” ou de paquera.

Estou cansado. Passei cerca de três horas no local, mas sinto um cansaço intenso. Muito movimento, muita agitação, muito barulho, muito-muito. Excesso. De estímulo, de atividades, de vozes. O excesso é um elemento. A música tem que ser muito alta, o contato dos corpos muito intenso, as roupas muito chamativas. A razão não se instala como predominante em um ambiente marcado pelo excesso.

---

<sup>33</sup> - No Rio de Janeiro, a gíria “vazar” significa ir embora.



Decido ir embora. Pergunto a um amigo quantas bandas ainda devem se apresentar. Ele diz “que umas 10”. São duas e meia da manhã. Muitas pessoas se foram, mas muitas ainda chegam. O vem e vai da rua é incessante. A fluidez é uma característica presente. Quase ninguém vê todos os shows, poucos param em algum lugar, quase ninguém senta, quase ninguém fala muito tempo com as mesmas pessoas pelo mesmo tempo. O que estes meninos e meninas querem aqui? Pura sociabilidade? Percebo que na maior parte do tempo, a música é o que parece menos importar para a maioria. O “evento” (ou como eles costumam chamar, o “rolê”) parece ser predominante e se constitui em ver os amigos, conversar, ouvir qualquer musica pesada e distorcida que saia de algum lugar e ver o movimento. Não há uma lógica de consumo em relação aos shows, eles compõem apenas mais um elemento deste cenário onde o que parece predominar é o “estar” com os pares. Os jovens andam pela rua, vem e vão, param em um bar, na entrada, ouvem uma musica e se gostam, param por um tempo. Depois, seguem andando para os outros bares, para ouvir outras musicas. Consomem bebidas baratas e raramente passam muito tempo parados em algum lugar. Trata-se de um lazer de baixo custo, aliado a um espaço em que se encontram pessoas que compartilham dos mesmos gostos e estética. Eu, de camisa xadrez de botão e calça era o “estranho” ali naquela noite.

Despeço-me de alguns conhecidos. Falo rapidamente com Ariel. Ele está entre os jovens, o que como disse acima, é raro. Agradece minha presença e me convida a procura-lo quando for a São Paulo. Ele não aparenta fisicamente os 56 anos que carrega. Calça jeans, camisa rasgada, calvo, mas com uma face sem marcas, poucas rugas, pouca expressão de cansaço. Se mantém cercado de jovens, se mantém em um ambiente juvenil. Penso nisso. Não entendo muito porque, mas de certa forma seu aspecto transgride a visão majoritariamente disseminada do homem mais velho, do “senhor”. Olho para ele e não vejo o “coroa” que sempre associo a esta idade. Há entre os jovens um misto de reverência e proximidade com ele. Deve haver alguma relação entre o ambiente, a atividade e o processo de envelhecimento.

Caminho na direção da Praça da Bandeira. A rua, escura, segue com um intenso vem e vai. Passo em frente a um bar de motoqueiros, cheio ainda. Ao atravessar por baixo do viaduto e chegar na Praça da Bandeira, outra cidade. Muito mais iluminada,

muito mais deserta. Carros passam buzinando e pouquíssimas pessoas circulam pela região.

### 5.1.2. O hardcore e as igrejas: o caso da comunidade S8

Fiquei sabendo deste evento através de um aviso de uma fanpage no Facebook. Um espaço cultural em plena zona sul, em Botafogo, com um show de graça de 4 bandas de hardcore, sendo uma delas de São Paulo. A organização estava a cargo de um coletivo chamado “da ponte pra cá<sup>34</sup>”. O horário marcado era as 18:00 horas de uma Sexta Feira. Mas no mesmo dia, um aviso no mural do evento no Facebook relatava que a primeira banda começaria “pontualmente” as 20:00 hs. Um dado que me chamou a atenção e que me fez querer estar presente é que o espaço cultural S8, onde aconteceria o evento, é de uma comunidade religiosa cristã, também chamada S8. Esta aproximação entre religião e cena subcultural, que já havia observado pela presença de bandas desta orientação na pesquisa, me causa um misto de curiosidade e estranhamento.

Analisando o crescimento de uma cena de rock underground evangélico, Jungblut (2007) já havia alertado para que, no processo de busca de novas conversões através de tal evangelismo underground, também operaria a mesma lógica de outras áreas do universo evangélico brasileiro: investimento das forças na busca daqueles que parecem estar mais distantes de uma possível conversão. Ou seja, tal estratégia de abertura portaria a princípio, dois significados possíveis: a) ser o espaço de ocupação daqueles que, já dentro deste campo religioso, estão identificados com o repertório de símbolos e práticas próprios desse estilo de vida; e b) ser o espaço estrategicamente concebido para atrair um segmento daqueles considerados ‘extramuros’, bastante avessos ao proselitismo evangélico. (2007; p. 151). Portanto, ver e sentir como este encontro se dava era um elemento a mais de interesse neste evento.

Chego as 19:00 no local. O endereço é em um ponto de bastante movimento da praia de Botafogo, zona sul e nobre da cidade. Me interessava ver a organização, o que acontecia antes das bandas começarem, a circulação de pessoas. Não havia

---

<sup>34</sup> - Nome de uma música do grupo de Rap paulistano Racionais MC's.

ninguém na entrada. Uma longa escada leva ao local, um sobrado bem curtinho, encaixado entre um prédio residencial e uma loja de suprimentos alimentares, de frente para a praia de Botafogo. Subo e vejo dois jovens arrumando uma bateria. Há dois amplificadores e microfones, já posicionados. O chão é de madeira corrida e o espaço pequeno. Cumprimento-os com um “ôpa, boa noite, já rolou alguma banda?” e eles, entre surpresos com alguém aquela hora ali e sorridentes, dizem que já estão acabando de arrumar o som e a banda já ia começar. Agradeço, olho de novo o lugar pequeno e desço.

Na escada, entre os degraus, há uma placa escrito “*Todos são bem vindos*”. Vejo, em um bar ao lado do local, um rapaz conhecido de São Gonçalo. Fabio Riva é um jovem de 27 anos com todos os trejeitos e gírias de um “típico” carioca. Nos cumprimentamos e pergunto se ele sabia que ali era um igreja. Ele me conta que conhece há tempos essa comunidade S8. Diz que a igreja surgiu em Niterói e que há anos realiza estes eventos de rock em seus templos, abertos a todos os públicos, inclusive aos não cristãos. Conta que até bandas mais extremas já tocaram lá, como o Baga (crustcore) que tem letras satanistas.

Como assim? O que move uma instituição religiosa a se abrir tanto assim? Vale a pena arrebanhar novas “ovelhas” da forma que for? E mais, o que faz uma banda com uma proposta tão extrema ir tocar “na casa do inimigo”? Em um minuto dezenas de questões aparecem em minha cabeça. Fico um tempo entre curioso e desconfiado. O punk, e em especial o hardcore, nasceram e cresceram sob a égide de enfrentamento a toda uma série de instituições normativas na sociedade e uma delas, que na história recente destas culturas juvenis, foi centro dos ataques, foi a religião – em todas as suas expressões. E hoje cá estamos, em um evento de hardcore em um espaço de uma igreja cristã. As bandas que se apresentariam nesta noite não são de orientação religiosa, mesmo que em ao menos uma delas, dois membros sejam evangélicos, segundo o que me contam.

A transigência do estilo se deslocou, tornando-se menos “underground” e mais palatável ou a perspectiva de enfrentamento às instituições simplesmente se diluiu em meio a mercantilização da música?

Retorno a porta para ver o movimento e já há uns oito meninos conversando. Todos de bermudas e bonés. Na fachada do local absolutamente nada faz menção a que

ali funciona um espaço religioso, apenas uma mínima plaquinha abaixo do numero, na porta, escrito “comunidade cristã”.

Já são 20:20 e nenhuma banda começou ainda. Os jovens chegam, sobem, descem e saem para os bares próximos. Essa questão do horário parece sempre ser um dado curioso: se está marcado para as seis, nada começará antes das oito. Se está marcado as dez, você pode tranquilamente chegar meia noite.

Outro conhecido, Wagner, da “velha guarda” do hardcore carioca chega com a esposa e a filha de 5 anos. “*Hoje pode (trazer família), porque é tranquilo*”, ele me diz. Fico intrigado e pergunto a ele por que. Ele responde que “é cedo, lugar tranquilo, igreja né”. Esta relação do underground de permanente tensão parece diluída aqui, me fazendo por um tempo pensar no que há neste evento de “underground”. Esse dado – ser tranquilo – é algo que de fato parece sempre uma raridade nos eventos da cena. As permanentes tensões entre os grupos, os locais quase sempre distantes ou isolados, de difícil acesso ou precários, tudo parece ser motivo para “intranquilidade”. A linha divisória entre o que é subterrâneo, underground, que se pretende à margem parece partir tanto da dificuldade de acesso concreto, físico, quanto do grau de tensão ou estranheza que suscite em qualquer um que não seja iniciado neste meio.

Ele vai ao bar comer com a família e permaneço sozinho em frente a porta. Não sei bem porque, mas não me sinto confortável para ficar dentro do espaço. Tenho a impressão que as 10 pessoas que estão ali se conhecem, menos eu. Estranhamento e certo desconforto. Lembro-me da ideia de uma diferenciação entre os considerados “de dentro” em relação aos ditos “de fora”, da qual falava Magnani (2003).

Uns meninos na entrada tiram fotos deles mesmos, gritando “*HC à vera*”! Esta auto-referenciação constante – ser “do hardcore”, “ser hardcore” - parece importante para consolidar uma identidade de pertencimento ao mesmo tempo em que se apresenta como um valor, uma credencial adicional de diferenciação de sua condição jovem em relação a seus pares.

Subo para ver se já há algum indício de banda começando – não há palco, tudo está montando no chão mesmo. O espaço é do tamanho de um salão de festas de playground, um pouco menor talvez. Todo decorado com grafites e poesias

espalhadas pelas paredes, coloridíssimas. Lá dentro, assim como na fachada, NADA remete ao fato de que ali funciona uma instituição religiosa. Algumas histórias em quadrinhos espalhados pela parede são sobre feminismo.

Pergunto a uma menina pequena e com piercing no nariz, sentada perto da escada, se há banheiro ali. Ela sorri e me leva até os fundos do local, onde encontro um banheiro caseiro, simples e limpo. Limpo, tudo que os banheiros dos eventos subculturais não costumam ser.

Ela se chama Esther e faz parte da igreja. Nos apresentamos e conversamos rapidamente. Esther deve ter cerca de 19, 20 anos e segundo ela mesma, frequenta a igreja desde cedo. Sua aparência é frágil, muito pequena e muito magra, a fala é baixa, quase sussurrada. Ela se surpreende quando pergunto, em tom de brincadeira, se ali “é mesmo uma igreja”. Sorri e me leva a uma sala entre o banheiro e o salão onde estão as cadeiras empilhadas que servem aos fiéis durante a semana quando acontecem os cultos. Conta que a igreja sempre se abriu para eventos culturais e que os de hardcore acontecem a cada dois meses ali. Mas que semanalmente há saraus de poesia – onde, segundo ela, vem “*esse povo tipo universitário, sabe*”. Pergunto como eles são. Ela comenta que é “*esse pessoal assim, que curte falar difícil, usa camisa de marca, etc*”. Começo a colher mais indícios em relação ao “dentro e fora” que se estabelece neste meio. Ela comenta que também há eventos de rap e grafite ali. Trocamos contato e combinamos de ter uma conversa mais longa.

Já são 21:00 e finalmente a primeira banda começa. Neste momento apenas eu e mais 4 pessoas estamos no espaço. A banda se chama Manifest – um trocadilho com as palavras “manifesto” e “fast” (rápido em inglês). No meio da primeira música, graças ao barulho que “vaza” para a rua, os jovens sobem. Não há isolamento acústico na sala o que faz com que o som que sai de lá se espalhe pela rua. Há cerca de 40 meninos e meninas entre 16 e 25 anos no espaço agora. Alguns, de frente para a banda, começam a dançar agitando braços e pernas e correndo em círculos pela sala – que treme com estes movimentos. O vocalista canta no meio dos meninos. O som da banda é tocado rápido, acelerado, mas melodioso. Apesar da dificuldade de entender as letras, é possível identificar palavras de ordem de cunho

político contra o estado e a apatia da população. Alguns jovens sobem para o show com copos e latas de cerveja. Dentro de um templo religioso.

O vocalista Leandro dedica a musica seguinte a quem, como ele, “vive em cidade dormitório (Nova Iguaçu) com todas as dificuldades de arrumar trabalho e de se deslocar”. A música se chama “maldito cartão de crédito”. A banda encerra e os jovens imediatamente descem a escada e voltam para a rua. Permanecem no espaço uns oito meninos e meninas, entre bandas e amigos. Percebo que ao final da apresentação já havia contado umas cinquenta pessoas no espaço. Pouquíssimas mulheres. Apenas dois meninos negros. Estamos no meio da zona Sul da cidade e este reflexo parece explicito no espaço underground. As disparidades de classe que foram disparadoras das origens do movimento punk na Europa e que permitiram que rapidamente se espalhasse pelo Brasil nos anos oitenta foram paulatinamente, nas décadas seguintes sendo diluídas em torno de questões tangenciais. Ainda que em grande parte dos eventos em que estivemos existisse uma massa de jovens das camadas médias e proletárias, essa não parece ser necessariamente uma característica definidora do movimento.

No final da apresentação do Manifest também havia visto um senhor de cerca de 60 anos entrando no espaço. Uma aparência alcoolizada. Ele escuta umas musicas e sorri. Ao final vejo que ele se aproxima, cumprimenta a banda e desce. Poucas pessoas percebem ou se importam com sua presença. Essa fluidez, que permite que qualquer um entre e saia, suscita curiosidade.

Desço para ver o movimento na rua. Agora há muitos meninos em frente ao espaço. A maioria de bermudas e bonés. Muitos bonés. Sinto cheiro de maconha, próximo. A maioria deles bebe cervejas compradas nos bares próximos. Me aproximo de um grupo que pergunta algo sobre minha camisa (uma camisa com o nome de Camden Town, um bairro londrino) – “é uma banda”? Respondo que não e me acerco deles. Me convidam a me aproximar pois, parece, sou o único sozinho naquele momento ali. Me sinto acolhido. Conversam sobre musica, bandas, som, me perguntam se conheço as bandas das quais estão falando. Algumas sim, outras não. Há um claro esforço em me “incluir” no papo. Lembrei das entrevistas que havia feito, do esforço que há de parte da cena underground em agregar ou buscar agregar pessoas ao movimento. Neste momento ouvimos um barulho de bateria e todos sobem.

A banda que começa, Dissonância, é bem diferente das outras. Parece uma banda pop, letras cantadas, guitarras pesadas, mas andamento desacelerado, quase pop. O público agora parece outro também. Muitos meninos entram, ouvem uma música e descem. Parece que falta agressividade. Ou excede melodia. Não sei bem, mas há bem poucas pessoas agora vendo-os. Umas vinte pessoas. Nesse momento sou, junto com uma mulher encostada na escada que aparenta uns 40 anos, o mais velho do lugar. Percebo, em certo momento, que é como se tivessem “trocado” mesmo o público da sala. Há meninos de calças e camisas polo e meninas “produzidas”, de vestidos e maquiagem. Ao final do show, o vocalista cospe cerveja no rosto do baterista, que ri da brincadeira. Repito: em uma igreja.

Todos descem de novo. Ainda no salão, fico olhando a mesa onde a banda de SP, Same Flann Choice, espalhou seus discos, adesivos e camisas para venda. Quase todos os eventos tem esta “banquinha” que eles chamam de “merch” (abreviação de merchandising). É uma forma das bandas divulgarem suas músicas e marcas e também de conseguirem recursos. Alguns jovens compram camisas. O comércio parece sempre ser um elemento importante nos eventos em que estive: vendem-se camisas e discos, sem a figura do intermediário. Quem cuida do material é o baterista da banda, que se apresenta e me fala para *“ficar a vontade, se quiser experimentar uma camisa é só pedir”*. Os jovens aqui fluem entre o artista, o publicitário, o vendedor, o técnico de som, o público. Parecem não ter lugar fixo, pronto, acabado. Movimento. Experimentação de diferentes lugares sociais conformando o conceito de D.i.Y. que originou a cultura punk e hardcore.

Converso com Rodrigo, um rapaz de 25 anos de São Gonçalo. Ele veio para ver a banda Manifest e me conta que vive com o pai, mas que está “pensando” em trabalhar para sair de casa. Conta que sempre encontra os amigos nestes eventos, mas vejo-o o tempo todo sozinho. Ele se despede porque já são 23:00 hs e o último ônibus para sua cidade sai às 23:30. Esta questão dos deslocamentos parece ser constante – como ir, como vir. Lembro que o vocalista do Manifest, Leandro, me contou que chegou atrasado porque estava “um tremendo tiroteio na Pavuna” e ele, morador de Nova Iguaçu, dependia do metrô para chegar lá. Como você vai voltar, pergunto. Ele responde que *“vou cair por aqui, na casa de amigos, porque não dá pra voltar pra lá não”*. Neste momento vários rapazes começam, animadamente, a

contar casos de tiroteios, enfrentamentos armados próximos de suas residências – quase uma disputa para ver quem conhece “a barra mais pesada”. Assumir-se parte deste cotidiano violento parece, ao contrário do senso comum, “agregar” valor à conversa e à forma como você é visto, como se houvesse maior legitimidade em sua fala a partir da intensidade de suas experiências de violências. Como se isso legitimasse algum lugar social estável e visível, um lugar possível de ser visto e reconhecido por uma experiência que seria mais legítima.

Subo e a banda Adrift está começando. São 4 rapazes que aparentam – todos - serem menores de idade. O público voltou a ser diferente, parecido com o do Manifest. O som é rápido e elaborado, os meninos sabem tocar bem. O público faz piadinhas com eles entre as músicas, demonstrando certa intimidade. Há mais pessoas agora, mas o público flui, vai e volta. Este clima de informalidade, que começa no pouco apego a horários e se estende a relação “público-artista” é uma constante. Reparo que o baterista do Adrift é um dos únicos negros entre os músicos, junto com o guitarrista do Manifest.

A banda encerra as 23:30 e preciso sair. Me despeço de algumas pessoas com quem conversei e desço as escadas. Leio de novo a placa “todos são bem-vindos”. Me senti assim de fato ali. E neste momento até me esqueço que ali funciona uma igreja durante os dias úteis. Entretanto, os sentidos deste abrir-se precisam ser melhor problematizados. Esta possível empatia que senti ao ir embora seria um dos efeitos esperados de uma instituição religiosa ao abri-se para uma subcultura? Diluir a resistência?

### 5.1.3. As mulheres na cena: o caso do coletivo Raiotage.

*“O Raiotage é o coletivo que eu faço parte. A gente colocou esse nome de sacanagem, pra ficar uma coisa bem brasileira, bem fuleira mesmo. A coisa do ‘riot’ americano em verbo, mas a gente colocou o raiotage pra ficar trasheira mesmo. Hoje em dia a ideia tá crescendo, o primeiro evento nosso vai ser o F.A.L.E. (Festival de artes livres) que a gente pretende sempre chamar uma banda do coletivo e uma de fora. Vai ter oficina de zines e tal. O Raiotage veio porque eu sempre quis ter um coletivo que mostrasse mais para as meninas a cena underground pra trazer essas meninas porque não*



*tinha menina na cena. Até tem, mas é escasso. E eu queria que aquilo enchesse. Se as meninas não conhecem o que é o hardcore, o punk, muitas delas não conhecem. Algumas dentro do coletivo começaram a conhecer e todo mundo trocando musicas e bandas. A gente fez o coletivo pra isso: pra organizar eventos de bandas femininas e pra ter mais bandas femininas no Rio, que não tem. Femininas e feministas. Tem o Biscates, mais anarcopunk. Tem o Fetiche Bélico. E outros projetos de bandas que pegam o grunge, o punk, o alternativo". (Amanda).*

Assim Amanda me apresentou o que era o coletivo Raiotage. A pequena presença de meninas nos eventos que frequentei foi uma questão desde o início da pesquisa, assim como a ausência de muitas delas fazendo musica em bandas ou escrevendo zines. É possível promover espaços de resistência sem questionar a iniquidade de gênero?

Tensionado por estas questões fui, em um Sábado do início de 2014, a um evento que elas realizariam. A chamada do evento no Facebook dizia "*Contra a invisibilidade das mulheres e pessoas Trans\*, o coletivo Raiotagê, promove o Primeiro Festival de Artes Livres RAIOTAGÊ!*". O evento aconteceria em um local no centro do Rio chamado "Escritório". É um sobrado alugado por um pequeno selo<sup>35</sup> de música underground chamado "Transfusão". O selo se autofinancia com eventos no espaço, venda de Cd's artesanais e de camisas das bandas.

Evento marcado para as 17:00 hs e, ao chegar neste horário, vejo a distância, em meio a uma rua semi-deserta do centro do Rio, entre a praça Tiradentes e o Campo de Santana, cinco meninas na porta. Pergunto se já começou e elas, um pouco desconfiadas, me dizem que havia acabado uma oficina de confecção de fanzines, mas que os shows só começariam as 20:00 hs e que, naquele momento, estava acontecendo um "intervalo". Achei super estranho – quatro horas entre o que se anunciou e o inicio? Por um segundo me soou como uma espécie de "senha", algo como "*se você fosse iniciado saberia como acontece*" ou coisa parecida. Agradei e resolvi sair e voltar duas horas depois.

---

<sup>35</sup> - Selos, no underground, são pequenas gravadoras e distribuidoras de música das bandas da cena subcultural. Normalmente trabalham de forma caseira e com recursos oriundos da atividade com pouca ou nenhuma margem de lucro.

Ao retornar, perto das 20:00, as mesmas meninas estavam na porta. Todas entre 16 e 25 anos, aparentemente. Uma delas sorri para mim e comenta: “pontual, hein”. Não há uma bilheteria e pergunto a quem devo dar os 5,00 Reais de entrada. A menina sorridente que me recebeu fala que “pode ser comigo”. Todas usam shorts ou vestidos. Nenhuma veste camisas de bandas, como em outros eventos que visitei. Parecem mais informais e com um visual menos agressivo, com poucas vestes pretas e com dizeres. Apenas uma delas, de cabelo comprido raspado nas laterais e short jeans usa uma camisa preta com os dizeres, nas costas: “*Vanguardia mujerista haciendo escuela*”.

Subo uma longa escada por um corredor estreito. No final encontro Amanda, meu contato, em uma mesa redonda com vários Patches (pedaços de tecidos retangulares ou circulares com dizeres que são costurados em calças, camisas ou casacos – muito comuns entre punks) feitos artesanalmente, com dizeres feministas. Ela veste um vestido preto e está maquiada. Amanda é uma jovem muito bonita e com uma aparência frágil e suave, sorriso fácil e voz determinada. Ela me diz que sua banda, Benária, não vai mais tocar por “problemas” de um membro. Ao lado da mesa onde conversamos há um varal pregado na parede com fanzines feministas e de poesia. Ela parece bastante chateada em não se apresentar naquela noite e pergunto se está tudo bem. Ela me responde, com um sorriso lacônico: “fazer o que, né”. Esta informalidade, que permite que alguém que está anunciado em cartazes e na divulgação dos eventos, simplesmente não se apresente, é comum nos eventos. Como já havia presenciado outras vezes, não parece tensionar grande parte das pessoas o fato disso acontecer.

Deixo-a para conhecer o resto do pequeno local. Ao final do pequeno corredor onde nos encontramos fica uma sala onde 3 meninas se preparam para começar sua apresentação. A sala é pequena, do tamanho de uma sala de estar de apartamento. A iluminação é escura e intimista, com tendência ao azul e rosa. Há cerca de 30 pessoas lá, apenas 6 homens, sendo um casal homossexual. Na lateral há uma mesa onde alguns equipamentos de som e uma pequena mesa de 4 canais são manuseados por uma das meninas do coletivo, Letícia. No fundo da sala a esquerda, um corredor pequeno que dá em uma cozinha onde são vendidas bebidas – cerveja, guaraná e refrigerante – e sanduiches vegetarianos.

Compro uma água e volto para a sala. Três meninas, uma no violão, uma na bateria e uma cantando apresentam musicas suaves, quase no estilo indie. Se chamam Belicosa. As letras sempre falam de amores entre mulheres ou de questões de mulheres homoafetivas. As meninas claramente ainda estão aprendendo a tocar, a voz fica meio desafinada, mas ninguém parece se importar. O clima parece muito de uma festa na sala de casa, a maioria parece se conhecer e há uma leveza que não encontro geralmente nos eventos underground que tenho freqüentado - pouco preto, pouca dança agressiva, pouca musica gritada. A vocalista está fazendo aniversário e todos no espaço cantam parabéns para ela. Algumas meninas gritam: “já peguei hein”! É difícil transitar entre as pessoas em pé ou sentadas no local. Procuo um banheiro e descubro que se localiza ao final da sala, em uma porta que tem o rosto do cartunista Laerte na porta. Laerte tem ganhado muita repercussão entre o público LGBTT por sua opção de vida “dresscode”, vestindo-se de mulher em seu dia a dia. Sua foto na porta do banheiro parece uma senha de “banheiro unisex”.

Descubro, conversando com o rapaz do bar, que o espaço pertence (é alugado) a um selo de musica “indie”, o Transfusão. Ali eles gravam musicas, fazem a arte de cartazes e ensaiam. Há pelas paredes cartazes de shows e de bandas. No corredor de acesso, alguns cartazes com desenhos e quadrinhos feministas. Fico intrigado em como eles mantêm o espaço – contas, aluguel, etc. Marcamos uma conversa em um dia em que não haja evento para que me expliquem um pouco mais sobre o espaço.

Ao final da apresentação do Belicosa, a menina que estava na porta com uma camisa de dizeres feministas nas costas apresenta o evento. Fala da importância de “*mais mulheres serem protagonistas na cena underground*”, apresenta o coletivo e diz que este é apenas o primeiro evento de muitos que elas farão. E anuncia a apresentação seguinte, da dupla de garage rock<sup>36</sup> Luvbugs.

O casal que forma o Luvbugs monta rapidamente seus instrumentos e começa a tocar. E tocam alto. Guitarras pesadas, bateria minimalista. As meninas dançam. Passo um tempo observando o publico, umas 40 pessoas neste momento. O Luvbugs termina seu show pesado e alto e as meninas pedem para ela e ele

---

<sup>36</sup> - O estilo garage rock é um dos inspiradores e originários da música punk, nos anos setenta e oitenta.

tocarem mais uma. Eles repetem uma musica. A mesma menina que havia apresentado-os e ao coletivo surge de novo no microfone, com um soutien na mão. Ela explica que essa peça representa muito para a maioria ali, que ela demorou a se livrar do soutien porque demorou a encontrar acolhimento e uma vida que fosse, segundo suas palavras, “livre”. E que ali, naquele ambiente, ela se sentia confortável de andar sem o soutien, pela primeira vez. Todas aplaudem muito.

Volto para o corredor e Amanda me apresenta a Ive Seixas. Ive é uma cantora de Resende que veio se apresentar. Não canta sobre feminismo, teve uma banda de rock pesado, mas agora me conta que se apresenta nas ruas, com seu violão. Diz que tem tentado ocupar a rua com arte e viver disso, investir em uma vida mais próxima a musica, segundo ela mesma. Ela me dá um fanzine que produziu sobre sua carreira, para divulgação. Nele, ela afirma que na adolescência conheceu o rock e a cultura *do-it-yourself*, mas que agora tem tido a experiência de tocar sozinha, sem banda, o que demandou certa coragem convidando-a a deixar a timidez de lado. De fato, Ive tem uma aparência tímida e frágil. Sua voz é baixa e ela, pequenina (deve ter cerca de 1:55 de altura) e muito magra, com cabelos bem curtos, shorts e sandália. Somos interrompidos pela menina que “lidera” o evento para que ela comece a se apresentar. Ive afina seu violão, acerta o microfone, diz boa noite e agradece pelo convite para esta “troca”. Explica que sempre deixa o chapéu em frente a ela para que as pessoas que se sintam tocadas possam contribuir com dinheiro “*ou outra coisa qualquer*”, mas que “*não é obrigatório, nem quero que ninguém se sinta obrigado*”. Há quase um constrangimento em suas palavras sobre a relação entre sua arte e a remuneração decorrente dela. Suas musicas são suaves e sua voz muito poderosa, bem mais alta e potente que nos diálogos. Neste momento há menos pessoas na sala, muitos estão na porta da rua fumando e conversando. O que eles chama de “rolê”, ou “social” e que, as vezes, se sobrepõe ao evento e as atrações que estejam acontecendo. Se a sociabilidade é um elemento que se constitui a partir da música, ou seja, o estilo promove a aproximação, sendo o canal ou ferramenta para que diferentes indivíduos dispersos se agreguem a partir de um recorte identitário, rapidamente parece perder a centralidade quando tal sociabilidade se estabelece.

Durante o meio de sua apresentação, dois homens conversam alto na entrada do corredor que dá acesso a cozinha. Como a música de Ive é bem suave, o diálogo, em tom de voz alta e sem nenhum constrangimento, atrapalha. Segue-se uma, duas músicas, e eles seguem conversando. Penso no porque de ninguém falar nada, inclusive percebo que sou dos poucos que está incomodado com isso – não só pela conversa e pela interferência, mas me soa estranho que em um ambiente majoritariamente feminino, dois homens se destaquem por interferir ou destoar do ambiente. Penso se aquilo representa, de forma caricata, o que o patriarcado faz na sociedade – interferir, atrapalhar, forçar predomínio, dominação. Em meio a música e a pensamentos sou interrompido por uma voz masculina no microfone. Um rapaz que, inclusive, conheço da cena underground dos anos 90 (chamado Leonardo), que foi ver a apresentação de Ive (parece ser seu amigo) toma o microfone e fala em tom alto de voz: “*pessoal, quem não estiver a fim de ver a ‘mina’ cantar, por favor, vai dar uma volta, vai tomar uma cerveja, mas tá atrapalhando*”. As pessoas aplaudem e os dois que conversavam, com certo ar blasé, param de falar, mas permanecem no local. Depois descubro, conversando com uma menina que Amanda me apresenta, que os dois são “da casa”, membros do selo Transfusão. Então, em um evento feminista, um homem mais velho toma a voz e intercede em uma situação de tensão? Estranho.

Ao final da apresentação, Ive convida todos a irem vê-la tocar no dia seguinte na praia de Copacabana, pois irá se apresentar no calçadão. Percebo que há poucas contribuições no chapéu. Parabenizo-a pelo show e um rapaz que se aproxima espontaneamente para conversar conosco diz que “*ela deveria estar no Rock in Rio, na TV, é uma pena um talento desse aqui e tanta merda na mídia*”. Mas, será que é isso que ela quer? Será que é isso que aquilo tudo se propõe: ser um trampolim para uma oportunidade no mainstream, na grande indústria? Até onde podem se sustentar o discurso e as práticas no underground? Estar fora da grande indústria cultural é apenas uma contingência, visto que todos desejam estar dentro? Ou a desconstrução de um padrão de consumo cultural não é um horizonte ético destes grupos mais?

Amanda passa por mim, pálida e com um sanduíche na mão. Ela diz que “*não deu tempo de almoçar*”, pois ficou fazendo os patches e que sua pressão caiu. Fala que

está decepcionada em não tocar, mas “acontece”. Me conta que umas meninas estão conversando para ainda naquela noite fazerem uma apresentação de improviso, com uma banda de hardcore – chamada Trash no star. Improviso em um ambiente acolhedor para tal - fico pensando em como vai ser.

Mas começa a haver uma dispersão. Muitas pessoas começam a sair, outras ficam na sala, mas poucas bebem. Já passam das 23:00. Mais do que nunca, o evento fica com um aspecto de festinha de amigos mesmo, quem foi ver as apresentações saiu e permanecem pessoas que se conhecem. A musica vinda de um notebook conectado as caixas de som começa a tocar mais alto e as meninas dançam, como em uma pista de dança. Bandas indie americanas e inglesas tocam nos alto falantes. O evento “vira” festa de vez. Passo um tempo observando a alegria confortável de meninas que provavelmente tem pouco acesso a ambientes em que suas escolhas sexuais ou estéticas ou mesmo o simples fato de ser mulher, não será um elemento de constrangimentos. Livres de olhares de censura ou reprovação elas dançam, riem alto, brincam umas com as outras.

Por algum motivo que não sei qual, sinto que é hora de ir. Me despeço de Amanda, Ive e Fabiana, a outra menina com quem conversava. Desço e a rua está bastante escura. Deserta. Caminho uns 10 minutos sem ver ninguém até chegar na região da Lapa. Muitas mulheres em rodas de samba começam a cruzar meu caminho. Nenhuma delas me lembrava as meninas com quem estava a alguns minutos.

#### 5.1.4. O que estes cenários podem desvelar?

Estes três estudos etnográficos apresentados em formato de diário de campo se propõe a introduzir algumas dinâmicas relativas aos territórios subculturais nos quais imergimos durante a pesquisa empírica, dando visibilidade a diversidade de formas, discursos e atores que circulam por eles. Não representam uma unidade muito menos uma foto completa sobre as cenas subculturais, de como se organizam e de que formas negociam interna e externamente, com diferentes atores. Apenas nos permitem apresentar um primeiro conjunto de tensões e questionamentos, presentes dentro do campo. No total estivemos em 12 eventos realizando observação participante e nossa proposta de elencar estes três se deu porque eles permitem explicitar tanto diferentes percepções dentro dos territórios subculturais, quanto

apontar para a diversidade de sentidos em disputa e de exercícios possíveis dentro das subculturas. Situações aparentemente pouco usuais, como um coletivo feminista envolvido com música e arte e uma igreja evangélica que abre as portas para bandas punks não são situações tão recorrentes quanto um evento punk em um bar escondido de um grande centro urbano. Mas tanto apontam para nortes comuns a serem analisados, como a forma das músicas e das danças, a estética, os princípios de auto-organização, entre outros, quanto para a diversidade de percepções dos próprios jovens sobre o que pode ser recusa e resistência.

Portanto, acreditamos que estes três relatos permitem um primeiro olhar de tensão para o interior das subculturas underground, explicitando sua heterogeneidade e diversidade.

## 5.2 - Apresentando os cenários de pesquisa.

Neste capítulo apresentaremos, a partir de três cenários de análise, as diferentes maneiras como jovens da cidade do Rio têm vivenciado sua experiência pelas subculturas juvenis. Nossa proposta é compor uma amostra de questões que atravessam as experiências nas diferentes subculturas, coletadas a partir de elementos como a escrita, a música, os encontros (ou rituais) e entrevistas. Abrimos mão de uma análise que agrupasse as subculturais por categorias (punks, hardcore punks, straight edges, street punks, skinheads, etc) por considerarmos, a partir da bibliografia estudada, que este universo atualmente comporta uma diversidade de expressões que torna complexa a tarefa de determinar fronteiras explícitas e empiricamente bem determinadas entre elas. Ainda que sim, tais fronteiras existam, são permeáveis e o estudo de campo apresentou indícios de que há uma transição dos jovens por diferentes grupos, ainda que se identifiquem com uma ou outra subcultura – por exemplo, muitos jovens adeptos da cultura straight edge frequentam a cena punk e mesmo alguns trad-skins (skinheads tradicionais não fascistas) são tolerados e circulam pelo meio da cena hardcore. Ao contrário do período de emergência destas subculturas, a permeabilidade entre algumas delas hoje é mais factível e, portanto, torna mais porosa a permanência e a experiência dos jovens. Tal porosidade nos pareceu relevante em termos de análise e nos levou a optar por uma análise que não compartimentalizasse as subculturas em gêneros.

Por isso nos pareceu mais frutífero analisar os cenários que compõem as subculturas de dissidência da cidade, como os fanzines, as musicas, os encontros e o diálogo com os atores, que determinar à priori uma divisão analítica por subcultura. Entendendo que, como afirma Marcial (2008), os jovens que transitam por manifestações subculturais são parte de uma arena de disputas por valores sociais, relações, utilização de recursos, autoridade e poder e que, portanto, estes elementos farão parte, em menor ou maior escala, de suas práticas. Quando estivermos analisando os discursos e práticas destes jovens, estaremos falando de um território em que se ensaiam formas de vida coletiva nas cidades e de formulação de outras maneiras de “ser jovem” nelas.

Os cenários que elencamos e que nos permitirão compor um quadro analítico das experiências dos jovens pelas subculturas no Rio buscam contemplar diferentes dimensões que compõem este universo e nos orientam na busca por identificar, na multiplicidade de suas expressões, sentidos e práticas que apontem para nortes comuns entre os jovens destes grupos.

1) Fanzines, webzines e Fan Pages: O primeiro cenário elencado é o da produção escrita dos jovens - o que eles escrevem sobre e a partir de suas vivências nas subculturas, buscando tornar pública a elaboração de sentidos e ideias sobre suas práticas através de suas visões em relação a bandas, eventos, cultura e outros assuntos com seus pares. A circulação deste material se dá no interior dos grupos e a principal forma de divulgação deste conteúdo é através da participação em eventos e encontros ou em debates no meio virtual. Mesmo sendo materiais de diferentes naturezas, entendemos que compõem um quadro que pode ser analisado conjuntamente por expressarem uma visão muitas vezes “conceitual” dos jovens sobre a experiência subcultural, ou seja: como veem e gostariam de ser vistos a partir desta experiência, assim como permitem o debate sobre os elementos, valores, visões e características que compõem a participação em cada uma das subculturas.

Os fanzines são jornais artesanais – xerocados e cortados à mão ou impressos em pequenas gráficas - feitos por indivíduos ligados às subculturas e, em geral, distribuídos gratuitamente ou por baixo preço em eventos (shows e reuniões) ou em espaços de circulação de jovens (pistas de skate, lojas de discos, estúdios de ensaio



musical, etc.). Os webzines são a versão virtual dos fanzines, informativos feitos na web por indivíduos e que circulam entre os jovens através da divulgação, principalmente, em redes sociais.

As Fan pages são espaços, na rede social virtual Facebook, que se organizam a partir de um tema ou grupo e onde os jovens participam comentando frases, algum texto ou imagens compartilhadas no interior da página. Para participar é necessário aderir ao grupo na rede, clicando em um item (“curtir”) e sendo, assim, aceito para comentar o que é postado. Têm administradores que são os responsáveis tanto por mediar os debates quanto por liberar – ou não – a postagem de todos ou apenas de alguns membros na página. Ao contrário dos Fanzines e webzines, permitem uma participação e discussão maior e mais dinâmica. A escolha por esse meio de análise escrita dos jovens se deu pela intensa presença da web hoje, como parte integrante e indissociável da vida dos jovens desde muito cedo, algo que eles vivem “*na prática do presente contínuo, do espaço deslocalizado e da simultaneidade de operações e janelas*” (Winocur, 2014). Este universo caracterizado pelo dinamismo e intensa troca de conteúdos faz parte da forma como os jovens se comunicam e como apreendem e produzem informações. Desta forma, consideramos pertinente trazer para o campo de análise as fan pages, territórios de troca e discussão em redes sociais, por entendermos que sua leitura pode desvelar outros sentidos e principalmente dinâmicas de discussão e de escrita entre os jovens sobre suas experiências nas subculturas. A partir de uma análise de discurso, buscamos identificar os interesses, signos de pertencimento, tipos de discurso e tensões presentes na conformação coletiva das subculturas juvenis da cidade.

2) As músicas das bandas: outro cenário que nos interessa é a expressão artística dos jovens dentro destas subculturas. Em nossa análise, buscamos observar tanto o que os jovens querem expressar, pelas letras, quanto o não verbal, o conteúdo simbólico expresso na forma de suas músicas: melodias, batidas, ritmos, etc. Este material nos permitiu analisar os temas que mobilizam os jovens a se expressar, seus interesses e os antagonistas a quem seu discurso se destina. As músicas que iremos analisar são de bandas de diferentes estilos, identificadas a partir do levantamento anterior – de zines, webzines e fan pages.

3) Entrevistas: Realizamos dez entrevistas semi-estruturadas com jovens de diferentes subculturas da cidade – seis homens e quatro mulheres – buscando explorar o percurso de cada um(a) dentro do universo cultural juvenil, suas histórias e percepções sobre sua experiência.

Através destas dimensões nos propusemos a realizar um mapeamento em relação a alguns aspectos, nos quais vamos pautar nossa análise: Os discursos produzidos no material escrito - do que falam os jovens nos fanzines, webzines e redes sociais e como se apresentam ou pretendem ser vistos publicamente. Os temas de interesse na expressão artística – do que tratam suas músicas e de que forma se expressam. Os espaços de trânsito e circulação pela cidade – onde ocorrem os eventos e rituais de encontro dos grupos - e como se dão as relações e diálogos dentro destes ritos. E a construção narrativa individual de cada sujeito sobre sua experiência nas subculturas.

Assim, constituímos um campo de análise composto pelos produtos concretos destes grupos culturais (músicas, textos, letras, rituais, entrevistas), buscando identificar a formulação de um discurso público e de signos de pertencimento coletivo. Neste percurso em busca de material escrito e musical também visitamos alguns locais onde são distribuídos e/ ou vendidos materiais das bandas e coletivos, conseguindo alguns exemplares de fanzines impressos e discos. Estivemos especificamente em dois estúdios musicais de ensaio, uma loja de roupas e um espaço onde funciona um coletivo cultural com estúdio, salão de reuniões e espaço para pequenas apresentações de bandas, na zona oeste da cidade, no bairro de Campo Grande.

### 5.3 – Apresentando os procedimentos metodológicos.

O acesso a material de grupos juvenis subculturais demandou um exercício de imersão em um universo “outsider”. Não há uma disponibilidade explícita dos conteúdos, tanto de bandas quanto de fanzines e webzines, como se encontra entre artistas de grande circulação ou do chamado “mainstream” e muito menos dos veículos de comunicação corporativos. Por isso nossa pesquisa se deu através de um percurso que privilegiou algumas etapas.

A procura por material de bandas e por fanzines, webzines e fan pages compreendeu uma busca na web entre o período de Março a Outubro de 2013. Iniciamos a procura por material escrito pela web, através de sites de busca, utilizando palavras chave: *punk zine fanzine blog, skinhead zine fanzine blog, Straight Edge zine fanzine blog, hardcore zine fanzine blog, street punk fanzine, zine, blog, underground zine fanzine blog, contracultura zine fanzine blog, subcultura zine fanzine blog.*

Na rede social Facebook, usamos como palavras chave os termos: *punk RJ Rio de Janeiro, skinhead RJ Rio de Janeiro, Straight Edge RJ Rio de Janeiro, hardcore RJ Rio de Janeiro, underground RJ Rio de Janeiro.*

Esta busca nos levou a vinte e dois fanzines e webzines e a treze fan pages em redes sociais virtuais (anexo 1), produzidas por membros das cenas subculturais e que se mantinham atualizadas e em constante discussão, dentro do período de busca supracitado. Todas foram lidas e acompanhadas durante os meses de Março a Outubro e categorizadas por tipo (fanzine/ webzine OU Fan Page) e assuntos (bandas, shows, opinião, divulgação). Ao menos uma vez por semana nos dedicávamos a ler uma a uma as fan pages, webzines e zines em busca de novas matérias e debates. Buscamos agrupar temas por saturação, relacionando os assuntos que se repetiam em diferentes publicações e meios, com frequência. Da mesma forma, identificamos temas, assuntos e bandas que apareciam esporadicamente, buscando também ver o que pode escapar à repetição ou ser um dado novo nas dinâmicas internas dos grupos subculturais.

A partir da leitura deste material identificamos quarenta e uma bandas de diferentes estilos – a maioria do segmento punk e hardcore - que são recorrentemente citadas nas discussões dos grupos, nos textos dos fanzines ou que se apresentam e organizam reuniões e eventos com frequência pela cidade (anexo 2). Nossa etapa seguinte foi buscar material destas bandas – músicas em formato digital (MP3), letras ou vídeos no canal virtual YouTube. O material encontrado apresentou diferentes tamanhos de amostragem – de algumas conseguimos todo um álbum com as letras e de outras apenas músicas isoladas em sites ou webzines. Ao todo, coletamos e ouvimos 139 músicas com as letras, destas quarenta e uma bandas.

Também lendo os fanzines, webzines e fan pages, começamos a mapear os lugares que eram recorrentemente citados como espaços de circulação e de realização de eventos das cenas subculturais da cidade.

Importante ressaltar que a rede pessoal de informações do pesquisador também foi importante fonte de análise, ao possibilitar o acesso a contatos e ao material de bandas e informação sobre eventos.

É difícil mensurar o tamanho e representatividade desta amostra em relação à quantidade de jovens que circulam por estas cenas subculturais na cidade, ainda que nosso estudo não se proponha a construir um apanhado geral quantitativo destes universos. Nossa busca pela web, em um primeiro momento, teve pouco retorno porque ou as páginas encontradas eram desatualizadas ou não existiam mais. Entretanto, durante os oito meses de busca, à medida que fomos conseguindo algum material, era mais fácil acessar outros – a maioria dos fanzines e webzines, por exemplo, divulgam em uma seção outros fanzines e webzines aos quais tem acesso. À medida que começamos a freqüentar alguns eventos, conseguíamos mais indicações de fan pages ou de musicas de bandas. O fato do autor desta pesquisa ser um membro da velha guarda da cena punk carioca também foi um fator facilitador de acesso, pois à medida que os jovens, em eventos, me identificavam, se tornavam mais acessíveis e me informavam mais sobre bandas e material escrito.

Até o momento de análise deste material ainda recebíamos mensagens por e-mail e telefonemas com mais sugestões de fanzines e bandas, indicando que quanto maior o pertencimento ou imersão neste universo, maior a possibilidade de acesso a material produzido nele. Quanto maior o distanciamento da cena, mais difícil parece ser este acesso. Tal fato já nos parece relevante em termos de uma primeira análise em relação a questões como visibilidade e alcance da mensagem proposta por tais grupos. O acesso é facilitado quanto mais “dentro” você estiver - ou mais próximo. Esta percepção nos aproxima da definição de sociabilidade dos grupos juvenis culturais, dada por Urteaga (2011), que a define como a “argamassa afetiva” dos grupos e movimentos coletivos, pois, mesmo que não se constituam com uma identidade muito clara ou definida, os grupos desenvolvem em seu interior práticas sociais distintivas, que tanto levam seus integrantes a ter a sensação de estarem criando algo que as instituições formais não lhes dão quanto a articular fronteiras de

suas diferenças com os adultos e com outros jovens, fronteiras que se deslocam ou enrijecem tão próximo ou distante o sujeito se sinta do interlocutor.

Esta imersão nos ambientes de encontros subculturais dos jovens permitiu a transição por estas práticas e fronteiras, operando uma identificação simbólica e momentânea que aproximou o pesquisador e abriu portas para novos ambientes e práticas, assim como ensinou formas de estabelecer contatos e diálogos. Desta forma, entendemos que a maior ou menor acessibilidade a produção escrita está associada às diferentes escalas de pertencimento que se galga junto a tais grupos: se o indivíduo avança em termos de informação e conteúdo, acessa novas informações e novos conteúdos. Alguns autores (Gallo, 2008; Moraes, 2009) denominam este fenômeno de encapsulamento, um termo que ganha visualidade a partir da afirmação de Gallo (2008):

*“... uma questão ética acentuada pelo hardcore no que tange ao interesse comercial e ao consumo, a crítica à moral e aos costumes de tal forma que as pessoas de fora são lidas a partir dos critérios rigorosos estabelecidos pelos padrões de conduta punk. Isso, sobretudo, os torna particularmente seletivos, pois se você não é punk e reluta em ser convencido, o seu contato (com o grupo) tem prazo de validade curto”. (p. 756)*

Metodologicamente, o acercamento destes grupos responde a certos processos. Freire Filho (2007) irá identificar etapas que corresponderiam ao processo de comunicação entre e com tais grupos, de “entrada” e aprofundamento da relação em seu interior. Estas seriam a divulgação de informações (sobre bandas, eventos, músicas), o intercâmbio de experiências (entre membros de distintas “cenas”, entre músicos e “zineiros<sup>37</sup>”, etc.) e o recrutamento e mobilização para construção de eventos e atos. Esta escala corresponde em muito ao que vivenciamos visto que, quanto mais informação nos chegava, maiores as possibilidades de intercâmbio postas à frente.

Da mesma maneira, a participação nos eventos e os contatos estabelecidos através das leituras nos aproximaram de alguns jovens que transitam pelas cenas subculturais da cidade. O envio de mensagens por email ou redes sociais, feitos por

---

<sup>37</sup> - Denominação dada àqueles que escrevem e produzem fanzines e webzines.

nós, para fazer perguntas sobre material e a ida a eventos fez com que uma rede de contatos se constituísse, permitindo que identificássemos alguns jovens com quem pudemos ter conversas mais extensas. Desta forma, fizemos 10 entrevistas semi-estruturadas, com um roteiro de questões. Contemplamos estas determinações: gênero, idade, tipo de cena subcultural que o jovem frequenta (punk, straight edge, hardcore, etc.). Assim, entrevistamos seis meninos e quatro meninas, entre 20 e 32 anos. As entrevistas visavam explorar as experiências destes jovens, suas histórias e trajetórias, suas narrativas construídas sobre a experiência nas subculturas e suas opiniões sobre a cena subcultural da cidade. As entrevistas foram transcritas e analisadas.

Estes quatro cenários – material escrito, músicas, eventos e entrevistas – nos permitiram identificar um conjunto de questões ligadas aos interesses destes jovens, o que os mobiliza, contra e para quem direcionam seus discursos, como constroem suas fronteiras, com quem interagem e como se organizam coletivamente. Estes elementos são analisados a partir de cada um dos cenários e tecidos em uma análise conjunta no capítulo final da tese.

#### 5.4. “Independente e sem rabo preso”<sup>38</sup>: do que falam os jovens em fanzines, webzines e redes sociais.

Entender a emergência do termo e ao menos uma definição parcial e temporária do que é um fanzine parece-nos fundamental para um início de análise. Moraes (2008) apresenta uma boa visão fundada a partir de seus estudos sobre a escrita punk e os processos de subjetivação. Para ele, os fanzines (junção de duas palavras: fan + magazine) ganham vida pela iniciativa de pessoas que, na impossibilidade de ter acesso aos meios formais de comunicação e as grandes publicações, resolvem criar suas próprias publicações alternativas com poucos recursos e circulação limitada: no início dos anos 1980 até os primeiros anos do novo século, eram pequenos informativos feitos artesanalmente e depois reproduzidos em algumas cópias cuja circulação em linhas gerais se restringia a pessoas ligadas, em maior ou menor grau, ao punk. Normalmente compunham-se de poucas folhas xerocadas com

---

<sup>38</sup> - Esta frase aparece na abertura do webzine “Feira Moderna Zine”, um dos zines que pesquisamos.

alguns textos curtos, poesias e frases soltas, normalmente intercaladas com imagens as mais diversas recortadas de jornais e revistas, datilografadas, digitadas ou até mesmo escritas à mão, onde apareciam críticas éticas e políticas às mais diferentes manifestações do poder nas sociedades contemporâneas (Moraes, 2008. P. 03). Podem ser desde produções isoladas e sem vínculos com qualquer organização ou coletivo, até trabalhos de coletivos e grupos organizados. Entretanto, com o incremento das novas tecnologias de comunicação, este formato se propagou pela web através dos blog's – nomeados por seus autores de “webzines” - e pela comunicação em tempo real das redes sociais através das chamadas fan pages.

Como dito anteriormente, encontramos vinte e dois fanzines e webzines de grupos ou indivíduos e treze fan pages em redes sociais virtuais (anexo 1), produzidas por membros das cenas subculturais do Rio de Janeiro. Durante os meses de Março a Outubro de 2013 acompanhamos os textos e a produção destes zines e fan pages, elencando elementos que permitissem construir um primeiro olhar analítico sobre sua expressão. Alguns dos zines que tivemos acesso chegaram a nossas mãos neste período, mas foram feitos antes, entre Outubro de 2012 e Janeiro de 2013.

Nossa leitura buscou agrupar temas por saturação, relacionando os assuntos que se repetiam em diferentes publicações e meios, com frequência. Os temas mais frequentes serão subitens desta parte do capítulo. Alguns fanzines (como o Distópico e o Feira Moderna Zine) circulam tanto fisicamente quanto em formato digital. Mas em ambos há diferenças no conteúdo. Na versão web há atualizações semanais enquanto a versão física tem periodicidade não determinada. A periodicidade de todos os fanzines físicos que tivemos acesso não é explícita – literalmente, como afirma o Feira Moderna em editorial de Março de 2013, “*sai quando dá*”. Ou seja, a periodicidade responde à conveniência/ interesse/ disponibilidade de recursos financeiros dos autores e não a dinâmica dos eventos. Já a temporalidade de um webzine ou um debate em uma rede social responde ao interesse, à paixão que determinada situação, evento, musica ou circunstância tem o poder de provocar ou ao interesse coletivo que isso pode gerar. Isso abre uma porta para o primeiro ponto que nos interessa: a autoria dos zines (fanzines e webzines) e a implicação pessoal na escrita – sua sujeição a uma necessidade pessoal de comunicar-se com a cena e seus pares.

A análise subsequente se dará por quatro subitens: 1) A autoria; 2) o conteúdo e forma; 3) a definição de underground que margeia todos os escritos e; 4) a formulação de um opositor a quem o discurso se dirigiria.

#### 5.4.1. “Não reparem a bagunça, mas, sou um principiante nesta construção de mais um veículo midiático<sup>39</sup>”: a questão da autoria

A leitura de fanzines, webzines e grupos de discussão em redes sociais virtuais, apresentaram uma grande quantidade de material feito por indivíduos isolados, membros de bandas ou coletivos, mas que não assinam seus textos “em nome” dos grupos dos quais fazem parte. Este tipo de atividade é feita, via de regra, individualmente, como forma de expressão singular ou de contribuição individual na circulação de informações na cena. Os jovens assinam seus textos e se responsabilizam pela própria distribuição – em eventos – ou divulgando-os em redes sociais. Encontramos poucos fanzines que não são individuais (quatro), mas que também não representam um pensamento ou opinião de um grupo organizado. Os únicos fanzines declaradamente de grupos subculturais, que se apresentam por coletivos específicos identificados foram o “Raiotagë”, produzido pelo coletivo feminista de mesmo nome e o “portal Anarcopunk-RJ”, mantido pelo grupo de punks anarquistas do Rio.

Mesmo as fan pages, organizadas em torno de grupos ou temas, tem um ou dois administradores que postam frases, textos e musicas para que todos discutam e comentem. Entretanto, o caráter deste veículo é mais dinâmico, pois a cada postagem os jovens emitem opiniões, discutem, trocam informações e tomam posições em relação ao som das bandas, ao caráter dos eventos e mesmo aos limites de cada subcultura. Diferem-se muito dos zines que expressam quase sempre pontos de vista singulares com pouca possibilidade de discussão ou troca imediata. Nas fan pages os administradores postam imagens com mensagens, letras de musicas, vídeos de bandas ou pequenos textos e imediatamente há um retorno em relação a isso – comentários, críticas, adesões. Na fan page “Straight Edge RJ” foi postada uma pergunta: “Qual banda Straight Edge é a mais brutal na opinião de

---

<sup>39</sup> - Editorial da primeira postagem do webzine “Vontade e luta”. Abril de 2013.



vocês”? (05/04/2013). No mesmo dia alguns jovens já haviam “curtido” a postagem e cerca de 30 comentando, com links de músicas de bandas ou com comentários críticos acerca da própria pergunta. Duas das respostas contestatórias dos jovens foram:

*“Acredito não existir uma mais ‘brutal’. Cada uma tem sua peculiaridade (sic), neste caso o que derrepente (sic) se pode levar em consideração é sua postura. Desde o som que faz, as letras, modo de vida e o feedback com o público”.*

*“Apesar que são tantas, fica difícil escolher só uma! Mas não tenho como foco ser brutal ou não”.*

A disputa em tempo real por um elemento da subcultura – ser “brutal” (agressivo, pesado, contundente) – é colocado em questão por outros jovens com contrapontos como a associação entre o que a banda fala e a maneira como seus integrantes se comportam “fora do palco” (“modo de vida”) até o próprio questionamento em relação à sonoridade (“não tenho como foco ser brutal”). Ainda que tais diálogos pareçam pueris ou mero diálogo lúdico juvenil, expressam formas de se perceber e de ver o coletivo do qual acreditam fazer parte em suas diferenças, buscando construir elementos que os aproximem e que estabeleçam fronteiras entre quem fica “dentro” ou “fora” da subcultura. Tais reflexões operam como formas de problematização constante sobre o modo de vida no interior do próprio grupo dos quais fazem parte. Já nos fanzines e webzines, esta possibilidade de disputa por sentidos se encontra mais restrita pelos limites da ferramenta. Quem escreve, individualmente, expõe suas visões e percepções acerca da subcultura e seus elementos (música, expressão visual, shows, forma da arte, etc.), mas promovendo mais uma visão de si para o mundo que um debate imediato sobre tais sentidos. Mesmo nos webzines, os comentários que podem ser postados são poucos – e o tempo de resposta diferenciado. Seu caráter parece ser mais informativo e auto-reflexivo, ao contrário das fan pages que produzem mais questões coletivas.

A fala individual está no cerne da origem do fanzine – uma forma de expressão de indivíduos pautada na lógica de operação do D.I.Y. – *Do it yourself, ou faça-você-mesmo* – que buscou desde sua origem, na contracultura dos anos 50, provocar os membros de uma comunidade no sentido da construção de suas próprias histórias “do cotidiano”, em contraponto às grandes narrativas ou aos discursos oficiais dos

meios de comunicação corporativos (Kemp, 1992). A possibilidade de vivenciar uma experiência em uma subcultura e, de dentro de seu quarto ou da sala de sua casa, escrever como você vê o mundo e as coisas, a partir desta experiência, continua sendo um elemento central na produção deste espaço de expressão juvenil. Mas com o avanço tecnológico e a hibridização cultural a forma do fanzine também se misturou, reordenou, modificou. No editorial da primeira edição do fanzine Liberation Choice, dedicado à subcultura hardcore, a autora Débora Mitrano explica sua iniciativa:

*“Na primeira vez que me passou pela cabeça criar um zine decidi que ele seria o local ideal para colocar o que eu estava sentindo em relação à busca e batalha que estabeleço todos os dias contra o estado das coisas e que isso seria bom, pois as pessoas poderiam se ver naqueles textos e pensarem: ‘putz, brother, eu também sinto isso’. Essa sensação é mágica e especial para as duas partes envolvidas, tanto para a que transmite a ideia por um texto e a compartilha, extravasando o que sente, quanto para o que lê e se sente envolvido e tocado por tudo o que está lendo, envolvido porque se identifica com o que está ali e tocado porque também sente vontade de fazer algo que revolucione sua própria vida”. (Outubro, 2013).*

A autora acima, quando fala de suas expectativas quanto à escrita de um zine subcultural, aposta na identificação que outros possam sentir com suas questões e que afirmem para ela e para o outro, as possibilidades de ação dentro desta cultura. Sobre este tipo de expressão, cercada de sensações, sentimentos (“colocar o que eu estava sentindo em relação à busca e batalha que estabeleço todos os dias contra o estado das coisas”), Moraes (2008), ao analisar a produção de fanzines da cultura punk, alertava que *“não se trata, nesses textos, de um sujeito totalmente seguro do que fala e do que é, que teria apenas o trabalho de colocar em palavras o que pensava antes do ato da escrita, mas que não sabe bem ao certo quem é, e que pensa no momento mesmo em que escreve”*. (p. 12). Ainda que o ambiente virtual hoje possibilite expressão rápida e imediata com centenas de pessoas em tempo real, utilizar-se de um meio que tem identidade própria, como um fanzine, que se “desloca” de mão em mão pela cena como um elemento a mais dela<sup>40</sup>, identificando

---

<sup>40</sup> - Em um dos eventos em que estive – alguns dos quais apresentamos na introdução do capítulo – vimos uma distribuição de fanzines desta jovem. Ela se aproximava de pessoa em pessoa, se apresentava e dava um exemplar do jornal, com papel xerocado. Observei por um tempo e quase todas as pessoas, aproveitando o

o autor como membro de algo maior (ainda que a criação seja individual), parece ser uma maneira de comunicar desejos de fazer parte, de estar “com” mais que apenas nos rituais e encontros artísticos. Em um texto do fanzine Insanity Crusties de Janeiro de 2013, uma das editoras colocou que:

*“Me recordo que desde a crueza de ‘ser mais uma punk’ até o momento em que pude afirmar meus próprios conceitos como por exemplo, o conhecimento sobre anarquismo e outras correntes de pensamento transgressoras. muita coisa mudou para mim. Logo me interessei por uma gama de assuntos que transcendiam a teoria econômica revolucionária; assuntos que questionavam o âmago humano, nossa moral, valores... E a partir desta descoberta eu pude ver uma nova perspectiva de ação, na verdade os livros já não bastavam... Eu queria que meu dia a dia colocasse a prova minha sede de revolução”. (Edição especial “Punk desconstruindo o sexismo”, Janeiro 2013).*

Do pertencimento à ampliação da gama de informações, chegando à mudança de valores e ao desejo de novas formas de ação, a autora busca expressar publicamente seu posicionamento e uma busca por aliados neste percurso. Camargo (2011) indica a mesma conclusão em estudo específico sobre a produção escrita de mulheres dentro do universo punk de São Paulo, defendendo que este movimento de produção de textos individuais pode funcionar como uma agência entre a experiência privada e o contexto público: *"O compartilhamento de experiências leva à identificação e à construção de vínculos, de uma identidade compartilhada e de um coletivo de atuação"*. (Camargo, 2011. P. 30). No mesmo texto acima, a autora do zine segue afirmando que:

*“Isso significaria sair do blá, blá, blá intelectualóide e agir. Isso significaria ir adiante em questões como aborto e contraceptivos, e dar vasão (sic) a criatividade e a subversão! Tomar iniciativas depende diretamente de sua ação individual. Algumas atitudes combativas são exteriormente explícitas. Reagir ao racismo, por exemplo. Outras, significam mais que repetir clichês... Significam repensar posturas diante do cotidiano”.*

Da compreensão de um conjunto de condições, descobertas coletivamente na experiência pelas e através da subculturas punk à ação de mudança, que deve ser

---

intervalo de uma banda para outra, liam e passavam para os amigos, apontando algo que acharam interessante.

individual, a autora afirma uma posição de transformação das ações do dia a dia que, espera, sejam compartilhadas e coletivizadas. Essa sensação de que *“tomar iniciativas depende diretamente de sua ação individual”* vem a reboque de um conjunto de outras condições colocadas anteriormente no próprio texto, como adquirir informação e descobrir novos campos de ação. Essa ação se dá, portanto pela relação que ela estabelece com outros indivíduos, relacionada a uma conjuntura social ampla, um processo de construção simbólica crítica. Mas, a ação individual, de escrita e reflexão, encontra limites. Em outro editorial, do fanzine “Velho Rabugento” nº 67, o autor desabafa sobre os limites da produção individual:

*“Caraca meu, num acredito que esta é apenas a primeira edição do ano do zine, na verdade ela deveria ter saído no mês de março, porem por milhões de problemas e também por vários questionamentos que rolaram neste período ele ficou parado, chegando a um ponto em que questionei até se ele seria publicado... Foram varias pessoas que me apoiaram para manter o zine e esta edição é dedicada a eles. Também por consideração a todas as bandas que aparecem na edição ela deveria ser publicada, e é isso que estou fazendo agora... Aproveito para pedir desculpa a todos que ficaram na espera pela publicação que finalmente esta sendo lançada. Agora se você me perguntar se vou continuar com o zine minha resposta vai ser ‘num sei!!’” (Setembro, 2013)*

A construção discursiva se dá como uma conversa, um dialogo entre pessoas próximas, operado por um texto em primeira pessoa. As dúvidas são compartilhadas assim como as limitações de sua ação. Ressalta o sentimento de parceria e apoio (*“Foram varias pessoas que me apoiaram para manter o zine e esta edição é dedicada a eles”*). Aqui o fanzine funciona como uma ação que produz sentido a um sentimento, “uma atitude sóbria, racional e reflexiva de criar significados” (Moraes, 2009) a partir de uma percepção de que há alguém no mundo que compartilha destes valores, valoriza o esforço e se associa a suas ideias. O que se desenha de forma incipiente é a busca por um agenciamento coletivo em torno de percepções comuns.

Esta ação de compartilhar – ideias, divulgação, nomes, etc. – se apresenta, para quem faz como uma legítima participação na cena subcultural, como uma forma ativa de contribuir e somar a algo coletivo. Na apresentação do webzine Batalha Após Batalha, seu autor Marcelo explicita esta motivação:

*“A ideia deste blog é divulgar bandas ligadas à cena punk / hardcore. Além disso, pretendo expor também a minha visão sobre o trabalho destas bandas, fazendo resenhas de mp3, cd’s, shows e aquilo mais a que eu tiver acesso. É uma pequena colaboração, a minha colaboração ao hardcore”.* (Junho 2013, grifos nossos).

O ato de escrever um fanzine ou webzine colocado como uma doação particular, uma “contribuição” para a cena é uma constante dos autores. Ao falar de bandas, eventos ou de visões em relação a sua experiência neste universo na primeira pessoa, estes jovens, muitas vezes situados nos lugares clássicos do conceito de “juventude”, de aprendizado, moratória e falta, afirmam um lugar de fala que potencializa o encontro entre discursos e práticas antes dispersos, favorecendo a formulação de vínculos. E também pode provocar em quem lê uma série de questionamentos sobre o seu estatuto de receptor passivo de um saber ou de uma opinião, visto que quem escreve compartilha com ele algo em comum, o pertencimento a uma subcultura, além da condição geracional, ser jovem. Através de uma rede comunicativa própria se imaginam como comunidade e compartilham universos simbólicos capazes de expressar laços de união e solidariedade, desejos e objetivos comuns (Kemp, 1992).

Moraes (2009) afirma que os modos de pensar que formatam o que fazemos no dia a dia são constantemente colocados em questão na escrita subcultural dos fanzines. Apresentar-se como parte de um processo coletivo em que qualquer um pode contribuir de alguma forma (como na citação anterior, “*É uma pequena colaboração, a minha colaboração ao hardcore*”), interrogando quem lê sobre o que ele está fazendo de si mesmo, é um ponto de convergência em grande parte dos fanzines, webzines e mesmo nos debates das fan pages. No fan Page Rio de Janeiro Hardcore, o moderador Bruno X postou, em 12/08/13:

*“Um monte de gente lá fora apenas seguindo o que a multidão faz, bebendo e se drogando. O quão diferente isso é? É a partir disso que vamos subverter a ordem da sociedade e transformá-la, consumindo seus produtos? Sendo contra o estado, mas comprando um cigarro, produto que possui um dos mais elevados impostos. Ou comprando uma lata de cerveja e perpetuando todos os estereótipos embutidos nela. Ou então a revolução viria pela perda de consciência e lucidez? Isto é punk rock? Eu imaginava que o punk rock era sobre se rebelar*

*contra a ordem e normas sociais e encontrar você mesmo e outros como você”.*

Ao colocar para outros que leiam um conjunto de questões (“*O quão diferente isso é? Isto é punk rock?*”) o autor deixa em aberto um campo de disputas por sentidos dentro da subcultura punk ao mesmo tempo em que, na escrita, se mostra em um processo de construção de si mesmo, desejando e solicitando a interferência dos outros nesse processo. (Moraes, 2009, p.04). Problematizar as formas de vida contemporâneas (*Sendo contra o estado, mas comprando um cigarro ... Ou comprando uma lata de cerveja e perpetuando todos os estereótipos embutidos nela*) opera no sentido de uma desnaturalização dos fatos cotidianos, uma forma de transformar em fato social, em acontecimento, momentos e eventos que nos acostumamos a viver como naturais ou como necessidade, fazendo ver os jogos de poder e refletindo sobre seu lugar neles.

Quanto mais explícita a fala individual do veículo deixe clara suas propostas e as fronteiras de negociação com as quais transigem, maiores as possibilidades de formação e extensão de vínculos. A própria afirmação do ato individual de se expressar aparece quase como um valor adicional da experiência, um “sacrifício” pela cena e sua manutenção, como no editorial do webzine “Distópico”, abaixo:

*“Lembrando, que desde o início estou realizando esse trabalho completamente sozinho e com recursos básicos/ meia boca de edição, embora um grande amigo vai me ajudar na revitalização visual do webzine. Todo o trabalho de modo semelhantes aos fanzines físicos, ou seja, um trabalho aperiódico, não tem uma data certa de postagem, além disso totalmente voltado para a difusão do underground/ contra cultura e nunca voltado para o lucro. Bandas fascistas e posers não são bem vindas”!!* (webzine Distópico. Acessado em Abril de 2013)

Além de explicitar a autoria individual do material, o autor coloca suas ambições claramente: difusão do underground, circulação de informações. E delimita adversários dentro da própria “cena”: posers (jovens que usam certo estilo visual sem ter conhecimento da subcultura, que seriam “falsos” membros destes grupos por não se alinharem às ideias, mas apenas ao aspecto estético) e fascistas. Declarar-se adversário destes dois atores da cena já garante ao autor aliados e legitima um lugar de recusa de certos padrões e comportamentos. A periodicidade –

ou, como ele explicita, a “aperiodicidade” - delimita a implicação pessoal da escrita, mais voltada ao próprio autor do que a uma “fidelização” de leitores, além de afirmar a oposição a ideia de lucrar com esta atividade, por considerá-la parte da experiência de pertencimento. A ausência de lucro é mais que um discurso, um valor adicional que legitima a experiência e categoriza o autor dentro da cena, como alguém mais “autorizado” a falar da subcultura.

A perspectiva de compartilhamento não apenas das experiências, mas dos conteúdos – discos de bandas, informações sobre novas bandas e shows (ou, como eles chamam, gig’s) e mesmo de outros zines transparece neste meio de comunicação como uma missão que muitos assumem. O webzine Depósito de zines, por exemplo, é formado por duas meninas que se propõe a divulgar os fanzines que recebem em formato físico (papel):

*“Este blog foi criado com a intenção única e exclusivamente para a divulgação de zines. Entendemos que a intenção de um zine é espalhar informação independente, sendo assim, um zine guardado em casa não faz muito sentido. Inicialmente, esse blog é de responsabilidade de Vivis e Debra, que resolveram escanear os zines que tinham guardados em casa (de diversas autorias) para que essa informação vá adiante, nada mais rápido e eficiente do que a internet para esse feito”. (apresentação do webzine Deposito de zines).*

Acredita-se que quanto mais o material e as informações circularem, maior a visibilidade que as ideias e conteúdos da subcultura terão e maior sua possibilidade de penetração junto a outros grupos e, portanto, mais pares e agregados estarão disponíveis. Este tipo de material se torna acessível a outros jovens que tem a oportunidade de estender a rede de informação subcultural e promover novas vinculações – com outros zines, bandas, jovens membros dos grupos subculturais. E também podem apresentar outras formas de expressão escrita por parte dos jovens urbanos, ao se perceberem alijados dos espaços de produção de informação formais e de expressão de ideias da sociedade ampliada – não são eles que, via de regra, falam na grande mídia ou em editoriais de revistas e jornais sobre a condição de “ser jovem”, sobre o lazer jovem, sobre a moda, o estilo ou a cultura. Ainda que a juventude como símbolo de consumo e suas associações à beleza, força e vida sejam presentes de maneira maciça nos meios de comunicação e na grande mídia, grande parte dos indivíduos mais jovens ainda se percebem submetidos ao estatuto

de autoridade outorgado pela noção de experiência, ou seja, subordinados à legitimação de seu discurso ou mesmo à possibilidade de falar e seu ouvido apenas e tão somente quando o adulto possibilita isso.

Mas, nos fanzines e webzines, a pauta e a forma da escrita emergem de suas vivências e demandas permitindo identificação e vinculação imediatas: como eles mesmos veem e interpretam a cultura da qual fazem parte, como se comunicam e com quem buscam se aliar, etc. Constroem-se assim vínculos sociais, laços, a partir de questões identificatórias. No fanzine *Human Distressed* de Março de 2013, a primeira página era esta abaixo:

E ae galera hardcore,  
mais uma edição esta ai de pura  
angústia e revolta.  
Esse espaço libertário que está  
crescendo a cada dia que passa  
mostrando a realidade nua e crua.



Logo no início do fanzine o autor elenca uma série de características que espera estejam identificadas com sua produção: expressar angustia e revolta, ser libertário, mostrar uma determinada realidade que se materializa na crítica as figuras religiosas a partir da figura abaixo do texto. A recusa a símbolos majoritariamente instituídos como padrão, como a religião e mais especificamente o cristianismo, estabelece uma fronteira tão rígida quanto clara, que permite sem hesitações que aqueles que compartilham da mesma percepção se aliem ao autor. Denominar uma determinada subcultura ("*galera Hardcore*") também estabelece algumas fronteiras específicas de



comunicação e pertencimento. Cabe-nos indagar que sentidos se constituem de contraposição em relação a tais símbolos, visto que a rejeição a tais imagens não constitui, imediatamente, um discurso afirmativo de alguma outra forma de ser e estar coletivamente.

Alguns explicitam sua vontade de uma expressão plural e que não responda a demandas pré-concebidas que não a do próprio autor, como no editorial do fanzine Reboco caído, de 2013:

*“(Este é um) zine xerocado, dobrado e grampeado. Um lugar para tudo que vier na cabeça e passar pelo campo dos sentidos. Um ambiente plural, a favor da diversidade”.*

Nos casos de coletivos, como o fanzine do coletivo Raiotagê, a fala do fanzine as identifica como grupo, explicitando as fronteiras e limites do seu próprio discurso e de seus membros, como pretendem ser vistas e suas possíveis conexões:

*“Somos negrxs, brancxs, amarelx, transsexuais, femnistas, mães, filhas, amantes, roqueirxs, cantorxs de chuveiro, guitarristas, baixistas, bateristas, beberonas, bocas sujas, jornalistas, estudantes, trabalhadorxs, baderneirxs, amantes de musica, arte, pintura, ativistas em direitos dos animais, pela liberdade do corpo, da mente, do gênero, militantes contra a invisibilidade das pessoas trans\*, melhores amigxs, tomamos café, cerveja, suco de pêra e adeptxs da sororidade”.*

(Editorial do zine Raiotagê. 2013. Setembro)

Todos estes signos de identificação (todos os “somos” do texto) apresentam, na primeira folha, o conteúdo que o leitor terá pela frente e automaticamente expõe os limites de diálogo com que tal grupo se apresenta publicamente, assim como oferece um espaço de conforto emocional àquelas que se identifiquem com tal discurso, um encontro que pode potencializar outras formas de se perceber no mundo. O texto funciona em uma lógica de identidades e diferenças, estabelecendo um lugar do discurso a partir da realidade objetiva deste grupo: mulheres, jovens, das camadas proletarizadas, transexuais ou lésbicas, etc. Podemos aferir que estabelecem um contraponto a um conjunto de institucionalidades em relação ao lugar do feminino aos quais pretendem questionar e, portanto, substituir: a mulher que se comporta discretamente, é obediente e subserviente, dependente de uma figura masculina, etc. Este tensionsamento da condição biológica natural afere um

valor político ao discurso na medida em que desloca os sentidos hegemonicamente constituídos desta condição.

Ainda Moraes (2008), estudando os fanzines punks, aponta que “*A reflexão sobre os modos de ser, sobre quais são as melhores formas de proceder para atingir um determinado fim, sobre as formas não autoritárias de sociabilidade é uma constante nos fanzines*” (p. 03). Ao falar de onde expressam seus discursos, seus interesses, seus alinhamentos, elas tanto deixam múltiplas possibilidades em aberto – pois seu diálogo passa tanto pelos afetos (“mães, filhas, amantes da musica, melhores amigos, etc.) quanto pelas lógicas de ação (baderneirxs, militantes contra a invisibilidade trans, etc.) - quanto expõe seus interesses e formas de sociabilidade. Este “em aberto” passa, inclusive, por críticas a suas próprias formas de conduta e organização, como no editorial do fanzine *Insanity Crusties* de Janeiro de 2013:

*“Também é importante deixar claro que este zine não é para esta ou aquela pessoa, nem a nenhum grupo ou banca específico, o zine é para tod@s integrantes do movimento e até mesmo para sociedade como um todo, porém, o zine é direcionado especificamente para cena punk, porque, se tratarmos de forma geral, caímos no velho hábito de criticar a sociedade e não a nós mesm@s”.* (Edição especial “Punk desconstruindo o sexismo”, Janeiro 2013).

Em muitos zines esta iniciativa de uma constante autocrítica, que policia cada discurso e ação emitido ou realizada em nome da subcultura, aparece como um padrão de comportamento esperado. Ou seja, jamais admitir-se pleno e completo, mas viver essa incompletude em sua potência de produção. Aqui podemos aferir outro sentido político a partir da noção de fragmentariedade do discurso e da ação, ou seja, da convicção de que é necessário estar em movimento, aberto a uma oposição e a formulação de outras configurações possíveis internamente, mesmo dentro dos grupos identitários fechados, como o punk.

Em certos zines, mesmo se expressando individualmente, o jovem membro de determinada subcultura “fala” pelo grupo, ainda que a legitimidade desta fala possa ser questionada, dando indícios de uma disputa constante pelos sentidos da participação em cada coletivo. O webzine “*Oidiccted*”, feito por um jovem trad-skin, apresenta em seu editorial o seguinte texto:

*“Baseado nessa mesma confusão ideológica, eu colhi a imagem acima como referência: o skinhead crucificado. Essa imagem nada mais representa do que a forma com que a sociedade vê o skinhead. O que é difícil de engolir para muitas pessoas é que essa imagem não deve ser como o skinhead deveria ver a si próprio. Durante décadas fomos odiados. As pessoas nos apontaram dedos & nos deram vários nomes. Atiraram-nos pedras, abusaram de nosso nome, nos tacharam de vândalos, racistas, antipatriotas, neonazistas... Nos deram tantos nomes que até o diabo sentiu inveja de ter menos! Anos se passaram & o que eu vejo? Uma nova safra da garotada ainda buscando respeito de quem nunca nos deu valor. Nunca nos respeitaram, sempre nos crucificaram”. (Felipe. Zine Oiddicted. Julho 2013).*

A auto-representação como marginal, à margem e “crucificado” encontra eco e aliados, *“uma nova safra da garotada ainda buscando respeito”*, pessoas que se identificam com o discurso e a estética desta cultura e que se reconhecem a partir de seu lugar pretensamente excluídos ou estigmatizados. Em nenhum momento o zine se apresenta como “representante” da cultura skinhead, mas mesmo assim o autor apresenta elementos desta cultura para se posicionar frente aos outros e deixar explícitas suas fronteiras e seus possíveis aliados. Moraes (2008), estudando os grupos de estilos, afirma que seria da revolta contra a sociedade de consumo e seus parâmetros que surgiria nos jovens destas culturas, a necessidade de não apenas *“estar convencido de um ideal, mas de (...) querê-lo e desejá-lo a ponto de transformar a própria existência pessoal através de critérios de estilo”* (p. 10). O discurso que se coloca em um lugar perseguido, marginalizado, expõe uma carga de investimento pessoal cotidiano para a manutenção do pertencimento: *“Nunca nos respeitaram, sempre nos crucificaram”*. De que forma este posicionamento transforma concretamente as condições de vida em seu cotidiano parece, ainda, ser uma pergunta em aberto. A noção de reconhecimento e formação de identidade se coloca explicitamente adiante da possibilidade de restituição de algo perdido ou tomado, ou mesmo de oposição, da constituição de outra possível institucionalidade social que se contraponha ao modelo que está no centro da crítica..

Acreditamos que quando, a partir da escrita individual, os jovens provocam os outros que leem a se identificarem ou questionarem os sentidos de seu pertencimento a determinado grupo, a não ficarem passivos frente às circunstâncias cotidianas com as quais se deparam, terminam por promover uma rede discursiva que agencia a

construção dos modos de ser coletivos nas subculturas. E que permitem um processo coletivo de subjetivação, de construção de si a partir de uma expectativa tanto ligada ao potencial que acredita que sua subcultura tenha quanto a possibilidade de transformação de suas experiências cotidianas. Esse processo estabelece a escrita do fanzine e dos webzines como um projeto sempre inacabado, em aberto. Em tempos de comunicação instantânea, em tempo real, os fanzines e webzines ainda operam como um discurso que se produz e se articula no próprio ato, buscando tanto uma organização interna do sujeito que o enuncia – sobre quem é, com quem busca se aliar, quais suas questões e seus princípios – quanto uma busca por identificação em outros que se aproximem deste discurso. E também, muitas das vezes, explicitando sua escolha por um estilo subcultural como algo que encontra conexões com suas experiências de subordinação cotidiana, como na apresentação do fanzine Feira Moderna Zine:

*“Quando me apresentei ao Serviço Militar, no ano de 2010 (tô novinho, né?), me mandaram ler em voz alta um juramento, ou coisa que o valha, numa placa que devia ter a idade da ditadura no Brasil. Olhei fixamente pra ela e repeti o que estava escrito com a letra de “Continência”<sup>41</sup> na cabeça. Mais uma vez: Obrigado Redson!” (Setembro, 2013, Editorial).*

Aqui a escrita parece procurar sensibilizar quem lê pela exposição de uma vivência pessoal, provocando-o a sair de si mesmo, a mudar alguma coisa, não se conformando com o modo como as coisas funcionam (Moraes, 2009), no caso, o militarismo compulsório para os jovens homens.

Assim, a autoria do material escrito apresenta uma série de percepções individuais e de busca por uma identificação coletiva que enuncia a maneira como os jovens disputam os sentidos de pertencer a uma subcultura a partir de suas experiências singulares. Mas outras temáticas ganham visibilidade nesta disputa por sentidos.

#### 5.4.2 “Um deleite para amantes da resistência em forma de corta-cola-xeroca”: sobre a forma e os temas dos fanzines.

---

<sup>41</sup> - Música da banda punk Paulistana Cólera. Seu vocalista e letrista era Redson Pozzi, citado na mesma frase.

A maior parte dos fanzines e webzines também apresenta uma estrutura muito similar: quase sempre há um editorial (escrito sempre na primeira pessoa), entrevistas com bandas das cenas subculturais underground, resenhas de discos virtuais ou CD's de bandas independentes e em alguns poucos, opiniões sobre assuntos atuais como política e eleições. Em ao menos quatro deles encontramos também seções dedicadas à poesia e quadrinhos. Alguns webzines – como o “arquivo HC” – são dedicados a copilar o histórico musical da cena independente, com gravações digitais de bandas de diferentes estilos dentro do punk e hardcore desde os anos noventa até os dias atuais, disponibilizadas para download gratuito. Interessante notar que, mesmo a pesquisa tendo sido feita em um período de intensa ebulição política no país, com grandes manifestações de rua ocorrendo em especial entre os meses de Junho a Outubro, nem todos os zines e fan pages abordaram estes eventos – na verdade, apenas cinco dos quais tive acesso escreveram textos abordando os atos, seus efeitos e consequências. Também percebemos que apenas um zine físico, o “Do contra Alternative press”, cobrava um valor (R\$ 1,00), sendo todos os outros distribuídos gratuitamente.

Nas fan pages o formato responde à dinamicidade das redes sociais, com menos textos e mais imagens e conteúdo multimídia: as postagens são, majoritariamente, vídeos de bandas da cena ou internacionais que sejam influência para aquele grupo, imagens com alguma mensagem, como “*seja você mesmo*” (Fan Page Rio de Janeiro Hardcore, acessada em 07/2014), “*se não há justiça para o povo que não haja paz para os políticos*” (fan Page “Punks RJ, acessada em 05/2014) ou “*juntos e convictos até o fim*” (Fan Page Straight Edge Brasil, acessada em 05/2014). Cartazes de eventos e pequenos textos relativos às formas de participação nas subculturas também são conteúdos existentes nas fan pages e geram discussões e debates entre os membros do grupo. Na fan Page “movimento Anarcopunk RJ”, este texto foi publicado e debatido entre mais de 50 jovens em Abril de 2013:

*“Depois do natal, estamos vivenciando um dos maiores feriados capitalistas já inventados... A desculpa de milhares de histórias sobre coelhos e chocolate apenas para fazer a venda dos produtos da elite tornando-os mais ricos... Nesta páscoa peço aqueles que acreditam no movimento cuspirem nesses chocolates que tentam nos empurrar, convido vocês a pisarem na opressão elitesada (sic) que busca forças nas nossas fraquezas...”*

O conteúdo que debate questões como o capitalismo e seus efeitos apresenta-se como uma ferramenta que acredita na palavra como potencializadora de ações diretas de enfrentamento ao status quo. A construção de um discurso pode, por esta lógica, ser o estopim de um conjunto de iniciativas de ocupação de espaços públicos ou de enfrentamento direto com os agentes da ordem, como a polícia, que operacionalizem o que teoricamente se acredita ou defende.

Algumas fan pages como as do “Movimento anarcopunk RJ” e do grupo “Straight Edge Brasil” se dedicam mais a discussões sobre os sentidos da participação na referida subcultura. Frases como acima, “aqueles que acreditam no movimento, cuspirem nesses chocolates”, expressam uma tentativa de colocar em pauta uma ação que legitime o que é “fazer parte” de uma subcultura. Para alguns jovens, como no grupo acima, a música e o conteúdo artístico parece ser apenas mais um elemento de expressão, devendo àqueles que acreditam nas ideias do grupo (anarquismo, recusa, ações diretas) se posicionar na seara pública através de pequenos atos cotidianos de dissidência. Outras fan pages, como Punks RJ e Rio de Janeiro Hardcore, se dedicam mais a divulgação de bandas, músicas e eventos da cena subcultural.

No material escrito, tanto em zines quanto em fan pages, há, entretanto, certa centralidade da música, através de entrevistas com bandas, letras de músicas e matérias sobre eventos e textos sobre discos lançados - grande parte, material disponibilizado gratuitamente na web, pelas bandas. Não são “análises técnicas” do desempenho musical das bandas, como na imprensa especializada mainstream (ou corporativa), mas textos que buscam apresentar a banda ao público, quase como uma assessoria, com linguagem quase sempre coloquial ou informal. Frases como “*Fissura de droga barata é o que essa bolacha causa em quem ouve!*” ou “*procure o som deles ou morra*” são exemplos deste conteúdo. Outro exemplo concreto da linguagem em relação à música é do webzine “licor de chorume”, ao falar de uma das bandas das quais receberam material:

*“A Arquivo Morto procurou retratar o sentimento de revolta frente tal contexto de injustiças sociais por meio de um Hardcore Rápido, Direto, Agressivo e Consciente. Música produzida com sinceridade que traz variações do Punk ao Power violence com algumas passagens de*

*Crust/Grind e vocais bastante agressivos*". (Licor de Chorume, acessado em Abril de 2013)

O formato explicita a opção por uma abordagem pessoal e afetiva – ressaltam-se a “sinceridade” e a “agressividade”, elementos valorizados nas subculturas juvenis de dissidência, mais que a técnica musical ou estilística. O caráter afetivo das descrições, recheados de sentimentos positivos em relação ao que se ouve, reflete na própria forma de edição: praticamente não encontramos críticas às bandas nos zines. O editor ou responsável publica aquilo que gosta, sobre aquilo que o tocou pessoalmente em seus gostos e valores, buscando difundir o que considera importante ou alinhado com a subcultura com a qual se identifica. Em uma resenha do primeiro disco da banda punk inglesa CRASS, o webzine Contracultura punk colocou:

*“Primeiro álbum da lendária banda anarcopunk inglesa Crass. A banda apoiava movimentos como: pacifismo, direitos animais, faça-você-mesmo e ecologia. Mais do que uma banda, foi um movimento, pois produzia filmes, textos e várias formas de arte”*. (Abril, 2013).

A lista de movimentos com os quais a música da banda se associa (pacifismo, ecologia, etc.) expõe os valores que os editores do zine consideram importantes serem visibilizados e tornados públicos de si mesmos. Há também muita atenção, em especial nas fan pages de grupos e coletivos, assim como no texto acima, ao ideal do “faça-você-mesmo” que originou a cultura punk, através de ações de organização de eventos culturais e da produção musical que expressem a independência dos canais comerciais convencionais.

*“A Liga Hardcore surgiu da vontade de várias bandas da cena carioca de punk/hardcore, de se abrir mais espaços para as bandas da cidade e promover shows e bandas, através da união”* (Fan Page do coletivo Liga Hardcore RJ).

*"A Cozinha do Inferno é, acima de tudo, um evento auto-gerido . Não somos uma casa de show, não somos produtores de eventos, não somos agitadores culturais. Somos amigxs que andam juntxs e acreditam, desde muito tempo, no Do-It-Yourself. E graças ao d.i.y. nós fizemos muitxs*

*outrxs amigxs<sup>42</sup> além do Rio de Janeiro, pessoas que nos ajudaram a tocar por lá, que tocaram por aqui, pessoas com quem compartilhamos experiências e vivências”. (Fan Page do Coletivo Cozinha do Inferno).*

Repetem-se com frequência expressões como “união”, “fazer o que acredita”, “sermos amigos” entre outras. Há um esforço visível para expressar valores de solidariedade, afetividade, cooperação, ainda que não se demonstre concretamente como isso é feito – como se organizam eventos coletivamente, como se constroem espaços de tolerância tanto entre as diferentes subculturas quanto com o ambiente externo a elas, etc. Ainda que a fan Page do coletivo Cozinha do Inferno use a inflexão de gênero (o “x”) como forma de visibilizar sua atitude de recusa ao binarismo de gênero, esta é uma questão subsumida em meio a tantas outras nos fanzines que tivemos acesso.

Muitas vezes, a mobilização para que um evento ocorra ou para que uma banda tenha a divulgação de suas músicas propagada é considerada uma ação coletiva. Estar presente nos eventos é uma cobrança constante e a ausência de público considerado algo que depõe contra seu “pertencimento” na subcultura. Os editoriais são o principal espaço em que os sentidos da participação nas subculturas são explicitado, nos zines. No webzine Revoluta, em Abril de 2013, foi publicado este editorial:

*“Afiml, não basta ter bandas, e são muitas, espalhadas por todos os bairros e cidades, mas é preciso que o público compareça. Muito se fala sobre a ‘cena underground’, mas pouco se faz”. (Deise Santos. Fanzine Revoluta. Abril de 2013).*

Entre as possibilidades deste “fazer” também se encontra a divulgação mútua, visto que não contam com outros canais formas de divulgação. Há uma reciprocidade clara nos fanzines e webzines em termos de divulgação. Nos zines físicos e virtuais há, sempre, uma seção dedicada a divulgação de outros fanzines e webzines. Esta forma de divulgação explicita um compromisso com a circulação da informação, com o crescimento das redes de comunicação alternativa e com a vinculação afetiva entre os membros da cena a partir de tal circulação. No zine “Velho Rabugento” de Setembro de 2013, a seção apresentava um dos zines desta maneira: *“Textos,*

---

<sup>42</sup> - O uso do “x” na expressão como flexão de gênero explicita uma vontade de escapar ao binarismo de gênero, masculino e feminino.



*entrevistas e dicas D.I.Y. Com estética old (school), é um deleite para amantes da resistência em forma de corta-cola-xeroca” (grifos nossos). Importante” notar a importância que se atribui a ser uma publicação de estilo tradicional (“old school”), como um dos elementos que remetem as origens das subculturas, resistindo às modernizações da era tecnológica.*

Esta circulação de informação sobre outras publicações se dá tanto pela divulgação entre os zines e webzines, quanto pelas fan pages – a fan Page “365 zines” se propôs a apresentar um fanzine ou webzine por dia durante os anos de 2012 e 2013 – quanto nos eventos que ocorrem nas cenas subculturais. Na edição virtual do fanzine “Feira Moderna zine”, em Setembro de 2013, em uma postagem anunciando um evento que ocorreria com bandas punks e hardcore na cidade de São Gonçalo, o editor escreve:

*“Quem for ao Metallica Pub poderá conferir nossa banquinha com materiais de bandas independentes, fanzines e bottons! E, claro, quem tiver fanzines e materiais para expor já está mais que convidado! É só aparecer e fazer contato conosco, ok”?*

Na mesma linha de incentivo à cooperação entre meios de comunicação independentes, o fanzine Escória do Mundo publicou em editorial de Outubro de 2013 que:

*“Tão importante quanto nós envolvidos diretamente com cultura alternativa (dê o nome que preferir, tudo bem?) nos organizarmos e fazemos nossas ideias circularem, é incentivar cada cidadão a fazer o mesmo”. (Fanzine Escória do Mundo, número 1, Outubro 2013)*

Aqui fica explícita a valorização à cultura D.I.Y. como estratégia política, ou seja, a formação de redes de comunicação mais horizontais, independentes. Se a indústria do consumo cultural desde o meio do último século disseminou entre a grande mídia corporativa diferentes formas de ser e viver a condição jovem, estes instrumentos de comunicação independente se propõem, mesmo que intuitivamente, a subverter esta lógica de receptor passivo de uma tendência ou modelo, reconfigurando as relações de poder estabelecidas a partir da cultura.

Há similaridades entre as formas escritas que podem ser explicitadas aqui: a centralidade da música, a tentativa de formação de laços comunitários e redes de comunicação, o constante incentivo à cooperação na divulgação recíproca como

precondição da existência da comunicação independente, a espontaneidade e informalidade da escrita e a ausência de lucro na atividade, visto que grande parte do material é gratuitamente disponibilizado na web ou vendido por preço de custo nos eventos.

#### 5.4.3. “O underground é a causa que escolhi<sup>43</sup>”: Underground como território comum às subculturas.

Na leitura das fan pages e zines, um elemento importante em um primeiro olhar é que há em comum, entre as diferentes subculturas, uma identificação sob o guarda-chuva da nomeação “underground”. Alguns poucos fanzines e webzines (sete ao todo) se identificam a partir de seu lugar específico – “somos um fanzine hardcore ou punk”, por exemplo – mas todos assumem a denominação underground para falar de sua produção e ações. Nas fan pages, ainda que se organizem a partir dos grupos (Punks RJ, Straight Edge RJ, Rio de Janeiro Hardcore), também há esta denominação coletiva que responde à alcunha underground. Esta afirmação de uma posição de recusa às corporações e à ideia de lucro em relação à atividade artística, desenvolvida nos subterrâneos, longe dos olhares da grande mídia, parece ser um traço comum sob o qual todos se identificam. A partir deste lugar comum discutem-se questões e tensões ligadas às características identitárias, ao pertencimento ou as possibilidades de expressão e crescimento das ações de distintos grupos. Busca-se disseminar informações sobre as práticas e as “atitudes” desejáveis para a manutenção e reprodução dos grupos no underground: incitando ao surgimento de novos fanzines ensinando técnicas de veiculação, investindo na necessidade de crítica aos modelos consumistas no cotidiano, como veremos mais adiante.

Seja para falar sobre as formas de organização coletiva ou sobre os papéis de cada um na participação nas subculturas, o termo abarca diferentes grupos e formas de expressão, como podemos ver nas falas abaixo, de dois fanzines pesquisados:

*“E outra coisa que também acredito e menciono em quase todas as ideias trocadas aqui é que precisamos urgente de uma releitura do que é essa dita cena underground que vivemos. Mas como fazer isso sem ser pedante, repetitivo e obter realmente resultados? Esse tem sido o nosso desafio.*

---

<sup>43</sup> - Trecho de editorial do fanzine Feira Moderna Zine.

*Você tem a resposta? Então vamos colaborar*". (Trecho de artigo do Fanzine "XContraondoX". Autor: Gilson Fox. Acessado em Junho de 2013.)

*"O underground é a causa que escolhi. A única coisa na qual acredito hoje é em arte e cultura (ou contracultura, como queiram) como ferramenta de mudanças. Estou difundindo cultura, informação, trocando ideias. É a forma como deixo claro para o mundo que existo e que penso"*. (Editorial do webzine "Feira Moderna Zine". Autor: Rafael A. acessado em Abril 2013)

SE por um lado se acredita que o underground é um espaço que precisa ser revisto, repensado, por não estar alcançando resultados, como no texto do fanzine "Contraondo", esta ação deve ser feita sem que o autor se coloque em uma posição superior ("sem ser pedante") e precisa estar dirigida a um fim ("obter realmente resultados"). Por outro lado, este espaço, o underground, pode representar para um indivíduo como no fanzine Feira Moderna, uma legitimação de sua existência, um espaço que afirma uma potência de si frente ao cotidiano e aos outros com quem se relaciona ("*deixo claro para o mundo que existo e que penso*").

Em meio a certa multiplicidade de visões, o underground nestes discursos se constituiu como um **território** por onde as diferentes tendências subculturais transitam, com suas tensões e identificações, mas com elementos comuns que os aproximam como a música rock agressiva e o discurso de protesto. Seja na incerteza e na demanda por um debate ampliado sobre os sentidos da participação nas subculturas, a partir da ideia de que é preciso "*uma releitura do que é essa dita cena underground*"; ou na convicção das possibilidades deste território em termos de transformação pessoal ou coletiva como quando se diz que "*o underground é a causa que eu escolhi*", praticamente todas as publicações se posicionam neste lugar simbólico, neste território que se pretende à margem do mercado de consumo cultural. Durante a pesquisa de campo, nos estudos etnográficos que fizemos, percebemos que se pretendem à margem tanto simbolicamente, formando e fortalecendo signos de pertencimento, discursos e formas de expressão não convencionais, quanto a margem na espacialidade, realizando eventos em lugares distantes dos centros dos bairros ou em espaços pouco conhecidos ou, ainda, pouco convencionais. Encontrá-los é um exercício de buscar, também, as margens territoriais das cidades.

Sob o “guarda chuva” do termo underground também aparecem críticas as formas como coletivamente os espaços subculturais tem se organizado, como na fala abaixo, do fanzine Batalha após Batalha:

*“A cena underground é uma réplica em menor escala do mundo real. Isso significa que muitos dos problemas com os quais lidamos diariamente, ocorrem também, mais ou menos intensamente, no que muitos costumam rotular orgulhosamente como contra-cultura. Mas peraí: se é contracultura como pode reproduzir os mesmos valores culturais da sociedade? Pois é... a contradição está aí para quem quiser ver”. (Artigo do webzine “Batalha após batalha”. Autor: Marcelo Fernandes).*

Esta passagem reflete um debate que foi encontrado em muitas publicações e em alguns poucos debates em fan pages: uma suposta “crise” do underground que nasceria da perda de elementos centrais de comportamento subcultural, como a revolta, a dissidência e a agressividade. Algumas ideias ligadas a uma blindagem em relação à “contaminação” de fora, da sociedade ampliada com seus vícios de consumo e opressão e a essência originária destas culturas que estariam se perdendo saltam desta e de outras afirmações e encontram eco em visões e discursos sobre como veem este espaço do underground enquanto potência. Um dos elementos é a demarcação de limites de comportamento, disseminados na sociedade como um todo, que deveriam estar ausentes do território underground por uma certa ética do grupo, mas que são reproduzidos por alguns indivíduos, provocando tensões e suscitando as contradições que são colocadas pelo texto. Cobra-se que exista solidariedade, cooperação, participação ativa, apoio mútuo. Qualquer vírgula em um comportamento ou atitude torna o sujeito passível não apenas de uma pesada crítica, quanto de uma condição de outsider da subcultura.

Interessante notar que ainda que alguns atores sociais, em especial da mídia e da política, pretendam olhar para tais grupos como um “todo homogêneo” formado por ideias e percepções coletivas prontas e acabadas, consensualmente acordadas, fica explícito aqui como em outras passagens que os sentidos da participação estão em aberto, em constante construção. Ao mesmo tempo, expõe crises relativas aos conflitos identitários que expressam pertencimento aos grupos: o que os une – a ação em prol da cena, um certo compromisso ético, uma lógica de que há elementos mínimos, pré-requisitos para “fazer parte” –um outro regime normativo, com códigos

mínimos e rígidos, como em quase todo grupo social. O texto do editorial de Julho de 2013 do webzine Distópico expõe algumas destas tensões entre visões de unidade que estariam deixando de fora do debate ou da cena as diferenças entre visões de mundo dos grupos subculturais:

*“Poser’s nunca querer somar, só criticam, deturpam, degradam o que mesmo com tantas dificuldades, acreditamos e semeamos com sinceridade, ou seja, o ‘Faca Você Mesmo’, o Underground e a Contracultura”.*

Quando coloca de “fora” um grupo, os posers, ou aqueles jovens que só se interessam em participar das subculturas pela estética e moda, o autor delimita algumas fronteiras dentro do que considera o limite do underground: a ação em prol da “cena”, a “sinceridade” nas ações, a iniciativa. E, mais: a não conformidade com a indústria de consumo cultural. “Poser” é aquele que consome a estética, mas não vive a ética da subcultura, sendo, portanto, passível de exclusão do universo underground. Há uma lógica de formulação de um “nós” que se estrutura pela negação do que devem, ou desejam ser.

Estabelecer fronteiras entre os grupos subculturais e, principalmente, entre quem fica “dentro” ou “fora” deste imenso “guarda chuva” chamado underground têm sido um foco constante de discussões em alguns fanzines, principalmente aqueles mais voltados diretamente à cultura punk. Estes afirmam uma ética mais dura e menos flexível em relação aos vínculos de pertencimento, com uma série de normativas mais explícitas. Não há transigência possível na aproximação com quaisquer grupos que não se alinhem de maneira exígua aos princípios defendidos por esta cultura.

Em um dos webzines pesquisados, o anarcopunk.org, há um manifesto de cinco páginas intitulado “Por que somos contra a união de punks com skinheads”, contendo uma série de pressupostos do universo punk, como internacionalismo, cooperativismo, feminismo, etc., que seriam impeditivos de uma aproximação com grupos que não defendem diretamente tais posturas, como aqueles oriundos da cultura skinhead, extremamente familiarista, territorialista e machista. Em dois dos webzines pesquisados, as imagens abaixo preenchem uma página, como um manifesto do que acreditam ser o papel das culturas punk e hardcore, dirigindo o texto aqueles que “não estariam cumprindo seu dever” dentro da cena.



Na primeira imagem, do webzine Velho Rabugento, a expressão “pseudo-hc’s”<sup>44</sup> expõe claramente uma linha divisória que se estabelece e os valores necessários a serem incorporados para poder ser reconhecido como um “verdadeiro” HC. Esta demarcação “fora” x “dentro” que estrutura a própria definição de underground se reproduz internamente com um conjunto de códigos que devem ser rigidamente respeitados e aceitos para manter uma coesão que garanta o pertencimento: a ação contra as diferentes formas de discriminação social ou de opressão das liberdades individuais. A segunda imagem, à direita, da fan Page AnarcoPunk RJ, aparece em meio a um debate sobre a união entre punks e skinheads, grupos subculturais que historicamente se posicionaram em lugares antagônicos – os primeiros por serem antinacionalistas e internacionalistas, pacifistas e na maioria das vezes adeptos do anarquismo e das ideias feministas; e os segundos, nacionalistas, defensores da noção de territórios (bairro, cidade, nação) e com ações violentas (hooliganismo) e machistas. Mesmo que ambos se posicionem de forma dissidente a uma série de padrões sociais majoritariamente aceitos e seguidos, algumas tensões ficam explícitas na aproximação entre alguns grupos, que se esboçam desde as origens deles, em relação a contra o que se posicionam. E que são reforçadas e legitimadas a partir de meios de comunicação que se afirmem dentro de uma determinada cultura, como no editorial de uma das fan pages de orientação punk.

<sup>44</sup> - Abreviação para “Hardcore”.

Estar “mais para dentro ou mais para fora” em cada um destes lugares do underground parece ser uma questão muito tênue, delicada. Os limites de cada grupo nem sempre são nitidamente demarcados, mas permitem, ao que parece, um fluxo condicionado e em constante disputa entre eles, ainda que habitem um mesmo território, o underground. A simples nomeação coletiva dentro do “guarda chuva” underground não esgota disputas entre posturas das distintas subculturas. Em muitos textos emergem discursos que remetem a uma tensão, por exemplo, entre tradição e modernidade, gerações em diálogo dentro do território underground como que disputando os sentidos coletivos e apontando para transições que não são homogêneas dentro deste território:

*“As pessoas envolvidas no cenário underground da cidade, especialmente os mais novos, ainda mantêm plena convicção de que temos uma cena e ela está de certa forma estagnada, quando um dia já foi gloriosa”. (Felipe Wanderman. Fanzine Oiddicted).*

Há referências em outros webzines e em fan pages a um passado que teria sido mais “ativo”, mais “compromissado com a mudança”. A transmissão das ideias dentro das subculturas tem se dado, até o início dos anos 2000, em especial pela via da tradição oral: os mais velhos “introduzem” os mais novos na cena, nas bandas e valores de cada subcultura. Os fanzines circulavam pouco, dentro da cena e nem sempre a preservação desta história registrada foi um dado valorizado – visto a imensa dificuldade em encontrar material mais antigo para a pesquisa.

Portanto é de se compreender que as novas gerações, frente à falta desta informação, tenham uma tendência a glorificar um passado que pouco conhecem e com o qual pouco tiveram contato, visto que, em nossas incursões pelos eventos das cenas subculturais, poucos membros mais velhos permanecem circulando entre elas. Em uma matéria sobre o underground carioca, publicada na edição de Março de 2013 do webzine Revoluta, a introdução coloca que:

*“Preparar uma matéria que fale da cena underground do Rio de Janeiro é de certa forma uma pesquisa sociológica e antropológica. Nos deparamos com muitas histórias, caminhos a seguir e círculos viciosos. Reflexos de uma cidade que de herança cultural quase não tem nada, ao menos não há efervescência e ebulição como em outras capitais, e, além disso, vive do modismo imposto pelo verão”...*

Ganha corpo uma perspectiva de mobilidade e da inconsistência como um dado que parece fazer com que o pertencimento a estas culturas tenha que ser debatido, pensado e trocado entre seus membros, transparecendo na quantidade de discursos sobre as noções de unidade, união, comunitarismo e solidariedade, constantes nas análises sobre este “dever ser” da cena underground que estaria “em crise” ou “se perdendo”. De qualquer maneira, um elemento que sempre é óbvio é a tentativa de contrapor-se a um padrão de comportamento social atual extremamente individualizante e individualizado. Este dissenso é interessante a ser apontado, pois denota que, ainda que se pretendam forjar identidades que se estruturam pela negação do que se pretende ser ou a partir de um adversário comum, seja ele o Estado, a autoridade ou o capitalismo, constroem-se também outras fronteiras internas que devem ser tão ou mais rígidas que as primeiras fileiras, pois legitimariam uma presença mais ou menos legitimada.

Também fica explícita uma disputa quanto aos sentidos do “ser ou não ser” underground quando se fala que há a presença de “círculos viciosos” em uma cidade que de herança cultural “não tem nada” (ainda que a autora não defina claramente o que seria “cultural”, portanto). No mesmo editorial a autora valoriza a diversidade de estilos subculturais, mas reforça a percepção de que a “cena” vive limitações que não seriam, apenas, por parte de quem produz música e comunicação, mas de um terceiro ator, um público que não seria nem membro de bandas nem “fanzineiro” e que estariam ausentes dos espaços e locais de encontros das subculturas:

*“falta vontade cultural do público, que prefere o conforto do seu lar, baixando vídeos e mp3’s no seu computador, a ter que encarar 30 minutos num ônibus (em alguns casos) para ver uma banda com trabalho autoral subir ao palco e dar o seu recado. E então vem a pergunta que já atormentou muitas cabeças: existe uma cena underground no Rio de Janeiro? E a resposta é sim. Existe. Existem bandas ensaiando e tocando em bares de graça (muitas vezes com seus próprios amplificadores de ensaio), colocando em prática o bom e velho faça-você-mesmo. Bandas que utilizam a internet para divulgar seus trabalhos, mas que querem mostrar a cara e ter contato com o público”...*

Se por um lado as subculturas parecem diluir a fronteira entre produtor e consumidor de arte, na fala acima o que fica claro que há uma demanda ou por mais atores



fazendo a cena underground ou por um público que fosse consumidor desta cena. Portanto, *frequentar, apoiar, estar junto* seriam requisitos comuns básicos para fazer parte de uma cena underground, nesta perspectiva. Ou, portanto, o comunitarismo tão decantado como um elemento central na cultura underground só se materializa se aqueles que se dizem adeptos destes valores frequentarem os eventos e rituais destes grupos.

Mas alguns zines apontam alguns condicionantes que estariam levando a uma perda de alguns destes sentidos do underground pelas novas gerações, em especial pelo desenvolvimento de ferramentas tecnológicas que facilitariam o acesso ao material de bandas e artistas:

*“Temos que levar em consideração que a forma como se consome cultura, de modo geral, hoje é muito diferente de dez, quinze anos atrás. E isso se reflete no meio underground. É inevitável. Hoje as coisas estão muito mais simples. Um clique e você tem uma discografia inteira de uma banda 'lado b' no seu computador ou celular! Não dá pra querer que o cara que já encontrou o cenário com todos esses dispositivos e 'facilidades' à disposição se relacione com uma banda, fanzine ou com determinado gênero musical da mesma forma que a gente que camuflou grana em papel carbono na carta pra comprar demo, que esperou meses por um fanzine, tomou volta de espertinho, ou coisa parecida”. (Rafael A., fanzineiro, em entrevista ao webzine XcontrapondoX, Julho 2013)*

Ao mesmo tempo em que reconhece que as facilidades tecnológicas apresentam ganhos em relação à precariedade da troca de informações de alguns anos antes, há um tom de nostalgia em um discurso que afirma que *“não dá para querer que o cara se relacione com a música da mesma forma que a gente”*. Há um aspecto da transição de gerações dentro das subculturas que suscita ainda uma tensão, como se os mais novos considerassem eu houve uma “época de ouro” marcada por valores mais “puros” ou genuínos de pertencimento ao underground enquanto os mais velhos reconhecem as dificuldades, mas cultivam um valor nelas, como se as barreiras da era pré-internet fossem valores adicionais de pertencimento às subculturas, uma experiência mais legítima – como *“esperar meses por um fanzine”*. Como afirma Kemp (1992), estudando a produção de fanzines, há nos discursos subculturais um constante algo a preservar e algo a transformar (p. 38). Busca-se preservar certo sacrifício que expresse o pertencimento e reforce naquele que se

insere na subcultura o sentimento de conquista de um espaço e de um conjunto de novas relações e valores.

Em uma entrevista feita por um dos fanzines, um membro de uma das bandas da cena underground apresenta de maneira sucinta uma visão e perspectiva de como deveria ser o pertencimento a este universo subcultural, a partir de diretrizes claras:

*“Uma banda, quando tem como propósito (e esse pode mudar entre cada integrante da banda) fazer música dentro do que se considera o punk/hardcore, em minha opinião tem duas funções principais: 1) Reafirmar para aquele que a faz as suas escolhas contraculturais (o inconformismo, a rebeldia, a crítica, etc.); 2) Levar a outras pessoas a ética e a estética que são a espinha dorsal dessa contracultura (...). Para mim existe sim uma cena (no Rio de Janeiro). Formada por pessoas que organizam os shows, que assistem aos shows, que escrevem em blogs e zines, que têm bandas, que fotografam e escrevem os shows e etc.. Uma cena para mim é essa comunidade, onde o ponto que mantém tudo junto é a opção por se expressar através da estética hardcore/punk. Pode não haver a união que gostaríamos, poderia haver menos egocentrismo e competição. Mas também poderia ser bem pior” (Marcelo Fernandes Entrevista ao fanzine “Feira moderna zine”).*

Afirma-se para aquele que faz um compromisso tão importante quanto a destinação de sua mensagem ou forma de expressão artística. Faz-se música ou arte para que o próprio autor se reconheça e ratifique seu pertencimento. Outros elementos necessários para o pertencimento ao underground seriam o inconformismo, a rebeldia, a aceitação da diferença, desprendimento, aceitação de novos indivíduos e ação em prol do coletivo ou cooperativismo, expresso claramente ao se falar que a “cena é uma comunidade”. Esta demanda por coletivização das ações aparece em vários momentos sem parecer muito possível identificar como se pretende fazer isso. Ao mesmo tempo, o compromisso ético que se demanda não diz respeito apenas ao seu comportamento individual, mas também aos esforços de levar a mensagem e a forma do underground para mais pessoas, atraindo mais gente para este lado da luta cultural.

Mesmo assim, é visível que nos textos, se expressa uma ideia que o underground abarca diferentes tensões, ligadas tanto a coesão interna de diferentes grupos e suas problemáticas identitárias quanto a um desejo de interpelação social ou transformação que não seja apenas retórico, mas que se expresse em ações no

interior da subcultura. Esta busca por uma coerência entre o discurso e a ação que afirme a diferença desta cultura underground fica explícita em um texto de um jovem SxEx publicado em um fórum social virtual:

*“A diferença entre viver e falar é revelada através da vida que seguimos, escolhemos seguir um caminho livre e coeso com o que achamos correto pra nós: se manter sóbrio e são nos dias de hoje é uma das maiores amostras de contra-cultura e resistência no meio underground. Nós escolhemos acreditar em nós”.* (Jovem identificado como xKenjix, fan Page Straight Edge RJ. 12/05/2013)

A escolha por ser “underground” aqui não se restringiria mais apenas à expressão artística e cultural, mas a uma série de escolhas cotidianas implicadas com a construção de outras relações sociais, como no caso acima, o não consumo de bebidas alcoólicas, produzidas por grandes empresas, nem de drogas ilícitas. Também se mantém a cobrança, constantemente observada, de coerência entre o “viver e o falar”, ou seja, entre um *discurso* underground e o que eles consideram que seria uma *vida* ou uma prática underground no cotidiano *fora* deste território. Esta comunicação entre a vida cotidiana e a expressão artística ganha contornos mais explícitos em parte da entrevista de um membro de uma banda para um webzine:

*“Sempre que eu tenho o prazer de descobrir uma banda que mantém a sua essência e a sua alma dentro da ideia de que o Hardcore é a trilha sonora de um conflito social, sinto que os esforços não foram em vão”.* (entrevista com a banda Las Calles ao fanzine XcontrapondoX, acessada e Julho de 2013).

Este conflito social do qual a música seria “trilha sonora”, como um efeito do contexto em que é produzida, envolve diferentes atores e as diferentes subculturas parecem se posicionar frente a alguns deles. E ao se posicionar, problematizam a origem de seus discursos e suas ações, identificando elementos de injustiça, supressão de direitos e de discursos ou de opressão que possibilitam, ao serem reconhecidos como tais, uma recusa a seus padrões. Na mesma entrevista acima, um dos membros da banda fala da seguinte forma de sua visão do que seria a subcultura hardcore, da qual a banda faz parte:

*“Parece que essa coisa de o que é punk ou hardcore é algo mais para ser sentido do que explicado. Embora claro, haja uma explicação “científica”. Mas ela pouco importa. É como estar apaixonado, ou com raiva. Quem passa por isso não quer uma explicação racional, quer apenas resolver a situação, saciar a necessidade ou aproveitar o momento (celebrar). O hardcore é um pouco disso tudo: paixão, raiva, frustração e celebração, tudo misturado”!* (entrevista com a banda Las Calles ao fanzine XcontrapondoX, acessada em Julho de 2013).

A experiência não necessariamente provê o indivíduo de um discurso sobre sua dissidência, senão que apenas possibilita a ele uma forma de expressão por canais não legitimados ou pouco reconhecidos. Se o que conta na racionalidade é a capacidade de articular um discurso dentro de suas limitações (Eagleton, 2003) as emoções que permeiam e constituem tal discurso podem não ser, a priori, elementos logicamente organizados, mas apenas detonadores da formulação de algum discurso. A ideia de “celebração” da raiva coloca um interrogante em relação aos fins deste meio, desta ferramenta de expressão (os fanzines) e nos instiga a identificar a quem se dirigiria tal raiva. Identificar quem seriam os destinatários do discurso dos jovens pertencentes às subculturas significa aguçar a compreensão em relação aos limites de comunicação que eles estabelecem com o contexto da sociedade ampliada.

#### 5.4.4. “A gente quer saber de loucura, o barato é anti-sistema<sup>45</sup>”: identificando os adversários a quem se dirige o discurso subcultural.

Nos textos de zines e nos diálogos nas redes sociais há uma referência constante ao próprio universo subcultural: suas crises, suas potencialidades, suas diferenças e um constante “para onde seguir” dentro do underground. Entretanto, identificamos em menor número e de forma difusa, referências em relação a quem se dirigiria, externamente, o discurso das subculturas underground: em outras palavras, ao opositor ou àquele a quem se quer enfrentar ou a quem se pretende resistir. Se Laclau (2011) afirma que a unidade se estabelece pelo conflito e oposição a um

---

<sup>45</sup> - Frase de encerramento do editorial do webzine “Sub Punk” de Julho de 2013.

inimigo comum, interessa-nos perceber a quem se dirige o discurso como forma de formulação de vínculos e identidades.

Expressar de forma escrita uma recusa a alguma situação ou instituição social pode intuir um primeiro passo no sentido de uma possível ação de enfrentamento a tais figuras de poder. Tais expressões de recusa se encontram centradas em algumas figuras específicas: o Estado (encarnado muitas vezes na figura genérica do “sistema”), os padrões de consumo da sociedade capitalista e os símbolos da indústria cultural capitalística.

Interessante ressaltar que há uma grande quantidade de textos e artigos nos zines e nas fan pages discutindo as formas de pertencimento a underground, inclusive identificando diferenças e adversários dentro da própria cena subcultural, mas em menor quantidade material relativo a quem se dirigiria sua oposição, como se fosse algo óbvio ou pronto. Quando surgem tais discursos, as figuras do Estado e do Capitalismo, apresentados de maneira superficial sob a alcunha constante do “sistema”, emergem como os principais opositores, como em uma imagem do webzine “anarcopunk.org” em que se lê: *“Onde estiver o poder, estará à resistência”* (acessado em Maio de 2013). Entende-se tal “poder” de maneira difusa, ainda que a referência ao Estado enquanto representação de tal poder possa ser levantada como central. Entretanto, entender-se como parte de um conjunto de relações e estabelecer discursos em relação a tal contexto e ao que parece errado ou injusto ao seu redor é um dos elementos que podem ser lidos como centrais da escrita destes jovens nas subculturas, seja quando falam dos elementos de suas práticas culturais underground, seja quando se referem ao “sistema” como uma figura coletiva a quem se deve opor ou criar alternativas.

Em algumas publicações as formas deste poder ganham mais consistência em referências a símbolos nacionais do Estado, como o militarismo e as eleições, centros de críticas e ataques. No fanzine Human Distressed de Março de 2013, o seguinte texto ocupava uma página inteira:

*"7 de Setembro uma grande palhaçada, ordem e progresso, onde está? Não vamos partir pra mesma ladainha de sempre. A cada dia o trabalhador é obrigado a vender o suor por um preço mais barato para empresas multinacionais, não parece uma grande estupidez que pessoas morram por causa de 'linhas imaginárias' ou para defender um pano*

*colorido? Apesar de tudo, muitos jovens sob a influência do discurso patriótico entram para as forças armadas e se transformam em meros fantoches nas mãos dos detentores do capital que continuam anabaláveis (sic), desfrutando de seus privilégios”.*

A cultura punk se caracterizou por um discurso internacionalista e de recusa ao nacionalismo, visto como fonte de conflitos e de divisão entre os humanos. Portanto, a recusa a símbolos deste nacionalismo ratifica uma unidade interna e identifica um opositor, claramente na figura do militarismo.

Todo um debate sobre as relações entre fronteiras nacionais e negócios em um mundo globalizado ganha alguns contornos através de expressões como a de que trabalhadores vendem seu suor para multinacionais enquanto pessoas morrem por “linhas imaginárias” (fronteiras nacionais). O discurso antinacionalista surgiu também em alguns outros zines. Percebe-se uma conexão entre um discurso local e global, entre a noção de exploração no território, nação, associada à expansão do capital de forma desterritorializada, fluida, percorrendo o planeta atrás das melhores oportunidades de negócios. A crise dos signos de identidade nacional reflete um desencantamento com a noção de nação, mas também uma demanda por um reconhecimento da cultura como território heterogêneo que não pode operar sob uma unidade simbólica, como os conceitos de pátria ou nação (Ronsini, 2007. P. 16). Em outros fanzines encontramos referências e críticas ao nacionalismo e ao militarismo, que seriam as percepções mais óbvias e explícitas do Estado para os jovens das subculturas. A tentativa de recusa a uma identidade nacional encontra eco com mais facilidade em subculturas que, nas últimas décadas, se expressaram a nível global como símbolos de dissidência e oposição às formas de poder. O discurso antinacionalista e internacionalista, por exemplo, é característico da emergência da cultura punk em suas diferentes ramificações (O’Hara, 2005). Este elemento parece bastante claro em diversos momentos, seja nas referências a bandas e músicas de outros países, ainda que muito circunscritos aos países do Norte, seja na adesão a discursos de negação das fronteiras nacionais.

No fanzine “Velho Rabugento”, por exemplo, há uma coluna de divulgação de bandas da América do Sul chamada “Sudamericahardcore”. A banda capixaba Dead Fish, muito citada nos zines e fan pages e uma das principais da cena hardcore no país, se utiliza de um slogan que diz “Hardcore do terceiro mundo”. A fusão de

formas musicais globais com signos de identificação regionais, mas transnacionais (por exemplo, a identidade “sulamericana” ou do terceiro mundo) se mostra como uma das formas de diálogo entre local e universal nas subculturas. No editorial do fanzine *Insanity Crusties*, terceira edição, de Março de 2013, o editor expõe esta forma de comunicação global das subculturas:

*“Na matéria da edição ao invés da biografia de uma banda resolvi falar um pouco sobre uma cena não tão comentada quanto Suécia e Finlândia, a cena Crasher Crust Japonesa, que em minha opinião é extremamente importante na construção do que é o crust<sup>46</sup> hoje em dia”. (Março, 2013).*

Estes jovens demonstram uma proximidade e familiaridade com a produção subcultural de países como Suécia e Finlândia que torna o discurso sobre estas cenas algo natural, corriqueiro, ao passo que falar de uma cena subcultural oriental seria um desafio de deslocamento de referências. Na mesma edição o zine publicou uma matéria sobre a prisão de jovens punks na Indonésia por questões religiosas, que tiveram cabelos cortados, roupas retiradas e foram encaminhados para “reabilitação espiritual” pelas autoridades. O episódio faz com que o editor reflita sobre as aproximações que a subcultura permite entre culturas tão diferentes ao afirmar que:

*“Se houvesse toda esta dificuldade por aqui, acredito que teria um numero de pessoas menor que a metade que existe hoje. Apesar de toda esta repressão a movimentação punk na indonésia é grande e forte, muitas vezes tão misturada e confusa quanto a nossa, mas talvez o fato de ser reprimida fortemente faça com que os punks sejam mais unidos e só tenha na cena pessoas que realmente amam a cultura punk e a encaram como forma de luta e resistência”.*

Portanto, ao falar de um universo tão distante e ao mesmo tempo de algo tão próximo, a cultura punk, o autor já constrói linhas que determinam quem fica “dentro ou fora” do universo subcultural: quem resiste à repressão, afirmando os valores da cultura e encarnando-a como forma de luta e resistência, a padrões de comportamento, a regras pré-estabelecidas. A normatividade em relação aos padrões de comportamento e de estética, como algo a ser enfrentado começa a

---

<sup>46</sup> - Crust é uma das variações do movimento e do ritmo punk.

ganhar contornos. Na matéria, várias fotos retratam a repressão aos jovens punks indonésios e procuram identificar o tipo de violência a qual estão submetidos, como na imagem abaixo, em que os jovens punks indonésios têm os cabelos cortados por oficiais militares:



Jovens punk indonésios, tendo os cabelos cortados por grupos paramilitares. Fonte: zine Insanity Crushes.

Na constante tensão entre quem fica “dentro ou fora” das fronteiras subculturais ou underground, outras pistas em relação aos opositores são expostas, como por exemplo, o mercado de consumo cultural, ou o mercado de cultura jovem. Em muitos momentos o “sistema” é citado e associado a questões mais concretas, como consumo e massificação, como no depoimento da jovem abaixo, em uma fan page:

*“Dizer não as regras do projeto (capitalista) significa emancipar-se, dar fim ao que aprisiona, enxergar com clareza, plantar uma célula revolucionária em sua mente, encontrar novas formas de relacionar-se consigo e com os demais. Da negação vem a libertação. É um caminho diferente, mas real, sem substâncias de uma indústria milionária que enriquece as custas de seus usuários<sup>47</sup>. Sem estímulos artificiais e com prazo de duração. (Débora Mitrano. Fan Page SxEx RJ. Outubro, 2013)*

---

<sup>47</sup> - Referindo-se a indústria de produção e venda de álcool.



A indústria de produção de álcool, aqui, representa uma ponta visível de um dos adversários a quem se destina o discurso e a ação, mas também um elemento da estrutura de consumo e lucro do capitalismo a quem se pretende rivalizar pelo boicote e abstenção. Indústrias como as do entretenimento cultural, álcool, tabaco e alimentação “fast-food” são exemplos de corporações transnacionais que representam um capitalismo globalizado atual. A referência a elas como adversários induz a uma adesão dos jovens a pautas e temáticas que se esboçam para além das fronteiras do território de moradia e de vida concreta, conectando-os a disputas globais.

Em alguns textos, a lógica de consumo das grandes corporações e o boicote às mesmas aparece como estratégia e ação inclusive no sentido de afirmar novas formas de estar e pensar, como defendidas pelo trecho acima. O deslocamento do centro de decisões do Estado para o mercado já vem sendo tema de estudos de diversos autores (Bauman, 1998; Sennet, 2006) e suscita também novas formas de resistência, expressas na recusa às grandes corporações como símbolos máximos deste capitalismo transnacional. Se a liberdade hoje pode ser expressa pela capacidade de se deslocar do capital transnacional, global, atrás das melhores oportunidades de exploração da força de trabalho barata (Bauman, 1998), as resistências a tal processo também se expressam de maneira global. O deslocamento do papel de decisão do Estado também promove um movimento de formulação de novos discursos de recusa ao poder, expresso agora na figura deste capital sem rosto, mas que pode ganhar nome através das empresas que simbolicamente são mais representativas de tal movimento.

Portanto, percebemos que há uma clara percepção de oposição a valores caros à sociedade liberal moderna, como consumo, hierarquia e padrões morais. Na página SxEx RJ, outro jovem, Breno, escreveu em resposta ao post citado acima:

*Muitos jovens se rebelavam contra seus pais. O que eu não entendo são essas crianças que odeiam tudo sobre seus pais, desejam fazer tudo para ser diferente deles, então vão para fora e começam a beber ou fumar. Que rebelião? Não seria mais como comprar a fraqueza de seus pais e repetir o ciclo? A rebelião não deu certo. A ideologia passou a ser moda e a ideia marca. Passamos a fazer isso para nos rebelar ou para sermos aceitos neste meio? (Outubro, 2013)*

Desta afirmação é possível depreender alguns sentidos. Primeiro é um desejo expresso de contraposição geracional, uma tentativa de formular fronteiras de hábitos entre as faixas etárias adultas – as dos pais – e jovens. As subculturas têm sido um espaço de contraposição geracional, assim como outras manifestações da cultura de massa jovem, de forma coletiva (Ronsini, 2007). Ao mesmo tempo, criticam-se os padrões de consumo, em especial das corporações de álcool, associando tal comportamento a um desejo de ser aceito socialmente e, mais, a uma reprodução de padrões de comportamento que atravessam gerações. Desta forma, a segmentarização e a padronização dos comportamentos emergem como um elemento deste “sistema” contra o qual se deve opor, como uma forma de subjetivação expressa em normas de padrões que são contestadas em muitos discursos, como o do webzine abaixo:

*“... a sociedade tem medo. Ela tem medo de tudo que é diferente, ela tem medo de mudanças & não quer aceitar que nós somos uma nova geração de uma garotada que há muito silenciou-se, porque lhes disseram que a única forma de serem homens era se ajustando a um padrão social & abaixando a cabeça para todas as injustiças & aceitarem todas as impunidades de um mundo que nunca lhes deram o mínimo de respeito! Queremos que nos respeitem como nós somos & não como acham que devemos ser. Caso contrário eles podem enfiar as suas regras em seus próprios fundilhos”. (Felipe Wasserman. Fanzine Oiddicted).*

A ideia da existência de um “padrão social” a qual todos e todas estariam submetidos, sob pena de serem excluídos ou discriminados, ganha contornos bastante explícitos, ainda que tal padrão não fique claro, apenas se mostrando como “ser diferente”. Também há pouca margem de negociação destes sentidos na medida em que se afirma que esperam ser respeitados “ou enfiem suas regras em seus fundilhos”. Entre o que “nós queremos ser” e o “como acham que devemos ser” parece haver um vácuo que não se encontra preenchido pelas instituições formais, como escola, família e outros, tornando, portanto, conflito o que parece ser diferença. Encontramos em outros zines e em debates nas fan pages muitas referências críticas aos “padrões impostos pela sociedade”, a comportamentos e formas estéticas - de vestir, de se comportar – que seriam limitadoras da liberdade de ação dos jovens. A posição de sujeitos “silenciados” e “desrespeitados”

colocadas na fala acima apresenta um lugar de oposição diante desta pressão por adaptação. Ou seja, considera-se que aceitar determinados padrões – que podem ser as formas de educação, o apego ao trabalho e as normas morais, etc. – representa uma derrota ou uma aceitação passiva de uma situação de opressão por parte de alguns jovens. Estes, que identificam tais padrões e entendem que os mesmos não respondem à suas demandas e necessidades, se posicionariam em lugares de dissidência como as subculturas, como forma de expressar sua recusa ou oposição a tal contexto, ainda que os condicionantes desta posição, como o poder do estado, a cultura de massas ou o capitalismo, não sejam ameaçados diretamente senão, apenas, recusados em um primeiro momento.

Para alguns, a figura do Estado enquanto representação concreta do exercício deste poder sobre os corpos fica explícita, assim como sua posição de subordinação frente a ele. No editorial de Junho do fanzine Feira Moderna, o autor Rafael A. escreveu que:

*“Se você estivesse preso pela força de um Estado que te desumaniza, se sentiria tal qual um velho, um homossexual, um morto, um porco, uma prostituta. E se uma banda Punk fizesse um som da sua história, talvez ajudasse na revitalização da sua auto-gestão”.*

Ao elencar uma série de identidades ou pessoas que ele considera “desumanizados” pela ação do Estado (o velho, o homossexual, a prostituta) o autor se posiciona tanto aliado quanto em um lugar de subordinação e opressão. Mas também aponta sua visão das possibilidades da subcultura, ao afirmar que uma música ou uma banda podem apoiar uma busca pela transformação de sua situação, na busca pelo que chama de “autogestão”. Essa ideia de um Estado representativo que não estaria, de fato, “representando” os anseios dos jovens frente à política, este desejo por autogestão e liberdade, surge de diferentes formas e com distintas modulações em outros zines. No Human Distressed de Março de 2013, foi escrito que:

*“O último ano chegou a ser cômico. Depois de tantos protestos, achei que ia ser diferente, mais não, continua tudo da mesma forma. No estado do Rio de Janeiro o prefeito Eduardo Paes ganhou com 64% dos votos. Agora tudo vai continuar da mesma forma, crianças de rua, trabalhamos como condenados e nada muda. Não vote, proteste”!*

Nos zines de orientação punk e hardcore encontramos uma constante convocação a esta atitude de “voto nulo” e de esvaziamento da política tradicional partidária. Há ao que parece, um desejo que se expressa nos discursos, mas também na forma das subculturas, nos eventos feitos em espaços públicos ou ocupados, sem palcos ou sem as figuras do “artista”, de uma horizontalidade das relações, de uma representação dos indivíduos pelos próprios indivíduos. Essa horizontalidade e auto representação remontam às ideias e princípios anárquicos seguidos por algumas correntes da cultura punk e hardcore. Interessante notar que em poucos zines (cinco) e em apenas duas fan pages vimos referências às grandes manifestações que tomaram o país em Junho de 2013 e que catalisaram uma grande quantidade de demandas sociais para as ruas, em um movimento que foi denominado de “Revolta do vinagre”. Em um deles, o webzine Revoluta, uma matéria intitulada “o gigante acordou, falava:

*“Após anos de repressão e opressão, com algumas insônias esparsas como, por exemplo, o movimento estudantil na década de 60, o povo brasileiro finalmente acordou, levantou do berço esplêndido e mostrou que um filho da pátria não foge à luta. Sem nacionalismo ou qualquer partidarismo, o levante popular mostra-se válido e preciso, visto que foram anos de corrupção, descaso e manobras políticas com a simples finalidade de engordar cofres públicos e o bolso (ou seria a cueca?) dos que foram eleitos pelo povo para representá-los, ou seja, anos de roubalheira legitimada pelo povo através do voto”. (Junho 2013).*

O que chama a atenção na leitura do zine sobre os atos é o discurso de exaltá-los por terem ocorrido “sem nacionalismo ou partidarismo”, em oposição a uma “roubalheira legitimada pelo povo através do voto”, expressando uma descrença no modelo democrático representativo e em suas possibilidades de transformação coletiva. Ainda que fale sobre “engordar cofres públicos” esta expressão parece difusa e perdida em meio a tal descrença neste “público” como expressão coletiva de um processo de construção social, de todos, a partir da participação de cada indivíduo. O Estado em falas como essa aparece sempre como um “ente” descolado da vida concreta dos sujeitos. Ou, como aparece em uma imagem no zine Human Distressed de Junho de 2013, *“enquanto ficamos parados, os governos nos massacra e nos maltrata (sic). Levante sua cabeça, deem seus gritos, organize-se, não fique*

*calado*". Em alguns zines, como o Oiddicted, há uma discussão um pouco mais extensa em relação a esta oposição entre Estado/ Governo e sujeito e suas possibilidades de organização e reversão pela via autogestionária. Em Março de 2013 o zine publicou o seguinte texto:

*"A ideia de autogestão não sugere apenas que um povo deva se organizar, mas que você deva viver pelos próprios meios. Para que você precisa comprar a comida do governo sancionada no supermercado, que passa pelo rigoroso critério de qualidade, quando você pode obter seu próprio alimento da forma que você considera mais adequada (não esquecer que aí entra consciência também dos meios para isso). Para que você precisa pagar absurdos de conta de luz, se você pode obter energia por outros modos além daquele vendido pelo governo? Pode ser de uma forma primitiva, porém funcional. A questão disso tudo é que a ideia de anarquia também é vendida. Não apenas pela música dos Sex Pistols ou dos livros de bolso nas estantes de alumínio dos bistrôs, mas muita gente que fala de anarquia, não entende no contexto geral o que ela realmente significa & do impacto que ela causaria ao ser que experienciaria o grosso de sua idéia". (Oiddicted. Março 2013)*

Duas vertentes do ideário de oposição ao Estado chamam a atenção aqui: por um lado, a implicação individual na composição de um projeto coletivo, a necessidade de que a sua ação individual é transformadora do meio (em relação à produção de alimentos, de energia, etc.). Por outro, o lugar da indústria cultural, que teria tanto cooptado o Estado como mediador das relações de compra e venda (*"Para que você precise comprar a comida do governo sancionada no supermercado, que passa pelo rigoroso critério de qualidade"*) quanto se infiltrado dentro da própria subcultura com a mercantilização e cooptação do discurso anarquista. O autor acredita que a dimensão da experiência poderia ser transformadora de quem vivesse tais ideias por acreditar que há em curso mais um consumo de uma estética subcultural do que a vivência destes valores. A indústria do consumo se encontra, em outros discursos de dissidência, associada à figura do Estado ou, no mínimo, "emaranhada" no novelo de referências de poder expressas pelas falas dos jovens. No webzine contraculturapunk, o autor expressa sua posição frente à sociedade de consumo e as formas de celebração associadas ao consumo como um dos elementos a ser transformados na sociedade, segundo sua ótica:

*“Hummm é Dezembro! O natal tá chegando’ (sic). E todo mundo corre para as lojas, comprar presente para o filho, afilhado, sobrinho, irmão e para o amigo. Agora todas estas pessoas existem, todas elas são especiais. Ridículo. É isso aê Pow. O natal é tão fútil quanto a Páscoa, Dia dos Namorados e etc. porque são datas meramente comerciais, existem famílias que só se reúnem no às vésperas do Natal para se empanturrarem numa ceia farta e trocarem os presentes, tudo isso é muito bom, mas seria melhor se tivesse um pouquinho de sentimento. É bom lembrar que todo dia é dia do amigo, da mãe, do pai, do namorado, da paz universal e da puta que pariu e que presentes são insignificantes, o que vale é a atitude”. (ContraculturaPunk, acessado em Outubro de 2013)*

Este texto aponta para a valorização do cotidiano em forma de relações que teriam naturezas menos comerciais e mais afetivas (*“É bom lembrar que todo dia é dia do amigo, da mãe, do pai, do namorado”*), menos afeitas aos padrões de consumo da sociedade capitalista e mais cooperativas e comunitárias. Se o underground e as subculturas parecem o tempo todo colocar em questão os padrões de consumo, as datas simbólicas desta sociedade são estandartes óbvios a serem confrontados. Vimos em alguns fanzines referências a eventos como shows e encontros que celebrariam o contrário das “grandes datas”, como “Punk na Páscoa”, “Anti-Natal Hardcore” e “carnapunk”.

Em alguns grupos específicos, questões como as de gênero e orientação sexual aparecem como frentes de luta. O zine “Raiotage”, do coletivo feminista de mesmo nome publicou em sua segunda edição, de Outubro de 2013:

*“O patriarcado esmagou os valores femininos, o prazer, a solidariedade, a não competição, a união com a natureza. Não temos voz, não temos espaço, não nos dão credibilidade. Muitxs já iniciaram a luta, tomaram as rédeas sobre suas próprias vidas (...) não há norma que não possa ser desconstruída, não há verdade que não possa ser desmentida”.*

A identificação das situações de opressão e silenciamento na tradição patriarcal aparecem aqui como disparador de uma possibilidade de resistência, um “tomar as rédeas” da própria vida como uma possibilidade de voz e ação próprias de um grupo de mulheres e transexuais. A ideia de uma sociedade que se estrutura em torno da

figura masculina como poder instituído, naturalizado é flexibilizada e colocada em xeque. No fanzine CLIT, o editorial seguia a mesma linha, colocando a luta feminista, a partir da subcultura, como uma luta por uma sociedade melhor e mais justa:

*As publicações do CLIT estão situadas dentro do contexto brasileiro, visto através de um olhar feminista e libertário que analisa métodos para alcançar uma sociedade mais justa e igualitária, com as liberdades individuais asseguradas em harmonia com a coletividade”. (CLIT, número 1. ano 2013).*

Assegurar as liberdades individuais aparece como uma demanda coletiva, que se harmonize com as diferenças sociais. Afirmar o lugar de onde se fala, o olhar feminista e libertário, posiciona a autora em um lugar singular de lutas, mas em associação com outros campos possíveis de transformação social, onde a igualdade seja um valor consolidado. Nesta luta, até as pequenas normas do cotidiano em sua infinitesimal presença podem se tornar alvo de críticas e resistências, como aparece no editorial do fanzine anarcopunk “Insanity Crusties”:

*“As normas gramaticais foram propositalmente esquecidas. Por mais que de modo geral a escrita se enquadre nela, isto não foi buscado, as normas gramaticais, em geral, são por si só discriminatórias e sexistas, logo, devemos libertar as palavras dela. Como geralmente utilizado em nossa (punx) escrita o “@” e o “x” definem tanto “o” quanto “a” transformando as palavras em palavras de gênero único, neutro”. (Edição especial “Punk desconstruindo o sexismo”, Janeiro 2013).*

A busca por uma horizontalidade das relações, onde elas possam se dar de forma “neutra e o gênero, único” pode se dar inclusive na escolha pela forma de expressão escrita adotada. Assim, a oposição a uma forma de organização social vertical e representativa se expressa no amíúde das relações cotidianas.

Não apenas em fanzines feministas a questão das relações de gênero se torna presente. Em outros fanzines estas questões são abordadas, ainda que por vias da consolidação de uma “cena” underground que confrontasse as lógicas de opressão das mulheres e da população LGBTT.

“Sem dúvida eu adoraria ver uma cena underground livre do Machismo, Homofobia e Especismo, mais crítica e verdadeiramente solidária. Mas estes são tempos duros para os sonhos. Apesar de tudo, tento acreditar no melhor”. (Artigo do webzine “Batalha após batalha”. Autor: Marcelo Fernandes).

Em menor escala encontramos referência a símbolos religiosos e ao fascismo e nazismo como ideologias ainda a serem enfrentadas na sociedade, mas que se assemelham mais a formulação de fronteiras entre quem fica “dentro ou fora” da subcultura. No fanzine punk Insanity Crusties de Março de 2013 a imagem abaixo acompanhava a resenha do disco de uma banda punk crust:



Insanity Crusties. Março de 2013

A associação entre símbolos aparentemente tão díspares quanto uma figura religiosa e a suástica nazista não constroem unidade de pensamento, mas parecem apenas demarcar um “lugar” de dissidência: extremo, radical, na margem mais funda possível. O texto de advertência no canto inferior (“Se você gosta gravações bem gravadas ou modernas, favor não adquirir este disco”) demarca mais fronteiras: o que é “bem gravado” ou “moderno” é negado, como símbolo de adesão e cooptação de mercado. O extremo de uma linha divisória se delimita neste lugar.

Esta forma de colocar a “sociedade” como um todo homogêneo que exerce uma constante pressão de adaptação dos indivíduos perante suas regras é mais presente, em especial, nos webzines, mais que nas fan pages. A dinâmica dos zines parece abrir mais portas para uma reflexão que se espalha pelo papel que as fan pages, espaços em redes sociais que demandam uma interatividade rápida e de



caráter imediato. Na fan pages, imagens são mais comuns para estimular as discussões ou para posicionar os grupos frente a seus adversários. A imagem abaixo foi uma das mais comentadas na fan Page “movimento anarcopunk RJ” (postada em Março de 2013).



Fan Page movimento anarcopunk RJ. Facebook. Março 2013.

Na imagem, a figura de um mascarado atirando tijolos é contraposta a de um homem de terno atirando dinheiro, buscando confrontar visões e percepções sobre o que seria, por exemplo, a noção de violência ou de armas disponíveis para o enfrentamento ao capitalismo. A representação do adversário, um homem mais velho, de terno e gravata, armado de dinheiro, expõe claramente a oposição desejada a uma condição social marcada por valores acumulativos. Um dos comentários, de um jovem que se identifica como “Julio punk” foi: “*destruir o sistema com as armas que tivermos, paus, pedras ou sonhos*”. Ainda que o discurso seja cercado tanto de uma invisibilidade, propiciada pelo ambiente virtual, quanto por certa imobilidade no discurso, podemos pontuar alguns elementos: a identificação do adversário como alguém mais velho e dotado de dinheiro para sustentar um lugar de poder parece bastante clara e representativa das relações que este grupo busca estabelecer com o contexto ampliado (tanto geracional quanto em termos de lugares sociais estabelecidos). E explicita, em menor escala, a presença ainda visível de um aspecto referente às questões de classe nas culturas de dissidência.

No mesmo sentido, em uma tentativa de expor uma oposição às grandes corporações da indústria de alimentos e do capitalismo internacionalizado em geral,

a imagem abaixo foi postada na fan page Rio de Janeiro Hardcore, em Abril de 2013:



fan page Rio de Janeiro Hardcore. Abril de 2013.

O trecho de uma letra da banda punk paulista Ratos de Porão teve grande número de “likes” (gostar da foto) na página (mais de cem) apresentando uma tentativa de formulação de um discurso público de oposição a um dos maiores e mais conhecidos símbolos de consumo – cultural inclusive - do ocidente. Publicar imagens que representem coletivamente uma ideia de grupo, anticonsumo ou anticorporativa, não representa obrigatoriamente uma unidade de pensamento, por exemplo, dos jovens adeptos do hardcore como um todo, mas uma construção de sentidos que vai se dando pela adesão de mais jovens a uma ou outra imagem. Imagens com poucas “curtidas” ou likes podem representar ideias ou sentidos que ainda não seriam populares ou consensuais entre os jovens adeptos de determinada subcultura, mas formas dos moderadores e de quem publica na página de testar a popularidade, naquele grupo, de tais ideias. Entretanto, encontra ressonância nos textos dos zines e nas expressões colocadas anteriormente, de uma expressão de oposição aos símbolos do capitalismo globalizado como adversários tão representativos de um cerceamento da liberdade e de um aprisionamento quanto às referências ao Estado na figura da polícia, do exército ou do voto obrigatório.

Tais expressões de oposição não se configuram necessariamente como um discurso dado e consciente, coerente e unificado, mas como experimentações de diálogo dentro do universo subcultural. Se nos anos 1980 era mais simples encontrar na guerra fria, nas ditaduras do cone Sul ou na escalada conservadora no Norte, de Margareth Thatcher e Ronald Reagan, adversários claros às expressões de liberdade juvenis, hoje tais imagens parecem mais difusas e não tão facilmente identificáveis. As corporações, os padrões de comportamento sociais e as

instituições do Estado são algumas referências majoritariamente explícitas nos discursos escritos pelos jovens das subculturas que identificamos, ainda que façam parte do imaginário de consumo de grande parte da juventude como símbolos positivos e desejados. Entretanto, as formas como tais figuras aparecem nestes discursos não correspondem sempre a uma mesma forma de falar e dizer sobre elas por parte dos jovens, em alguns momentos mais diretos e em outros mais vagos e superficiais. Foucault (1986) afirma que não há poder que não crie resistências e, portanto, não há sujeito que se veja dominado sem, ao mesmo tempo, se perceber a si mesmo como opondo-se a tais poderes que lhe submetem, sem subjetivar-se por oposição aos poderes que tentam configura-lo, disciplina-lo e normatiza-lo (p. 41).

Os jovens que aderem a uma experiência subcultural e se expressam através dos zines e das fanpages parecem produzir sentidos coletivos a suas experiências individuais de sujeição e normalização, de resistência e busca por aliados em torno da dissidência. Em outras palavras, se apropriando de si, se transformando eles mesmos sujeitos de suas próprias práticas.

5.5 “Quanto vale um acorde, quanto vale um refrão<sup>48</sup>”? A música: do que fala, como fala.

Outro cenário que nos interessa é a expressão artística dos jovens dentro destas subculturas. Em nossa análise, buscamos contemplar tanto a escrita, as letras das músicas, quanto o não verbal, o conteúdo simbólico expresso na forma de suas músicas: melodias, batidas, ritmos, etc. Este material nos permitiu identificar os temas que mobilizam os jovens a se expressar, seus interesses e os antagonistas a quem seu discurso se destina.

Os enunciados oriundos das letras das músicas nos interessam, em primeiro lugar, por acreditarmos ser impossível estabelecer uma divisão entre arte e estrutura social, ou seja: a música ou um texto não são objetos isolados a serem admirados ou reconfigurados fora dos contextos em que são produzidos. São formas que se apresentam com intenção e interrelação com outros atores e situações. Estas letras falam, em diferentes momentos, dos encontros das pessoas na sociedade – com as instituições, com os impasses e conflitos e com os projetos de continuidade ou ruptura (Williams, 2011). A arte vai falar de onde se localiza, do momento que vive, das relações que seu autor estabelece com as normas, os grupos e os contextos ampliados. Por isso, nos interessa interrogar a música produzida dentro das subculturas contemporâneas, não apenas em seu conteúdo (letras) como também em sua forma (melodias): por acreditarmos que as transformações do mundo nos últimos trinta anos, desde a emergência de grande parte destes movimentos, oriundos da cultura punk, possam ser visíveis e expressas pelas formas que a música subcultural tomou e pelas situações e vivências expressas por ela.

Para autores como Lascano (2014) e Seman & Sparato (2014), a música possui profundas implicações e efeitos sociais, sendo parte do processo de estruturação de sentidos coletivos, uma ligação entre visões de mundo e concepções musicais, éticas e estéticas. Por isso é necessário explorar as distintas situações e modos em que ela é apropriada cotidianamente. Pensamos a música como um recurso interpretativo, um modelo possível que inspira e oferece suporte para a ação cotidiana. E que, também, permite aos agentes trabalhar sobre sua memória, agindo

---

<sup>48</sup> - Trecho da música “nada pode nos parar” da banda de hardcore Manifest.

como uma “tecnologia de si”, que os permite operar sobre suas identificações, emoções e experiências passadas. Ou, recorrendo a Maheirie (2012), a partir da música, podem-se criar novas significações, vivências, reflexões sobre a realidade social e sobre o cotidiano onde os sujeitos vivem.

A música subcultural, em especial aquelas oriundas e nascidas a partir da cultura punk, do final dos anos 1970, passaram por diversas formatações e mudanças nas últimas décadas. Da emergência das bandas punks nos subúrbios paulistanos nesta época até hoje, as transformações que o país atravessou podem ser lidas e analisadas a partir da música subcultural, como uma crônica do cotidiano de uma parcela da juventude brasileira. Acreditamos, portanto, existir uma estreita ligação entre visões de mundo e concepções musicais, éticas e estéticas que se relacionam com o contexto social ampliado nos quais se encontram inseridos. Se há trinta anos, agredir e chocar a sociedade conservadora parecia ser a tônica das músicas e da estética subcultural, estes elementos foram cada vez mais diluídos e capturados pela mass-media: muitos elementos da música, suas guitarras altas e percussão acelerada, se tornaram trilha sonora de propagandas de alimentos fast-food e as roupas pretas e rasgadas podem ser vistas em vitrines de grandes grifes internacionais. As letras de denúncia sobre a opressão das ditaduras e sobre o perigo nuclear deram espaço a visões de mundo mais introspectivas e individualistas, alinhadas com a produção de um indivíduo em um mundo em que as utopias coletivas de transformação da sociedade parecem ter se tornado temas menos presentes no cotidiano. Mas, ao mesmo tempo, ainda narram eventos e situações de violência e opressão as quais parcela da juventude urbana do país se vê submetida. Percorrer estas trajetórias musicais pode nos ajudar a desvelar novos cenários sobre os sentidos da experiência nas subculturas por parte dos jovens e, também, como estes jovens têm experienciado as transformações do mundo contemporâneo. Nossa análise parte da constatação de que a música muitas vezes é utilizada como recurso (efêmero e sutil) com o qual descrevemos, refletimos, nomeamos, tornamos inteligíveis e materializamos certos estados, situações, desejos e ações. (Lascano, 2014)

### 5.5.1. Ouvindo músicas: como chegamos às bandas.

A leitura e análise dos zines e fan pages nos permitiu identificar quarenta e uma bandas de diferentes estilos – a maioria do segmento Punk e Hardcore - que são recorrentemente citadas nas discussões ou que se apresentaram e organizaram reuniões e eventos com frequência pela cidade entre os anos de 2012 a 2013 (anexo 2). Não nos propusemos a identificar o conjunto de bandas que circulam na cidade e região metropolitana, mas construir uma amostra de análise que nos permitisse vislumbrar minimamente a diversidade de discursos e estilos que compõe as cenas subculturais do Rio.

Nossa etapa seguinte foi buscar material destas bandas – músicas em formato digital (MP3), letras ou vídeos no canal virtual YouTube. Destas, encontramos material na web de todas, com diferentes tamanhos de amostragem – de algumas conseguimos todo um álbum com as letras e de outras apenas músicas isoladas em sites ou webzines. Ao todo, coletamos e ouvimos 139 músicas com as letras, destas 41 bandas. Acreditamos, a partir do material coletado, que há algumas centenas de bandas jovens dentro das subculturas do rock underground, mas aquelas que foram mapeadas permitem, aparentemente, um olhar superficial e inicial das bandas que circularam pela cena entre os anos de 2012 e 2013, fazendo apresentações ou auto-organizando seus eventos.

Através deste percurso, construímos um primeiro conjunto de análises sobre as principais temáticas e interesses das letras. Coletamos e agrupamos letras de músicas destas bandas. Agrupamos e categorizamos os temas por frequência e repetição, levando em consideração também o que era ocasional e excepcional. E encontramos um cenário de temáticas e interesses advindos destas músicas. A maior parte das bandas que identificamos é formada por jovens de 16 a 33 anos, oriundos de diferentes regiões da cidade, segundo a própria identificação que as bandas disponibilizam. Entretanto, dentro da amostra, constatamos certa preponderância de jovens das zonas Norte e Baixada Fluminense. Os gêneros basicamente foram o punk rock, o hardcore, o Street punk e OI! (punk desacelerado, mais lento, característico da cena skinhead), metalcore e o hardcore SxEx. Todos tinham algum material gravado, com diferentes níveis de qualidade: alguns muito

claros e bem gravados, outros extremamente precários e de difícil audição. Também pesquisamos os releases (textos introdutórios) de apresentação das bandas.

Em um momento em que a escuta de rádios comerciais ou programas televisivos nos apresenta uma cena de música jovem tematizada pelo consumo, pelas letras de apelo sexual ou sexista, pela festa e hedonismo e pelo romantismo pasteurizado, interessa-nos identificar aqueles que produzem algo dissidente e o que os mobiliza a produzir música que fale de outros aspectos da experiência juvenil nas cidades. De que vidas e de que situações se fala e se canta, pensando de que maneira a música está implicada em múltiplas dimensões do agenciamento social, em sensações, percepções, na cognição e consciência, na identidade individual e coletiva. Encontramos-nos implicados na tentativa de compreender, através de suas músicas, como se dá a construção de valores, posicionamentos coletivos e públicos destes e destas jovens.

#### 5.5.2 Nomes e apresentação: o que enunciam as bandas.

Em um primeiro olhar, é interessante apontar como estes grupos se nomeiam e se apresentam publicamente, em um primeiro indício dos conteúdos que tentam expressar. Acreditamos que a música, nas subculturas, pode ser um exercício de reflexividade crítica dos jovens em relação à suas experiências, resignificando a si mesmos e ao mundo em volta. Nesta perspectiva, o nome da banda enuncia não apenas suas características musicais, mas expõe parte de sua visão de mundo (Jacques, 2010). Assim, a escolha do nome simbolizaria “*o caráter da banda, suas aspirações e ideologia*” (Jacques, 2010. p.05). Nomes como Repúdio, Confronto, Dias de Guerra, Mundo no Kaos, Serial Killer, Repressão Social, Obscene Capital, Não conformismo, Operação 81, Pós-Sismo, P.R.O.L. (Pensamento, Respeito e Orgulho Latino), entre outros, apresentam logo em seu enunciado um desejo de deixar sublinhado o direcionamento do tipo de música que fazem. Se para Duncombe, a política também pode ser transmitida pela forma que a cultura toma (2002. P. 06), esta forma de apresentação pública denota um vetor inicial de confrontação e enfrentamento. A direção que tal enfrentamento toma é que nos interessa aprofundar.

A banda Operação 81, formada por jovens entre 18 e 30 anos, afirma em seu release que seu nome advém dos enfrentamentos ocorridos no referido ano, em que o neo-conservadorismo de direita crescia na Europa e nos EUA, em que as ditaduras latino americanas se tornavam mais brutais (no caso da Argentina e Chile) e em que eclodia a guerra das Malvinas. Este alinhamento com fenômenos macropolíticos abre uma perspectiva de escuta de suas músicas, voltadas, portanto, para questões sociais e políticas ampliadas.

Já a banda Dias de Guerra, formada por quatro jovens entre 18 e 23 anos, se apresenta como uma banda de Hardcore da periferia do Rio de Janeiro, “com a proposta única de fazer um som ‘old school’<sup>49</sup> sem devaneios e nem demagogia, expondo nossa realidade através de mensagens, idéias, acordes e palavras” (release da banda na rede virtual Facebook<sup>50</sup>). Esta proposta de “falar da realidade”, “sem devaneios”, ou seja, de maneira direta e objetiva, aparece em outros releases de bandas pesquisadas, como um direcionamento possível da música: a construção de um discurso sobre sua própria experiência como contraponto às grandes narrativas nas quais tais vivências não parecem estar presentes e que expresse certa crueza, em tom áspero, “sem devaneios”, como parece ser a forma como se apresenta o cotidiano para grande parte destes jovens.

Já a banda P.R.O.L. se apresenta com “letras sobre união, respeito, amizade e o descaso da sociedade frente aos problemas próprios de países do terceiro mundo”. Dentro de alguns segmentos do hardcore é muito comum encontramos esta associação com as noções de amizade e respeito, como uma demanda por uma formulação de um círculo restrito em que os valores sejam mais intensos que a música em si.

O Repressão Social se apresenta, em seu release, como um grupo que faz um “som carregado de Punk Rock e Hardcore, com letras que abordam os problemas sociais e a repressão que o cidadão comum enfrenta todos os dias”. Na mesma linha de discurso, o Mundo no Kaos se apresenta como uma banda de punk/HC formada na

---

<sup>49</sup> - “Velha escola”, como são denominadas bandas que se inspiram na musicalidade das bandas originárias dos estilos subculturais, do final dos anos 1970 e início dos anos 1980.

<sup>50</sup> - todas as citações entre aspas deste tópico foram retiradas diretamente dos releases das bandas, disponibilizados pelas próprias na web ou em encartes de seus álbuns.



Baixada Fluminense/RJ, “sempre com letras que trazem a vivência e a contestação da maioria escravizada”. Esta é outra forma de apresentação recorrente, que se autoriza a falar por uma parte das pessoas e sobre seus problemas (o “terceiro mundo”, “a repressão”, “a contestação da maioria escravizada”, etc.)

Ainda dentro da corrente punk mais original, o Comando Delta se apresenta como uma banda que “procura sempre retratar em suas letras, que tem elevado grau de politização e sarcasmo, a realidade social do nosso País”. Mais uma vez, as noções de “realidade”, “vivência” e “descaso” a serem enfrentadas e que ganham outras significações em diferentes releases (alienação, apatia, etc) se destacam como um direcionamento proposto tanto pela nomeação quanto pelo conteúdo das músicas.

Mais abrangente e detalhada, a descrição que acompanha o nome da banda Repúdio esclarece desde suas origens à pretensão do alcance de seu discurso:

*“O nome da banda foi inspirado no livro “Anarquia Planetária e a Cena Brasileira” do jornalista Sílvio Essinger. As letras da Repúdio tem a temática de qualquer banda cujas influências são oriundas do Punk, do Hardcore e do Thrash Metal, o que fica clara nessa visão da banda: ‘Certas atitudes devem ser extintas, televisão, guerras, política americana, dinheiro, ambição...’”*

Quando afirma que suas letras têm a temática “de qualquer banda cujas influências são oriundas do punk...” a banda já afirma certo “ethos” deste estilo que considera importante ser seguido e coloca explicitamente os adversários de sua música: as guerras, o dinheiro e a ambição, a mídia na forma da TV.

O Fokismo, cujo nome alude à tática de guerrilha usada pelas tropas lideradas por Fidel Castro e Che Guevara durante o processo da Revolução Cubana, se apresenta com o objetivo de “trazer o verdadeiro e original hardcore (simples, direto e rápido, com letras políticas e contestadoras) de volta à cena carioca”. Aqui, tanto o nome aponta claramente um direcionamento político do som quanto o release coloca em debate os conteúdos da vida subcultural, ao afirmar um “verdadeiro” hardcore, em contraponto àquele que estaria sendo feito por outras bandas atuais. Este conflito entre gerações, entre tradição musical e modernidade, transparece em alguns momentos também nas letras das músicas das bandas, mas, principalmente, como veremos mais adiante, nos eventos organizados pelos jovens.

Com uma proposta musical mais elaborada e menos crua, a banda Malvina (um tipo de artefato explosivo), formada por dois irmãos gêmeos de 20 anos, se apresenta em seu release da seguinte forma:

*“A banda vem construindo e destruindo conceitos próprios, criando músicas de uma forma sincera e natural sem as “fórmulas” que aprisionam ou vendem os “artistas”. Está explícito em algumas letras do primeiro disco “CLAUSTRO” (2010) o desinteresse pela fama, sucesso, e o intenso comprometimento com a arte verdadeira”.*

O tema da liberdade, de mudar ou de se manter independente de instituições comerciais ou normativas (*construindo e destruindo conceitos próprios, criando músicas... sem as “fórmulas” que aprisionam... “artistas”*), vai também ser um elemento presente em várias letras de bandas. Na mesma perspectiva de articulação entre a arte e a vida cotidiana, a banda de hardcore Las Calles (as ruas, em espanhol) se apresenta como *“a convergência da vontade de quatro caras que acreditam que se expressar, criar, construir, criticar, gritar e agir tornam a vida mais plena, torna a vida algo com sentido. Para nós, essa é a essência do Hardcore”*. Aqui *“tornar a vida algo com sentido”* se encontra diretamente conectado às possibilidades de um agir mais autônomo. Este agir tanto pode ser a expressão musical quanto o próprio processo de criar algo próprio. Também é importante destacar a existência para o grupo de uma essência da cena hardcore, que deve ser seguida ou resgatada.

Já o Manifast (junção das palavras “manifesto” e Fast, rápido em inglês), se apresenta de maneira simples e objetiva como *“Hardcore, diversão e informação”*. Também nos interessa esta perspectiva da música não apenas enquanto ludicidade, mas como veículo de disseminação e troca de informações.

Única banda caracteristicamente Oi! de toda a amostra, o Honor Ferox fala, em seu release, tanto das opções musicais quanto do posicionamento político e individual de seus integrantes:

*“A temática de suas letras são trabalho e desemprego, episódios da História do Brasil, brigas, algumas de conteúdo psicológico/filosófico e cerveja. Não possuem vínculos com nenhuma tendência política ou religiosa. Seus integrantes*

*portam uma independência enorme para realizar suas críticas e inspirações”.*

A abrangência da apresentação busca dar conta tanto de um conteúdo difuso quanto das conexões que podem (ou não se permitem) fazer. Também expressam a tensão entre estar em um meio coletivo (uma banda) e se manter independente para a expressão.

Uma das únicas bandas que tem em sua formação meninas (no total apenas seis bandas tem meninas na formação, sendo apenas três completamente formadas por mulheres), o VIVÁ se apresenta em seu release quase como um manifesto:

*“Estamos aqui pelxs oprimidxs. Por toda criatura explorada pela ganância e egoísmo humanos. Cantamos por quem é impedidx de gritar, e lutamos para que sua voz seja ouvida. Nosso objetivo é atingir os tímpanos imundos do opressor e dar-lhes medo, medo pois não vamos recuar, medo pois aqueles que fizeram sangrar estão reagindo. Viemos para fortalecer as lutas das minorias escrachadas e interseccionar as frentes de batalha. Por toda pessoa oprimida; pela periferia, pelos homossexuais, pelas pessoas trans\*, pelas mulheres, pelas pessoas negras e indígenas, pelas pessoas que trabalham nos campos, pelas pessoas exploradas pelo capital. Somos a VIVÁ, do tupi, fortes como a natureza. Enquanto houver especismo, machismo, homofobia, transfobia, gordofobia, racismo, consumismo exacerbado dos recursos terrestres e opressão, não iremos parar”!*

Para eles e elas, a música se reveste de um conteúdo de luta e oposição refletido em nome de quem pretendem falar (“pela periferia, pelas pessoas trans, pelas mulheres”), mas também se apresenta como uma porta de acesso e apoio à diferentes campos de lutas (“viemos para fortalecer a luta das minorias escrachadas”). Para grupos como este, a música se apresenta em suas vidas, ao menos em seus discursos, mais do que como uma forma lúdica de expressão artística, mas como uma ferramenta de participação e construção de si e de uma série de causas nas quais se acredita transformar o mundo em volta e as condições de suas vidas.

Tanto nos nomes que se colocam publicamente em um campo de contestação e que buscam se posicionar à margem da indústria cultural, quanto em discursos que

oscilam entre a denuncia de situações de vida e experiências de opressão e a busca por uma “arte” não comercial ou “pura”, a apresentação das bandas oferece pistas por onde suas músicas pretendem discorrer. O desejo de liberdade de expressão e criação, a pretensão de enfrentamento a diferentes instituições sociais, do Estado representativo às grandes corporações, passando pelo posicionamento frente à situações de opressão, como machismo, racismo e sexismo fica evidente na primeira apresentação destes grupos e também orienta o olhar de onde se expressam. Ronsini (2005) aborda estas manifestações juvenis da seguinte maneira:

*“A identidade é um processo de fazer-se, individualmente e coletivamente, na experiência social com os repertórios disponíveis ou desejados que são confrontados ou abandonados de acordo com a circunstância e a conveniência”.* (p. 122)

Também emerge o desejo de falar de um cotidiano que se acredita “invisível” aos olhos da maioria, assim como na disseminação de informações que não estariam disponíveis no arsenal institucional da educação, familiar ou midiático. Acreditamos que há na forma como querem ser conhecidos publicamente um primeiro movimento explícito de falar do lugar de onde vem e da forma como veem o mundo e as relações as quais estão submetidos. O desejo expresso de se colocarem “à margem” ou em posições de dissidência expressa, ao menos a nível do discurso, uma representação de recusa a diferentes circunstâncias sociais.

### 5.5.3 - “Somos um, somos muitos e nunca me sinto só”<sup>51</sup>: os sentidos do universo subcultural como tema das músicas.

Um dos mais constantes conteúdos de letras dos conjuntos é relativo à características de pertencimento ao universo subcultural underground. Como deve ser o agir dentro da chamada “cena”, que sentidos estão em disputa e como constroem linhas divisórias entre o “dentro” e o “fora” no underground. Tal desejo se expressa tanto pelo agrupamento em torno de ideias comuns, quanto pelos afetos – palavras como “atitude positiva”, “somos irmãos”, “somos uma família” são

---

<sup>51</sup> - Refrão da música “Família” da banda Norte Cartel.

constantes em algumas letras de músicas, expressando um esboço de comunitarismo a ser desenvolvido. Uma música muito popular e citada em fóruns se chama “Família”, da banda de hardcore Norte Cartel:

*“Se ao meu lado os amigos estão sempre lá. Nossa força fará cada um desses muros cair Somos um, somos muitos e nunca me sinto só. Nunca só! A cidade feroz treme e começa a ruir  
Onde muitos caíram, nós vamos perseverar! A vitória é nossa, ainda que os fracos não creiam! Sem temer golpes baixos que tentam nos derrubar!  
Cada dia nos mostra a queda dos que nos odeiam! Unidos e fortes, irmãos de sangue, família”.*

Assim como esta música, outras expressam este desejo de uma vinculação intensa e perene, menos biológica e mais afetiva, mais comunitária. A perspectiva de que o fazer parte de uma cena subcultural tanto pode ser uma via de informação e construção de um arsenal necessário para a ação quanto de acolhimento e conforto, um espaço de formação de laço entre pares que compartilham sentimentos e afetos comuns, ganha alguns contornos aqui. Se as subculturas se articulam em torno da noção de dissidência, criar laços que fortaleçam este pertencimento e formatem uma noção de unidade dentro do universo subcultural parece ser uma das temáticas das músicas. A banda de hardcore P.R.O.L. também adota a noção de “família” para falar de sua trajetória dentro da cena hardcore e da forma como percebem este território simbólico e afetivo.

*“Caminhamos juntos até o fim! Resgatamos nossas raízes!  
Nossa família reunida por um ideal! Nossa família, HARDCORE!  
Buscando nas raízes a vontade de vencer. Nossa família, nosso apreço é o sentimento de poder. Consideração, cumplicidade é o que os faz caminhar! Nosso orgulho e respeito mantém a unidade”.* (música “Nossa família”)

Esta vontade manifesta de exaltação da cena underground como um espaço afetivo, de unidade e certa coesão interna é tensionada por letras que apresentam críticas a maneiras de estar e se relacionar dentro da “cena”, que não seriam coerentes com os valores de união e amizade pregados por algumas músicas. Fazer parte da cena demanda certo desprendimento de valores individualistas, um constante “dar-se” em prol do coletivo e manter o espírito colaborativo e cooperativo, como questiona a música “Estrelas do Underground”, da banda Obscene Capital:

*“Ao final do show, parabéns não é suficiente. Quer arrancar idolatria da gente. Não basta ser fã, tem que ser baba-ovo, passaram-se anos e a história se repete de novo!*

*Estrelas do underground!*

*Se o evento é de amigos, eu não quero nem saber! Se acham no direito da hora de tocar escolher! De ego tão inflado acham a banda tão foda. Só chegam para tocar e depois vão embora.*

*Tamanha arrogância na hora do show, conversa com o amigo que ainda nem tocou. Se sente ofendido porque não quer pagar 5 pilas de entrada já que é rock star”.*

A banda apresenta, em forma de música, a lista de “delitos” cometidos por aquele que pretende fazer parte do universo da música subcultural underground. Espera-se que quem faz música não tenha um comportamento de diferenciação ou estrelismo, pois todos seriam parte de um mesmo universo, público e bandas. Também condena-se quem escolhe a que horas tocar pois, na maioria dos eventos, mais de três bandas se apresentam e a ordem de quem tocará em que horário costuma ser sorteada, respeitando um princípio de horizontalidade das relações. Mais a frente, também aparece a crítica aqueles que não apoiam a cena com recursos financeiros, que não pagam para ver outras bandas, pois esta seria outra forma de “fazer parte” e apoiar a cena. Estar “unido”, junto dos membros significaria, portanto, abrir mão de certos valores como vaidade, competitividade e cultuar outros, como compartilhamento, cooperação e discrição. Em parte, estes são os valores que se apresentariam em oposição à uma visão de arte mainstream, ao culto ao artista e à sacralização do lugar de quem faz arte. O que se busca aqui, mais que a expressão da arte, parece ser um espaço em que esta expressão seja livre e onde seu fluxo se dê de maneira horizontal. Este horizonte ético de igualdade, horizontalidade, expresso em muitas letras de músicas, pode refletir em larga escala um desejo pelo exercício de tais características na vida cotidiana, onde a condição “jovem” poucas vezes possibilita uma escuta por parte dos outros atores (adultos) igualitária ou equitativa. Ao mesmo tempo, se encontra em consonância com um momento político em que as instâncias de representação se encontram em uma crise de legitimidade, com muitos movimentos não apenas no Brasil, mas ao redor do mundo, clamando por mais democracia direta e horizontal.

A banda punk Repressão social adiciona à estas características de liberdade outros elementos, como a noção de consciência, controle e voz ativa.

*Somos libertários porque lutamos pela nossa liberdade!  
Nós procuramos nos auto dominar para poder abrir nossas gargantas e  
protestar! Gritar! (Música “somos libertários”).*

O tripé “consciência – informação - livre expressão” aparece aqui em outros momentos nas letras, tanto parecendo um desejo a ser conquistado como uma aposta na música que se faz e em sua capacidade de agregar aliados como caminho para este objetivo. Ao mesmo passo, se tornar “traidor” ou “inimigo”, ser posto na condição de “outsider”, parece ser uma condição que se encontra marcada por uma linha tênue. Algumas bandas, como a Operação 81, de tendência anarquista, estabelecem esta fronteira ao falar daqueles que teriam optado, dentro da cena, por um caminho mais próximo ao socialismo:

*“Um dia na frente de combate, Um dia fomos companheiros. Dividindo os  
mesmos sonhos mesma luta Lutando em prol da liberdade, dispostos a  
morrer por nossos sonhos! Nas barricadas transbordavam os desejos  
Desejos de um sonho igualitário. Mas um dia sonhos dilacerados, você é  
mais um ditador. Você que lutava contra a tirania agora é mais um  
ditador. Depois da revolução, quantos companheiros estarão no paredão?  
Depois da revolução, o sangue jorra vermelho”. (“Historia de um  
miliciano”).*

Para os grupos subculturais, tanto quanto a música e o que se canta, parece ser imprescindível estabelecer uma forma de coerência cotidiana com tais discursos. Ser libertário e “igualitário” seria algo a ser levado para fora da vida subcultural, para o universo cotidiano. Nesta perspectiva, a militância partidária seria um espaço em que se reproduzem práticas de poder e hierarquia que, espera-se, sejam diluídas dentro das subculturas. Também deveria ser coerente agir frente à opressão em consonância com o que se canta, com o conteúdo de revolta e enfrentamento das letras, como expõe em tom de crítica, a banda Vivá, na música “Classe média”:

*“Gritam ‘nem teme quem te adora a própria morte’, Mas nunca vão pra rua  
enfrentar o (Batalhão de) Choque. Confortáveis em suas cadeiras, Não  
abrem mão da realeza  
Gritam liberdade e igualdade escondidos embaixo da mesa”.*

De forma menos explícita e mais subjetiva, algumas bandas apontam indícios deste pertencimento ao universo subcultural por outras vias. A banda Parte Cinza, formada por jovens da zona oeste da cidade, apresenta uma perspectiva de unidade a partir da adesão a certo padrão de vida, que seria a vida na cultura underground:

inconstante, em mobilidade frequente, inconsistente em permanência e por isso mesmo produzindo certas alianças e associações a partir do desprendimento de valores como estabilidade, conforto e um apego constante à mudança e ao nomadismo.

*"Cultuando 'lixo', vida cigana. Eu sei, é mais fácil dizer que não faz bem. Um milhão de quilômetros longe de casa, mas acompanhando tanta gente errada é impossível não dar certo".* (Música "vida cigana")

Aqui a ideia de unidade passeia pela adesão ao associativismo pela mobilidade, pela noção de dissidência como fator central de comunhão – *"acompanhando tanta gente errada é impossível não dar certo"*. Os processos de identificação, aqui, são relacionais, contextuais, tematizados e também demarcados pela experiência da socialização temporária. (Marcon e Neto, 2011). O que nos parece, ouvindo estas músicas, é que o "fazer parte" da "cena" subcultural underground é uma constante disputa por sentidos e valores, ainda que ganhem cores mais fortes noções como comunitarismo e compartilhamento. Se nos encontramos frente a um universo de singularidades dispersas e que se organizam em torno de novos arranjos sensíveis (Ranciére, 2009), a forma de não totalizar seus sentidos é mantê-los em constante tensão, abertos.

Mas foi possível identificar outros elementos que mobilizam os jovens a fazer parte de cenas subculturais na análise das músicas. Em muitas letras aparecem referências a própria arte, como valor a ser cultivado ou como modelo de atitude a ser resgatado. A letra da banda Manifest, abaixo, explicita este sentimento que seria mobilizador do pertencimento a esta cultura juvenil:

*"quanto vale um acorde, quanto vale um refrão, quanto vale fingir ser o que não é? Sigo o meu fluxo contra a corrente que insiste em tentar me derrubar... quem é de verdade sabe quem é de mentira!"* (Música "nada vai nos derrubar", da banda Manifest).

A exaltação à arte em si ("quanto vale um acorde...") como um fator mesmo de valorização e pertencimento, como uma expressão de algo que estabelece uma mediação entre os indivíduos no campo sensível, se concretiza na clara divisão estabelecida entre *"quem é de verdade e quem é de mentira"*, ou seja, quem faz parte desta cultura de fato e aqueles que seriam transitórios, passageiros, vivendo as subculturas como modismo fugaz. O pertencimento à cultura underground



expresso nas letras sempre aparece associado a uma entrega a certos padrões e normas, como desvencilhar-se da ideia de lucro com a música, da consolidação de uma identidade colada à arte que se faz, à recusa de valores como competição, poder, como uma prova de adesão e consolidação de identidade. A letra abaixo, da banda Norte Cartel, permite uma boa visualização desta ideia:

*Era uma busca por identidade, mas hoje é tudo para mim  
A perpétua recusa a pertencer move minha alma e meu ser no caminho  
da paz interior, que é tão obscuro pra você. Isso aqui, nossa vida! Essa é  
nossa crença! Resistir! Nosso crime, nossa sentença!* (Música “Nossa sentença” da banda Norte Cartel).

A própria ideia de “resistir” aponta que tal pertencimento não se dá sem custos, sem um preço concreto e simbólico que deve ser pago por quem se incorpora à tais subculturas, pela apropriação de um modo de estar e perceber o mundo.

O que é possível afirmar é que boa parte da produção musical das cenas subculturais se empenha em expressar publicamente os valores e condições necessários, ou desejados, para que estes espaços de expressão jovem se consolidem e fortaleçam. Apostam que a disseminação da música e a apresentação pública de seus fundamentos podem agregar mais indivíduos, unificar discursos e alinhar comportamentos necessários para a permanência e fortalecimento destas cenas.

#### 5.5.4 “Nosso povo esquecido, oprimido e fuzilado”<sup>52</sup>: A formulação de um discurso de oposição.

Muitas letras abordam questões ligadas à mobilização social por vias que transitam entre a adesão a símbolos de enfrentamento ao capitalismo contemporâneo – como as grandes corporações – a associação e elogio a grupos que representariam um ideal de luta social - como as comunidades indígenas organizadas, o MST ou os Zapatistas do México – até a denúncia de diferentes formas de injustiças cotidianas.

A banda Confronto, uma das mais populares da cena Straight Edge, formada por jovens da baixada Fluminense, uma das mais pauperizadas regiões do Estado do

---

<sup>52</sup> Trecho de letra da música “Abolição”, da banda de hardcore Straight Edge Confronto.

Rio, apresenta muitas letras de elogio aos movimentos populares como representativos de um modelo de enfrentamento social que valorizam:

*“Nosso povo esquecido, oprimido e fuzilado! Sobrevivendo ao ciclo da morte! Irmãos e irmãs, humanos e não humanos! Destroçados e aniquilados pelo Estado! Corpos no chão, despedaçados. Sempre estivemos presentes! Senzalas, Chiapas, Sem Terras, Negros, Índios e Pobres. Indústria da morte, do sangue nos abatedouros”.* (letra da música “Abolição” da banda Confronto).

Ao mesmo tempo em que nomeiam “em nome do que ou de quem” cantam e se expressam – ou buscam se expressar (negros, índios, pobres...), denunciam um inimigo – o Estado – a quem dirigem sua denuncia de extermínio e opressão. A figura do Estado como um agente opressor, em casos como o desta banda, oriunda da baixada fluminense, explicita a forma que ele costuma tomar nestas localidades: onde quase sempre apenas as forças de segurança pública se fazem presentes, onde a ausência de direitos básicos é constante, a figura do Estado não consegue ser simbolizada para além de um empecilho a mais a ser enfrentado em uma vida de privações. A Polícia parece sempre como o agente do Estado mais presente nas letras, como na música da banda Desvio de Conduta (DDC):

*Polícia ou ladrão, que diferença faz? Eles estão nas ruas cada vez roubando mais. Polícia nas ruas para te extorquir, em vez de proteger, só pensam em te punir. Polícia bandida, ladrão uniformizado, polícia e ladrão formam o crime organizado. Polícia e ladrão, quem pode mais? Polícia e ladrão são todos iguais!* (Trecho da música “Polícia ou Ladrão”?)

Não é surpresa a presença da polícia como um adversário em uma sociedade como a do Rio de Janeiro em que os agentes de autoridade pública são constantemente investigados por envolvimento em episódios ilegais de violência e morte. Ainda mais considerando-se que são, majoritariamente, os jovens homens e negros os alvos principais de intervenções policiais<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> - Em 2013, de acordo com o ISP (Instituto de Segurança Pública) do Rio de Janeiro, 416 pessoas morreram em "autos de resistência", ou seja, quando os autores das mortes foram policiais. Ao mesmo tempo, há uma seletividade nos casos de violência. 100 a cada 100 mil jovens com idade entre 19 e 26 anos morreram de forma violenta no Brasil em 2012, segundo dados do Mapa da Violência 2014.

Outros casos, como da banda punk Repressão Social, oriunda da zona Norte do Rio e uma das mais antigas da cena punk – com cerca de quinze anos de atividade – também apresentam um conteúdo de denúncia focalizada no território de onde vem e da realidade cotidiana da qual se sentem vítimas ou parte. No caso deles, o subúrbio proletarizado do Rio, zona Norte da cidade.

*“Nós que vivemos no subúrbio, Sabemos completamente da realidade, sabemos que nos subúrbios, nas favelas não existe esse nome liberdade, você andando pelas ruas, tome cuidado com o boneco do Estado, fardados, querem te pegar, tomar seu dinheiro, dão tapas na sua cara e você não pode falar nada não”. (Letra da música “Realidade do Subúrbio” da banda Repressão Social).*

O Estado volta a ser representado pelas forças de segurança, a polícia, aparecendo na denuncia da ausência de liberdade, aparentemente, de ir e vir livremente em territórios definidos da cidade como as favelas. Em paralelo, ainda persistem em algumas letras de bandas, assim como no início das subculturas dos anos 1980 no país, o discurso antimilitarismo, visto como um cerceador de liberdades e uma figura de opressão do Estado sobre os jovens. A banda Obscene Capital fala na música “Resistência” da indignação em relação ao serviço militar obrigatório, realidade para os jovens homens do país.

*“Não quero servir, mas sou obrigado a me alistar. A uma coisa tão estúpida, não quero me juntar. Não desperdiçar toda a minha inteligência, dentro de um quartel batendo continência. Coturnos engraxados, roupas camufladas, perder noites de sono ao ficar de guarda. Isto nos sufoca, mas temos eu resistir, contra o militarismo não podemos desistir! Resistência”!*

Interessante notar que, ao mesmo tempo em que o militarismo é um adversário óbvio para uma geração que cresceu no período posterior ao final da ditadura militar, conhecendo mais claramente os abusos cometidos pelos militares neste período, a representação política e a própria democracia representativa, ainda em fase de amadurecimento, também não aparecem frequentemente como um valor a ser cultivado, senão como mais uma amarra que obstaculariza a vida das camadas

proletarizadas. A defesa do Estado de direito não transparece em grande parte das letras senão como uma condição a mais de aprisionamento.

Este tipo de discurso, mais cru e direto, mais voltado à denúncia de atores concretos que encarnam o “adversário” – como a polícia – do que do sistema a quem estão subjugados aparece em menor escala do que as análises mais macro, mais conjunturais – das normas e valores sociais, vistos quase sempre como obstáculos à uma vida livre e plena. A banda Malvina é um dos grupos que direciona sua crítica à uma macro estrutura sem nomear concretamente um ator central a quem se dirige seu discurso, mais articulado, porem menos concreto.

*Talvez a vida exija um pouco mais de quem pretende ir além do que a sociedade enxerga como futuro ideal! Quanto vale a certeza meio a vida sem sal? Correr o risco, a maior dívida dos homens livres do convencional. Não passarei os dias nessa espécie de prisão domiciliar, confortável padrão e um futuro destinado a sofrer”. (Letra da música “Cadeado” da banda Malvina).*

A música aqui não estabelece uma direção externa ao sujeito, senão conforma um elo de comunicação que determina um conjunto de condicionantes de aprisionamento cotidianos que parecem subsumidos em meio à naturalização dos processos de sobrevivência diários. Os comportamentos que apreendemos como naturais são colocados em questão na busca pela formulação de um enunciado que busca dialogar com os sentimentos e experiências de outros, em um processo de desidentificação . (Rancière, 1996)

Ainda sobre o que mobilizaria os jovens nas músicas à uma ação, também encontramos muitas críticas as posturas individuais dos sujeitos, a partir de um desejo de enfrentamento a uma ideia geral de “apatia” e “resignação”, de reação ao que chamam recorrentemente de “comodismo”, um clamor por ação direta mesmo que pelo uso da violência. A banda Não Conformismo aponta esta ausência de ação que seria necessária a transformação social na música “Livre-se”:

*“Lute sempre por sua liberdade, livre-se das correntes da inércia que te impedem de pensar e agir. Olhe para frente, não se aprisione ao passado! Livre-se, liberte-se, caminhe com seus próprios passos. Não esperem que lhe apontem o caminho a ser seguido”.*

Mais direta e agressiva, a música “fuzil”, da banda punk Lacrau, argumenta de maneira mais direta ao enfrentamento.

*“Eu quero um fuzil pra poder lutar! Defender dos inimigos da nação parasitas do governo e da independência o estrangeiro! Quantas chibatadas a massa ainda vai aguentar? Qual vai ser o dia da grande revolta, da guerra libertária que vai ficar na história! Qual vai ser a hora de dar um basta na rotina ceifada e censurada, Dependente das esmolas da safada burguesia”!*

Há um claro valor colocado na ideia do enfrentamento e nas críticas aos estilos de vida definidos como consumistas e capitalistas, sendo tal enfrentamento um elemento do processo de transformação de uma situação de apatia e passividade. O discurso da apatia parece aliado à noção de que faltaria a parte da juventude informação necessária para tomar decisões e agir na direção de transformações. Esta perspectiva aparece, por exemplo, na letra da música “Comodismo não” da banda Mundo no Kaos.

*“As pessoas acomodadas e também alienadas são exploradas e humilhadas e acham que está tudo bem e não falam nada!  
Vem o desemprego, vem o desespero, vem a corrupção, um monte de ladrão. Comodismo, comodismo, Comodismo, não”!*

Nesta perspectiva, todo o contexto opressor (desemprego, corrupção, etc) seriam resultado de um processo tanto de desinformação quanto de adaptação passiva a tais circunstâncias (“e acham que está tudo bem e não falam nada”). A perspectiva de não se posicionar frente a uma situação de opressão é colocada como se o sujeito se encontrasse sob duas condições: tanto pode estar desprovido de informações e pares necessárias para a ação, como pode em certa medida estar legitimando valores necessários a tal situação, por considerar natural ou parte do processo normal de vida que alguns se submetam enquanto outros dominam. Esta possibilidade colocada entre o “não saber” e o aceitar passivo também aparecem na música “o preço de ser impessoal”, da banda Plastic Fire:

*“Todos mandam, Muitos servem para obedecer, Poucos agem, Quem conhece ao certo o seu porquê?  
Ninguém te oferece Forças pra lutar”!*

Aqui a posição de isolamento, a necessidade de estabelecer os laços que, no discurso, a cena subcultural oferece, aparece quando se argumenta que “ninguém te oferece forças para lutar”.

Os processos de dominação demandam uma permanente legitimação de valores, resultantes de um poder que deve buscar continuamente formas novas de se legitimar para sua manutenção (Castro, 2012). Esta perspectiva de legitimação possível da opressão se coloca aparente na música “Novas chances” da banda Las Calles:

*“Só existem vencedores e vencidos quando isso é aceito ou quando se morre. O discurso dos tolos é pros tolos e eles já têm suas lápides”.*

Há nas músicas esta constante pressão por “não aceitar”, “resistir”, “lutar”, mas ainda permanece uma tensão relativa as possibilidades de uma ação para além da cultura que seja possível para estes jovens. O simples “não aceitar” o lugar de “vencedor ou vencido” não necessariamente mobiliza os sujeitos no sentido de uma ação transformadora desta condição, mas claramente possibilita que se reconheçam e se organizem coletivamente.

Na tentativa de desnaturalizar a figura de opressão e o adversário a ser enfrentado como entes inalcançáveis ou intocados, algumas bandas investem no discurso anti-capitalismo, expresso pela tentativa de dar visibilidade a mazelas sociais e as situações de indivíduos como o homem do campo, o trabalhador operário, ao indivíduo explorado. A letra da banda Lacrau, abaixo, é um dos exemplos mais explícitos em que a denuncia de uma situação de opressão se dirigiria ao próprio sujeito explorado, convocando-o a uma mudança que deveria vir de sua própria ação.

*“Você que trabalha com a enxada tem as unhas negras sujas do humus e do adubo e respira o pó que da terra emana  
você que revolve o chão qual pisa e que ordenha rotineiramente o gado e que solitariamente agradece o dia a dia  
você que molda o ferro no calor do fogo vira a massa que vai construir tantas casas e sente nas mãos o calor da rotina  
você que conta moedas em sinal de desespero vê seus filhos serem enterrados pela inanição e ainda assim esperam por dogma destino político promessa, quem espera não alcança só*

*lamenta a miséria o estado de inércia não demonstra angústia e nem libera a necessidade de lutar! Faça de sua revolta uma luta (com armas) e não espere pra lutar pra mudar, pra alcançar pra vencer". (Letra da música "Camponês Operário" da banda Lacrau)*

A busca mais amiúde sobre que personagens encarnariam este opositor representado no discurso anticapitalista apresenta uma série de atores distintos além da Polícia, do Estado/ Governo e o militarismo: o mercado cultural e a moda, a Mídia, além de críticas a vida moderna, ao modelo de vida nas grandes cidades também são apresentados como elementos a serem enfrentados ou colocados em questão. Esta miríade de elementos comporia o que se chama, a grosso modo, por este conjunto de jovens das subculturas, de "sistema". Nele, o consumo como elemento de controle social é visível em algumas letras, como na música "Vidas vazias" da banda punk Operação 81:

*"Em meio as ruas reluzentes outdoors que te dizem: Consuma! E ofuscam sua visão. A mente cheia, a vida vazia, tudo é tão rápido e tão fascinante! Será que o pavio chegará ao fim antes de você gritar"?*

A banda Obscene Capital também investe na denúncia sobre as estratégias levadas a curso por diferentes atores do poder para exercer tal controle social.

*"Não preciso de nenhuma crença para existir, pois enxergo a realidade sem me iludir.  
Sou parte de uma porção que ainda pensa e resiste. De uma nação de sustentados por milhões de imbecis.  
Nem precisa conhecer muito para não beber e brindar. Com a realidade escancarada. Pois eu apenas não lavei, não lavei vergonha na cara.  
Pão e circo são os cúmplices do roubo. Enquanto o país pega fogo, BBB<sup>54</sup> é o que está na boca do povo". (Música "Pão e circo")*

Tanto o consumo quanto a mídia corporativa e seus programas de entretenimento se tornam alvos do discurso da banda, como entes que exercem o controle e a legitimação da dita "apatia" e imobilidade na direção de uma transformação. A banda

---

<sup>54</sup> Sigla para "big Brother Brasil", um Reality show televisivo de imensa audiência no país.

Macacos me Mordam, da Ilha do Governador, exemplifica o quanto esta certa atitude individualista e passiva pode estar sendo produzida por um adversário como a mídia, em suas diferentes expressões.

*E condenando a todos nós ignorados a ter que ouvir só merda em tudo quanto é lado. Os mesmos que deveríamos nos unir mas insistimos sempre em cada um por si. A mídia esculpe o Brasil!*” (Letra da música “Desculpe Brasil”, da banda Macacos me Mordam).

Entretanto, ao expor este tipo de discurso publicamente, o que a arte se propõe parece ser justamente produzir outro sentido de mídia e informação. Esta mídia aparece em muitas letras como outro inimigo a ser enfrentado na seara pública, por não apresentar tanto as condições de vida as quais grande parcela da juventude está submetida, quanto por produzir representações coletivas distorcidas ou desiguais. Em “Exclusão”, a banda de hardcore Não Conformismo apresenta sua visão sobre o impacto da mídia na sociedade:

*Me enganam com falsas promessas de novo, esquecem do dito ação-reação. Me tornam a besta da sua TV, mas eu vim do inferno feito por vocês. Alimentam meu ódio. Não tenho nada a perder! E agora é tarde, tentar reverter, só tenho em mente me vingar de você!*

Na mesma linha de denúncia da mídia, a banda DDC é mais explícita sobre os impactos e em relação a suas diferenças com os meios de comunicação:

*Propaganda nos jornais, propaganda nas TV's, Tudo mentira para iludir vocês, induzi-los a acreditar nas vantagens de viver nessa farsa. É o quarto poder, o primeiro a destruir! De um copo d'água a um maremoto, tudo se altera para vender mais! O seu poder inescrupuloso, pode se fazer uma guerra de uma proposta de paz!*

Duncombe (op. cit) afirma que a apropriação de um conteúdo antes inacessível e a autoconsciência política seriam escalas primárias no desenvolvimento de uma ação política. Quando coloca em questão a mídia e como seus efeitos aparecem – o “*tudo se altera para vender mais*” – o autor afirma uma outra ação a partir da construção de um discurso publico – a música – de denuncia e confrontação. Em paralelo,



Gorczewski (2005) afirma que a mídia vem estrategicamente desempenhando o papel de dar visibilidade e sentido aos inúmeros acontecimentos na sociedade, evocando para si o lugar de agenciadora dos conflitos sociais (p. 02). Assim, podemos pensar que a constituição por parte dos grupos subculturais underground, de outras formas de comunicação alternativa – como a música em si - poderia ser a constituição capilar de novas visibilidades juvenis e de uma construção de outras expressões midiáticas, menos mediadas e mais transversais, de novos modos de produção de discursos.

Por isso não é surpreendente que alguns conteúdos das músicas – em menor escala, mas presentes – abordem os processos de acumulação e a cultura capitalista de consumo como um valor a ser transformado e criticado, entendendo-os como parte deste processo de produção de sentidos sociais e coletivos. A banda Repúdio em sua música “Futilidade S/A” expõe um pouco desta faceta crítica que não aparece isolada dentro da produção musical da cena underground:

*“As taças brindam com louvor o seu glamour Aparecer constantemente na primeira coluna. Abraçar essas idéias, essa chance oportuna Entre caras/coroas, quem vai escolher? Alienação! Voce tira isso de letra Abominação! Seu costume me incomoda Casar duas, três, quatro, cinco vezes Planejar uma confusão num avião de luxo. Na manchete carimbar a sua foto nas revistas Agora vai vender sua alma ao diabo! Alienação! Você tira isso de letra! Abominação! Seu costume me incomoda. Com certeza vai jantar nos melhores restaurantes”. (Letra da Música “Futilidade S/A” da banda Repúdio).*

Outro adversário que surge no discurso das bandas é a classe de políticos em si, que não responderiam a uma função pública de defesa das camadas mais necessitadas. Em certa medida podemos mesmo vislumbrar um questionamento à forma da democracia representativa, visto que parece-se colocar todo agente público em um mesmo emaranhado de condições homogêneas: ladrões, desonestos, etc. A letra da banda DDC é um exemplo desta perspectiva:

*“Nos obrigam a votar, gostaria de entender porque tenho que votar se ninguém quero eleger? Políticos corruptos filhos da puta, sempre enganando, querem nossos votos para continuar roubando”. (Letra da música “que porra é essa” da banda Desvio de Conduta - DDC).*

Ao menos uma banda, o Fokismo, da zona Oeste do Rio (Bairro de Bangu) assume clara e explicitamente um posicionamento político ao adotarem o discurso comunista, inclusive no próprio nome que carregam. Esta foi a única entre as 41 bandas analisadas que explicita um posicionamento político fora do anarquismo. Seu disco “America Latina” tem músicas que defendem o comunismo tanto como estratégia política – como na música “Guerrilha do Araguaia” – quanto como enfrentamento ao modelo atual de sociedade, como na música “Bandeiras Vermelhas”. A banda é uma das poucas que conta com uma mulher em sua formação e, apesar de ser da corrente hardcore, tem um vocalista que se aproxima da cultura Skinhead – caracterizada pelo nacionalismo. Na música abaixo, a banda explicita sua intenção política e suas inspirações:

*“Mao-Tse-tung, Fidel, Zapata e Che Guevara, nos mostraram que a única opção é a luta armada. É hipocrisia falar em paz se estamos todos revoltados. Temos eu fazer isso mudar, quase tudo já foi tentado. Veja o exemplo chinês e também o cubano. A mudança de um país só se faz lutando! A saída para o nosso Brasil é uma revolução. Vamos tomar o poder e criar uma nova nação”.* (Letra da música “única opção” da banda Fokismo).

Para Ronsini (2005), a identidade não pode ser definida em termos absolutos, mas pela relação contrastiva com outros grupos. Portanto, a definição de um “nós” implica o contraste com “outros”, envolvendo um conjunto de representações coletivas, ideologias e estigmas que são narrados e imaginados. Ao cantar sobre o que os incomoda em sua vida cotidiana e ao formularem um opositor a quem seu discurso se dirigiria, os jovens das subculturas cariocas também tentam formular, em ato, princípios de identidade coletiva que permita que se agreguem e se percebam parte de um coletivo. O constante marco em torno da questão identitária pode apontar para a impossibilidade, temporária, da formulação de projetos de confrontação social ampliados, que não se encerrem na reformulação de subjetividades singulares.

5.5.5. “Levo comigo minhas crenças, minha verdade, minha fúria<sup>55</sup>”. O indivíduo como foco e centro.

Pudemos perceber também, com forte presença, uma tendência a um discurso que tem o indivíduo como centro e foco – as ideias de capacidade individual, da mudança de comportamentos e da consciência individual. Identificamos letras de incentivo a transformação individual e à auto reflexão, entretanto sempre muito centradas no indivíduo desconectado de uma ideia coletiva, em consonância com a produção contemporânea de individualidade. Este tipo de discurso voltado a uma interioridade ou individualidade, convicto da necessidade de transformação pessoal como caminho único para alguma mudança não pode ser entendido fora do contexto em que é produzido. A música da banda Dias de Guerra, de mesmo nome, exemplifica esta percepção:

*“Sou verdadeiro, e você? Eu tenho coisas à dizer, Caminhar, crescer, lutar.. Enquanto insistem em me julgar!”* (Música “dias de guerra” da banda homônima).

Williams (2011) defende que não se pode compreender um projeto artístico sem compreender sua formação, ou seja, os processos sociais que tangenciaram ou acompanharam sua emergência. O enfraquecimento de grande parte das referências coletivas tradicionais durante as últimas duas décadas – partidos políticos, movimentos estudantis, sindicatos, etc – coloca implicações concretas para as gerações recentes, em termos de referências coletivistas possíveis e de construção de discurso e projeto ampliados, comunitários. Dentro das culturas juvenis, ainda que seja visível o esforço por construir discursos coletivistas, a lógica do valor individual parece ainda prenhe e como um elemento a ser analisado no sentido da reconfiguração da estrutura das relações e discursos em outros sentidos. Transparece que as possibilidades de um agir frente a imposições coercitivas ou compulsórias da estrutura social no cotidiano começariam por uma transformação do sujeito, uma etapa prévia a experiência coletiva.

---

<sup>55</sup> - Trecho de letra da música “dias de guerra” da banda de mesmo nome.

Não são poucas as letras de música que se situam nesta dimensão individual, que nos exemplos abaixo aparecem tanto ligadas a uma reversão de certa apatia quanto na ideia de “vitória” que se esgota na conquista individual.

*“Não vale a pena esperar de braços cruzados a nenhuma ajuda. Ser ativo e seguir a sua própria vida. Construir pensamentos positivos que irão virar atitudes. Sem diferença e discriminação.”* (Música “Acreditar” da banda Dias de Guerra).

*“Muitos tombos na vida eu já levei, com muito suor me levantei, a derrota eminente não me entreguei, com força de Vontade perseverei! Fé em Si mesmo, superação, orgulho e honra é a compilação! Problemas temos que superar para a vitória não escapar”.* (música “Sangue suor e lágrimas” da banda Comando Delta).

A naturalização do percurso de dificuldades cotidianas como decorrente única e exclusivamente da vontade e implicação do indivíduo, colocando-o como único referencial de reversão das dificuldades enfrentadas ganha contorno claro. Entre “*não esperar nenhuma ajuda*” e a “*fé em si mesmo*”, nos parece existir mais que uma formulação simbólica de um lugar de potência onde constantemente só se identifica incompletude e falta – o lugar do jovem pobre de periferia, caso dos membros das duas bandas citadas acima. Transparece também a ausência de perspectivas de que a reversão das dificuldades pode ir além do projeto individual, restando poucas ações coletivas possíveis ou, por outro lado, a tentativa de formular uma lógica de si que produza outros sentidos possíveis para além da constante percepção de falta ou déficit. A banda Honor Ferox canta em “Lutar na realidade” esta perspectiva:

*“Não há utopias, não se acovarde! Vou lutar - na realidade.  
Milhares de estranhos compartilham seu caminho de um labor duro e honrado, nada a sua volta  
Apenas você, você e seu Ser”.*

Quando os jovens afirmam um “lutar na realidade” parecem se conformar com o estado de coisas de forma natural ou a-histórica, legitimando um estado de coisas em que não haveria outra possibilidade que não adequar-se e sobreviver nesta lógica. Por outra via, lutar na realidade pode ser também a afirmação de uma negação. Se a transformação das estruturas de poder parece inviável, na impossibilidade concreta de transformá-las, o que pode restar é recusar fazer parte.

A banda PROL ao cantar que há um “eles” que se associa com a noção de “lei” abre uma brecha para esta idéia:

*“Render-se jamais. Seu futuro! Como honestidade sigo a minha vida, não acredito neles, com honestidade sigo minha vida, não acredito na lei”.*  
(Música “Seu futuro”)

Aguilera Ruiz (2008) coloca que na ausência contemporânea de relatos ideológicos que organizem as visões de mundo daqueles que atuam de modalidades culturais de ação coletiva, são produzidas leituras situacionais, momentâneas e ancoradas no tempo presente, da realidade. Este “aqui e agora” discursivo, centrado nos sujeitos e nas possibilidades destes de se transformar, mais que transformar o mundo, aponta também para este esvaziamento das grandes narrativas, de longo prazo e de grandes projetos de sociedade que sustentem articulações mais perenes. Algumas bandas, como a Diabo Verde, explicitam o lugar da ação individual voltada à transformação do sujeito de forma bastante nítida:

*“Todos os dias ao amanhecer faço questão de agradecer por tudo que vivi até aqui.  
Por tudo aquilo que aprendi. Eu nunca tive nada fácil não, sempre mantive meus pés no chão. Coerência é algo muito caro, não ta na moda e não vende no mercado.  
Muitos tentaram me derrubar, e outros tantos me comprar. Eu resisti porque sou mais forte. Antes da desonra eu quero a morte”.*(Música “Fé e honra”).

Entre “ser mais forte” e “sempre manter os pés no chão” abre-se a possibilidade de intersecção mínima com os condicionantes de tais situações, ou seja: se não me parece possível transformar o lugar que me oprime ou que me subjuga, me resta enfrentar os outros sujeitos na busca por tentar uma saída individual. Ou, ao menos, pensar nas implicações de suas atitudes na formulação de ações cotidianas, como aponta a banda Plastic Fire na música “Há o amanhã”:

*“Fingir, simular, ousar, iludir, Fazer, suportar, calar, esconder - Talvez até voltar a errar! Agora não mais sucumbir E o que esperar de si então Sem o seu exato amanhã? Há um paradoxo nisso, e ele é apenas meu eu”.*

Esta reflexão que se coloca no centro (“há um paradoxo nisso e ele é apenas meu eu”) pode, por outra via, representar uma etapa de formulação de um sentido

individual que encontra eco e identificação em outros, podendo levar a uma ação coletiva. Para Lascano (2014), A música pode ser uma mediadora entre a dimensão individual e a experiência social, habilitando formas de ser, fazer e sentir. A música se torna um dispositivo de autorepresentação e autoregulação no plano individual, permitindo as pessoas implantar usos estratégicos para estabelecer ou modificar certas emoções, transitando de um estado anímico indesejado para outro. Ou, ao que parece, suportando certos estágios da vida cotidiana aparentemente naturalizados e buscando encontrar sentidos coletivos possíveis pela música. A banda Zander apresenta um tom de desabafo pessoal sobre esta transição de uma certa resignação para a procura por saídas possíveis.

*“Me acorde quando der, quando esse mês passar! Preciso estar de pé quando outro mês chegar”.* (Zander. “Pólvora”).

Resistir em certa medida pode ser simplesmente o ato de manter-se vivo e ativo frente ao conjunto de pressões que se impõe no mundo globalizado tendo como único responsável por sua elaboração e interpretação o indivíduo. Definir valores e formas de agir não são mais atividades cujas responsabilidades e consequências possam claramente ser compartilhadas, com a escola ou com a família, senão como um destino singular determinado pelas escolhas de cada indivíduo, sem que a complexidade das relações sociais que fundamentam os processos de tomada de decisão sejam problematizada.

Seja como elemento potencializador de uma ação, um passo na direção da participação política, seja como amortizador dos conflitos e dos condicionantes sociais que produzem um lugar de subjugação, o discurso da transformação individual nos parece um dado que merece relevância e que ganha contornos mais nítidos, adiante, com as entrevistas dos jovens sobre suas experiências nas subculturas.

#### 5.5.6. Alguns elementos adicionais: gênero e religiosidade nas bandas.

Pelo caráter excepcional, alguns elementos merecem atenção. Em primeiro lugar, a pequena participação feminina nas bandas, como produtoras de material cultural. Identificamos apenas três bandas compostas apenas por meninas – Catillinárias,

Benário e Trash no star – e outras poucas meninas distribuídas em bandas hegemonicamente masculinas, como no Fokismo, Vivá e Join the Dance. Há, recentemente, ao menos um coletivo feminista – o Riotage – que está tentando através de eventos e debates fortalecer a presença de meninas na cena underground, com a palavra de ordem “meninas à frente”! Mas ainda está emergindo como movimento e não é possível perceber os efeitos de sua ação até o momento.

Vários fatores concorrem para este fenômeno, podendo tanto estar associados à agressividade das músicas e dos eventos – com danças que consistem em esbarrões, empurrões, extremo contato físico – quanto à própria execução das músicas, que parece exigir fisicamente tanto de quem canta quanto de quem toca. Também não está dissociado de um fenômeno ampliado que é o próprio lugar da mulher na produção cultural hegemônica, associada constantemente à valores como delicadeza, beleza, sentimentalismo. E, em escala mais ampla, o universo subcultural também reproduz a sectarização da mulher e os valores de dominação patriarcais que permanecem, ainda que em diferentes escalas, na sociedade de maneira ampliada.

Se acreditamos que na performatividade e na ocupação de campos de visibilidade os jovens fortalecem identidades e testam competências individuais que são valorizadas pelos seus pares, como aquele que canta mais alto ou que dança mais agressivamente, o lugar das mulheres exige uma reconfiguração do seu próprio lugar, produzido fortemente na sociedade e no meio em que vive – ou seja, se há um custo afetivo e efetivo em ser parte de uma cultura dissidente, para as meninas isso parece elevado a uma potência maior, mais intensa. Este aspecto merece maior aprofundamento mais adiante, no capítulo sobre a experiência de vida de alguns jovens nestas culturas. Mas também nos permite assinalar, como alerta Freire Filho (2007), que dentro das próprias subculturas coexistem matrizes de resistência e de dominação, visíveis em fenômenos como a pequena presença feminina, na centralidade de um discurso individual normativo o qual citamos anteriormente ou a mesmo nos padrões de construção musical dos estilos, muito homogêneos e repetitivamente construídos como fórmula.

Se acreditamos, como aponta Costa et al (2012), na existência de uma circulação de mulheres tutelada pelas relações de parentesco e pelos códigos de troca em que

homens são os beneficiários da circulação destas mulheres, assim, como protagonistas das esferas culturais, econômicas e políticas, podemos perceber que as subculturas ainda operam em uma dinâmica que em alguns momentos reproduz tal lógica e em outros é tensionada por ela. Estas fronteiras dentro das subculturas ainda permanecem bastante rigidamente localizadas, pela intensa participação masculina, mas, também, pela invisibilidade não apenas das meninas na cena, como da própria temática da iniquidade de gênero em meio a um contingente de músicas que tratam de diferentes formas de opressão. Por isso, merece registro que questões relativas aos direitos de mulheres e ao universo feminino, como o direito ao aborto, violência de gênero e sexismo não sejam temas de letras das bandas. Também não houve registro de bandas com membros declaradamente homo ou transexuais ou temáticas de letras com esta abordagem.

Outro elemento que merece atenção é o surgimento de um segmento religioso-cristão dentro da cena subcultural onde justamente a religião foi, na emergência dos movimentos nos anos 80, um foco constante de críticas e ataques. Três bandas – Crença e Fúria, Prudent's e Frente Imperial – assumem abertamente em letras e discursos a orientação cristã, estando, entretanto presentes em eventos junto a outras bandas do underground. Ao menos uma igreja – a Comunidade S8, em Botafogo – abre suas portas um Sábado por mês para apresentações de bandas que não são cristãs, em um evento organizado por jovens de bandas cristãs. Este movimento de crescimento da penetração das religiões neopentecostais em diferentes frentes da vida dos jovens brasileiros tem sido elemento de estudo da sociologia (Jungblut, 2007; Mariz, 2005; Pinheiro, 2004).

Entretanto chama-nos a atenção a coexistência pacífica e sem tensões aparentes entre bandas de orientação religiosa e outras sem tal orientação em eventos do underground. Isso pode apontar tanto para um esvaziamento da crítica ao elemento religioso dentro da própria cena quanto para uma tolerância a coexistência de diferentes discursos dentro desta. Entre estes dois extremos há outras possibilidades que pretendemos aprofundar no capítulo seguinte, sobre a experiência dos jovens nestas culturas. Por hora cabe assinalar que ainda que com um tom de crítica social, que as aproxima do underground, e pelo som agressivo, as supracitadas bandas cristãs se diferenciam por implicar o elemento religioso em sua



música, como no caso da banda Crença e Fúria em uma de suas canções, chamada “Habitação da Justiça”:

*“Desde que os pais dormiram, todas as coisas estão como o início da criação. Esquecem que, a terra, surgiu da água pela palavra de deus, pela qual fez perecer o mundo daquele tempo”.*

#### 5.5.7. A sonoridade das bandas: rápido, alto, gritado.

Tivemos acesso a gravação das músicas de algumas bandas. O tipo de som também é variado. Em sua maioria as músicas são rápidas, percussivas e de difícil entendimento para ouvintes pouco acostumados: gritos, urros e berros tornam algumas letras incompreensíveis. As bandas são geralmente formadas por voz, uma ou duas guitarras, baixo e bateria. A parte instrumental varia entre músicas muito parecidas, sem variações melódicas ou rítmicas, em muito resultado da pequena experiência musical de muitos jovens, a outras que apresentam uma sofisticação melódica maior. Desde a emergência dos movimentos subculturais, em especial aqueles oriundos da cultura punk, “não saber tocar um instrumento” não era um impedimento para formar uma banda e apresentar suas ideias. Desde sempre fez parte da cultura D.I.Y. aprender na prática e com os outros membros a fazer algum som com algum instrumento musical. Ou, como afirma O’Hara (2005), os primeiros punks usaram das mesmas táticas empregadas por antigos membros dos movimentos de vanguarda: estilos incomuns, provocação intencional da plateia, uso de atores inexperientes e reorganização de estilos de performance (p. 36).

Algumas bandas – como Plastic Fire, Manifast, Malvina e Join the Dance – seguem uma corrente chamada “melódica”, igualmente rápida e percussiva, mas com vocais cantados, limpos - ainda assim, de difícil entendimento em uma primeira audição devido à velocidade com que as letras são cantadas. Este elemento parece central para nossa análise: como negociar ou disseminar um discurso frente a um produto cultural tão restritivo em termos de forma e expressão? Da mesma forma que o acesso ao material escrito se dava em maior intensidade quanto mais próximo nos colocávamos da subcultura underground e de seus atores, parece eclodir uma perspectiva que coloca como pré-condição para o acesso ao conteúdo das culturas underground uma introdução prévia ao “formato”. Antes de entender “o que” se fala,

parece necessário abraçar e aderir ao “como” se fala – um deslocamento da arte como experiência sensível para uma intensificação dos volumes, da velocidade, da proximidade dos corpos. Antes de significar ou produzir sentido, parece primordial vivenciar, experienciar, sentir a intensidade do som. Se nem sempre as palavras dão conta de falar de uma dada condição existencial e social, outras linguagens se apresentam para dar vazão a conteúdos cujos sentidos ainda estão por ser construídos.

O acesso ao conteúdo por uma forma aparentemente inacessível coloca um elemento a mais de invisibilidade a seus discursos que, ao mesmo tempo que os distancia de um impacto junto ao interlocutor de sua crítica – Estado, sociedade de consumo, etc – os protege de contaminações e cooptações do mass média. Em outras palavras: quanto mais gritado, alto, inaudível for a música, mais protegida da possibilidade de se transformar em produto de consumo fácil ela estará. E este comprometimento com o underground começa a se esboçar nesta adesão ao formato – ao barulho, a agressividade que não se expressa apenas nas palavras, mas nos sons e na estética. Música, como define Maheirie (2012), como uma linguagem reflexivo – afetiva.

Para Jacques (2010), o questionamento do establishment não é articulado pelo discurso verbal, mas pelo próprio estilo musical. O aspecto rude e pouco elaborado do som, a estridência, tudo que provoca o estranhamento no observador de arte ou em quem consome música são elementos de uma ação de contestação, para a autora.

*“A contracultura ataca principalmente a tecnocracia, ou seja, a organização social a partir da racionalização extrema, da ampliação do tecnicismo industrial e da fragmentação do conhecimento gerada pela especialização. Questionando o valor da aquisição de determinada técnica para se fazer música, os músicos escapariam da lógica da dominação. Na visão de mundo política, o funcionamento econômico político estaria nas mãos de uma elite de especialistas, os cidadãos sendo destituídos de poder sobre a vida pública. Com isso, como observa Foucault (1976), a disciplina se imporia a todos os domínios da vida cotidiana”.* (2010. P. 08).

Assim, estabelece-se um questionamento da técnica como valor fundamental e a rejeição daquilo que é percebido como “padrão” pelo mass-media, como a indústria

fonográfica. Desta maneira, o “como” a arte é disseminada ganha um peso que merece atenção, pois é tão significativo quanto a expressão verbal, a letra das músicas. O estilo marcado pelo barulho, pela velocidade e pelos gritos expressa o que Jacques denomina de uma “concepção geral de uma coletividade”, comunicando e fixando valores através de “sugestões emotivas de formas”. Seca (2001) observa o impacto causado pelo som nos shows de rock underground. Para ele, a música permite ao público entrar no ritual sonoro. Maffesoli (2000) dirá que a música não pode definir e nomear, ela propõe uma ligação entre o intelectual e o afetivo, sendo simbólica e estabelecendo comunicação e reconhecimento entre diferentes sujeitos. Por isso, as primeiras experiências dos jovens dentro das culturas underground e sua aproximação com essa “forma” será um dos focos da análise no capítulo seguinte.

A polissemia de discursos das bandas nos oferece um primeiro mosaico de questões que afetam a estes jovens e de valores que orientam seu pertencimento à este tipo de cena cultural. A insistência em um discurso de dissidência e de confrontação com os valores hegemônicos não é linear ou livre de contradições com estes mesmos valores sociais – o autoritarismo de estado, a opressão do capitalismo, etc, coexiste com a pequena presença feminina, com um discurso familiarista homogenizador (as bandas se referem muito a si mesmas como “a família”) ou mesmo com uma normatividade identitária. Mais que romantizar um discurso que se mostra como pronto e dado, parece-nos urgente buscar entender que significados os próprios jovens atribuem a seus discursos e, em especial, a suas práticas.

6. “Minha maior vingança é continuar<sup>56</sup>”: O que dizem os e as jovens sobre suas experiências nas subculturas.

A escrita e as músicas oferecem um cenário de análise por onde podemos visualizar diferentes dimensões da experiência juvenil nas subculturas. Entretanto, a maneira como os jovens articulam suas práticas dentro das subculturas e seus discursos em relação a tais experiências revelam cenários mais abrangentes e de maior complexidade. A multiplicidade de elementos, conflitos e tensões decorrentes destas experiências podem colaborar para melhor visualizarmos as diferentes dimensões do “ser jovem” nos centros urbanos contemporâneos.

Neste capítulo abordamos a experiência dos jovens nas subculturas a partir do relato de dez destas moças e rapazes que circulam e participam do circuito do rock underground no Rio de Janeiro.

Procuramos explorar duas dimensões da experiência subcultural: 1) as primeiras experiências no universo subcultural e; 2) as percepções e opiniões construídas pelas pessoas entrevistadas neste percurso.

Buscamos identificar na primeira dimensão, basicamente os seguintes pontos: a) os percursos de suas entradas neste universo; b) as experiências marcantes dentro das subculturas, que potencializaram a adesão e a formação de vínculos e signos de pertencimento e; c) os sentidos construídos pelos jovens a partir deste “fazer parte” da cena underground.

Na segunda dimensão, buscamos identificar basicamente: a) quais as características em disputa no interior das subculturas underground; b) que conflitos, tensões e permanências se estabelecem entre a vida cotidiana e o pertencimento às subculturas; c) como percebem ou articulam o discurso político e a política nas subculturas e, por fim; d) o que os jovens acreditam ter aprendido em suas experiências pelos territórios subculturais.

Para esta análise, realizamos entrevistas semiestruturadas com dez jovens que participam das cenas subculturais no Rio, em especial dentro do punk e hardcore. Buscamos contemplar uma diversidade etária, de gênero e de estilos. Entrevistamos

---

<sup>56</sup> - Trecho da música vingança, da banda Plastic Fire.

quatro meninas e seis meninos, sendo um deles, um jovem homem transsexual. As idades das entrevistadas e entrevistados variam entre 20 e 32 anos. Também buscamos contemplar diferentes áreas de moradia e de circulação, entrevistando jovens das zonas oeste, norte, Baixada Fluminense e Niterói. E, finalmente, buscamos jovens que tivessem diferentes formas de participação dentro das subculturas: membros de bandas, produtores de eventos e fanzineiros.

Identificamos os e as jovens através de nossa participação em eventos, onde buscamos observar características dos rituais de encontro destes jovens, seus códigos de relação, suas estruturas de grupo e as características de cada encontro. Nestes, conversávamos com jovens, tentávamos estabelecer contatos e através destes chegamos aos dez participantes. Estivemos em oito eventos, nas regiões oeste, norte, sul e centro da cidade do Rio.

Privilegiamos, em um primeiro cenário, apresentar as falas dos jovens, trazer à luz seus discursos e expressões, para a posteriori, no capítulo seguinte, desenvolver uma análise mais aprofundada sobre os diferentes sentidos que se apresentam em relação a tais discursos.

### 6.1. Apresentando as pessoas entrevistadas.

Optamos por preservar a identidade das pessoas entrevistadas e, para isso, iremos sempre apresenta-los pela inicial de seu nome.

L. é uma moça de 26 anos, estuda moda e faz parte da cena punk tocando bateria em três bandas. Vive sozinha no alojamento da universidade, no Riachuelo, zona norte do Rio e saiu da casa dos pais cedo, para estudar no Rio, vinda da região dos lagos.

D. é uma jovem moça de 24 anos, moradora de Campo Grande, zona oeste do Rio, que faz um fanzine sobre a cena Straight Edge e trabalha como atendente de telemarketing. Mora com a irmã mais velha.

R.C. é um rapaz de 26 anos que toca contrabaixo em duas bandas de hardcore, produz eventos da cena hardcore e trabalha como equipe de apoio de som de um grande nome do funk carioca. Casado, vive com sua esposa na zona norte do Rio.

C. é uma moça de 21 anos, que produz alguns eventos da cena hardcore, trabalha como estagiária de design em uma loja de cópias e vive com os pais na zona Oeste do Rio, em Jacarepaguá.

M.V. é um jovem homem-trans de 22 anos, morador de Niterói e estudante de Letras. Vive só, devido a uma série de problemas familiares oriundos de sua opção de gênero e consegue se manter financeiramente através de pequenos trabalhos. Toca guitarra em duas bandas punks.

E. é um jovem de 22 anos, morador do bairro de Bonsucesso, que canta em uma banda de hardcore e trabalha em um estúdio de gravação e ensaios como técnico de som. Vive com a mãe e a avó.

V. é um rapaz de 26 anos que canta em uma banda de hardcore, vive em Duque de Caxias, trabalha com venda de livros, mas está desempregado e vive com os pais.

Lc. é um jovem de 24 anos que estuda ciência da computação, mora em São Gonçalo, trabalha com informática e sistemas no centro do Rio e toca guitarra em uma banda de hardcore. Cristão, organiza eventos em uma comunidade religiosa que abre as portas uma vez por mês para eventos de hardcore.

A. é uma jovem de 20 anos, baixista de uma banda punk e militante feminista. Organiza um coletivo feminista underground, estuda design de interiores, vive com os pais na zona oeste do Rio, na Barra da Tijuca e é vegetariana.

R. é um rapaz de 32 anos, cantor de uma banda de hardcore, morador de Madureira, zona norte da cidade, trabalha como auxiliar de creche e vive com o pai.

Chegamos a cada um deles de diferentes maneiras. O contato com R., RC, V., E. e Lc foi feito dentro dos eventos que visitamos, a partir do estudo etnográfico. Aproximei-me, me apresentei e comecei a conversar com ele(a)s.

A. e D. foram contatadas a partir de fanpages na rede social virtual Facebook.

C., L. e MV foram indicações que recebemos dentro de eventos ou em nossos contatos com fanzines.

Os entrevistados participam majoritariamente da cena hardcore, mas com diferentes entradas e formas de pertencimento, como veremos adiante. Apenas duas pessoas

entrevistadas são afrodescendentes, R. e Lc. Apenas D. e E. se definiram como Straight Edges.

A maioria ainda vive com suas famílias e todos são economicamente ativos, ou seja, trabalham ou estão a procura de trabalho.

Nossa proposta não é apresentar uma amostra completa dos tipos juvenis que participam das subculturas punk na cidade, mas produzir um olhar sobre a diversidade de formas de ocupar, participar e compreender esta participação a partir de um conjunto de jovens de diferentes regiões e com distintas experiências.

### 6.2. “Aí eu vi que aquelas letras falavam das coisas que eu sentia”: as primeiras incursões no universo subcultural

Adentrar um campo de experiências novas, que marcam uma ruptura com o que é conhecido ou habitual, não se dá necessariamente por uma lógica cartesiana de adesão. Os e as jovens que entrevistei não seguiram um roteiro padrão que se estrutura na tríade “*tomada de consciência – busca por grupo – adesão*” em suas primeiras incursões nas subculturas. São trajetórias complexas, em certos momentos contraditórias, descontínuas, permeadas de formulações de sentidos e de significados fragmentários e parciais.

Em sua maioria foram vínculos afetivos próximos que os levaram aos primeiros shows ou a ouvir as primeiras bandas com músicas fora do padrão artístico convencional. Muitos relatos de idas a eventos ou de ouvir músicas com irmãos mais velhos, primos, namorados e amigos. Este movimento de seguir os vínculos afetivos e descobrir um novo território de expressão e de sociabilidade fica bem explícitos nas duas falas abaixo:

*“Meu primeiro contato com o underground foi quando eu comecei a namorar um garoto que era de uma banda de punk rock, a gente começou a dar role junto, e eu comecei a conhecer o punk rock e a sair com as pessoas com quem eu ando. Eu só queria me divertir, sair com o pessoal, etc. A gente saía pra beber, conversar, trocar ideia”. (D, 23 anos).*

*“Eu conheci som (underground) através de um primo meu que era muito metaleiro. Hoje o cara é médico, nem sei se ele ouve som direito. Meu pai*

*era muito iniciado em rock clássico. Esse meu primo me apresentou um disco do Pennywise (banda de hardcore americana), eu ouvi esse disco aos 12 anos e deu um nó na minha cabeça”. (R.C., 26 anos).*

Estes depoimentos se repetem entre os outros entrevistados. A descoberta de um território novo se dá pelas pessoas próximas, amigos, familiares e namorados. Ainda que os territórios subculturais se proponham a ser espaços alternativos dentro da cultura e da sociedade, a entrada neles se dá pela via dos vínculos afetivos e por uma descoberta de um espaço de sociabilidade, o “rolê”, que os jovens tanto falam durante as entrevistas. Em uma cidade em que o circuito do rock não é majoritário entre a juventude, em especial de baixa renda, a entrada em certas cenas como a do rock subcultural se dá por pessoas próximas que buscam adesões ao estilo. Pudemos presenciar isso em alguns eventos em que estivemos. Algumas pessoas da cena tentam inserir aqueles que chegam com informações sobre outros eventos, nomes de bandas, expressando um esforço para agregar mais indivíduos aquela cena ou movimento.

Por isso mesmo, pela sociabilidade como forma de inserção, em alguns casos, os espaços de sociabilidade institucional, como a escola, foram a porta de entrada para as subculturas. Ainda que, ali, o que aproxima são as distintas experiências de “ser diferente”, ser o “esquisito” da turma e encontrar, na cena punk ou hardcore, pessoas que compartilhavam das mesmas características ou valores.

*“O primeiro show que eu fui foi aqui em Niterói, de umas bandas bem underground, no Araribóia Rock (festival de bandas independentes). Eu tinha 13 anos, uns primos foram comigo. Eles foram me levar porque meus tios não queriam deixar eu sair sozinho. Eu gostei porque lá eu vi pessoas iguais a mim, estilo alternativo e tal. Porque na minha família ninguém gostava de rock e eu ficava pensando, ‘será que eu sou esquisito’? Eu andava com camisa do Nirvana, cabelo comprido e camisa de flanela”. (M. V., 20 anos).*

M.V. apresenta como as características estéticas que ainda produzem, a despeito de sua ampla disseminação pela mídia, estranhamento, podem ser um elemento agregador. Encontrar “outros esquisitos” como ele foi um potencializador de aproximação. A disseminação de distintos estilos jovens pela indústria cultural desde



a década de cinquenta do último século não tornou alguns deles necessariamente palatáveis ao grande público. Jovens como M.V. tiveram acesso, primeiro, a um estilo estético, marcado por roupas e cabelos, ao qual aderiram, para a posteriori, terem contato com a música e a subcultura como expressão artística. A recusa a alguns padrões não é necessariamente um movimento de dissidência sempre, visto que muito desta recusa foi absorvida e capitalizada, por exemplo, pela indústria da moda e, mesmo dentro das subculturas se reproduzem alguns padrões normativos, como gírias, estilos de roupas e cabelos e mesmo de formas de fazer música. Entretanto, é possível afirmar que no caso de M.V. esta recusa se trata de um movimento de parte dos jovens de contraposição a padrões estéticos que compõem parte significativa da experiência de socialização e normatização social. Vestir-se de forma diferente, ter cabelos compridos ou usar camisas de bandas de rock, ainda que tenha se tornado um modo de se apresentar publicamente capturado por diferentes dispositivos de normatização como a mídia e a propaganda, ainda encontra resistências por parte de grandes parcelas da sociedade. Como me disse, em um evento, um membro de banda, comentando sobre a resistência dos vizinhos do local onde ocorria o show: *“só uma porção de moleque vestido de preto, conversando, ‘neguinho’ já fica ‘bolado’”*.

A estética ainda que mais popularizada entre parte da juventude, suscita diferentes reações de repulsa por parte das pessoas. Desta forma, encontrar os pares, pessoas com quem compartilhar gostos e valores, parece ser um primeiro sinal de aproximação dos jovens com os universos subculturais. Esta entrada se dá, inclusive, pela possibilidade de organizar formas de legitimação de recusas e possíveis resistências a uma padronização de hábitos e comportamentos a partir de uma experiência que deixe de ser individual, sentida no âmbito privado, e que se expresse coletivamente. A experiência aponta uma potência de agenciamento colocada pela articulação de elementos que tornam mais concreta uma leitura crítica da realidade e de sua condição, deslocando os sujeitos de seu assujeitamento (Costa et al., 2012).

Nestes universos, os eventos (os shows ou “gigs”) são uma experiência que aparece nos discursos dos entrevistados e das entrevistadas como um forte elemento de aproximação às subculturas. Todos falaram da experiência dos primeiros shows, dos

estranhamentos com a dança, a estética e a música, mas também da descoberta, de um novo, ou de perceber-se parte de algo maior que seus gostos pessoais refletidos em um disco ou uma camisa preta.

*“Eu tinha 13 anos (risos). Foi em Arraial do Cabo, quando eu fui morar lá eu não tinha com quem sair, eu saía com os amigos do meu irmão, que tavam dando uma festa de rock e lá tava tocando uma banda de hardcore, na casa de um amigo meu, e foi aí que eu descobri a ‘cena’ e comecei a sair com a galera. O som foi a primeira coisa que me pegou. Aí depois foram as letras. Aí eu vi que aquelas letras falavam das coisas que eu sentia. Ah, adolescente sente raiva né, de ver televisão, aí fica puto com as coisas que acontecem, aí a música falava de coisas que eu queria fazer, então ... adolescente tem sempre muito ódio de muita coisa, então as letras com raiva me davam aquela sensação de que eu estava sendo compreendida por alguma coisa assim”. (L., 24 anos).*

A experiência de encontrar um ambiente e um tipo de música que expresse sentimentos próximos aos seus ou de criar sentidos coletivamente para percepções individuais de opressão ou exclusão faz-se presente como um dos elementos de aproximação aos cenários underground. L. fala desta possibilidade de poder falar, ou gritar, contra o que parece impossível de ser modificado: as relações de poder de mais velhos contra mais jovens ou sobre as figuras da política, por exemplo. Isso acontece junto com pares que compartilham da mesma sensação aproximando e conectando os jovens pelo afeto, por experiências públicas de si e do outro e não necessariamente pela adesão imediata a valores pré-estabelecidos.

Em outros relatos, o que os entrevistados desconheciam foi o que mobilizou afetos e percepções nestas primeiras experiências.

*“A minha cidade tem um evento chamado Tomarock e foi lá, em 2002, 2003, não lembro, que eu conheci bandas autorais que pra mim é o que vale. Comecei a ver bandas de punk rock tocar e me interessar pelo discurso político dessas bandas. Meus amigos conheciam o evento e eu tava começando a curtir rock e eles me levaram. Eu **lembro de muita gente doida, que nunca tinha visto** (grifos nossos). Até por não ter muito contato*

*com o rock ainda, lembro do cabelo, visual, jeito de se portar no lugar, aquele jeito meio largado de ser da adolescência mesmo. Era diferente. Me aproximava de uma coisa que eu estava vivendo e não sabia. Foi um baque. Eu pensava que eu era único e conheci pessoas que eram como eu, que queriam curtir rock, trocar ideia. Foi essa primeira vez que acabou me aproximando do hardcore, porque o hardcore tem muito disso, da pessoa se aproximar, da galera quase todo mundo se conhecer, saber quem é quem, rola até uma gentileza, porque a pessoa até sem te conhecer vem e aperta sua mão, só por você como ela estar naquele show". (V. 26 anos).*

A fala de V. traz a tona vários elementos que encontramos em outros discursos. Em primeiro lugar, que em uma cidade de manifestações culturais maciçamente disseminadas como o samba e o funk, "ouvir rock" pode ser uma experiência que permite uma circulação e acesso a espaços de encontros de menor escala que estas outras duas e outras formas de cultura. Se estamos falando de subculturas underground, isso significa de fato "descobrir" uma cena e sentir-se capturado por ela. Também o contato com uma estética, onde havia "muita gente doida" de "visual largado", que ele mesmo associa à adolescência e à sua própria condição juvenil. Estes elementos parecem levar a um entendimento de sua própria condição, como que a experiência ajudasse o jovem a produzir sentidos sobre sua própria construção identitária, já que, como ele diz, "*me aproximava de uma coisa que eu estava vivendo e não sabia*". A formulação de um discurso que contemple as diferentes dimensões da experiência adolescente pode ser elaborada no encontro com outros que compartilhem percepções e sentimentos similares. A construção social da identidade juvenil se alimenta e reproduz também por esta incorporação, entre aqueles atores que vivenciam esta condição, de características e atitudes associadas culturalmente a tal período. Esta reflexividade possibilita a tomada de novas posições e deslocamentos de posições enrijecidas, construídas em relação a si e ao mundo, tornando possível uma ressignificação da própria condição social e geracional.

Nestes primeiros encontros, chama a atenção também o encontro com atitudes e ações que, ao mesmo tempo em que expressam uma recusa a valores e a padrões

de comportamento disseminados em grande parte do corpo da sociedade, também possibilitam experiências coletivas de apoio, companheirismo ou afeto. Desde bandas que não se portam dentro do formato convencional do artista, separado do público, até a ludicidade e os afetos positivos envolvidos neste espaço entre jovens:

*“O primeiro contato foi lá pela minha segunda sétima série, um show do Chatos e Chatolins tocando com o B.Negão lá na escola que eu estudava, o Pedro II. Rolou um evento chamado ‘Pedropalooza’, teve essas bandas e eu tinha 17, 18 anos. Já era velho (risos). Foi assim que eu comecei a curtir o som e fui naquilo. Eu vi que eram bandas que não tinham glamour, que era uma galera que curtia tocar. Lá na escola sempre tiveram umas exposições, o Pedro II sempre teve essa tradição. Nesse momento foi fantástico, um anfiteatro e eu entrei na minha primeira roda punk<sup>57</sup> em um espaço de dois metros. A galera se batendo naquele pogo e eu lembro nitidamente disso, tinha um cara que não era da galera, um daqueles caras ‘bombados’ do jiu-jitsu, e eu vi um moleque que era amigo meu cair no chão e eu pensei: ‘fudeu, vão massacrar o moleque’. Só que esse maluco, que não conhecia o meu amigo e que não fazia parte da galera da escola, foi lá e ajudou o moleque a se levantar. Isso sempre que eu paro pra lembrar dessa parada eu lembro disso, que mexeu comigo. Eu pensei, ‘cara, olha só, aqui a gente não tá se machucando, a galera tá aqui meio que soltando as vibrações boas ou negativas, mas de uma maneira ou outra tá se ajudando. Essa é uma ideia fixa que eu tenho quando se fala de cena, de underground”. (R. 32 anos)*

Todo um conjunto de expressões como “soltar a energia”, “válvula de escape”, “encontrar pessoas parecidas comigo” foram constantes nas entrevistas. A ideia de um espaço comum em que a condição juvenil parecia se configurar de maneira menos normatizada e mais livre sugere uma forte adesão a tais rituais como uma forma coletiva de identificação e formação de vínculos de afetividade. Como afirma Prado (2012), uma forma de romper com o excesso de moralização das

---

<sup>57</sup> - Chama-se de “roda punk” ou “roda de pogo” ou “mosh-pit” à dança em que os jovens parecem simular uma luta coletiva, agitando braços e pernas e esbarrando uns nos outros.

experiências juvenis, que conformam subjetividades dóceis, menos agressivas e que respondam silenciosamente à norma. Freire Filho (2007) já havia sinalizado, anteriormente sobre a possibilidade de pensar a noção de resistência vinculada as diversas experiências *temporárias* de empoderamento, de relativização de identidades e de recusa das formas convencionais de comunicação e de relacionamento cotidianos. Este elemento de resistência, ou o que Duncombe (2002) chama de “escalas primárias de resistência”, aparecem com frequência.

*“Eu frequentava o Florença, que era um evento de bandas cover que já existia há muito tempo nesse clube (Florença). Foi o primeiro evento que eu fui na vida. Eu senti como adolescente que ali era um refúgio onde você poderia ‘ser adolescente’, se libertar das ordens dos pais, beber sem ter 18 anos. Era a válvula de escape, sair do padrão, porque a gente tá fugindo do padrão o tempo todo né. Aquele lugar eu me sentia primitivo. A sensação do inconsciente. Quando você tá relaxado, você se solta. E ali tá a sua caixa preta, sem nenhuma interferência. Eu ficava observando essa válvula de escape da galera, era muita informação, era muito louco”. (E. 22 anos).*

A fala de E. transborda descoberta e ao mesmo tempo um desejo que transita entre a autonomia e a fuga dos padrões. Encontrar um lugar em que possa “fugir” de uma série de condições que estão dadas, como ser tutelado pela idade ou seguir regras que pré-existem ao sujeito e que parecem, de certa maneira, naturais, promove uma sensação de que é possível viver outros espaços de relação social em que os níveis de autonomia e de independência em relação ao mundo adulto sejam mais relativos e menos absolutos. Se é na adolescência que é possível começar a expandir a rede de relações para além daquela condicionada pela família, bairro e escola, também é ali que podem se forjar outras percepções sobre diferentes espaços e condições de vida, como família, espaço público e geração.

Ainda chama atenção o momento de transição da adolescência que marca os primeiros encontros dos jovens com as subculturas. A maioria relata que teve seu primeiro contato ainda muito jovens, aos 13, 14 anos. A ludicidade dos eventos e shows, o fato de ser algo “divertido”, sem a presença de adultos e onde poderiam se expressar de maneira menos controlada, ao menos pela questão geracional,

também desperta lembranças e afetos positivos entre os entrevistados. Pequenas transgressões, como beber álcool, são lembranças de uma experiência.

*“Primeiro show que eu fui, eu devia ter 13 anos. Foi em um lugar bem alternativo, bem sujo mesmo, em Curicica, em um lugar que nem existe mais. Aí uma galera que estudava comigo falou que ia ter um show de rock, me chamaram e eu fui. Aí quando cheguei lá o som era horrível, tudo horrível! (risos). Péssimas condições, não dava pra entender nada. Eram meus amigos que tavam tocando, mas eu achei maneiro. Eu só lembro que fiquei muito bêbada. E eu lembro que eu achava muito maneiro a galera se divertindo”. (C. 21 anos).*

Elementos característicos presentes nos discursos sobre recusas juvenis, apresentados anteriormente, como ser agressivo ou um ambiente precário e assustador, também aparecem nas lembranças das primeiras incursões nos universos subculturais.

*“Essa foi a experiência mais podre que eu vi. Fora o Ratos de Porão em si, a banda toda podrona, muda tua cabeça. Era muito agressivo. Era um beco tipo porta de garagem. Não tinha iluminação, só tinha cabeçote e caixa (amplificadores de som). O público tava cheião, muito punk mais velho, muito punk mesmo, de visual. Pra mim os malucos moravam na rua e comiam lixo pelo visual. Aí você vai vendo que tem a galera que tem visual e tem atitude e que não tem atitude. Nesse show teve briga pra cacete. Lá em Campinas tem muito careca, e lá fora do show a porrada lambeu feio. Foi sinistro, um bando de careca chegando e massacrando os punks. Fiquei eu e uns moleques mais novos lá dentro”. (R. 26 anos)*

Encontrar pessoas e atitudes que não se conformam ao padrão socialmente seguido por grande parte dos jovens, dando mais ênfase a estas atitudes, parece se configurar como um primeiro movimento de recusa que ganha sentido pela experiência. As experiências de violência dentro dos primeiros eventos não foram relatadas, mas existe uma linha tênue entre os grupos subculturais que permite que episódios de violência entre eles aconteçam com alguma frequência. Tanto no estudo de campo, nos eventos, quanto na literatura a violência e certa intolerância

entre os grupos subculturais surge como elemento presente, tensionando a própria formulação de um discurso de resistência na medida em que parece ainda haver pequena tolerância a qualquer ideia ou valor que desgarrasse minimamente do seu próprio sistema de crenças e valores. Uma roupa, um cabelo ou um discurso mal formulado podem ser, em diferentes momentos, fatores que promovam a agressão entre grupos dentro das subculturas, identificando o emissor a um conjunto de valores opostos àqueles que o jovem defende ou acredita.

Na leitura dos zines ficava muito evidente tal linha em uma série de discursos que defendiam com quem se pode e com quem não se pode fazer alianças dentro do underground. Ao mesmo tempo, denotam um processo de construção de identidade e de grupalidade muito pouco afeito ao encontro e diálogo com a diferença, na medida em que se impõe uma contra-norma que não se permite flexionar. Muitas vezes esta dificuldade pode se expressar em episódios de violência, agressão ou simplesmente discriminações vividas pelos padrões estéticos e visuais dos membros destas subculturas. Alguns entrevistados lidam de forma irônica com estes conflitos, como se fizessem naturalmente parte da cena underground.

*“Todas as Sextas na praça de Rocha Miranda me marcaram muito. Toda a Sexta, podia ter uma confusão, um tumulto, mas eu sabia que ia encontrar um ambiente acolhedor. Mas sempre dava merda. Sempre tinha uma galera mais rebelde, sempre rolavam umas confusões, uma galera bêbada, sempre dava merda (risos). Não necessariamente com a galera do rock, mas tinha uma galera do funk que ia pra praça também. E tinha uma tensão, porque quando você tá no rock você é visto como o ‘estranho no ninho’, sempre. Você anda sempre de preto, quando você é moleque você quer ser o diferente da coisa. O que é comum não me serve. Então a galera tem um corte de cabelo extravagante, uma calça rasgada, o diferencial. Então, por um nicho de pessoas que tá ali naturalmente, meio estranha, ouvindo música barulhenta....e a maneira dessa outra galera de registrar o território deles ali era ser agressivo com a galera. Então, vira e mexe rolava uma confusão” (R. 32 anos).*

Ao mesmo tempo que R. coloca que, dentro deste contexto narrado, a presença de jovens “fora do padrão” suscita situações de intolerância, pois são sempre aqueles “estranhos no ninho”, também se repetem dentro das subculturas underground episódios de defesa de território ou de grupo que vez ou outra podem chegar a casos de violência. A violência entre os grupos tanto pode refletir uma incapacidade percebida de transformar a própria condição, fazendo com que a defesa da identidade seja central na formulação de um discurso público, implicando, inclusive, no extermínio do opositor; quanto a dificuldade colocada em se estabelecerem códigos mínimos de coexistência entre os grupos sociais, tão comum nos dias de intensa competitividade atuais. Entretanto, tanto o que presenciamos nos eventos como o que ouvimos dos entrevistados é que no Rio de Janeiro, esta tensão não se reflete em tantos episódios de violência quanto em São Paulo, onde coexistem muitas e diversificadas subculturas underground, com especial tensão quando se encontram grupos de punks e skinheads, duas subculturas que apresentam valores e identidades que se opõe diametralmente em diversos aspectos.

Outra dimensão das primeiras experiências dentro das subculturas é a dissolução da ideia de separação entre quem faz a arte e quem consome arte. A proximidade com músicos e membros de bandas, a possibilidade de conversar ou “trocar uma ideia” com alguém que faz música que você admira, aparece com ênfase na fala de alguns jovens, como um elemento positivo nas primeiras incursões subculturais.

*“Nesse dia eu cheguei e a banda principal era o Blasterror e eu tive a oportunidade de tocar ideia com o vocalista. Ele tinha um visual diferente, uns ‘dreadzão’<sup>58</sup> até a cintura, o que na época era muito novo pra mim – eu era uma criança, com 13 anos você não está acostumado com esse tipo de coisa. E o cara era muito gente boa, trocava ideia e uma coisa que eu lembro bastante é que ele me tratou como se eu tivesse a idade dele e a mesma mentalidade, e eu achei isso muito legal, a humildade do cara em trocar ideia”. (Lc. 26 anos).*

---

<sup>58</sup> - Dreadlock é um tipo de corte de cabelo, entrelaçando os fios, muito comum entre os jamaicanos e adeptos da cultura Rastafari.



A diluição, dentro das subculturas, da lógica de transmissão geracional, do mais velho ocupando um lugar de autoridade e hierarquia, pode e parece, em alguma medida, ser mais presente em um espaço formulado e construído por e para jovens. Ser tratado “como se tivesse a idade dele” marca a experiência de Lc. por deslocar o olhar e o sentido do ser adolescente e do ser adulto, para ele.

A aproximação de terceiros que apresentam aos jovens outros espaços do universo subcultural parece se dar, em grande medida pela estética. Encontrar alguém com a camisa de uma banda ou com algum elemento visual que remeta a cultura punk ou hardcore foi uma das formas dos jovens se aproximarem uns dos outros.

*“Aqui em Niterói tinha um encontro Emo, ali perto do (shopping) Plaza. Aí eu conheci um menino que era punk e que não gostava nada de Emo, ia lá só pra ficar com garotas. Aí ele foi me mostrando sons, e me apresentou outros meninos que gostavam de som, e assim foi. A menina que me chamou pra esse encontro me chamou porque me via de All Star na escola, camisa de banda, aí me falou. Mas eu nunca gostei de Emo, eu gostava de grunge mesmo”. (M.V. 20 anos).*

Por fim, ainda que os depoimentos sejam permeados por sensações de estranheza em relação a roupas e estilos, a música e aos movimentos da dança, também há um sentimento de “sentir-se parte de algo” ou de um espaço onde se compartilham gostos e valores comuns, como um elemento recorrente de todas as entrevistas. Se, para os jovens que são afeitos à música e à estética que se apresentam maciçamente na grande mídia, encontrar pares e espaços é algo comum, visto sua adesão a grande indústria cultural, para os jovens adeptos das subculturas esta descoberta é muito mais trabalhosa e se configura como a abertura para um novo território de sociabilidade. Todos ressaltam em grande medida o quanto encontrar um espaço em que coisas novas foram descobertas ao mesmo tempo em que poderiam contestar valores familiares, sociais, efetuar pequenas transgressões ou apenas ficar a vontade sem o olhar de um adulto, são dimensões positivas ressaltadas dos primeiros encontros com as subculturas punk e hardcore. Como dizia Mafesoli (2006), o prazer de estar juntos e a intensidade do momento são suficientes para mobilizar os afetos:

*“Eu me senti livre. Passa um arrepio. Aquele lugar em que você vê tantas pessoas e repara no olhar delas e vê que elas têm o mesmo sentimento que você tem e você não sabia expressar, você não tem um grupo que pudesse expressar isso que você tá sentindo. Tá todo mundo ali pra beber, pra trocar ideia, pra falar das mesmas coisas, e as pessoas de vários lugares diferentes, mil pessoas, você se sentia parte destes grupos. As pessoas não te conheciam, mas as pessoas falavam um ‘qual é’ e você se sentia parte. Eu sou de uma família muito religiosa, muito das antigas, conservadora, pra mim que me via diferente disso tudo, foi muito gratificante estar naquele lugar”.* (V. 26 anos).

V. traz vários aspectos que atravessam a experiência de outros jovens: encontrar em um espaço novo pessoas e expressões que não são usuais ou recorrentes no ambiente familiar nem no espaço escolar. Forja-se um sentimento que, para além do acolhimento (“...as pessoas falavam um ‘qual é’ e você se sentia parte”) podem apresentar outras formas de se relacionar e de construir discursos, conexões, formas de comunicação. A subjetividade enquanto produto de uma série de processos e que se constrói no encontro com o outro demanda, portanto, que sejam criados e que nos apropriemos destes outros espaços “possíveis”. O que V. deixa claro é que para ele houve um encontro com um espaço do possível. Onde a sensação de isolamento ou de individuação se flexibiliza.

A presença dos pares, amigos, familiares (em sua maioria da mesma geração, primos ou irmãos) ou namorado(a)s que apresentam um cenário em que os e as entrevistadas sentem estranheza, mas acolhimento, liberdade e identificação, permeiam as memórias afetivas destas primeiras incursões dos jovens no universo subcultural. Um contato que encontra nas músicas e na estética, elementos que mobilizam afetos e sentimentos sem que, necessariamente, os jovens construam sentidos imediatos em relação a experiência. Este “sair do lugar” é uma etapa necessária a qualquer processo de transformação de si e do contexto em que se encontra.

Um primeiro comentário necessário é que se estamos buscando as formas pela qual a noção de resistência cultural é vivida ou forjada a partir da recusa a certos padrões, nas experiências dos jovens nas subculturas punk e hardcore, temos que

visibilizar as lutas contra as formas de sujeição e contra as diferentes formas de subjetivação e submissão a qual estes atores sociais são submetidos. Desprovidos da possibilidade de uma fala legitimada na sociedade ou remetidos ao constante lugar de falta, pela condição cultural e geracional “jovem”, o encontro com pares em um ambiente em que tanto seu discurso pode fluir sem um controle tão visível quanto sua circulação é permitida sem esquemas de controle rígidos opera uma profunda mobilização na maneira como estes e estas jovens percebem a si mesmos e aos espaços dos quais estão fazendo parte. Essa pulsão do estar junto agora (Mafesoli, 2006) se expressa nos rituais como um espaço seguro onde os jovens parecem tentar dar outros sentidos à palavra juventude enquanto categoria social.

### 6.3. “O rock tem isso, é perrenque”: memórias e experiências marcantes dentro das subculturas e os sentidos construídos pelos jovens em estar na cena underground.

Em seus relatos, os e as jovens apresentam discursos repletos de memórias afetivas intensas, emoções que ganham contornos mais nítidos quando perguntados sobre dias marcantes ou significativos dentro das subculturas. Estes momentos, eventos, permitem identificar valores e sentidos consolidados ou em processo de consolidação. O primeiro show em que tocou, ou o contato com uma banda significativa, ou um evento organizado sem o apoio de outros adultos. São diversos os exemplos de dias marcantes, em grande parte envolvendo a ética do “faça-você-mesmo” (D.I.Y.), nas primeiras experiências de autonomia e coletividade vividas e relatadas pelos entrevistados.

Sair da posição de consumidor de arte, ou de agente passivo, para o lugar de músico ou executor de arte, é ressaltado por alguns entrevistados como um fato marcante do pertencimento às subculturas.

*“Marcante eu acho que foi o primeiro show, com a nossa banda, em que a gente fazia música nossa, não era cover. Foi o primeiro show que eu fiz, em Iguaba e é muito emocionante ver a galera abrindo a roda, com a música que você tá tocando. Às vezes a música é ruim pra caramba, mas só de ver que a galera tá curtindo, é emocionante. A galera que entra no palco sem ser conhecida tem uma alma ali, a pessoa se emociona no palco. Você vê a pessoa no palco você vê como a pessoa se expressa”.* (L. 26 anos).

A excitação de perceber em outros uma reação à sua música é concomitante a experiência de ver pessoas iguais a você fazendo música e disseminando a percepção coletiva de que a expressão de si por meio da música está ao alcance de qualquer pessoa. Perceber-se em um novo território de possibilidades e de potencialidades, ressignificar sua própria potência, estabelece um corte fundamental na forma como o jovem se vê no contexto do qual faz parte. Esta experiência pode ser transformadora de quem o sujeito acredita ser e de suas potencialidades.

*“Quando eu cantei pela primeira vez em uma escola em que fomos convidados (...) Eu subi no palco naquele dia de um jeito muito natural, quando eu to ali é a minha verdade e isso foi muito marcante. Foi o começo do que diz que eu sou até hoje. Foi essencialmente divertido (...) o palco é intensidade é uma efervescência que não dá pra traçar em palavras, é querer descrever o indescritível. Não dá pra falar, são 30 minutos pra felicidade e pronto”. (R. 32 anos).*

Um dos princípios da subcultura hardcore e punk é o “faça-você-mesmo”, que mais que um grito individualista, pode se expressar dentro destas culturas como uma possibilidade de um fazer autônomo, de uma emancipação momentânea do território social tutelado ao qual boa parte da juventude é remetida. Esta experiência de ser agente da cultura, de fazer música no underground, parece ser mais restrita em outros circuitos culturais onde a técnica e a experiência musical são elementos de avaliação dos pares e pré-requisitos para uma boa aceitação de sua arte. Na cena underground, o próprio ato em si de tocar e fazer algo que eles qualificam como “sincero”, “honesto”, “de coração” já é fator de acolhimento e apoio, como na fala abaixo:

*“Quando eu assisti uma gig no Cozinha do inferno (pequeno espaço em Campo Grande) eu sentia muita intensidade, porque era simples, não tinha palco, todo mundo no chão, não tinha nada muito elaborado, mas era especial porque as pessoas estavam envolvidas por um sentimento verdadeiro, você via que as pessoas estavam sentindo mesmo aquilo. Pela expressão das pessoas, pelo modo como as pessoas cantam, isso expressa o que é o evento”. (D, 23 anos).*

A valorização do que acontece fora do palco, as relações, a “sinceridade” das pessoas, os vínculos, atribuem outros sentidos a experiência para além de um concerto musical. Torna-se necessário que várias características estejam conjugadas para que exista uma “real” participação. Outros elementos como a simplicidade, minimalismo e até certa precariedade agregam um valor extra a experiência, como que ratificando a implicação de todos e do sujeito em questão com aquele espaço simbólico, underground. Ser sincero e simples parecem ser elementos que articulam e promovem recusas às forma tradicionais de arte mercantilizada, massificada pela indústria do consumo desde os anos cinquenta do último século. Os jovens que entrevistamos, algumas vezes, se referem aos “perrengues” (dificuldades) de fazer parte da cena de forma irônica e naturalizada, como se suportar ou vivenciar isto fosse pré-requisitos para estar “dentro” da cena.

*“Quando a gente vai pra evento em lugares longe da baixada eu já aviso pra geral que é perrengue. Vai ter que dormir em praça, em ponto de ônibus, até ter como voltar. Da última vez que eu fui em Bangu, em um evento, fui ver o Dead Fish, que tocou quase dez horas da noite. Depois uma galera quis ficar pra ver as outras bandas e nós ficamos porque tínhamos ido juntos. É aquilo, ‘todo mundo veio junto, todo mundo se ferra junto’. E nos ferramos. Deu três horas da manhã, acabou o show, não tinha condução, era Domingo. Esperamos dar 4:45 da manhã, voltamos de trem pro Rio, dormimos na praça lá, um ficava acordado e o resto dormindo. O rock tem isso, é perrengue”. (V. 26 anos).*

O perrengue pode estar ligado tanto às dificuldades de se deslocar atrás de onde acontecem os eventos até manter a unidade de um grupo, ainda que os custos dessa ação sejam altos. Para muitos jovens, fazer parte do que eles chamam de “rolê”, o “estar junto dentro da cena”, é também valorizado e legitimado pela internalização destas formas de sacrifício pelo pertencimento. Também é importante destacar que muitos jovens vivem em regiões proletarizadas da cidade, onde a oferta de serviços de transporte público não é tão disponível e que se deslocar pela cidade, para eles, implica em submeter-se as precárias condições de circulação.

Ainda na linha de se tornar agente, saindo da posição passiva de consumidor de arte, promover um evento, se articular com pares para fazer algum show ou reunião também aparece como um dado marcante na memória de alguns entrevistados, tanto de um processo de construção de laços, quanto da possibilidade de construção de espaços de autonomia.

*“O primeiro evento que fizemos no (bar) Tico-taco foi marcante. Conheci uma galera nisso, o Vivi (banda Feroz), os moleques do P.R.O.L. , foi uma parada muito D.I.Y., o Vini pilhou o lugar, ele que apresentou o lugar. A primeira vez que eles abriram pra esse tipo de som foi com ele. Eu mal conhecia eles e fui na confiança. Ele me convidou pra ajudar a organizar o evento e pra tocar. Eu mal conhecia ele e ele mal me conhecia. Os moleques de Niteroi do Malvina vieram. E ali eu vi uma cara nova desse negocio que tá envolvendo essa galera. Foi tudo pela internet. Ele me chamou pela minha banda, que ele tava fazendo evento e queria ajuda pra fazer (...) O D.I.Y. começa aí, se você quer tocar, dá seu jeito, se vira. Dali pra frente você faz parceria, faz amizade, reforça, reagrupa. É uma soma no final das contas”. (R.C. 26 anos).*

Ser algo muito “D.I.Y.” significa, em certa medida, ter apostado em uma prática que prescinde de um conhecimento prévio, sendo mais importante a experimentação, a aposta ou consolidação de vínculos de confiança (“*Eu mal conhecia eles e fui na confiança*”) e a possibilidade de fazer algo coletivamente sem a ingerência vertical de alguém que se coloque em posição superior. O processo de “aprender-fazendo” desvincula o individuo de uma forma de transmissão de conhecimento que se apoia em algum tipo de conhecimento teórico ou técnico prévio à ação. Portanto, esta mesma experiência pode ser também parte de um processo de aprendizado do “fazer-com”, de realizar coletivamente algo, de encontrar aliados para executar alguma ação.

*“E hoje a gente tem um evento lá no Parque Fluminense, em Caxias, chamado ‘É tosco, mas é nosso’, sugestão minha esse nome ridículo (risos). Eu e uns amigos a gente se junta uma vez por mês em um moto clube aqui da cidade e faz um evento gratuito. Chama bandas dos amigos, de tudo que é estilo, tiramos o dia de Sábado, levamos nossos amplis e quando tem*

*alguma coisa com defeito a gente pede emprestado de amigos. Já tá na quarta edição. A gente não tem muito o que dar pras bandas mas eles sabem que não tem como fazer muita coisa. A gente não sabia organizar evento e ainda não sabe. A gente teve uma ideia e decidimos fazer um primeiro. E decidimos ver como vai ser. A gente não sabia fazer nada, só foi lá, colocou cabo aqui e ali e chamamos uns amigos pra ajudar, divulgando pela internet e boca a boca. E acabou rolando e foi bem legal, foi gratificante, a galera agitou, e foi um aprendizado da gente tentar fazer alguma coisa pra cena e pra gente se divertir, pra conhecer os outros, pra agregar”. (V. 26 anos).*

Desde o nome, que evoca tanto precariedade quanto autonomia, até “aprender fazendo”, a fala de V. dá visibilidade a esta busca por um espaço em que os jovens sejam protagonistas de suas ações e onde possam construir vínculos com outros que compartilhem dos mesmos valores. Este agir pode expressar uma convicção, por um lado, de que são pequenas as oportunidades para aqueles que fazem este tipo de música, demandando portanto uma ação de cada indivíduo para que sua música possa ser disseminada; quanto uma compreensão consolidada de que a ação autônoma por si só já é transformadora de si e do entorno. Assim, o “fazer pela cena” significaria de antemão um possível que potencializa tantos os indivíduos que fazem parte quanto o coletivo enquanto identidade. A experiência possibilita uma articulação de um conjunto de elementos que podem, em maior ou menor escala, possibilitar uma leitura crítica da realidade e de sua condição, jovem, deslocando-os se formas de assujeitamento naturalizadas.

Outra jovem, A., fala deste processo de “aprender fazendo” como algo constantemente em construção, nunca acabado e que nem sempre se dá de maneira coletiva, buscando aliados, mas iniciando algo sozinha e a partir daí buscar as alianças.

*“E esse evento que eu organizei, o Sufragio Feminino, foi um caos. Não era feminista, mas com bandas de meninas. Mas só isso já tornou o evento feminista. Eu nunca tinha organizado evento, fiz sozinha, tive amigos que me ajudaram no dia, mas eu vi tudo sozinha. Isso tudo pra mim é muito novo, e eu ainda estou aprendendo”. (A. 20 anos).*

Também é muito valorizado nos discursos o fato de se “fazer algo pela cena”, contribuir, agregar. A formulação de um discurso que propõe formas de ação e de pertencimento coletivos, mas que permite que o indivíduo expresse desejos e desenvolva algumas ações só, parece denotar a construção de um território que visa recusar alguns padrões dominantes do comportamento contemporâneo, criando espaços alternativos de autonomia, solidariedade e cooperação, ainda que obviamente, permeado pelas tensões e contradições de estarmos todos imersos em um padrão cultural individualizante. Fazer parte disso é algo que torna o sujeito parte, associado a uma cena, compartilhando deste universo simbólico.

*“O Hardcore é sempre nos mesmos lugares, as mesmas pessoas, as vezes vem alguém que soma, diferente. Mas nem sempre é o melhor que podemos, mas todo mundo que tá nesse meio ama a parada e sabe que vai passar perrengue. Eles sabem disso, mas vão com um sorriso no rosto”. (V. 26 anos).*

Estar implicado, “amar” significa em certa medida exercer alguns sacrifícios pela cena e pelos aliados. Como dissemos anteriormente, o “passar perrengue” é sempre uma expressão comum entre os jovens das subculturas, tanto quanto um valor exaltado da experiência quanto uma afirmação de um esforço para o qual parece se esperar, ao menos, o reconhecimento dos pares. A dificuldade enfrentada reforça a implicação com o território da subcultura, como uma das linhas divisórias que demarcam o “dentro e fora” desta experiência. Estar dentro representa exercer sacrifícios que legitimem uma ação autônoma, trabalhar “pela cena”, como fica explícito na fala de R.C.:

*“Desde que eu fazia evento em Poços de Caldas, moleque, eu tinha uma alma meio de peão, eu gosto de meter a mão e fazer. Desde lá do forró que o cara liberava pra gente fazer evento, acabava oito horas e a gente limpava tudo meu irmão, vômito de banheiro de pivete, merda toda, tirava a galera que tinha ficado pra poder rolar o forró depois” (R.C. 26 anos).*

Também identificamos que fazer música não significa, para a maioria destes jovens, fazer da arte um ofício que garanta retorno financeiro. A ideia de “viver da música”



não está sempre associada a ação de fazer música, que parece mais permeada por perspectivas de criação, coletivização e encontros.

*“A gente não tinha ambição de ser músico profissional, de ser uma banda grande, mas assim: cara, eu preciso de um trabalho que me permita fazer isso aqui também, eu preciso estudar porque eu quero bancar essa rotina de banda independente até quando eu tiver forças pra tocar”.* (Lc. 24 anos)

Não apenas estar na cena implica em sacrifícios como, em alguns casos, depreende usar recursos financeiros próprios para sustentar a participação como músico ou fanzineiro. Alguns jovens expressam que fazer parte da cena tem custos tanto afetivos quanto materiais: pagar ensaios, equipamentos, Xerox, passar noites sem ver amigos e companheiros, etc. Também implica um compromisso ético com a cena, com a construção de algo mesmo com uma crença de que o retorno não será material, mas em termos de cooperação, “agregar” as pessoas, “juntar”, “somar”, etc, como fica visível na história de C.

*“Daí quando eu tinha uns 15 pra 16 anos, eu comecei a fazer (eventos) na R9 (Jacarepaguá) mesmo. Lá era como se fosse um bar que tinha um palco, mais alto, e não tinha som nem nada. Era tipo um quintal da faculdade, da Estácio. A gente alugava o som e botava as bandas lá. Eu e um amigo fazíamos isso lá. Mas eu tomei muito prejuízo. A cena aqui é uma merda, não adianta você tentar botar de graça (entrada), porque ia sair dinheiro do meu bolso. Daí eu parei e voltei agora. Porque os eventos que tavam rolando no Rio eram sempre da ‘panelinha’, sempre a mesma galera. Isso não era legal. Daí eu decidi pegar pra fazer e desfazer essa parada. Faz um ano e meio mais ou menos que eu faço com esse propósito, porque eu conhecia muita banda maneira. O que acontecia é que as bandas da Baixada só tocavam na Baixada. As bandas da zona Sul só tocavam em eventos das bandas da zona sul ou de amigos de outros lugares. E eu queria diversificar isso, juntar todo mundo”.* (C. 21 anos)

Aos 15 anos C. apresentava, a partir de sua vivência no meio subcultural, um desejo de fazer algo pela cena que possa agregar, juntar e diversificar. Este movimento de entrar em um universo subcultural, compreender suas lógicas e agir a partir delas só parece ter sido possível a partir de um incômodo expresso por ela em relação tanto

à frequência de público nos eventos quanto sobre a diversificação (ou ausência de) das cenas. Desta forma, o que a incomodava e, ao que parece, permanece incomodando na cena, foi um impulso para uma ação que tentasse transformar esta condição. Este elemento da ação que busca tomar as rédeas do seu território e da subcultura como responsabilidade coletiva é um dado que merece atenção. Ao mesmo tempo aponta para a contradição entre um desejo expresso em fanzines e música de uma unidade das diferentes correntes e territórios subculturais e a construção de barreiras de toda ordem, internas aos grupos, para que isso se dê. Estabelecem-se dinâmicas de abertura e de distanciamento, tanto ao mainstream e ao grande mercado cultural quanto ao diálogo com outros grupos subculturais.

Nas memórias dos e das jovens sobre suas experiências nas subculturas também surgem aprendizados e contato com novas informações, que antes não seriam acessíveis ou que seriam de difícil identificação em outros contextos como a família e a escola.

*“Um dia que me marcou foi o show do RVIVR<sup>59</sup> na Audio Rebel. Foi espetacular. Gente, eu fiquei encantada, a banda é Queer e eu já simpatizo com isso. Teve muitos gays se beijando e eu achei genial isso. E nessa época eu tinha muito dessa coisa fincada de ser hetero, que ainda sou, mas não é mais uma coisa dura”. (A. 20 anos)*

O ambiente encontrado nos eventos subculturais, em certa medida, tensiona posições identitárias rígidas e convida parte dos jovens a repensar valores e opiniões. As músicas, a estética e as relações ali estabelecidas, ainda que possam estar aparentemente desvinculadas de projetos políticos e sociais, mobilizam afetos e percepções de mundo que podem ter impacto na forma como os e as jovens participam dos espaços sociais. Vivenciar espaços de tolerância à diversidade e de encontro com diferentes que partilham dos mesmos gostos culturais pode ser um exercício de formulação de relações sociais menos tensionadas e mais flexíveis.

Mas, ainda assim, as cenas subculturais em grande medida, ainda que pretendam se converter em espaços diferenciados dentro da sociedade, com práticas mais equitativas e menos discriminatórias, permanecem em certa medida reproduzindo

---

<sup>59</sup> Banda punk queer norte americana.

lógicas e ações sectárias. O depoimento de M.V. jovem homem trans que entrevistamos, expõe uma faceta destas tensões:

*“A maioria dos meus amigos faz parte do underground. Fiz muitos amigos na cena, eu só não gosto de colar muito com o pessoal do Hardcore, porque é muito preconceito. Por exemplo, uma vez no Metallica pub<sup>60</sup> os caras ficavam me olhando e tal, aí uma vez deu merda porque eu tive que ir no banheiro e o banheiro de homens lá tem mictório e aí eu fui no feminino, né. Quando eu saí parecia que um cara lá do show tava me vigiando. ‘Você não é homem, porque foi no banheiro de mulher?’ e eu falei ‘não, cara, esse banheiro é de mulher? Não sabia’ e eu não fui mais pra lá”. (M.V. 22 anos)*

As tensões presentes em episódios como este acima descrito descortinam a disputa pelas características, valores e sentidos que delimitam um “dentro” e “fora” da subcultura e que permanecem em disputa, ao mesmo tempo em que também define quem pode pertencer ou não. As experiências marcantes dos e das jovens pelas subculturas underground permitem, inicialmente, visualizar tanto a uma formação de discursos e formas de estar junto que rompem com alguns padrões normativos enrijecidos neles, como as tensões destes pertencimentos.

#### 6.4. “Pra fazer parte, você tem que se desconstruir”: as características em disputa nas subculturas underground.

A constante disputa pelos elementos que definem e caracterizam o universo subcultural por parte de quem frequenta as cenas, em especial o punk e hardcore, foi tema dentro das entrevistas também. Ainda que a noção de dissidência e oposição a determinados padrões de comportamento e de arte sejam nortes fundamentais da participação em uma cena subcultural, como o punk, os elementos constituintes de cada grupo permanecem em uma constante tensão. Esta tensão faz com que exista um debate sobre atitudes e comportamentos que são ou não aceitáveis dentro da cena, ou que podem determinar a presença ou negação de certa pessoa ou grupo como parte do underground. Para tentar identificar tais elementos, perguntamos, com base nas informações da leitura dos fanzines, se

---

<sup>60</sup> - Espaço de shows underground em São Gonçalo, dentro de uma garagem.

haveria uma crise no underground e por que. E também procuramos saber como os entrevistados imaginam a possibilidade de mais pessoas entrarem na cena. Por fim, solicitamos que elencassem sentimentos positivos e negativos em relação a suas experiências no underground da cidade, buscando dar visibilidade aos aspectos que são valorizados nesta experiência.

Um primeiro elemento é que para alguns, a cena underground está mais fraca ou menos forte do que um dia teria sido. Quando justificam o que seria estar mais fraco surgem elementos como a ausência de uma pretensa unidade ou união entre as subculturas, a escassez de eventos ou mesmo a inércia de parte daqueles que fazem parte das cenas em agir e movimenta-la.

*“Eu acho que existe uma crise no underground no RJ, principalmente no que diz respeito ao posicionamento político e a produção artística. Aqui não tem um resgate do antigo, dos discos, dos eventos com arte. Eu acho isso importante, porque é a essência do hardcore, o “old school”, de onde isso se originou”. (D.23 anos)*

A jovem D. aponta uma ausência de posicionamento político em contraponto a certa “essência” do movimento punk e hardcore, que teriam se originado justamente desta tentativa de conjurar um discurso de dissidência e recusa aos padrões e que hoje isto não estaria acontecendo. Sua fala também dá visibilidade a um debate que encontramos constantemente, tanto nas entrevistas quanto nos zines e nos eventos em que estivemos, sobre a questão da tradição das subculturas e das novas formas de ocupar a cena que se desenham, ou entre outras palavras, entre tradição e modernidade na cena. A perspectiva de que no passado havia um certo tipo de movimento, forte e unido, com muita movimentação de todos os envolvidos, parece manter-se como uma mística que orienta a análise sobre o presente com uma referência que se atrela ao próprio percurso histórico da subcultura. Como se mais importante do que, de fato, aconteceu no passado, fosse a narrativa que se faz do período anterior da cena que mantenha um ideário vivo no presente.

*“Eu acho que teve uma crise, mas hoje tem surgido muitas bandas que tem feito a coisa reviver. Talvez não reviver a coisa do jeito que foi, como surgiu: o hardcore, essa coisa toda. A galera fala que no Rio já teve uma cena com bandas de qualidade, pessoas fazendo zine, organizando mais eventos,*

*trazendo bandas de outros estados. Eu não vivi, mas eu escuto*". (A. 20 anos)

A perspectiva de que a cena já teria sido grande e diversa parece movimentar, pôr em ação parte dos jovens como um resgate de certa tradição produzida pelo discurso da subcultura, uma forma de agregar e mobilizar o conjunto de jovens que hoje circula pela cena da cidade. Ao mesmo tempo, dois dos entrevistados mais velhos da pesquisa refutam a noção de crise como uma perspectiva comparativa do passado com o presente.

*"A crise é inventada. Em um tempo que não existe mais e uma transição pro tempo de hoje. O modo operandi mudou. A crise é você não saber se renovar. Em 90 e poucos também falavam que era uma merda. 'Ahh, em 92 que era bom'. Aí você pega e a galera de 90 falava 'Pô, em 86 que era vida'... nunca tá bom e é mais fácil reclamar que fazer"*. (R. 32 anos)

*"Se tem crise (no underground) é porque as pessoas criam, na interna. Nunca vi o underground carioca em crise"*. (R.C. 26 anos)

O fato dos mais velhos verem uma nova geração em movimento produz uma noção de que algo permanece, mas ao que parece a ausência de membros mais velhos na cena produz nos mais novos uma percepção de quebra, de ausência de continuidade que produz a perspectiva de que coisas teriam se perdido pelo caminho. A comunicação geracional dentro da cena parece pequena, ainda que algumas poucas bandas antigas, com mais de dez anos tocando pelo underground, ainda permaneçam se apresentando. Mas, ao que parece, a organicidade de presença nos eventos é mantida pela geração mais nova, são os jovens que "fazem acontecer", ainda que em alguns casos, permeados por uma tensão sobre a incompletude de suas ações frente a este passado que não conhecem e do qual só ouvem falar em velhos fanzines. A noção de crise no underground é evocada nas entrevistas como parte de uma ruptura com tradições artísticas dentro da cena que seriam sentidas pelos entrevistados como perda, vividas como um déficit de sua geração com as anteriores. Entretanto, para os mais velhos, tal crise parece ser apenas uma fantasia produzida por essas reinterpretações que, ao não serem espelhos ou idênticas as do passado, por reinventarem os sentidos da música e dos

eventos, produzindo novas formas de fazer, estariam reinterpretando o que fez da subcultura punk ser arte: a inovação e a criação.

Ao mesmo tempo, para a subcultura punk o princípio de que não basta ser arte, mas tem que haver informação e protesto, segue como um elemento tensionador da presença na cena underground. Esta ideia de que através da música e da cena underground poderia haver uma tomada de consciência de parte dos jovens que direcionasse sua ação em direção ao enfrentamento as figuras de poder, que parece às vezes em decadência, ainda se mantém em alguns dos discursos dos entrevistados:

*“O Hardcore já nasceu na UTI porque como a maioria das musicas é política a grande mídia não quer. Eles tem medo que isso cause uma certa revolução mental e que a galera comece a pensar. Se começar a pensar, a chapa vai esquentar pros políticos. E se ela pensar ela vai começar a ir pras ruas, paralisar o país, querer mudança”. (V. 26 anos).*

Entretanto, em algumas falas fica evidente a questão da própria organização interna e das ações de cooperação como o cerne principal da formação de uma cena underground, que seria forte na medida em que os membros ou jovens que por ela circulam tomem como compromisso a construção deste espaço através do trabalho cooperativo.

*“Pra uma banda ser underground ela tem que saber que tudo que ela faz vem dela, do suor dela, do bolso dela. Cara, só você não ter um produtor, você faz as coisas da sua banda, você marca, as pessoas te chamam e você corre atrás: você é produtor, músico, roadie<sup>61</sup>”. (R.C.).*

Este agir por conta própria, organizando-se autonomamente e tomando as rédeas de sua arte é um norte reiterado pelos entrevistados para fazer parte do underground. Importante lembrar que o conceito de D.I.Y., marco da emergência da subcultura punk e hardcore, segue sendo um importante elemento agregador dentro da cena. Alguns entrevistados, quando perguntados sobre uma definição de cena underground, imediatamente remeteram à ideia do conceito de “faça-você-mesmo”.

---

<sup>61</sup> - Apoio técnico de palco, no meio musical. Um membro da equipe que monta equipamentos, apoia os músicos durante o concerto, desmonta e guarda tudo.

*“É um evento feito pelas pessoas, é o faça acontecer. O faça-você-mesmo. Se junta com as pessoas e fazem as coisas acontecerem juntas”.* (R.C. 26 anos)

*“O underground é ‘faça-você-mesmo’. Vamos lá, toca mesmo sem saber, aprende, você pode criar um zine, fazer sua letra, sua musica”.* (M.V. 21 anos).

A perspectiva de uma ação que coletivize e seja multiplicadora dos valores de cooperação, apoio mútuo e identificação, ainda é valorizada e fortalecida como um dos principais elementos de pertencimento às subculturas punk. Ao contrário do que originalmente o termo parece supor, que seria uma atividade individual voltada apenas ao próprio sujeito da ação, R.C. coloca o princípio de buscar aliados ou parceiros que se disponham a apoiá-lo. Já para M.V. surge como um estímulo contra a passividade ou a subordinação a partir da técnica e da teoria. Ou, como ele fala, “toca mesmo sem saber”. O que a noção evoca para os entrevistados é a possibilidade de um fazer que parece sempre obstacularizado seja pela idade, seja pela ausência da técnica, seja pela falta de recursos. O “faça-você-mesmo” aqui surge como uma possibilidade de agir frente a uma série de condições que parecem impedir esta ação. O jovem E. exemplifica como este pensamento se mantém vivo entre membros da cena:

*“Crise tem em todos os lugares. Mas não dá pra comparar as épocas. Eu sinto que o tá bom, olha quantos shows o Rio tem hoje em dia. Se você ficar sentado no sofá de casa... quem mais reclama é quem menos faz. Se você entende como a engrenagem gira, quem quer vai fazer acontecer”.* (E. 22 anos)

Entender como a engrenagem gira significa, portanto, compreender que estar no underground demanda, antes de tudo, um deslocamento do sentido de arte e da ação sobre a arte. Sair da posição de consumidor, passivo para outra de agente ativo é compreender que só se está na “cena” se você trabalha pela cena. Como disse R. em sua entrevista: *“É mole falar em ‘cena’ e ficar no facebook reclamando de tudo”.*

Entretanto, o agir coletivo não exclui de análise as críticas à própria cena, que se multiplicam no sentido de um certo tipo de comportamento que não deveria existir ou ser tolerado.

*“Tem moralista na própria cena. Mas também tem muita intolerância no underground”.* (V. 26 anos).

A construção de regras de convívio e sociabilidade em um ambiente de recusa aos padrões normativos de grande parte da sociedade, como ordem, disciplina e hierarquia, são uma negociação que envolve tensões e disputas constantes. Ser tolerante, compreender a diferença como constitutiva deste território que se pretende “outsider” aos espaços padronizados de normatividade social, não se dá sem que outras normas sejam formadas ou permaneçam presentes. Inclusive, em troca de uma recusa à um padrão de normatividade, outras normas se impõe, tão rígidas ou frequentes quanto àquelas as quais se pretendem colocar contrários. Desde os padrões de vestimenta, passando pelas formas de se comportar nos shows, chegando a pouca presença feminina e homoafetiva dentro das subculturas underground, tudo parece ser representativo desta tensão entre regulação social e emancipação social. Tanto nos eventos em que estivemos quanto nas falas das pessoas entrevistadas, é possível perceber que coexistem discursos e práticas conservadoras e alinhadas com uma matriz de reprodução do status quo e outros que pretendem romper ou ressignificar as relações sociais de subordinação e opressão.

Como abordamos anteriormente, não é raro, entre alguns grupos subculturais underground, que os conflitos de percepções e valores se tornem episódios de agressões físicas. Para D., jovem menina SxEx, este tipo de episódio determina de forma clara quem deve ficar “dentro” ou “fora” do underground:

*“Quem fica fora são os autoritários, que querem oprimir, as pessoas que querem restringir a cena com suas visões, que não querem aceitar as diferenças de pensamento. Os fascistas. Eu acho que nesse ponto em que o diálogo acaba e você quer enfiar a porrada em outra pessoa, eu acho que justamente essas pessoas que não são adequadas (ao underground)”.* (D. 23 anos)



Esta construção de elementos que podem fazer com que pessoas ou grupos que frequentem a cena sejam postos em questão ou considerados inadequados é um dos reflexos possíveis da transição geracional da primeira geração do punk e dos grupos hardcore no Brasil, no início dos anos 1980, para hoje. Ao mesmo tempo que toda a violência e enfrentamentos entre os diversos subgrupos, que minaram a visibilidade da cena underground naquela época é questionada, há uma consciência de que a unidade e construção do ambiente underground terminam por comportar esta constante tensão, ainda que não se saiba como lidar com ela, visto os inúmeros casos de agressão entre os grupos.

Portanto, a questão é que não parece haver ainda muita mobilidade nesta fronteira que defende a liberdade de expressão desde que não se imponha pela força ou coerção. Este parece um ponto nodal em que os entrevistados tentam estabelecer fronteiras do que diferencia as subculturas underground de outros grupos sociais: a coerção, força e imposição apresentam baixa ou nenhuma tolerância, em uma busca de um modelo de convivência social que propicie o exercício da liberdade do falar e agir com princípios cooperativos e coletivistas. Constrói-se um padrão moral esperado de quem se diz “underground” que é recorrentemente cobrado dos indivíduos pelos próprios outros membros da cena, em eventos ou pelas redes virtuais: ser tolerante, estimular a expressão individual e os valores coletivos, propiciar o debate e a troca. Entretanto, parece que tudo sempre está em uma linha tênue em que o discurso é substituído por uma outra forma de opressão, de um grupo contra outro. Não se trata o tempo todo de um debate que se faça apenas no campo dos discursos e das ideias, mas também no enfrentamento físico de grupos contra grupos. Os punks, por exemplo, costumam ser pouco tolerantes à presença de grupos de skinheads porque estes apresentam um conjunto de valores opostos a eles. Portanto, não podem sequer coabitar o mesmo território. Em um dos eventos em que estivemos, na rua Ceará, ponto de grande confluência de grupos subculturais da cidade, pudemos presenciar um destes momentos. Um grupo de punks que estavam no evento começou a se organizar para ir até um ponto da rua em que estaria acontecendo um evento de reggae, com a presença de alguns “trad-skins”. Juntaram-se cerca de dez jovens e queriam ir até o local enfrentar o outro grupo. Foram convencidos por alguns punks mais velhos a “deixar pra lá” já que eles, os trad-skins, “estariam na deles”. A defesa de território, um elemento clássico

da cultura skinhead, estava sendo requisitada como parte do arsenal simbólico dos jovens punks.

Por isso, também, a percepção de uma unidade e homogeneidade da cena subcultural underground, onde todos seriam unidos e próximos também é foco de discussão quanto aos elementos que forjam as fronteiras com os grupos sociais ampliados.

*“Quando eu toco, quem vê meu show é a galera que de outras bandas, que tá vivendo o underground. Quem tá no underground é quem faz o underground. Eu acho muito unido o Underground, ‘os camisas pretas’, né, nossa “facção” cara (risos). Todo mundo tá junto cara. Você pode estar começando agora, mas você vai ser bem-vindo, o pessoal vai te ensinar a ouvir outras coisas. Eu acho que é meio coração de mãe, o underground”.*  
(L. 26 anos)

Quando L. afirma que “quem está no underground é quem faz o underground”, expõe uma percepção de que só se faz parte deste universo tomando uma ação como princípio de participação, seja tocando, apoiando ou escrevendo. Isso daria a cara de grupo, de “facção”, ou, como ela e outros entrevistados se referiram, “os camisas preta” (alusão ao fato de grande parte dos jovens que frequentam a cena subcultural underground usarem camisas da cor preta com nomes de bandas ou frases anarquistas ou de revolta). Esta união também pode se dar pela compreensão de que o espaço do underground, antes mesmo de ser um território de recusa e resistência a padrões de comportamento e a formas de subjetivação e submissão é, também, um espaço de construção de vínculos e afetos mobilizados em torno da música, dos estilos e da ação coletiva.

*“Eu acho que a gente incorporou a coisa de uma forma mais familiar, a gente sempre vai e encontra os mesmos amigos. A gente vai comemorar o aniversário do amigo fazendo um show, chamando os amigos e ficando doidão. A gente não perdeu o lance profissional, mas tem a pegada familiar”.*  
(R.C. 26 anos).

A vinculação afetiva, a criação de laços que denotam o contato face a face que permite que “se encontre sempre os mesmos amigos”, se equilibra com o desejo de fazer algo de qualidade, musicalmente arranjado, “o lance profissional”. A amizade

dentro da cena tem sido reiterada tanto nos fanzines como nas entrevistas como um elemento importante: tão importante quanto a música e a estética, as relações de confiança e cooperação que devem se forjar no interior da cena são valorizados e desejados.

*“A cena existe porque existe gente fazendo. Mas é escasso. Mas pra gente faz diferença. Eu acho que tem muitos grupinhos que as vezes um não fala com o outro, mas a maioria todos se conhecem. Tem uma união de amizade”.* (V. 26 anos)

Estes princípios de união e unidade também podem ser tanto um pressuposto e um desejo, uma utopia orientando a ação coletiva Tanto no discurso dele quanto de outros entrevistados, esta percepção de união dentro da cena parece mais algo a ser construído, um horizonte ético, sem que exista alguma convicção de como fazer, efetivamente. Esta perspectiva de algo a ser desenvolvido, apreendido, fica mais clara na fala da jovem D.

*“União, que é algo que eu também to aprendendo, exercitando na minha vida, seria as pessoas saberem lidar com as diferenças umas das outras, não só políticas, quanto pessoais. Não ter essa questão de hierarquia: ‘ah, eu tô a mais tempo então eu sou superior’. É você saber se relacionar com as pessoas independente de tempo ou de conhecimento”.* (D. 23 anos).

Ela elenca uma quantidade de elementos que constroem hierarquias na sociedade em geral e que, via de regra, se reproduzem no underground como algo a ser cuidado, algo a ser observado e recodificado, como os dispositivos de separação por geração, conhecimento ou posições políticas. Superar as hierarquias em um coletivo é um pressuposto que aparece em muitas falas dos entrevistados como algo a ser alcançado dentro da cena, mas que ainda parece um desafio frente a disposições que se reproduzem nas subculturas underground, como as relações desiguais de gênero, por exemplo.

*“Eu acho que união no underground seria sem essa rivalidade de gênero, sem botar as meninas pra baixo, sem preconceito, com as bandas se apoiando e isso eu não vejo mais. Sabe, pedir um cabo emprestado, uma menina que pede pra ajudar a afinar, não zoar a menina”.* (M.V. 21 anos).

A pequena presença de meninas na cena subcultural underground é elemento de discussão por alguns dos entrevistados e, como no caso de M.V., de críticas a postura dos próprios homens da cena que construiriam estratificações hierárquicas a partir do gênero, reproduzindo no underground o que é norma na sociedade como um todo: os padrões de dominação patriarcal masculinos. A união de todos como condição de existência do underground passa, segundo este e outros entrevistados, por um deslocamento das disposições hierárquicas centradas no gênero. A., uma das mais jovens entrevistadas e também membro de um coletivo feminista, o Raiotage, é bem mais dura em relação a presença feminina e as disposições de gênero na cena subcultural underground:

*“Essa união é meio utópica. A galera prega muito, mas não tem. Começa pela galera ser humilde. Ainda tem muita gente que julga o outro, tipo ‘ó lá, não toca nada’, ou ‘essa banda é uma merda, o cara não sabe nem cantar’... ainda tem muito desses burburinhos chatos. Isso tudo foi da cultura machista mesmo, da sociedade patriarcal que nós vivemos”. (A. 20 anos)*

Interessante notar que as falas que tensionam a cena a partir da iniquidade de gênero surgiram majoritariamente das meninas entrevistadas, denotando que mesmo entre meninos que são parte da cena, este debate parece ainda não ser pregnante o suficiente para vir a público. A própria discussão do gênero nas subculturas seria, para algumas meninas, a aposta política de ação coletiva no underground.

*“Muitas coisas me fazem desanimar na cena do Rio: a falta da presença de meninas, a falta de um debate político, de eventos que saiam do óbvio, do conhecido... acho que poderia ter coisas diferentes do que a gente costuma ter né”. (D. 23 anos).*

D. coloca um elemento a mais dentro deste debate que é a homogeneidade que se estabelece em uma cena subcultural em que roupas, músicas e estilos são muito similares. Se um princípio do punk e do hardcore foi romper com padrões e modelos considerados moralistas ou burgueses, a reprodução dentro do underground de outros padrões suscita um incômodo em alguns deles. A homogeneidade pode ser em alguns momentos uma estratégia de unidade, de formação de identidade, mas quando se torna fórmula também pode se converter em uma ferramenta inócua no

sentido ao enfrentamento à subordinação ou à recusa. Ainda assim, alguns dos entrevistados percebem avanços nesta questão dentro da cena.

*“As meninas estarem se mexendo, criando coletivos, zines, montando bandas. Isso é positivo. Porque, sei lá, eu não vejo muitas meninas no underground. Me anima essa conscientização das garotas”.* (R.C. 26 anos)

Interessante na fala de R.C. é que, mesmo buscando uma valorização da presença das mulheres, isto seria algo que partiria de uma “tomada de consciência” delas mesmas, e não um movimento coletivo que buscasse repensar e problematizar esta disposição social dos territórios por classificações de gênero. Em outras palavras, estar mais presente na subcultura não seria necessariamente um compromisso ético de todos, mas um processo de entrada e conquista unicamente das próprias mulheres. Os homens podem, portanto, dentro desta lógica, muito bem ficar como estão, desfrutando de seus privilégios de gênero historicamente constituídos.

Na concepção de muitas falas que escutamos, a ação de “ser humilde” pressuporia descartar ou minimizar a competição e as disposições verticais dentro da cena, buscando maior horizontalidade nas relações e nos discursos. Ao mesmo tempo, algumas das pessoas entrevistadas apontam ser justamente esta humildade, enquanto um dos horizontes éticos desejados dentro da cena, o que estaria faltando para que houvesse um crescimento e maior impacto da subcultura.

*Cara, o que tá faltando na cena é humildade, simplicidade. As pessoas tão muito afobadas com visual e pose. Dentro dessa competitividade sempre tem um ou outro que salva, que você olha e fala ‘genial, essa pessoa ganhou meu coração’. Porque assim, muita gente só quer visibilidade”.* (A. 20 anos)

A negação ou o desejo de negar a competição dentro da subcultura é constante entre as pessoas entrevistadas, ainda que grande parte reconheça a existência disso no interior da cena. Podemos elencar vários fatores que se alinham na conformação desta questão, já que o que as subculturas, em especial o punk e o hardcore, propõe é justamente a subversão de um padrão de comportamento social que coloca os homens e mulheres em oposição na posição de adversários: por

trabalho, pelo afeto uns dos outros, pelo dinheiro ou poder. Entretanto, imersos em um mundo globalizado em que condições históricas que promoviam exercícios de coletivização, como a classe, se tornam mais fragmentários, estes jovens se veem sós na tarefa de construir, entre seus pares, formas de coletivização que não reproduzam a lógica capitalista majoritariamente disseminada. Desejar humildade e querer que seus pares sejam menos competitivos significa, em certa medida, reconfigurar grande parte dos códigos sob os quais uma massa de jovens é socializada nos dias de hoje. E as ferramentas para isso não estão dadas nem serão construídas senão no interior das tensões provocadas em cada coletivo.

Em paralelo a este debate, algumas pessoas entrevistadas elencam como um fator de quebra de unidade a pequena comunicação entre as gerações subculturais. É comum que muitos dos membros mais antigos das cenas punk, hardcore ou SxEx deixem de frequentar eventos, ter bandas ou escrever fanzines depois dos 25 anos. R., o mais antigo membro das subculturas entrevistado foca muito suas percepções nesta ausência de renovação da cena, onde a pequena quantidade de pessoas seria um dos elementos que produziria mais afinidades que tensões:

*“Eu não vejo muita desunião. É pouca gente fazendo o que gosta no momento, renovar o público é um problema que a cena tem enfrentado. Porque é sempre a mesma galera, de uma maneira ou de outra é sempre as mesmas pessoas. A crise vai ser a mesma daqui a dez anos, ninguém vai ficar rico com essa porra”.* (R. 32 anos).

A questão da renovação da cena incide em um problema na medida em que parece determinar, de forma clara, o quão restritos são os limites da participação no underground ou o quão invisíveis são suas expressões, justamente por tais limites serem restritos. Como disse C.:

*“As musicas não são convencionais, se tocasse no rádio não agradaria. A rádio não iria aceitar. Acho que é a sinceridade das letras, a revolta a rebeldia, incomodam bastante”.* (C. 21 anos)

A adesão a um grupo ou coletivo de recusa e dissidência como as subculturas underground, que terminam por se caracterizar por uma certa invisibilidade, também pode se dar, por um lado, por uma perspectiva de ausência de recursos, onde estar no underground seria tanto um momento do processo de criação musical, um

trampolim temporário para galgar a grande indústria cultural corporativa, quanto uma opção de recusa aos padrões corporativos da música e da arte. A própria C. coloca que, a despeito da inacessibilidade que o tipo de música promove, nem sempre estar no underground ou nas subculturas é necessariamente uma opção, senão uma condição.

*“Ser underground é não ter estrutura suficiente, não ter grana suficiente pra não ser underground. Você é underground porque você não tem gravadora, então você tá porque não tem outra alternativa. Algumas pessoas até tem alternativa e prefere ficar no underground, mas a maioria não”. (Caroline).*

C. expõe muito claramente as duas perspectivas de pertencimento subcultural colocadas. A partir desta perspectiva, neste espaço não conforma um desejo racional de diferenciação em relação ao universo mainstream, mas uma condição econômica e social que produz obstáculos para que a arte seja produto acessível e que sua execução esteja disponível a todos. Por outro lado, ela mesma afirma que alguns poucos podem galgar um lugar de “insider” da indústria cultural, mas negam e permanecem no underground.

Ronsini (2007) irá afirmar que nesta segunda perspectiva, o underground se apresenta como uma forma cultural de combate ao consenso criado pela mídia hegemônica (p. 120). Entretanto, para alguns jovens, a entrada no universo subcultural pode ser apenas uma etapa de reconhecimento de um espaço de ação cultural, de ser agente da cultura, que rapidamente mostra suas limitações (de estrutura, financeira) e pode promover um movimento de busca por sair da condição de “outsider” e buscar se tornar insider. Em alguns eventos, conversando com jovens, ouvi falas que diziam que aqueles que estão no underground e se mantêm “fiéis” à cena (sem buscar a mídia corporativa hegemônica, tocando em qualquer lugar onde for convidado, não colocando condições para tocar como equipamento ou pagamento, colaborando na realização de eventos e fanzines, etc) são chamados “true” (verdade), os “verdadeiros” membros da cena, enquanto aqueles que fazem suas apresentações e vão embora, que não procuram estabelecer uma sociabilidade, não colaboram com o evento emprestando equipamentos, assistindo às bandas, etc, são os “posers” ou “punk de boutique”. Se “ser underground” se caracteriza por estabelecer uma sociabilidade alternativa e ter o domínio sobre os

processos culturais que realizam (Ronsini, 2007. P. 119), buscar sair dele significaria negar tais princípios corroborando com a fala de C. quando diz que só é underground quem não consegue ser mainstream. O pertencimento e seus códigos são continuamente deslocados e ressignificados.

Assim, para alguns, estar no underground é uma opção por padrões que se diferenciam na forma de estabelecer relações e de disseminar comunicação, comportando-se como uma ferramenta que os indivíduos dispõem para reconfigurar suas formas de lidar consigo e com o mundo.

*“O underground é um meio de você compartilhar ideias, juntar tribos, gente diferente para que ela se sinta a vontade de estar naquela cena”. (V. 26 anos).*

Estar a vontade na cena pressupõe que a diferença encontre um espaço tanto de discussão quanto de acolhimento para conviver. Isso implica na discussão sobre o “tamanho” do underground. Se a cena pouco se renova pela rigidez das fronteiras definidas, crescer seria um caminho que subverteria alguns de seus pressupostos. Quando perguntados se seria importante a cena subcultural underground crescer e de que forma isso poderia se dar, a maior parte dos entrevistados apresentou reações que denotavam uma preocupação com um crescimento que “contaminasse” a cena com comportamentos, atitudes e valores que não deveria estar presentes nela.

*“Seria bom né (trazer mais pessoas para o underground)... mas é bom do jeito que tá. Não sei cara, tenho medo de popularizar e ‘dar ruim’ (risos)”. (L. 26 anos).*

*“Crescer é bom e ruim, né. Se tem pouca gente que sabe o que tá fazendo e porque, ótimo. Agora, se tem muita gente que tá ali sem saber porque, só distorcendo a situação, aí seria ruim”. (M.V. 21 anos).*

*“la ser legal se desse uma galera. Mas essa questão de crescer é arriscado também. Cara, me dá um medo de ficar muito popular”. (R. 32 anos).*

Quase sempre este discurso precavido tem como origem o temor de que, em nome do aumento de pessoas na cena, percam-se justamente os elementos que são buscados e valorizados dentro das subculturas: a contestação, a recusa a padrões



de comportamento e estéticos hegemonicamente disseminados como norma pela grande mídia e pela indústria da propaganda, o sentido comunitário que se torna mais acessível quanto mais próximo do outro você esteja. Ainda que, importante apontar, a conformação de identidade e unidade do underground promova outros padrões de comportamento e estéticos, que buscam estabelecer limites visíveis e claros entre a “cena” e a sociedade ampliada.

Este medo se deve em muito a popularização da cultura punk, em meados dos anos oitenta, capturados em sua força e violência pela indústria do entretenimento e transformada em mercadoria de fácil acesso para a indústria musical e cultural. Há um certo senso de preservação neste discurso que impõe limites a noção de que seria necessário abrir mão de alguns dos elementos da cena subcultural underground, como a agressividade das músicas ou os padrões estéticos radicais, para que suas ideias sejam disseminadas e ganhem expressão.

Não se trata de uma adesão ao underground que passe apenas por um discurso de conscientização político e social, mas de definir uma linha limítrofe de difícil transposição, que demande de quem quiser fazer parte um esforço subjetivo de romper com certos padrões e hábitos. A recusa aos padrões majoritariamente disseminados pela grande mídia é, em si, a própria adesão ao underground e a partir dela se dá a entrada. Mais pessoas significaria flexionar esta linha, o que coloca tensões entre os entrevistados.

Nesta tensão, há um discurso que aposta que a própria dissidência é o aprendizado, que a recusa como característica do underground é o que deve ser preservado, a despeito do alcance ou mesmo da construção de significados que isso venha a ter.

*“Se você acha que a cena underground tem que crescer, você acha que tem que sair do underground. O underground, por ser um termo em inglês, já limita um pouco. Underground quer dizer abaixo, subterrâneo. Quer dizer, querer que tenham dez mil pessoas usando a camisa da sua banda não é querer que a sua banda seja underground. E o rock é underground no Brasil. O cara dizer que tem um roqueiro famoso no Brasil, o cara ou não é roqueiro ou não é underground. Pro cara ser roqueiro de verdade, tem que ser underground. Se a garota levar o namorado pra jantar em casa e a mãe*

*aceitar o cara, ele já não é roqueiro, tem alguma coisa de cara que não é rock nele". (R. 32 anos)*

A forma irônica com que R. se refere a imagem pública que o jovem adepto da cultura rock, em especial do underground, deve cultivar denota um desejo de estar alheio à uma série de normas sociais convencionais, institucionalizadas. A recusa aos padrões convencionais pode tanto apontar para tentativas de formulação e afirmação de outras formas de viver e de se relacionar na esfera pública, como pode confirmar um fechamento que projeta uma linha quase intransponível, em que quem está dentro tenta proteger ao máximo os limites e fronteiras que dividem o território underground com a sociedade ampliada, mas pouco parece interferir na transformação desta última. Um encapsulamento que Duncombe já havia denominado como "um fechamento ao mundo dos sem coração" (2002).

Entretanto, a perspectiva de que a participação nas cenas subculturais underground pode ser uma experiência pedagógica, de aprendizado de novas formas de ser e estar coletivas, ainda surge no discurso de algumas das pessoas. Ao mesmo tempo esta perspectiva que acredita no potencial de transformação pessoal pela experiência subcultural aparece.

*"Acho que é importante trazer mais pessoas para o underground. Principalmente as que nunca se veriam no underground. Eu nunca me veria acreditando nas coisas que eu acredito hoje em dia, até porque eu era totalmente 'status quo', ou seja, estado das coisas. Então, se eu sou o que eu sou hoje em dia, porque outras pessoas não podem ser"?* (D. 23 anos).

*"Eu acho que eu sou um ser humano um pouco melhor vivendo nesse meio, a cena underground me libertou de muita coisa que eu nunca pensei".* (V. 26 anos).

Ao adentrar no universo das subculturas, um exercício interno de deslocamento de uma série de predisposições subjetivas parece ser acionado e permanecer na cena demanda um arranjo constante deste movimento. Este rearranjo pressupõe a formação de comportamentos e fronteiras que se estabelecem entre a vida dentro e fora das subculturas underground.

*“Pra fazer parte, você tem que se desconstruir. Por exemplo, se eu sou da igreja e cheio de preconceitos, eu vou conhecer alguém da cena e vou precisar me desconstruir, é isso”. (M.V. 21 anos).*

Portanto, ao mesmo tempo em que a experiência dos jovens nas subculturas underground pode ser disparadora de novas experiências coletivas, de outras formas de perceber os fenômenos cotidianos e o mundo a sua volta e de produzir novos arranjos identitários, também parece se conformar como uma demarcação de fronteiras de difícil transposição. E demanda, portanto, um rearranjo subjetivo dos indivíduos que se inserem neste universo. Este processo de desconstrução das identidades e valores tem lugar na cena subcultural underground, mas apresenta reverberações diretas na vida cotidiana do jovem fora dela. É sobre esta relação entre cena subcultural e vida cotidiana que pretendemos discorrer.

6.5. “Eu acho que, pra você estar nesse meio, você tem que ser resistente quanto ao mundo comum”: Os conflitos e tensões entre a vida cotidiana e o pertencimento às subculturas.

Já abordamos, no capítulo anterior, sobre o aspecto de construção de si e de deslocamento do olhar a partir da escrita de um fanzine ou de uma música. Mas nos pareceu importante elencar, junto aos jovens, sobre os aspectos de sua vida cotidiana impactados – ou não – por seu pertencimento a grupos e coletivos subculturais underground. A efeméride da participação em um show ou evento ou a ludicidade do encontro com pessoas com quem compartilham afetos e gostos sobre estilos reverberam de alguma forma nas relações que se constituem nos ambientes familiares, de estudo ou de trabalho dos jovens?

Há, entre grande parte dos entrevistados, um entendimento de que participar de uma subcultura underground “custa” algo em suas vidas, tem um preço concreto e afetivo a ser pago, seja pela clara oposição a um conjunto de valores socialmente aceitos, seja pela ausência de referências na sociedade que permita que suas atitudes e ações sejam, sempre, compreensíveis por parte daqueles com quem convivem e que não fazem parte deste universo.

*“Teve (conflito com a família) e tem. Eu vou fazer cinquenta anos e a minha mãe vai me julgar achando que eu tô errado. Mas eu entendo o lado dela, o aprendizado dela na vida foi diferente. Até porque o meio que eu to, do hardcore, ele diz isso, você não pode deixar de ser você. Mas você tem que entender que tem pessoas diferentes e não pode julgar. Minha mãe reclama que eu to nisso, só perco dinheiro, fico no meio de pessoas que usam drogas... e eu falo pra ela que as pessoas são livres pra fazer o que elas quiserem, enquanto as pessoas não interferem na sua liberdade, elas podem fazer o que elas quiserem. Eu to ali pra me divertir, se as pessoas vão fazer o que quiserem, eu sou mais um ali, tentando somar pra alguma coisa. E eu tento passar isso pra minha mãe. As vezes ela tá de bom humor e ela entende. Ela sabe que eu não vou me envolver com coisas que ela julga erradas, mas tem que relevar que a família é antiga”.* (V. 26 anos).

A contestação também pode se dar através de certos processos de distanciamento em relação às estruturas tradicionais morais, como defende Pinto Tomás (2010). A relação entre arte e lucro estabelece uma fronteira que tensiona as noções de produção capitalística e propõe outra forma de percepção do que se denomina trabalho, atividade humana. O fato de não ganhar a vida com a música (*“Minha mãe reclama que eu to nisso, só perco dinheiro”*) sempre se coloca como um questionamento, ora para os jovens que a fazem, ora para aqueles que os rodeiam e não entendem o porque de permanecerem fazendo arte sem ganhar por isso – ao menos o suficiente para sobreviver. Também habitam o imaginário social as ideias produzidas a partir das subculturas dos anos oitenta de bandos que provocavam desordem e baderna, usando abusivamente de álcool de drogas, figuras disseminadas em peso pela mídia daquela época. Dialogar dentro de casa sobre algo que é estranho ou desconhecido é um custo que se coloca para quase todos os entrevistados.

A ausência de um território de diálogo ampliado entre as subculturas underground e a sociedade em geral produz situações que são efeito direto do desconhecimento de certos pressupostos da vida nestas culturas. A jovem D. explicita, por exemplo,

alguns obstáculos que sua escolha de vida vegana, a partir da subcultura SxEx, produz em seu cotidiano:

*“Em casa eu já dialoguei muito sobre essas coisas, principalmente sobre vegetarianismo. Minha irmã chegava e falava ‘ corta esse pedaço de frango que eu vou chegar cansada e preciso do seu auxílio nisso’ e eu falava ‘não, não tem como’ e explicava para ela o porque. Ela ficava muito magoada, mas depois ela foi se acostumando, foi entendendo esse posicionamento. Virar SxEx me custou as amizades, há muito preconceito contra isso. Esse final de semana uma garota me chamou de esquisita. As pessoas não conseguem entender isso, elas querem que você consuma os mesmos hábitos que ela”. (D. 23 anos).*

Para grande parte dos SxEx (straight-edges), a abstenção do consumo de qualquer produto de origem animal seria, principalmente, uma expressão de boicote às grandes indústrias capitalistas que lucram através da destruição do meio ambiente (O’Hara, 2005, p. 59). Durante as entrevistas, tanto D. quanto A. e M.V. se declararam veganos por terem tomado conhecimento dos processos de tortura e maltrato a animais. Esta atitude faz parte do arsenal de convicções e referências coletadas ao longo do percurso deles na cultura underground e os coloca frente a impasses cotidianos para manterem-se fiéis a tais princípios. Para D. a comunicação e a tensão dentro de casa por sua escolha refletem a constante sensação de “estranheza” provocada por suas escolhas na rua e entre os pares da sociedade ampliada. Também estabelece um ponto de inflexão sobre a dificuldade de grande parte da sociedade em lidar, acatar e se relacionar com quaisquer hábitos que fujam minimamente de padrões estabelecidos ao longo dos tempos, como normas não ditas de comportamento social.

*“O meu pai demorou uns dois anos pra aceitar que eu era vegetariana, ele achava que aquilo era uma dieta pra emagrecer, coisa assim. Meus amigos tão de boa, ficam até curiosos. Mas tem muita gente que fica falando umas coisas bem idiotas. As pessoas, tudo que elas veem de diferente, aquilo que tira da rotina, assusta. Ou você quer se transformar naquilo ou expulsa aquilo, ou tenta fazer voltar a ser o que era. Mas já era, aquilo já mudou. E tudo está em constante mudança, sempre”. (A. 20 anos).*

A pressão social por certas opções de vida individuais aparece na fala de A. Quando se tomam posições que não são conhecidas majoritariamente ou que subvertem uma forma de agir do indivíduo que já estava dada e naturalizada, sofre-se uma cobrança para que se retome o caminho conhecido. Entretanto, o reconhecimento de que os processos sociais estão em mudança permite uma ressignificação de conceitos básicos como identidade e norma, que se tornam menos rígidos a partir desta leitura das coisas “em processo”.

Alguns elementos que Duncombe (op. Cit.) apresenta para discutir a noção de resistência cultural se apresentam, como a ampliação do arsenal lingüístico e intelectual, fora dos canais tradicionais de transmissão cultural, como a família e a escola. E também um canal de interpretação da realidade. A experiência se configura como uma tentativa – precária, parcial, efêmera – de formulação de uma direção, de um caminho alternativo de circulação de conhecimento e de percepções. Ser “estranho”, “esquisito” ou diferente são consequências constantemente reiteradas pelos jovens em relação a suas opções subculturais em contraponto a suas vidas cotidianas.

*“Foi difícil, porque eu tenho tatuagens, alargador, piercing... no começo eu queria raspar a cabeça, fazer um moicano.. eu fiz! (risos)! E eu acho que isso me moveu a querer sair de casa cedo também, para trabalhar, estudar e ter minha vida. Mas não foram problemas, minha família me aceita do jeito que eu sou. Eles achavam ruim, mas deixavam né. Minha mãe sempre confiou muito em mim. Ela achava esquisitos os amigos que eu levava pra casa, ainda mais que eu sempre andei muito mais com rapazes que com meninas, porque no meio underground tem muito homem, e minha mãe achava esquisito eu sair com aquele bando de homem, tudo de preto, esquisito, mas ela sabia que a galera voltava, me deixava em casa, tranquilo”. (L. 26 anos).*

O movimento de estar fora do padrão causa ruídos entre o jovem e família, amplificados pela visão socialmente disseminada de que a juventude é um período de mudanças e que ao jovem cabe adequar-se a dada ordem para garantir a reprodução social. Tais ruídos se acentuam em casos como o de M.V., jovem menino transexual, que além do pertencimento às subculturas, onde afirma ter

encontrado o acolhimento e estímulo para viver sua condição sem a quantidade de questionamentos colocados por sua família, ainda vivencia o extremo controle produzido sobre seu corpo pelo exercício da lógica binária masculino-feminino que ainda determina os lugares e funções sociais:

*“Quando meu pai morreu eu fui morar com meus tios, eles eram muito conservadores e eu não pude mais ter banda porque eles não queriam. Aí ano passado eu saí da casa deles e voltei a tocar com banda. Eu fui embora porque eles eram muito conservadores. Eu não podia ser do jeito que eu sou, eu tinha que andar como menina, eu não podia ouvir meus LP’s, não podia tocar meu violão, não podia fazer nada, eles falavam que violão era para o meu primo, eu tinha que estudar. Acho que fica essa ideia de que o rock’n’roll é para homem e essa ideia ainda fica no ar. Aí eu fui pra casa que meu pai deixou pra mim e tô me virando sozinho lá”. (M.V. 21 anos).*

Ao mesmo tempo em que o pertencimento às subculturas e tudo que envolve tal movimento, como ter bandas, fazer música, transitar por espaços alternativos, causa um ruído, também expressam uma tomada de posição, articulando elementos de uma leitura crítica da sociedade e de suas formas, como a família e o lugar de jovem como tutelado, possibilitando em alguns casos, deslocamentos destes lugares determinados. Se para M.V., estar em uma subcultura representa um suporte para o exercício de suas opções e ações frente a seu corpo e sexualidade, também acentua e intensifica o olhar de estranhamento de familiares, conhecidos e colegas com quem se relaciona fora deste universo underground.

A opção por uma vida dentro das subculturas se esboça no amálgama de pequenos detalhes da vida cotidiana, promovendo debates e tensões na família e na vida privada tanto pelo discurso e atitudes, quanto pela estética que notadamente se pretende diferenciada.

*“Você começa a comprar umas camisas do Iron Maiden, umas camisas de banda pretas, daqui a pouco as camisas azuis, amarelas e roxas vão sumindo do seu armário. Elas vão manchando, ficando velhas, mas aquela camisa de banda você quer guardar, usar até ficar podre. Então meu armário hoje é só preto e camisa de banda. Minha tia e minha avó estranharam isso, por ter um monstro, uma caveira de cabeça pra baixo, um satanás gigante*

*(risos). Um dia minha tia parou e perguntou se eu tava em alguma religião estranha, se tava virando satanista, se tava usando droga. E eu nunca fui disso, (mas elas) sempre viam como uma parada negativa. Mas isso rola até hoje. Eu reagi agressivamente. Claro, você é velho demais pra ser criança e pouco adulto pra ser respeitado, adolescente é isso (grifos nossos). Daí você chega em casa usando umas correntes penduradas, com uma calça esquisita, não aceitando mais a roupa que a sua tia te dá de natal, tu começa a ficar meio puto. E a agressividade é um modo meio recorrente da juventude reagir a essa má visão dos pais e da família.” (R. 32 anos)*

A opção por um padrão estético diferenciado é um dos primeiros elementos a causar tensões em casa e no trabalho. Se o adolescente possui pequena margem para tomada de decisões autônomas e emancipadas, na escola ou na família, o limite da uma liberdade possível começa pelo corpo. Usar roupas e cabelos estranhos, acessórios diferentes é uma maneira de começar a exercer algum controle sobre sua própria vida, que seja pelo que está ou não em seu corpo. E a visão negativa ou pejorativa que vem de quem não faz parte da experiência subcultural potencializa a motivação a se diferenciar do jovem, como que representando claramente que o movimento de se diferenciar do que a grande maioria veste ou usa e de subverter algum padrão de subordinação, estaria explícito. E, portanto, pode ser ainda mais agressivo e mais explícito. Em muitos casos pode-se obscurecer o fato de que mesmo esta busca por diferenciação estética responde a outros padrões, determina outros estilos normativos e estabelece novas normas.

Ainda assim, a entrada em um universo cultural de certa forma pouco conhecido, com um apelo visual e estético muito forte, provocava reações externas e promovia reconfigurações na própria percepção de mundo e de si. Fanon (2005), falando de sua condição de submissão pela raça, afirmava que “Uma vez que o outro hesitava em me reconhecer, só havia uma solução: fazer-me conhecer” (2005. P. 13). Este caminho de fazer-se conhecer pressupõe provocar uma ação, uma resposta no mundo em forma de ação no mundo que, nem sempre, será positiva. E alguns jovens apostam nesta confrontação como elemento a ser intensificado.



*“Eu não espero nada da visão desse povo de fora. A visão deles é ruim e eu espero isso mesmo, que eles olhem pra gente com essa cara mesmo porque a gente tá falando mal desse mundo externo. Então se alguém falar mal de você, você vai olhar com bons olhos para essa pessoa? Não vai. Então eles têm que olhar pra gente com cara feia mesmo, porque a gente tá falando mal deles”. (L. 26 anos).*

Se a aposta é na recusa a alguns padrões estéticos e comportamentais convencionais e no dissenso com uma parte do sistema normativo, como linguagem, autoridade, hierarquia, os conflitos imanentes a tal escolha devem fazer parte do repertório de atitudes esperadas pelos jovens que partilham dos universos subculturais underground. Tal recusa se modula, para eles, em uma dimensão da experiência que pode ser de difícil verbalização ou de explicação para quem não passa por isso:

*“Mas eu acho também é que neguinho não tem que reconhecer nada, também tem isso. Porque é algo muito nosso (grifos nossos), certas coisas não tem como passar para outra pessoa, só vivendo, não tem como explicar”. (D. 23 anos).*

A vida dentro das subculturas, em um primeiro momento, promove uma mudança no indivíduo que por ali passa, sem necessariamente se configurar imediatamente como um projeto de mudança da estrutura social. O que se fortalece é um olhar crítico, uma forma de ver as relações que se desloca do que está institucionalizado, rígido, naturalizado. Colocar-se de um lado ou do outro da fronteira é o que se estabelece como primeira relação com o mundo, um “sair temporariamente” (mundo padronizado e normatizado) para confronta-lo. Ainda que, para grande parte deles, isto esteja colocado como parte de suas vidas, jamais como uma nova relação cotidiana, visto que grande parte das pessoas entrevistadas estuda, trabalha em empresas corporativas ou permanece dentro da esfera familiar, com todos os conflitos decorrentes disso. Tal “saída” do mundo parece se dar muito mais no campo da forma de se colocar frente à este mundo do que da criação de alternativas que possibilitem uma oposição direta a tal mundo. Um outro olhar que pode, sim, ser

catapultador de movimentos de transformação estrutural. Mas que não foi colocado hora nenhuma, pelos entrevistados, como algo que esteja em curso.

Para alguns, a vida nas subculturas funciona como um momento de escape, de fuga de um cotidiano em que os dois universos parecem pouco dialogar. A percepção da subcultura underground como um elemento de suporte da vida social, uma forma de sustentar as pressões e dificuldades colocadas pela contemporaneidade, aparece em algumas falas como uma forma de resistir a tais pressões, não sucumbir e estabelecer este confronto a certas formas de sujeição pela subjetivação.

*“Eu acho que pra você estar nesse meio você meio que tem que ser resistente quanto ao mundo comum, deixar de fazer alguma coisa que pra todo mundo é importante e você tornar isso mais importante. Tu deixa de ir com a tua mina pro shopping pra ensaiar, tu deixa de ir ao Maracanã... se tiver que deixar de beber, de parar isso ou aquilo eu vou fazer porque (estar na cena) é importante pra mim. De uma maneira ou de outra você acaba tendo isso como resistência à vida cotidiana”. (R. 32 anos).*

R. expõe claramente a ideia de que, por mais que olhares e percepções de mundo possam ser forjadas no interior do pertencimento às subculturas, são as ações dos indivíduos fora delas, no dia a dia, que vão delimitar as linhas em relação ao que e como se deve resistir. A “resistência à vida cotidiana” da qual ele fala pode adquirir diferentes tons e formas de acordo com a condição e posição que o indivíduo assume na sociedade. As pressões por adequação social, presentes em múltiplos dispositivos cotidianos como a escola formal, a mídia e o mercado de trabalho, parecem poder ser flexibilizadas de acordo com a posição social do jovem e seu contexto de vida ampliado. Mas transformar tais dispositivos e produzir outras formas de estar em sociedade ainda é um projeto que passa ao largo dos discursos das pessoas entrevistadas.

Para alguns dos jovens, tais pressões podem ser ainda mais normativas, como no caso de Lc. cristão evangélico, de família igualmente cristã, mas que encontrou dentro do espaço da subcultura underground um território de exercício de outras maneiras de estar coletivamente, questionando inclusive pressupostos religiosos com os quais conviveu toda a vida.

*“A minha família era muito ortodoxa, todo mundo é cristão. Então eu sempre frequentei a igreja, mas quando eu comecei a andar com o pessoal do hardcore, a tocar em banda, abriu as minhas perspectivas. Agora eu faço parte da comunidade cristã S8, em Botafogo. Eu finalmente encontrei um lugar, uma igreja, uma comunidade que não tivesse dono. Onde as pessoas tem a mente aberta pra aceitar qualquer tipo de pessoa, independente da ideia. Eu procurei outros lugares, até mais próximo da minha casa, mas era complicado porque eu via muito interesse por trás das coisas. O interesse financeiro, principalmente. Então eu procurei um lugar em que as pessoas estivessem interessadas em ajudar umas as outras em levar a arte e a cultura a qualquer tipo de pessoa, uma galera que entende que se você abre a porta de sua igreja pra fazer um evento que não é ligado a religião, o que mais importa ali é as pessoas se divertirem, você não tem que fazer disso uma capa pra você empurrar a sua crença goela abaixo das pessoas”.* (Lc, 24 anos).

Lc. apresenta uma trajetória em que foi necessário desconstruir certos aspectos de sua formação familiar, encontrando novos pares e aliados em um processo coletivo, sem se desvincular completamente do processo sócio-histórico que o constituiu. Ainda fazer parte de um espaço de crenças religiosas não entra em confronto, para ele, com sua condição subcultural, pois esta é uma esfera de sua vida que se permitiu operar de outra maneira, libertando-o de paradigmas de comportamento mais duros e enrijecidos, ainda que estabeleça outros, em contraponto.

Em geral, o preço de pertencer as subculturas está ligado a se expor a uma percepção coletiva de estranhamento e discriminação em relação a qualquer forma ou ação que se distancie do convencional. Para alguns, este é o objetivo, sendo em si mesmo um elemento de resistência: chocar, se diferenciar do que a maioria faz, fala ou usa. Para outros, transparece a tentativa de agregar mais pessoas e buscar entendimentos coletivos com seus pares a partir destas recusas. De uma forma ou de outra, ainda que suas ações não sejam diretamente aliadas a projetos de transformação social, suas ações e sua presença interferem em circuitos sociais para além das subculturas underground, tensionando os outros que com eles

convivem a redimensionar seus olhares, ou ao menos, a contemplar outras possibilidades de ver.

6.6. "Eles deixam suas pernas livres para andar, mas a sua boca presa para falar". O discurso político e a política nas subculturas.

A emergência das subculturas underground, e do punk em especial, está associada à formulação de um discurso de recusa, por parte dos jovens, de um conjunto de valores e normas da sociedade. Com os anos e as transições destas culturas, o discurso adotou um tom mais agressivo e de confrontação mais explícito, deixando de abordar apenas as questões de confronto contra o sistema, compreendido como Estado, política, etc, para abordar temas cotidianos como violência e opressão de classe. Por isso, nos pareceu pertinente mapear as formas e sentidos que a política e o político possuem para os jovens nos dias de hoje, dentro das subculturas underground.

Os entrevistados, em sua maioria, afirmaram que a música que fazem ou ouvem é um meio de comunicar suas ideias ou de expressar sentimentos que tem em relação à política ou a diferentes sensações de injustiça das quais se sentem vítimas.

*"Eu boto muita coisa pra fora, que eu gostaria de expressar, com música. A forma do underground é agressiva, mas a gente não tá fazendo agressão, agressão é o que fazem com a gente. A gente só tá retribuindo a agressão que fazem com a gente. Pô, a gente pegar um trem lotado pra trabalhar e não consegue, aí vem um filho da puta e aumenta a passagem, tu não ganha mais por isso. Pô, isso é agressão pra mim. Aí se eu faço uma letra com um palavrão, eu que to agredindo? Eu só tô de forma agressiva falando uma coisa que eu to sentindo. As letras falam mesmo é de política, dessa angústia da gente não conseguir fazer nada". (L. 26 anos)*

L. explicita que há nas letras e na forma da música um conteúdo que é propositalmente agressivo. Abordar as questões que atingem seu cotidiano, como déficit de direitos e a sensação de impotência frente às transformações e situações da sociedade, expressa um desejo de ter voz e ser ouvido como ator frente a tais

circunstâncias, ainda que ela mesma fale da angustia provocada em “não conseguir fazer nada”. Ou seja, de uma percepção de que a transformação da situação considerada injusta ou desigual é muito difícil ou mesmo não se conhece como fazer.

Por outro lado, se é através das palavras e atos que nos inserimos no mundo (Arendt, 2003), o que falamos e de onde falamos permite que o sujeito apareça e se insira na teia de relações sociais, ainda que de maneira dissidente. Falar sobre estes temas, de uma forma não necessariamente institucionalizada ou por canais de expressão legitimados, como a partir dos espaços educacionais (escola, universidades) ou legais (partidos, grêmios, etc), pode expressar uma ação política a partir da reflexividade construída em relação a sua posição e aspirações e ao mundo:

*“As bandas tem falado dos problemas do ser humano em si, da sociedade, mas talvez não politicamente. Como você se sente oprimido pela vida em geral, mas não de forma partidária. Tudo que falar do ser humano é falar de política, falar que você tá fudido e que sua vida tá uma merda também é político, porque a outra pessoa ouve e fala ‘o cara não pode estar tão fudido e tão na merda’ ou ignora, ou então se identifica. A música tem o poder de causar essa identificação direta. O cara tá lá em Belém e escuta essa música e canta isso como verdade. E de certa maneira isso é muito político, talvez não tão politizado, partidário”. (R. 32 anos)*

Esta reflexividade para alguns jovens possui o poder de articular outros que se sentem da mesma forma ou vivem as mesmas experiências de subordinação. Para R. poder falar de uma condição de subordinação ou opressão é uma expressão política a partir do momento em que torna público e coletiviza um sentimento individual, tornando tal experiência algo que pode ser compartilhado com outros iguais ou que vivem sob as mesmas condições. Por acreditar que isso permite que se estabeleçam, em forma de música, recortes comuns do cotidiano de jovens como ele, que se encontram através da arte.

Há também, em parte dos entrevistados, a convicção de que as letras das músicas podem ser ferramentas de transformação individual por permitir o acesso a

informações e conteúdos que não estariam disponíveis de maneira acessível a todos os jovens.

*“As letras do hardcore só falam disso (problemas sociais). O hardcore pode abrir a cabeça das pessoas pra vida, pra tudo. Eu conheço pessoas que eram extremamente preconceituosas e começaram a conviver com a galera e ver que a galera se trata igual, independente de grana, de cor, e mudou de postura”. (C. 21 anos)*

Tanto as músicas desejam exercer uma força de mudança das ideias e perspectivas, inserindo o ouvinte ou expectador em outros circuitos discursivos e políticos, quanto a própria experiência de transitar pela cena aposta em reconfigurar percepções de vínculo, solidariedade, comunitarismo, etc. Esta mesma perspectiva é compartilhada por outros jovens, como E., em relação a experiência de vivenciar a cena subcultural underground:

*“o underground foi, é e será ferramenta de mudança. Faz as pessoas quererem fazer (grifos nossos). Eu fui influenciado por outros que fizeram coisas que fizeram as pessoas evoluírem”. (E. 22 anos)*

A experiência de transitar por discursos e práticas distintas pode ser transformadora a partir da reconfiguração de uma lógica cotidiana que saia do conformismo adaptacionista para uma confrontação do campo normativo que estabelece quem ocupa que lugares ou emite que tipos de discursos.

*“O feminismo entrou de cabeça na minha vida depois desses eventos. O fato de eu ter tido bandas só com meninas, isso ficava na minha cabeça que era feminismo. A gente falava de um feminismo, mas não era politizado. Era revolta adolescente de não ter os mesmos direitos dos meninos”. (A. 20 anos)*

Quando A. fala de um feminismo que seria politizado, de certa forma, termina por legitimar uma maneira “correta” de falar dos assuntos políticos, como se apenas dentro de certos parâmetros discursivos fosse possível estabelecer uma fala política. Ela afirma que antes, suas músicas eram pura “revolta adolescente”, por não ter os mesmos direitos dos meninos, o que, para ela, não configuraria um discurso político. Ser politizado seria, entretanto, estabelecer uma conexão entre o sentimento de

injustiça e um projeto articulado de ação ou uma base de reflexão sobre o tema. Ao que parece, para ela, haveria mais que apenas expressar revolta e injustiça nas letras para que sua música fosse considerada politizada. Essa marcação de fronteira estabelece um possível olhar sobre o que deveria ser um argumento político esperado por parte daqueles que transitam pelas subculturas. Mais que apenas expressar recusa, o discurso precisaria assumir um lugar e um projeto de ação para ser político.

Há uma presença, também, de uma defesa do underground nos discursos, como que afirmando que a experiência pela qual o jovem passou é tão legítima quanto a promessa de que a subcultura é transformadora por si só. Mas nem todos falam desse território como um campo político homogêneo. Há vozes que se levantam para expor críticas ao que se pretende da cena como política e ao que de fato se experienciaria a partir dela.

*“Os temas políticos e sociais são muito presentes no underground. É uma fórmula muito gasta, mas muito presente, abordar estes temas. Desde que o punk se entende como punk né, contestação social sempre fez parte e faz parte ainda do hardcore, e você vê varias bandas falando disso, até em uma pegada mais filosóficas, com letras mais rebuscadas, mais trabalhadas, mas ainda falando disso (política). Mas hoje em dia eu vejo muitas bandas interessadas em falar de amizade, união, sentimentos, e acaba ficando nisso, acaba repousando nesse aspecto. O político no hardcore tá muito fraco hoje em dia. Mas eu acho que o underground é contra o autoritarismo das instituições, do governo, da polícia, de tudo que rege nossas vidas, entre aspas”. (D. 23 anos).*

D. aguça um olhar crítico para dentro da cena e como desejaria que fosse, sem perder de vista que haveria uma essência ou compromisso a ser mantido pelo underground. Sua crítica encontra eco em algumas falas que apresentamos antes, relativas as musicas da cena e aos fanzines, quanto ao fato da própria subcultura underground ter se tornado um tema central nas músicas. Se, por um lado, isso pode refletir uma tentativa de criar uma identidade que opere estrategicamente como ferramenta de unidade interior da cena, fortalecendo as formas que a mesma deve tomar, termina também por isolar o debate sobre a sociedade exterior ao

underground, colocando-a em um plano secundário. A exaltação do underground por si mesmo pode tanto operar fortalecendo os vínculos quanto operar um “ensimesmamento” que em nada serve a uma luta ampliada contra as diferentes formas de injustiça das quais parte dos jovens se sente vítima.

No caso da cena subcultural feminista, as tensões não se colocam fora, mas internamente, pela crítica a postura dos próprios meninos que fazem parte das subculturas e que em determinados momentos reproduzem comportamentos de subordinação e opressão da condição feminina. A., ao comentar a pequena presença de meninas nas cenas subculturais underground, expõe esta questão:

*“Eu não vou passar a mão na cabeça dos homens, mas tem muito homem que reproduz o machismo sem nem saber nem ter consciência do que é o feminismo e do quanto isso é importante pra sociedade viver bem”. (A. 20 anos)*

Participar de um movimento dissidente, de uma cena cultural de recusa a padrões estabelecidos não garante, portanto, uma mudança na forma de agir dentro da própria cena. Nos eventos que frequentamos foi possível identificar, em alguns casos, situações de isolamento de mulheres ou de subordinação a grupos de amigos ou namorados, onde todos conversam e a menina permanece à parte do diálogo. Ou ainda uma intensa homogeneidade de padrões de roupas e adereços, como bonés, bandanas e tênis. E, ainda, a ritualização dos eventos, com danças e músicas muito similares. Ou seja, institui-se uma outra norma no lugar daquela que é negada e nesta, o lugar da mulher segue sendo de subordinação.

Mas, ainda assim, para alguns dos jovens esta identificação com a cena underground promove deslocamentos do olhar e da sensibilidade, operando uma ação pedagógica em relação a diferentes situações cotidianas e potencializando uma ação coletiva política.

*“Olha o meio que você nasce. Olhe a caixa que você nasce. Tem padrão em todos os lugares. Tem que ter padrão, tudo tem que ser linear, a gente mora dentro de uma caixa de cimento. Se as pessoas se libertarem disso, se elas reestruturarem os valores, as coisas mudam. O que realmente é o valor? Se o real valor pra massa é o dinheiro, é difícil. É a contracultura que faz a*



*gente correr pro outro lado. A gente corre pra esse lado porque eu vejo as coisas diferentes. Enxergar”. (E. 22 anos)*

Para E., há uma clara forma de olhar os fenômenos e a própria sociedade que é diferente a partir das subculturas em contraponto ao que seria hegemonicamente estabelecido. A informação que circula pela subcultura pelas letras de músicas, fanzines e pelos eventos e o encontro com outras atitudes frente a sociedade, como a perspectiva autônoma de organização para realização da arte, o D.I.Y., os aspectos comunitários que a subcultura proporciona, operam transformações nas maneiras de perceber as coisas e o cotidiano, para ele. Ainda que o alcance disso seja colocado em questão pelos próprios membros da subcultura, como R.

*“De uma maneira geral, a política faz parte da cena. No momento musicalmente a cultura punk underground e hardcore, tem muito envolvimento político. Mas isso musicalmente, não sei se a galera é muito ativista. Mesmo de uma maneira infantil a música ainda consegue ser um catalizador. Infantil porque nem sempre a gente consegue mudar alguma coisa através da música”. (R. 32 anos).*

Para ele os limites da música estão bem definidos, como uma ponte ou canal para a ação política, que pode ou não ser trilhado pelos jovens a partir de sua experiência com a arte. Mas a música em si, ainda que se envolva com temáticas sociais e de transformação das condições de subordinação de grupos como os jovens, não seria ela mesma política ou uma ação política, sob esta perspectiva. R. coloca claramente que nem todo músico da subcultura é um ativista e que a cultura, em si, portanto, não seria uma forma de ativismo.

Mas a experiência de passagem pelos espaços e rituais da subcultura underground pode ser uma ferramenta, segundo D., de reconfiguração de posicionamentos e atitudes frente a sociedade.

*“Geralmente os eventos que os SxEx organizam tem um debate, uma palestra, tem uma informação pra te agregar. É muito mais que um show, envolve muitas outras coisas. Até mesmo a exposição de arte punk, que eu acho legal: colagens, etc. Enfim, você debater sobre coisas que geralmente*

*você não debate no dia a dia. Acredito que o underground pode ser um modo de transformação do modo como a gente enxerga a realidade, como a gente age no dia a dia, nos vícios sociais que a gente alimenta, entendeu. E desconstruir isso, né, posicionamentos mais enriquecedores e menos medíocres. A meu ver isso acontece no fortalecimento, no apoio mútuo de pessoas que estão na mesma busca que você. Você buscar estar sempre andando com essas pessoas, você estar lendo livros, se enriquecendo intelectualmente e traduzindo isso na sua postura no dia a dia. E debatendo com essas pessoas formas de como mudar isso”. (D. 23 anos)*

Se estes espaços permitem ou promovem, como ela diz, debates que no dia a dia não parecem disponíveis, eles potencializam as possibilidades do indivíduo se transformar. A cena em si ou o underground como território, talvez não represente um movimento coletivo de mudança, sob esta perspectiva, mas um território que permite a cada indivíduo que passa por ali avaliar e repensar suas atitudes e posições frente aos impasses do cotidiano. Por isso, em alguns momentos, os entrevistados relacionaram sua experiência no underground com problemas do cotidiano que eles passaram a ver de outra forma a partir desta experiência. Mas este discurso pode assumir diferentes formas. Para alguns dos entrevistados, a variedade de formas do discurso pode, inclusive, permitir um alcance maior das ideias que se pretende passar.

*“Eu acho que a gente pode se fazer valer da influencia dessa época, mas eu acho que como a música é uma coisa mais transcendental... porra, é só você parar pra ouvir o Cólera (Banda punk paulistana), tem coisas que o Redson escreveu que te arrepiam e batem no peito até hoje, não deixa de fazer sentido. Eu vejo que o pessoal tem uma certa preocupação sim, o Halé (banda de hardcore carioca) tem uma coisa meio sarcástica de passar a ideia, eu sempre gostei do sarcasmo pra caramba. Um amigo me falou uma coisa uma vez que eu sempre lembro: a gente é brasileiro. Você faz uma piada que a gente tá se fudendo e aí sim o cara entende. Experiência social não é só o problema que você atravessa, pode ser uma historia que todo mundo passa”.(R.C. 26 anos)*

A forma do discurso na subcultura, para R.C., precisa cumprir o desafio de falar de seu tempo sem se tornar datada, com um conteúdo que atravesse os anos, quanto se permitir ser compreendida e percebida por mais pessoas. Trazer para o universo do underground um conjunto de características culturais consideradas naturalmente brasileiras, como o sarcasmo e a ironia, pode contribuir para que uma mensagem ganhe uma dinâmica política, alcance um potencial de identificação que mobilize e alavanque processos coletivos e individuais de ação. Segundo isso, Groff e Mahairie (2011) afirmam que a música e a arte agem como mensageiros e veículos de tradição, transmitindo imagens e símbolos que provocam emoção, alentam a interpretação e podem se converter no suporte que faça possível a ação, incluída a que se define estritamente como ação política. O jovem V. apresenta uma perspectiva ligada a subcultura hardcore que se aproxima desta ideia, ao colocar as músicas tanto como ferramenta de informação quanto válvula de escape à subordinação e, ainda, como etapa de tomada de consciência para uma ação coletiva.

*“O hardcore, essa cultura que eu vivo, só fala disso: de lutar contra essa nossa falsa democracia. Nós somos novos na liberdade, a mídia que impera no país é totalmente escravizadora da mente, ela passa as coisas completamente diferentes do que acontecem, ela não ensina pras pessoas o que é esquerda e direita, ela não informa. O cara tá com ódio de 50, 60 ou 5 anos de ser excluído e ele tá a margem da sociedade. E ele quer botar isso pra fora. Os Black Blocs são defendidos por sociólogos, etc, porque são jovens que se reúnem que lutam pelos direitos deles. Aqui no Brasil a gente teve uma ditadura a pouco tempo e nós ainda estamos amarrados nessa falsa democracia, ainda não sabemos dos nossos direitos. Eles deixam suas pernas livres para andar mas a sua boca presa para falar”. (V. 26 anos)*

Nesta perspectiva, a música seria uma forma então de “soltar” da boca aquilo que por outros canais seria obstacularizado a ser dito, ou que não encontraria pelos espaços convencionais como ser dito sem que todo um conjunto de requisitos – etários, educacionais, discursivos, etc – fossem contemplados. Ou seja, se para falar e ser ouvido, há que se equipar com um discurso próprio, com credenciais como

nível educacional ou uma idade apropriada ou um comportamento considerado “adulto”, dentro das subculturas pode-se falar sem estes filtros e ser ouvido por seus pares, potencializando a identificação e o senso de pertencimento a algum coletivo pelo compartilhamento de sentimentos comuns.

Entretanto, para alguns, não se trata necessariamente do que se fala, da política como tema, mas da construção de um espaço em que falar, livremente, é possível.

*“O underground é maior que só falar de política. Você pode falar de tudo. É um estilo diferente. A pessoa tem que se permitir entender que aquilo é diferente e ela vai ter que olhar com outros olhos. Isso é arte, não vejo como estilo, mas como arte, como sentimento, a válvula de escape que nos tire daqui.”. (E. 22 anos)*

A noção de válvula de escape tanto aponta para uma impossibilidade imediata de transformação que faz com que o espaço subcultural seja onde se torna possível resistir às condições de vida, quanto de uma fuga junto a um grupo comum, onde o mundo em geral ficaria “do lado de fora”. A fala de E. vislumbra um horizonte em que a fala do jovem em um espaço determinado não teria filtros ou determinantes pré-estabelecidos, podendo circular e abordar elementos múltiplos sem responder a uma normatividade convencional hegemônica. Poder falar de tudo seria o que não é permitido ao jovem no cotidiano, sob esta perspectiva. Parte de um entendimento, compartilhado por outros entrevistados, que a fala do jovem, assim como a da mulher e das camadas subordinadas, entre outras, encontra barreiras e obstáculos para se fazer presente no espaço social. E que a música pode ser um dispositivo que permita sua penetração e que potencialize esta presença, como coloca informalmente R.C.

*“Arte não foi feita pra ser embarreirada, mas sim pra desembarreirar as coisas”. (R.C. 26 anos)*

Entretanto, alguns jovens como V. são mais enfáticos em um certo compromisso ético das subculturas underground com um discurso político, de denuncia das situações de opressão cotidianas:

*“A musica não tem que ser política pra ser underground. Mas eu prefiro falar de causas sociais. O nosso momento social pede isso, a gente precisa*

*disso. As pessoas que conheço no underground participam, expressam sua opinião”. (V. 26 anos)*

Portanto, para ele, o meio e as experiências cotidianas convocariam aqueles que se pretendem parte de um ambiente de recusa e dissidência a se posicionar e expressarem-se, seja pela música ou pelas relações que se estabelecem no território do underground.

Falar sobre o que vivem, sobre o que os incomoda ou mesmo poder expressar-se em um ambiente em que seja possível uma interlocução distinta daquela que coloca obstáculos e impõe formas das quais não fizeram parte na formulação são elementos presentes nas falas dos jovens quando perguntados sobre a política nas subculturas. Ainda que incipiente e pouco efetivo em termos da formulação de outras estruturas de sociedade, estes elementos visibilizam tensões e circunstâncias que vários jovens vivenciam sem poder ou conseguir construir alternativas de enfrentamento. O desejo expresso por parte dos entrevistados, de falar em musicas ou fanzines sobre suas circunstâncias de vida e sobre os efeitos de uma série de fenômenos sociais em suas vidas expressa como eles vivenciam, em certa medida, as possibilidades de participação no mundo contemporâneo.

Importante ressaltar que, quando perguntados se faziam parte de algum grupo organizado de classe, como sindicatos, grêmios estudantis ou associações, todas as pessoas entrevistadas afirmaram não fazer parte de nenhum destes coletivos. Ainda que a maioria afirme que dentro das subculturas aprendem, se instrumentalizam de discursos e informações, que passam a ter outros olhares sobre os fenômenos da sociedade, as formas historicamente construídas para o acesso a participação não fazem parte do arsenal de possibilidades que eles creem ser viáveis em suas vidas. Também é importante ressaltar que, quando perguntados sobre as manifestações de rua que aconteceram durante o período de campo desta pesquisa (conhecidas como “Jornadas de Junho” ou “A revolta do vinagre”), todos e todas afirmaram ter ido aos atos e protestos, mas nenhum se vinculou a nenhuma forma de organização destes atos, como as assembleias populares ou os coletivos de resistência. Fica a questão: resta aos jovens, como ação política, uma atividade restrita a transformação de si e de sua própria existência? Podemos interpelar, nos referenciando em Prado (2012) que a experiência destes jovens pode ser encarada

entre o apelo por identidades por atores sociais regulados e uma experiência de subjetivação política, ao tomar o dissenso como fator central de suas vidas. (Prado, 2012, p. 270).

Esta construção de um discurso de dissidência que parece servir de plataforma para o exercício de ações sociais diversas, ainda que os caminhos para isso ainda não estejam dados ou claros para todos, produz legados na vida de quem participa destes circuitos. Por isso, pedimos aos jovens para refletirem sobre este legado, sobre o que teria sido até hoje o aprendizado que lhes foi possível por sua experiência nas subculturas underground.

#### 6.7. “Eu tive outra escola, minha personalidade sempre foi nisso”: O que os jovens acreditam ter aprendido nas subculturas.

Se a defesa das subculturas é de permitir a parte dos jovens estabelecer um campo de recusa a um conjunto de padrões e comportamentos normativos estabelecidos na sociedade, espera-se que a experiência permita a eles construir um conjunto de legados subjetivos e operativos em relação as formas de manejar sua participação nestes espaços sociais. Por isso, buscamos nas entrevistas identificar o que os jovens e as jovens acreditam ter aprendido ou o que fica de legado em suas vidas a partir da participação nas subculturas underground.

Um primeiro elemento repetidamente colocado é que o trânsito por subculturas underground permitiu acesso a novas informações e formas de ser e estar em sociedade, que não eram acessíveis ou disponíveis anteriormente.

*“Depois que eu virei vegetariana, de eu ter entrado de cabeça no feminismo, que foram fatores que o underground me proporcionou. O fato de eu ser o que eu sou hoje em dia, ainda tenho muito a crescer e aprender, mas o que eu gosto é que to sempre tentando entender o outro de uma maneira que eu entenda as diferenças. Uma pessoa que é trans e aceitar como é, um gênero não binário e aceitar como é, uma pessoa cis que não tenha preconceito, que seja livre também”. (A. 20 anos).*

Questões sobre sexualidade e posicionamento de gênero, ainda que estejam cada vez mais presentes, não são abertamente debatidas em uma sociedade com alto

índice de iniquidade de gênero, como a brasileira. Acessar ambientes em que pessoas de distintas opções de exercício da sexualidade e por onde outras informações de gênero pudessem circular foi colocado como um elemento de aprendizado importante por Amanda. Outra menina, D., também aponta que aprendeu a perceber as questões ligadas as relações de gênero com outro olhar a partir de sua experiência nas subculturas:

*“(Coisas que fazia antes e não faz hoje) Competição feminina. As mulheres são muito competitivas umas com as outras, a competição estética marca muito. E hoje não, mostrar que mulher pode ser bonita sendo gorda, tendo cabelo crespo, enfim, independente, sabe. E mostrar isso pras meninas, que elas tem que se unir. Também conheci a transgeneralidade, que era um assunto que eu desconhecia completamente, e eu conheci um trans (na cena) e a gente começou a estabelecer várias conversas muito bacanas, e muito das visões preconceituosas que eu tinha em relação a isso eu fui quebrando. E foi muito novo pra mim. Como assim, ele é homem? E caiu por terra essa noção de que o biológico é que define seu gênero e sua orientação”. (D. 23 anos).*

Uma definição ou percepção “cair por terra”, desnaturaliza atitudes e colabora no sentido da formulação de outras formas de se relacionar e de estabelecer contato com o outro com quem compartilho o espaço social. Isso se dá tanto pelo acesso a informação quanto pelo contato direto com diferentes pessoas e experiências, que são obstaculizadas cotidianamente pela compartimentalização dos espaços de convívio social, fortemente estratificados pelo padrão econômico, educacional ou social. V. apresenta esta mesma perspectiva, da potência do encontro com diversas formas de ser e estar no mundo que habitam as subculturas, sem os mesmos esquadrinhamentos normativos de outros espaços sociais:

*“Só o fato de você conhecer pessoas no underground que tem outros pensamentos, te faz um ser melhor, não te deixa quadrado que só sabe enxergar ‘aquilo’. Você expande os horizontes, a forma de enxergar as coisas, conhece gente totalmente diferente, a sexualidade diferente, modos diferentes de pensar, por exemplo, sobre maconha, liberar as drogas”. (V. 26 anos)*

A padronização do pensamento e dos olhares sobre o outro parecem ser tensionadas pelas diferentes experiências dentro das subculturas como uma ferramenta de acesso, de transição a outros universos de experiência. Em um cotidiano muito marcado por espaços sociais definidos, segmentarizados, parece haver nos discursos dos jovens um sentimento de que haveria nas subculturas uma circulação maior de padrões de comportamento e de discurso do que aqueles que são presentes nas escolas, igrejas, associações ou entidades políticas. Este acesso produziria maiores possibilidades de conexão que de divisão, de articulação do que de fragmentação.

*“Eu aprendi a ser sincero, é o que me construiu. Um modo de interagir e não de dissociar. Conhecer pessoas novas é o que há de mais legal na vida. Ao invés de dissociar, buscar unir. Ver uma banda e elogiar a banda do cara”.*

(R. 32 anos)

Quando R. ressalta a iniciativa de “elogiar a banda do cara”, em estimular um outro, coloca um desejo de comportamento que estimule a contramão à competitividade e individualidade galopantes no universo neoliberal contemporâneo. Expressões como troca, tolerância, escuta emergem desta percepção de aprendizado na fala de outros dos jovens entrevistados.

*“Em um dia de fúria, você tá com raiva de tudo, sua mãe, seu pai, vem falar alguma coisa, mas você já tem aquele pensamento de eu tenho que relevar, ouvir e dar minha opinião se a pessoa pedir. É troca de ideia, sem impor. O hardcore tem muito isso, não é você impor um pensamento, mas agregar a isso alguma coisa nova”.* (V. 26 anos)

Para muitos dos jovens a noção de que a partir do underground algo foi agregado, incorporando à suas percepções de mundo e sociedade algo novo, aparece como fundamental no aprendizado. O que não estaria disponível no arsenal de informações do mundo contemporâneo que é encontrado ou valorizado neste espaço? Para alguns, como L., o principal seria o desenvolvimento de um senso



crítico, de um olhar para os fenômenos cotidianos que estariam mais atentos, aguçados a perceber as capturas e limitações impostas por diferentes dispositivos midiáticos e sociais.

*“O underground tanto me dá criatividade para criar, quanto me dá força pra ter que aguentar ter que levantar e trabalhar e estudar... porque o mundo é muito difícil cara. O mundo é um saco. Eu acho que o underground me alivia por isso, é como se fosse meus olhos, eu to o tempo todo olhando as coisas com um pouco de olhar de crítica que eu acho que eu peguei isso do underground, eu vejo o mundo diferente, por exemplo, do meu irmão que gosta de musicas que tocam no Domingão do Faustão, sabe... ele vê o mundo totalmente diferente de mim sabe. As vezes a gente ta em casa fazendo churrasco, vai conversar e eu falo ‘cara, como é que você tem uma visão dessa, você não consegue prestar atenção em um mundo diferente que, pô, existe isso, isso e aquilo’, as pessoas não tem esse acesso de ver, por exemplo, violência de um jeito diferente. Ninguém acha que tem preconceito com negro, com mulher e acham uma bobeira as coisas que eu canto na minha banda feminista, e falam que isso não existe. Mas, pô, existe. Mas você participa de um mundo que bota uma venda no seu olho que faz você acreditar naquilo ali, no que passa na mídia. Mas eu to envolvida com isso, eu sei que acontece. Então é isso né, meu olho. O underground me deu um olhar diferente, eu posso ver o mundo diferente com o underground e as pessoas não conseguem ver isso”. (L. 26 anos)*

Este olhar crítico, esta forma de ver o mundo, este “olho”, filtrado por uma experiência dentro de um universo dissidente tanto colabora na formação de identidade coletiva, quanto em uma possível potencialização de formas de agir mais autônomas, em tomada de iniciativa, no desenvolvimento de um sentimento de ser ativo frente as circunstancias cotidianas. Este agir ainda se encontra, no discurso, mais como um desejo e uma meta do que como uma ação concreta. Em um momento de crise das instituições e da democracia representativa, a mudança de olhar é uma etapa de transformação do indivíduo, mas não responde, linearmente, à condição de organização coletiva necessária para a formulação de outras

perspectivas. O jovem E. fala desta forma de agir mais no âmbito das ações cotidianas, sobre como este “olhar” pode operar não necessariamente na macropolítica, no campo das grandes estruturas, mas na micropolítica do dia a dia:

*“Se você ficar esperando as coisas acontecerem, você vai ficar esperando as coisas acontecerem. Seja positivo, com você mesmo. Se você for fazer as paradas, se você se propõe a fazer, faça bem feito”.* (E. 22 anos)

Para alguns, este aprendizado passou por manter-se dentro da subcultura subvertendo as expectativas sobre padrões de comportamento definidos por idades e gerações. R., o mais velho dos entrevistados, expõe que permanecer na própria subcultura pode ser um aprendizado sobre outras formas de envelhecer e de adaptar-se a condição geracional sob outras perspectivas:

*“Cara, ficar velho é a coisa mais difícil e a mais legal também. Encontrei um amigo da minha época de escola que também tocava bateria e tinha banda e ele falou que eu era um cara que representava a galera e tudo que eles curtiam. Eu fiquei meio chocado, tipo falou comigo como se eu tivesse morrido. E ele falou: ‘olha pra galera que curtia som na nossa época. Só tem você. E você representa de uma maneira manêra’. Eu fiquei meio tipo ‘porque eu sou quem eu sou hoje?’ Porque eu soube envelhecer e soube me manter sincero, eu tive força pra continuar no bagulho. Talvez se eu tivesse tido um estilo de vida diferente, um carro, um estilo, economicamente, eu posso ter perdido alguma coisa nisso tudo. Mas você tem que ter força, ser o mais sincero possível, guardar dinheiro, saber até onde você pode ir”.* (R. 32 anos).

R. coloca claramente que saber envelhecer também foi parte de um processo de compreensão e de escolhas feitas, a partir desse entendimento, dentro das subculturas. Estabelecer cuidados de si, conhecer-se, são parte dos legados que também são colocados a partir da experiência subcultural. Entretanto, para outros jovens, o legado foi mais que informação e padrões de comportamento, mais um suporte concreto encontrado neste território para dar conta de situações de extremo

isolamento e subordinação, como no caso de M.V., o jovem homem transsexual com quem conversamos:

*“Desde que eu entrei nisso (underground) eu só penso nisso. É minha vida. Quando eu to triste por causa das minhas crises, por causa da minha transexualidade, eu toco baixo. A música underground não me dá vontade de morrer, não me deixa ter depressão. Antes eu achava que eu não prestava pra nada, nem pra tocar um instrumento, nem nada. Isso mudou no underground. Um incentivo, anima a pessoa”.* (M.V. 21 anos)

Desenvolver potencialidades e redes de sociabilidade pode ser tão potente quanto adquirir um discurso crítico ou informações sobre outros universos culturais e políticos. O aspecto de sociabilidade e suporte social das redes subculturais deve ser levado em consideração para além dos estilos e da frugalidade dos encontros ritualísticos, mas como um território simbólico e afetivo por onde se encontram condições de habitar e viver por certo período, suportando pressões familiares ou institucionais. Como me disse um velho membro da cena punk, em um evento, o underground é “shopping de maluco”, acolhendo todos aqueles considerados os “estranhos sociais”.

Ao mesmo tempo, a própria experiência permitiu a alguns jovens relativizar seu percurso subcultural, visibilizando seus limites e as formas de apropriação possíveis deste espaço.

*“O underground, o veganismo, o SxEx, você não pode transformar isso em uma religião, estabelecer uma ‘cota’ de pessoas que tem que participar, se envolver. Eu acho que tem que ser algo natural, verdadeiro. Senão fica algo muito plástico e não é isso que o hardcore procura. Se a cena crescer com pessoas que vivam algo sincero, e tudo que o hardcore propõe, que é você se questionar e pensar sobre os padrões que você estabelece no cotidiano, eu acho que seria válido”.* (D. 23 anos)

Quando perguntamos sobre os legados e aprendizados da experiência dentro das subculturas, alguns jovens ressaltaram que sua experiência de sociabilização se deu, desde a transição da infância para a adolescência, no interior das subculturas. Isso fez com que suas identidades se forjassem desde cedo em contraponto a uma

formulação de um discurso hegemônico sobre a juventude e sobre o “dever ser” jovem.

*“Quando eu comecei a frequentar a cena eu tinha acabado de sair da infância, eu conheci o underground com 13 anos. Com 12 eu escutava Chiquititas e com 13, Slayer (banda americana de Thrash metal). Aquilo ali já foi mudando minha personalidade. Eu nunca fui uma adolescente convencional, que gostava da Britney Spears e agora fala mal dela. Eu tive outra escola, né, minha personalidade sempre foi nisso né. E uma das coisas que me fez trabalhar com moda foi simplesmente porque eu queria ser ‘do contra’, queria fazer coisas diferentes”. (L. 26 anos)*

C. é mais direta ao abordar sua experiência e a forma como sua identidade foi forjada no interior das subculturas.

*“Aprendi (no underground) a respeitar muito as opiniões, ainda que as pessoas não respeitem as minhas. Eu acho que mudei sim. Eu era muito nova, cresci nisso. A minha personalidade foi formada no meio disso”. (C. 21 anos).*

Passar por um processo de socialização que parte da dissidência forja um senso crítico em relação à sociedade, as relações de poder geracional, de gênero, de classe que, ainda que não promova diretamente uma ação transformadora em seu entorno, oferece ao indivíduo recursos para disputar espaços e territórios simbólicos e concretos na sociedade.

**CAPÍTULO SETE: “Se a gente não fizer, pode acabar parando”: considerações finais sobre as dimensões do “ser jovem” em meio à experiência subcultural.**

*“Mas se hoje a cultura está a serviço do dinheiro, para que então continuar a se preocupar com ela? Mesmo na mais administrada das sociedades, os produtos culturais ainda são ‘atos sociais simbólicos’, e representam intervenções, no melhor dos casos inovadoras e surpreendentes, em situações históricas concretas cujos conflitos tentam incorporar e resolver de forma imaginária” (CEVASCO, 2001, p. 13).*

A partir deste conjunto de experiências, de textos, músicas, depoimentos, rituais, o que pode ser afirmado sobre as relações entre a experiência de ser jovem nas subculturas e as possibilidades de formulação de discursos e ações de resistência cultural a partir destas experiências? O que estes jovens falam sobre suas experiências a partir de suas próprias práticas e discursos? Para além da tribalização ritualizada e do questionamento existente, em diferentes análises, sobre o hedonismo e fugacidade destes grupos, o que cada indivíduo carrega de si e sobre si a partir desta participação nas subculturas?

Quando abordamos os processos de subjetivação contemporâneo dos jovens por meio da análise das culturas e das subculturas, em especial, entendemos que a participação dos jovens nestes espaços podem estabelecer formas de falar no espaço público, de se fazer ver e perceber no debate político contemporâneo, para estes indivíduos. Nos interessava identificar era de que formas isso se dá, que forças entram em conflito, que disposições se deslocam ou não a partir de suas práticas, assim como as possibilidades de interlocução que permitem. Também nos perguntamos sobre formas de enfrentamento ao poder que a música, a palavra e a estética poderiam mobilizar – individual e coletivamente.

Acreditamos que para compreender os sentidos que movem coletivos e agrupamentos juvenis e os próprios jovens individualmente precisamos deslocar o olhar do normativo e do "dever ser" em direção as experiências e ao que Reguillo (2000) chama de "atuado": buscando que o próprio ator jovem seja um dos eixos de leitura possíveis, a partir das múltiplas relações com as quais se inserem na teia de relações sociais. Nos interessa o que estes jovens apreendem de suas experiências e como tecem suas práticas e discursos de recusa a padrões e normas socialmente

instituídas e naturalizadas no mundo globalizado e multifacetado contemporâneo, onde se veem frente ao desafio de cultivar o desapego de uma série de referências concretas que historicamente constituíram um conjunto de sentidos e valores. Entendemos que a pesquisa de campo realizada, mais que um território de confirmação de hipóteses ou de questões a serem analisadas com um olhar “especialista”, se configurou como o ponto de partida para uma série de problematizações ligadas tanto a experiência dos jovens quanto aos aspectos do que pode se configurar como resistência no cotidiano das grandes cidades hoje. E, em especial: a resistência no campo da cultura como um analisador dos limites colocados pela democracia e pela noção mesma de cidadania à formulação de outros sistemas de relação social e política.

Primeiro é importante ressaltar que tanto as músicas e fanzines quanto as entrevistas apontam para uma diversidade de discursos e de construção de valores que transitam entre o desejo de resistência e a cooptação por diferentes discursos de dominação (cultural, econômica e social), sem intensificar-se em nenhum dos polos estaticamente. Ao mesmo tempo em que escrevem e cantam contra a mercantilização da música, contra o poder econômico das grandes corporações ou que denunciam a violência do Estado da qual são vítimas constantemente, pouco falam ou atuam em relação a iniquidade de gênero, reproduzindo-a inclusive em seus rituais através da pequena participação feminina, da invisibilidade de pessoas homoafetivas e trans em seus eventos e discursos, assim como na constante construção discursiva centrada no indivíduo como princípio e fim dos processos de mudança.

Mesmo assim, se a dissidência fala de um desejo de mudança e das possibilidades dos jovens e de seus movimentos em relação a normas impostas, a padrões pré-concebidos e a regras das quais historicamente não fizeram parte da elaboração, é possível identificarmos indícios das formas de funcionamento disso entre os jovens das subculturas do Rio de Janeiro, ainda que não sejam formas e discursos definitivos ou prontos. E, mais, ainda que recusar padrões e normas hegemônicas na sociedade não significa nem colocar-se continuamente fora delas ou mesmo não afirmar e constituir outras normas, internas aos grupos, tão ou mais rígidas.

Fanzines e músicas operam como importantes estratégias discursivas no interior das subculturas: utilizam a cultura para criar uma identidade comum, muitas vezes em oposição às identidades oferecidos pelo mundo dito “exterior”. Ainda que a noção de identidade seja porosa nos tempos atuais, de extrema volatilidade de formas de ser e estar no mundo, em especial no mercado de consumo juvenil, identificamos a formulação de discursos e o ensaio de práticas coletivas e, ao menos nos planos, mais horizontais entre estes e estas jovens. Tanto no falar de si em busca de alguma interlocução possível, através do fanzine, quanto no constante discurso da necessidade de transformação individual, presente nas letras da música, transparece uma busca destas pessoas por redesenhar um espaço possível no mundo, como sujeitos ativos e participantes da esfera pública, produzindo efeitos nos ambientes familiares e de amigos a partir do questionamento, pela própria existência, de um conjunto de padrões sociais considerados naturais e atemporais. Suas práticas e discursos reivindicam, sem necessariamente falar desta forma, uma pluralidade de formas de expressão e uma singularidade no exercício de sua condição geracional.

Entretanto, em qualquer manifestação subcultural, tal movimento possibilita o risco de uma “guetização”, tornando-se mais preocupados com coerência interna e com os pressupostos de manutenção do grupo e da identidade subcultural – e, conseqüentemente, com o policiamento de seus membros e participantes – do que chegando a se envolver e processos ampliados que visem efetivamente mudar o mundo exterior. Podemos abordar, a título de ilustração, as interações das pessoas que entrevistamos com as instituições formais de reprodução social: todos e todas trabalham e estudam, vivem com suas famílias, participam da vida social no interior de suas instituições, permitindo-se ocasionalmente participar de ambientes onde os pressupostos dessa vida são questionados e ressignificados e onde criticam os paradigmas que sustentam tais instituições. Mas, não as renegam completamente. O que efetivamente buscam, nos espaços subculturais, é algum território possível de interlocução que sentem não ser possível no interior da família, do trabalho ou dos espaços de educação, mas não parecem crer ou sentir-se capazes de modificar tais estruturas. Como expressa a música “única opção”, da banda de hardcore Fokismo, *“Se estamos todos revoltados, temos que fazer isso mudar. Mas, quase tudo já foi tentado”*.

É possível afirmar que neste contexto a realização de um desejo à diferença de expressão singular, individual e a potência de transformação social da qual tanto falam não se encontram divorciados ou em campos antagônicos, mas em uma dimensão de uma construção ainda não dada nem formatada.

Em contrapartida, como afirmamos antes, ainda que as ações dos indivíduos nas subculturas, atualmente, não estejam diretamente aliadas a projetos organizados de transformação social, suas ações e sua presença interferem em circuitos sociais para além deles mesmos, tensionando os outros que com eles convivem a redimensionar seus olhares, ou ao menos, a contemplar outras possibilidades de ver os fenômenos e questões do dia a dia. Os familiares se sentem sensibilizados a olhar algumas questões por outros prismas, amigos e amigas reveem posições ou, ao menos, se sentem incomodados com alguns comportamentos e discursos oriundos destes jovens. Se Etienne de la Boétie afirmava que “o costume, que sobre nós exerce um poder considerável, tem uma grande força de nos ensinar a servir e a engolir tudo até que deixemos de sentir o amargor do veneno da servidão”, o questionamento destes jovens em seus micro espaços de relação sobre os costumes opera um movimento em eles mesmos e entre seus pares.

Se, para Scott (1990), na maior parte dos casos na vida política o que está em jogo é a conquista de outro mundo, de outras formas de ser neste mundo que reconfigurem as relações hegemônicas existentes (Scott, 1990, p. 130), o ato de não conformidade com os padrões, mesmo que pontual, pode ser o apontamento de uma direção, da possibilidade concreta de outras formas de viver em sociedade. Em uma entrevista da fase preliminar de campo, feita com um membro de uma banda de hardcore Straight Edge, morador da baixada Fluminense, ouvimos que:

*“A gente vive completamente fora da realidade convencional, a gente não vive uma vida igual a dos outros. A gente vive um outro mundo, diferente da maioria das pessoas. E tenta fazer com que eles entendam e aceitem né, que como nós tem muitos”. (Felipinho. Banda Confronto).*

A identificação de aliados (“*Como nós tem muitos*”) reforça a posição de rejeição aos padrões dominantes, assim como identificou um de nossos entrevistados, R. (32 anos): “*Eu acho que pra você esta nesse meio você tem que ser resistente quanto*



*ao mundo comum, deixar de fazer alguma coisa que pra todo mundo é importante e você tornar isso (a subcultura) mais importante*". Ainda que permeado pelas contradições de um processo fragmentário de construção de uma direção de resistência, equilibrando-se entre um processo ativo e um possível fechamento em torno de círculos próprios "ensimesmados", há no percurso e nos relatos apontados uma tentativa de afirmar uma potência de si frente às condições que procuram des-subjetiva-los (Castro, 2012, P. 84), mantendo-se vivos de uma maneira que provoca, causa estranheza e não segue scripts todo o tempo. E, mais, estabelecem um trajeto de constituição de si que provoca a eles mesmos e aos outros com quem compartilham deste caminho a pensar na possibilidade de formulação de outras trajetórias sociais possíveis. Pensar o universo objetivo sem formular um olhar sobre as trajetórias e percursos pode significar perder de vista a dimensão das pequenas rupturas e fissuras que instauram, ao longo da história, crises em sistemas vistos como imutáveis. Pensar no caráter meramente instrumental desta participação nas subculturas, se tal permanência provoca mudanças concretas nas estruturas sociais ou não, pode obscurecer outros aspectos que merecem atenção, como a formulação de um conjunto de discursos não disponíveis no arsenal dos jovens em geral.

Para alguns entrevistados, falar de uma condição de subordinação ou opressão é uma expressão política a partir do momento em que torna público e coletiviza um sentimento individual, tornando tal experiência algo que pode ser compartilhado com outros iguais ou que vivem sob as mesmas condições. Em uma sociedade construída em torno do princípio de que devemos consumir o que os outros produziram para nós, fazer um show subcultural em um ambiente quase "ilegal" pode assumir uma ressonância rebelde. Ou, como afirma Duncombe (2002), talvez para estes e estas jovens o primeiro ato da política seja simplesmente agir. Se, para grande parte deles, a política não é necessariamente, sempre, um projeto comum, para o qual estão traçadas e calculadas estratégias e etapas, a passagem pelas subculturas possibilita a visualização de outros horizontes possíveis, ainda em aberto, através de uma experiência sensível coletiva (Maheirie et all, 2012. P. 152). O aspecto de sociabilidade e suporte social das redes subculturais deve ser levado em consideração para além dos estilos e da frugalidade dos encontros ritualísticos, mas como um território simbólico e afetivo por onde se encontram condições de habitar e viver por certo período, suportando pressões familiares ou institucionais.

Como afirmou o jovem M.V., *“Antes, eu achava que eu não prestava pra nada. Isso mudou no underground. Um incentivo que anima a pessoa”*.

Da mesma forma, como uma forma de transformação que se estabelece por esta experiência, é possível identificar a ampliação do arsenal lingüístico e intelectual e o estabelecimento de um canal de interpretação da realidade diverso dos que estão dados, fora dos canais tradicionais de transmissão cultural, como a família e a escola, como um dado que emergiu tanto das entrevistas quanto dos textos dos fanzines. Se o que Eagleton (2005a) denomina como "esfera pública" envolve uma reorganização discursiva do poder social, redesenhando as fronteiras entre classes sociais e as divisões entre aqueles que se envolvem em argumentos racionais e aqueles que não o fazem, há uma potência de reverberação nos discursos emitidos em músicas e textos pouco afeitos às formalidades discursivas, emitidos por estes e estas jovens. A adesão ao estilo demarca uma fronteira ultrapassada que legitima para quem faz um outro modo de expressão. Como afirma a jovem L. , *“Eu não espero nada da visão desse povo de fora (...) eu espero isso mesmo, que eles olhem pra gente com essa cara mesmo porque a gente tá falando mal desse mundo externo”*.

A multiplicidade de causas que se abraçam, que vão dos direitos de animais às questões de gênero, passando por temas como distribuição de renda, militarismo, violência do estado e o papel das multinacionais na atual economia mundial, apresentam um mosaico de possibilidades de intervir no mundo e em suas decisões em relação às ações cotidianas que podem ou não ser tomadas a partir deste conhecimento. A internacionalização das causas e discursos também parece obedecer à lógica dos movimentos anti-globalização, que emergiram no final do século passado, buscando aglutinar em torno de alguns temas as consequências mais explícitas e comuns, a diferentes povos, da exploração do capital financeiro internacional. Ronsini (2007), ao abordar esta adesão dos e das jovens nas subculturas a símbolos culturais transnacionais e a causas que extrapolam o território regional ou nacional, assinala que a proximidade dos jovens, nas subculturas, de uma cultura juvenil globalizada pode tanto assinalar um grau de crítica à sua sociedade local como uma deslocalização e identificação com o distante, mas sempre como uma tentativa de comunicação com o que é próximo (p.

15). Isso, mesmo com os estrangeirismos dentro destas subculturas, em que tanto os estilos (hardcore, punk, straight edge, skinhead) quanto os rituais e danças (mosh pit, circle pit, gigs, etc.) funcionam nesta ambivalência, da recusa calculada de uma cultura local e de um conjunto de padrões e valores normativos coloquiais quanto como uma internacionalização dos códigos e linguagens de recusa a partir do compartilhamento global de um conjunto de condições de subordinação colocadas pelos processos econômicos e políticos.

Ainda que incipiente e pouco efetivo em termos da formulação de outras estruturas de sociedade, as músicas e rituais das subculturas visibilizam tensões e circunstâncias que vários jovens vivenciam sem poder ou conseguir construir alternativas de enfrentamento. Eagleton (2005a) afirma que apenas em uma esfera discursiva ideal a troca sem dominação é possível: para persuadir e não para dominar e onde exercer sua opinião é mais um ato de colaboração do que a concorrência (p. 17). O que os jovens parecem tentar exercer é, inicialmente, uma formulação discursiva em que tal troca não seja necessariamente, sempre, uma luta por dominação de perspectivas e lógicas, mas uma construção de sentidos comuns. Para a grande parte das pessoas entrevistadas, as subculturas são potencializadoras da formação de um senso crítico sobre as relações sociais que se intensifica pela arte e pelo encontro com aqueles que compartilham dos mesmos gostos. O compartilhar de estilos parece diluir, em parte, a luta pela legitimidade da palavra no interior das subculturas.

Entretanto, ainda que tanto suas formas de expressão como suas falas, nas entrevistas, abordem um desejo e uma direção da construção de relações mais comunitárias e coletivas, há em comum um senso de preservação da individualidade fortemente enraizado, seja no desejo de se diferenciarem ou mesmo na produção individual, como nos fanzines. Há uma constante reivindicação por uma liberdade que possa ser exercida tanto no cotidiano quanto em grupos e que se assemelha, em muitos momentos, a possibilidades de exercícios individuais que não respondam ou se relacionem a nenhum compromisso coletivo. Essa ambivalência entre um desejo de relações mais coletivas e a preservação de um sentido individual desconectado de compromissos de longo prazo, pode ser uma das marcas mais visíveis das últimas décadas em que coexistiram a ausência, no cotidiano, dos

debates em torno das dicotomias ideológicas que tensionaram o mundo no último século,

Também podemos depreender desse dado a intensa produção de um sentido de responsabilidade e de tomada de decisões que cada vez mais se transfere dos entes coletivos (família, comunidade) para o indivíduo, tendo a distinção como elemento de capacidade pessoal e a constituição dos jovens como sujeitos singulares, dentro das condições incertas dos dias correntes. Assim o trabalho de construção de si individualizado ocorre em paralelo à reconfiguração dos valores e das recusas coletivas. E se faz a partir de uma ação que nem sempre é pautada pela lógica da ação racional, como exemplifica um dos textos do webzine “Batalha após Batalha”: *“Parece que essa coisa de o que é punk ou hardcore é algo mais para ser sentido do que explicado. Embora claro, haja uma explicação “científica”. Mas ela pouco importa. É como estar apaixonado, ou com raiva”*.

A perspectiva colocada por Duncombe (2002) sobre as noções de comunitarismo e símbolos compartilhados expressando caminhos da resistência, etapas, começa a ganhar contornos no percurso. Este autor também vai afirmar que nem sempre os indivíduos ou grupos têm plena consciência de que seus atos se constituem, por exemplo, em atos de resistência. Isto se dá a posteriori da ação. Um dos elementos, que motiva estas ações podem ser a própria relação com distâncias e espaços. A ampliação das perspectivas de encontros, descoberta de novos territórios e de outras relações através da reconfiguração dos significados dos espaços coletivos por parte dos jovens através de atividades artístico-culturais é uma possibilidade de resistir ao isolamento físico e simbólico, ainda que não necessariamente subverta um processo de subjetivação individualizada fortemente enraizado, mas flexibiliza-o, colocando-o em questão para o próprio indivíduo.

Também é possível perceber uma ênfase muito grande na possibilidade de uma fala, da formulação de um discurso que possibilita aos indivíduos a percepção de se fazerem presentes e ouvidos no contexto social. Ainda que falem para seus pares e nem sempre – ou quase nunca – para um público ampliado, é perceptível que vivenciar um território em que a sua expressão se sente menos moldada por olhares e normas das quais não fizeram parte na construção é uma experiência que forja formas de ver e sentir a sociedade. Há claramente um sentido de produção de si

tanto na escrita, quanto na música, quanto no desejo expresso reiteradamente de “fazer algo pela cena”, um movimento que partindo do indivíduo, o faça sentir-se conectado a algo ampliado, como afirma um de nossos entrevistados, Lc. (24 anos): “*O que me atrai na cena é como as pessoas se juntam para movimentar algo que, se a gente não fizer, pode acabar parando*”. Maiheirie (2013), citando Vygotsky, vai colocar que “os processos psicológicos complexos se constituem na medida em que o sujeito se apropria de suas experiências e atribui sentidos à mesma” (p. 148). Para estes e estas jovens, a ação de “se juntar para movimentar” pode ser um a priori do sentido dela mesma, um agir para conhecer e compreender.

Entretanto, coexistem situações que tanto potencializam uma formulação de subjetividades menos padronizadas quanto unificam formas e discursos como estratégia identitária. O que reiteradamente aparece como a que se pretende resistir é tanto a uma homogeneização de comportamentos socialmente disseminados como necessários à reprodução social, quanto a um conjunto de padrões (estéticos, comportamentais, normativos) aos quais os jovens estão submetidos. Entretanto, coexistem em seus discursos tanto elementos de oposição a tais elementos quanto posturas e falas que reforçam a norma convencional e o padrão estético. Essa fuga do padrão não é vivenciada por todos os adolescentes e jovens da mesma forma, mas se constitui como um primeiro movimento visível de recusa a um processo de normatização que opera desde muito cedo na subjetividade, buscando modelar valores, comportamentos e atitudes.

Em contraposição, eles seguem respondendo a fórmulas que se repetem dentro da cena subcultural como forma de vinculação identitária. Os ritmos são muito parecidos, os fanzines obedecem a uma estrutura bastante similar, tanto graficamente quanto esteticamente. A desejada união entre os grupos subculturais, da qual tanto aparece em fanzines e nas letras de músicas, fala muito mais de uma tentativa de construção de sentido coletivo do que de um conjunto de ações que organizem os indivíduos de maneira não hierarquizada e menos normativa. As roupas, músicas, tudo responde a uma outra normatividade, muitas vezes rígida e inflexível. Tal inflexibilidade reflete-se em formas de violência que se expressam tanto nos eventos quanto em um conjunto de discursos que inviabilizam a convivência com quaisquer perspectivas que não coadunem majoritariamente com

as ideias e pressupostos de cada grupo. A constante tensão entre alguns grupos subculturais espelha uma dificuldade entre o desejo de construção de relações coletivas que possibilitem o exercício da diferença e a insuportabilidade a qualquer discurso ou prática não alinhada com suas próprias perspectivas.

Por outro lado, caminhando na linha tênue da ambivalência de suas experiências, esta possibilidade de formação de nichos de autonomia, mesmo que restritos e limitados, possibilita um deslocamento da compreensão de político que se forja a partir destas práticas. Um “falar das coisas do mundo” a partir do seu lugar específico, sem necessariamente ter que assumir um outro lugar ou discurso legitimado, como o acadêmico ou o institucional. Quem legitima o que estes jovens dizem ou fazem são eles mesmos entre pares, seus iguais e não uma autoridade socialmente instituída. O jovem V. afirmava que *“Comecei a ver bandas de punk rock tocar e me interessar pelo discurso político dessas bandas”*. O interesse que se instaurou nele por um princípio básico da democracia que é o interesse coletivo se deu a partir de uma forma discursiva não convencional, de seus pares e de um ambiente em que ele mesmo descreve que *“...eu me senti livre (...) você vê tantas pessoas e repara no olhar delas e vê que elas têm o mesmo sentimento que você tem e você não sabia expressar”*. O encontro com “iguais” neste processo parece ser um meio de vivenciar este processo para além de uma recusa individual. Ainda que neste espaço de exercício de uma maior liberdade de fala e encontro, o conjunto de emoções e discursos seja cheio de recusa e queixa, ainda assim parecem produzir um território que interpela sua condição “jovem”, sem as mesmas ferramentas de troca do universo adulto, mas com princípios autônomos e singulares, como a expressão corporal e a ludicidade dos rituais. Falar de suas questões cotidianas, na música ou em um fanzine, faz parte de um conjunto de ações de resignificação de quem têm sido e do que desejam não ser, uma resistência à naturalização das identidades sociais estáticas e da passividade frente aos processos que parecem imutáveis ou eternos. Se o exercício político pressupõe a capacidade de fala e escuta de diferentes, nas rupturas entre os lugares que tais indivíduos ocupam na conformação dos discursos e práticas, podemos intuir que existe um movimento, incipiente, fragmentário e parcial, mas presente, nas práticas e discursos dos jovens nas subculturas de tensionamento destes lugares de soberania. Ou, como afirma Laclau (2011), se a construção discursiva se referencia

no “antagonista”, o outro com quem eu confronto meu discurso e identidade, identidade política é relacional e não se mostra isolada do contexto social, mas aponta sentidos possíveis.

Também, claramente o universo subcultural punk é um território de construção de um discurso que se pretende autônomo, expresso no conceito tão reiteradamente colocado pelos e pelas jovens de “faça-você-mesmo”, ou D.I.Y. Entretanto, no mundo contemporâneo em que as instituições se encontram em crise e fragilizadas e onde espera-se que o indivíduo seja começo e fim de todos os processos, tornando-nos terminais responsáveis individualmente pelas consequências e diretrizes da vida que tem, este movimento não coaduna com um princípio liberal de empreendedorismo e auto-suficiência? Ao mesmo tempo, e respondendo à ambivalência que marca discursos e experiências dos jovens, o conceito de “Do-it-Yourself”, reiteradamente repetido nas entrevistas e nos zines, aponta para um horizonte ético que busca a formulação de zonas de ação autônomas e proativas. Entretanto, também pode indicar que tanto as margens são definidas pelo centro, ou seja, que esta ação sempre está estabelecida como uma resposta a uma ação ou discurso majoritariamente instituído, quanto aponta para uma possibilidade individual de afirmação de si. Entretanto, o D.I.Y. parece só fazer sentido quando formulado coletivamente, ainda que sempre parta da ação de indivíduos. Esta construção de um sentido de “nós” que represente tanto acolhimento quanto identificação não deixa de fora a tensão e o dissenso como um movimento constante. Segundo Rabello de Castro (2005), falar de si para o outro pressupõe um contexto de interlocução solidário, em que os jovens possam trabalhar a coragem como uma capacidade necessária à vida em comum e à participação social. Portanto, falar de si sem sucumbir a um discurso pronto e dado ou formatado de acordo com padrões os quais não se fez parte no processo de formulação denota uma resistência dos jovens a um esquema de participação que requisita obediência, hierarquia e silenciamento.

Também, ainda em relação às formas de conectar a cultura e a ação, engendra-se uma certa ética entre estes jovens em que se acredita que, ao adquirir informações e conhecer novos campos de luta possíveis, como o feminismo, o anarquismo ou mesmo a ocupação de espaços pela cidade para propagação da música e da

cultura, deve-se também intervir fora da cultura. Ou seja, a noção de trampolim, que Duncombe (2002) apresenta, em que os jovens adquirem, dentro das subculturas, aliados, discursos e informações necessárias para a ação política, aparece nas entrevistas e em alguns fanzines como um compromisso ético de “ser parte” do underground. Viver apenas os eventos e encontros sem transportar para a vida cotidiana os aprendizados e valores adquiridos ou reforçados nestes espaços seria uma participação frouxa, ou como muitos dos jovens dizem, em especial nos fanzines e webzines, “poser”, sem conteúdo, falso.

Ao perceber ou narrar os fatos cotidianos sob outra perspectiva, os grupos estabelecem pressões e expectativas de que se mude também a iniciativa individual frente a tais questões do dia a dia. Este compromisso de ação é que tensiona alguns debates no interior das subculturas punk: a arte por si só, a música, seria um elemento de resistência política, uma afirmação de um “ser jovem” dissidente da visão socialmente consolidada e vendida sobre os comportamentos esperados neste período de vida ou apenas uma ferramenta de iniciação a uma ação política? Ou, em outras palavras, o quão político pode ser um espaço coletivo e identitário onde os sentidos de participação e a própria identidade estejam em constante disputa, escapando à padronização colocada pela grande mídia ou pelo modelo adulto? Se, como afirma Duncombe (2002), a política se compõe de um conjunto compartilhado de discursos, símbolos e significados que todos nós respeitamos, então, reescrever tais discursos - que é essencialmente o que ele afirma que a resistência cultural faz - seria um ato político. Usar o tempo livre não para abstrair do presente, do território e das agruras de uma vida precarizada ou subalternizada, mas para falar desta vida e buscar formas de produzir sentido sobre elas, é uma forma de resistir à desumanização de sua própria condição.

A música e a escrita, por exemplo, operam um agenciamento coletivo de formulação de perspectivas de convívio e troca, reconfigurando as formas dos indivíduos se relacionarem com os outros com quem convivem, com o espaço urbano e com suas próprias questões pessoais: planos, moral, etc. Podemos observar que para parte destes jovens, a participação nos universos subculturais desloca os olhares, “muda” as lentes com as quais se enxerga a vida social e coletiva. Esta mudança, como evidenciam algumas falas das pessoas entrevistadas, apresenta custos simbólicos e



concretos em suas vidas familiares, pessoais e profissionais, que terminam, de forma ambivalente, tanto colocando limites à permanência no espaço subcultural quanto, em contrapartida, potencializam esta participação na medida em que visibilizam o dissenso e a recusa. Afirmar tal recusa e um estar a margem, em certos momentos, é mais importante do que o que se diz e como se diz. Como disse uma entrevistada, *“eu acho é que neguinho não tem que reconhecer nada... porque é algo muito nosso, certas coisas não tem como passar para outra pessoa, só vivendo”*. (D. 23 anos).

Ao mesmo tempo, produz-se um sentido próprio para a condição juvenil a qual todos estão relacionados. Reconhecer-se à margem, excluído de algumas condições e espaços de fala e participação ou mesmo perseguido pelas roupas que usa ou pela música que escuta, podem ser condições que apontam para outras formas possíveis de viver em sociedade que escapam aos padrões normativos majoritários. Se resistir pode ser também não desubjetivar-se ou recusar a subjetivação dominante, pode-se afirmar que há movimentos e ações de resistência entre estes jovens. Se para Foucault, o poder se expressaria de diferentes formas não apenas por indivíduos, mas pela naturalização de discursos e práticas, de saberes e códigos disciplinares, podemos intuir que o que os jovens das subculturas tem feito é desnaturalizar algumas destas práticas e discursos. Adorno (2007) afirmava que *“Divertir-se significa estar de acordo. A diversão é possível apenas enquanto se isola e se afasta da totalidade do processo social, enquanto se renuncia absurdamente desde o início à pretensão inelutável de toda obra, mesmo da mais insignificante: a de, em sua limitação, refletir o todo. Divertir-se significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra”*. (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 41). Pois, ao usar seus espaços de ludicidade e lazer para falar de suas condições de vida e de suas experiências de opressão, estes jovens podem estar colocando a dor e o processo que os conduziu a isso no centro visível do terreno social, possibilitando que as condições e diferentes experiências sejam vistas e debatidas.

Talvez, mais que grupos compreendidos a partir de um conjunto de junto de lógicas organizadas e normatizadas, poderíamos falar das subculturas, em especial das oriundas da cultura punk hoje, no Rio, como um conjunto de princípios éticos compartilhados, que definem as linhas entre quem está dentro ou fora, sem que com

isso os indivíduos, uma vez dentro, deixem de tensionar, reconfigurar e reorganizar as normas e lógicas internas. Poucos entrevistados se nomearam como subcultura (“sou punk”, “sou hardcore”). Todos ressaltaram o trânsito pelo universo subcultural sem se nomear pela ou através da subcultura. A negação da nomeação parece responder a um princípio de descentralização, invisibilização e formulação de um lugar de ação protegido de cooptações e subtrações. Dylan (2003) vai afirmar que “o punk teve que morrer para que ele pudesse viver” (p. 10). Deslizando livre de suas ortodoxias originárias, a subcultura punk hoje encarna o anarquismo que ele tanto aspirava: descentralizado, anti-hierárquico, móvel e invisível, tornando-se um “conjunto solto de milícias guerrilheiras” (Dylan, 2003. p. 11). Sem nome, ele não pode ser detido nem pode ser vendido. O que se compartilha como experiência e princípios parece mais pregnante que o que se institucionaliza a partir disso, ainda que normas e regras não ditas se instituam. Ainda assim, podemos afirmar, a partir do discurso das músicas, de forte centramento na possibilidade de transformação individual, que o pressuposto do esforço individual, clássico suporte conceitual e subjetivo do capitalismo, mantêm-se enraizado entre os indivíduos que fazem parte destas cenas subculturais.

Um outro elemento que nos interessa ressaltar é a recusa a noção de lucro com a arte, em contraponto ao modelo liberal de compra e venda da força de trabalho. Dentro das subculturas este é um ponto de tensão, mas é convergente a perspectiva de que quanto mais defensor do lucro com a arte o indivíduo for, mais “fora” da subcultura ou do underground ele estará. Segundo López-Cabello (2013) a música nas subculturas funciona como uma tela que permite aos jovens vislumbrar e reconhecer uma realidade oferecendo recursos para nomear e distinguir situações e sujeitos com quem se relacionam. Aqui, a opção pela música e pela cultura como forma de expressão de um discurso público que se tornou próprio, autônomo, entra em conflito constantemente com as visões e percepções hegemônicas sobre este campo – a figura do “artista” que “vence” ao ter uma superexposição de sua obra e acumular muito ganho financeiro é conflitada com outras percepções e formas de pensar e conceber a arte e a cultura.

Ainda que possamos questionar se toda a subcultura é underground, uma vez que se estabelecem sempre a partir de contatos com a cultura mainstream, mesmo que

recusando-a ou negando-a, é justamente esta formulação de um ou vários opositores, entre eles o lucro e a mercantilização da cultura, que permite a construção de valores internos como norte de ação. Se existe uma tendência a construir a identidade juvenil como ponta de lança do consumo de cultura de massa, desde os anos 50, a partir da difusão de valores e comportamentos idealizados para esta categoria geracional, há também uma busca por diferenciação através da superposição de outros valores que não seriam tão presentes no universo do consumo e comportamento contemporâneos, como a horizontalidade, o comunitarismo e a dissidência.

Igualmente nos interessa assinalar que a formulação do opositor, que quando da emergência das subculturas, em especial do punk nos anos setenta, se centrava fortemente na figura do Estado, migra paulatinamente para o mercado, compreendido em sua faceta política, o capitalismo, ou mercadológica, a indústria cultural. Se a crise econômica dos países do Norte, em especial, nas últimas décadas, pôs em xeque uma série de pressupostos dados como imutáveis, como a garantia do trabalho e a constituição de um estado de direitos, o que parece emergir aqui são contestações a tal modelo. Se, como afirma Bauman (2005), a antiga solidariedade proletária e a construção de um campo de lutas por uma sociedade mais integradora e justa parecem ceder espaço para a competição entre indivíduos que se veem todo tempo ameaçados em seus trabalhos e empregos, a noção de classe não ofereceria, da mesma forma, um território sólido que abarcasse as reivindicações das classes subalternizadas, e o descontentamento se dissolveria, portanto em fragmentos de ressentimentos de grupos específicos e categorias profissionais (Bauman, 2005; P. 42). Se observarmos paulatinamente, nas últimas décadas, a incorporação da classe trabalhadora à ideologia neoliberal, com uma absorção do pensamento pelo capital (Ronsini, 2005), depuramos que há por parcela dos jovens que aderem às subculturas um exercício crítico em relação ao contexto econômico e social, ainda que dentro de uma lógica de consumo de signos muitas vezes importados do norte, como as músicas e a estética. Estes jovens apresentam um olhar aguçado sobre as promessas normativas que lhes foram feitas, sobre o papel da escolarização e do trabalho, por exemplo, como centrais na construção de projetos de vida, ainda que pouco consigam fazer para efetivamente reverter este processo. Entretanto há uma potência nestes discursos de desenvolver

uma crítica e um conforto emocional (Ronsini, 2005) a partir do encontro com outros e outras que ao viver as mesmas situações, desenvolvem um discurso reativo e de recusa à elas. Este senso de crítica ao processo de continuidade social, promovido pela família e pela escola, parece um elemento central na articulação dos jovens entre cultura e política, pois falam, cantam e escrevem sobre este cenário que parece cada dia mais difuso e instável. Entretanto, também falam da ausência de espaços para o desenvolvimento de projetos coletivos que transformem a institucionalidade e coloquem em xeque as estruturas de poder tanto do Estado quanto, principalmente, deste ente quase invisível, mas sempre ativo, chamado mercado.

Mesmo assim, neste cenário difuso, o mercado e em especial o capitalismo assumem uma forma que permite identificar uma oposição a quem se pode referenciar e que, em última instância, unificaria uma luta coletiva. Ainda que o Estado siga sendo um forte vetor de crítica dos jovens, estas hoje se voltam mais contra as instituições, costumes e normas do que contra a autoridade política apenas. Entre as figuras do estado, as forças de segurança seguem sendo um forte vetor de unidade na oposição, em especial a polícia, visto que é justamente a população jovem de baixa renda, em grande parte o público das subculturas, a principal vítima de suas abordagens violentas e discriminatórias<sup>62</sup>.

Esta transição da oposição da figura do Estado para o mercado ocorre em consonância com um movimento global que ganha força desde final dos anos 1990, com os movimentos antiglobalização. A formulação de um discurso acerca da globalização que transcenda o econômico e convoque outros elementos como a cultura e a arte, terminam por configurar entre as subculturas um conjunto de grandes comunidades transnacionais. Os jovens se mantêm conectados e em contato direto com uma série de tendências e discursos que se formulam ao redor do planeta, mas que falam de questões próximas ou similares, de opressão e injustiça, àquelas que vivenciam em seus territórios de vida, como pudemos ver em

---

<sup>62</sup> - O membro de uma das bandas que fizeram parte do escopo desta pesquisa, Filipe Proença, da banda Operação 81, foi um dos presos na operação da Polícia Federal no Rio de Janeiro que reprimiu ativistas políticos durante os atos contra a Copa do Mundo em 2014. Ainda que não existam provas em relação a associação com fins criminosos em relação a todos eles, os 23 seguem sofrendo processo criminal.

fanzines que relatam situações vividas por jovens de outras subculturas na Ásia ou na Europa.

Compreendemos no início da pesquisa que a cultura tanto pode ser um poderoso aliado na reprodução de comportamentos e normas adequadas ao bom funcionamento institucional e macro político quanto uma válvula de escape para a expressão de grupos minoritários e de enfrentamento ao establishment e de confrontação ao status quo. Estes são dois pólos bastante estáticos e extremos da questão. O que visualizamos é que os jovens dentro das subculturas vivem esta tensão entre desejar mudanças em um conjunto de circunstâncias de vida que lhes parecem injustas ou desiguais, mas reproduzindo algumas destas lógicas no interior de suas práticas.

Se afirmamos que a resistência cultural pode funcionar como uma espécie de trampolim para o ativismo político, através da ampliação do arsenal lingüístico e intelectual fora dos canais formais de transmissão, portanto, como meio, instrumento, podemos intuir que o que muitos jovens fazem nas subculturas é se armar destas ferramentas. Entretanto, nada garante e não há como fazer mesmo isso, que alguma ação de enfrentamento se dê a partir disso.

Também, se compreendemos que o engajamento político pode advir destas experiências de participação em grupos e coletivos culturais, através da formação nestes de uma consciência crítica de sua condição coletiva, via o compartilhamento de situações e percepções comuns, podemos afirmar que o lugar de aprendizado de novas formas de operar coletivamente também se dá no interior das subculturas. Entretanto, tal aprendizado não está livre das contradições e tensões colocadas pelo cotidiano no qual os jovens estão imersos e do qual se deslocam, ocasionalmente, para encontrar seus pares subculturais.

Se, segundo Duncombe, onde a imediata reparação da situação de opressão não parece ser uma opção possível, culturas de resistência emergem para disseminar e fazer crescer uma percepção coletiva de que alguma mudança é possível, neste cenário, identificamos que os textos que buscam individualmente encontrar aliados que fortaleçam suas experiências, as letras das músicas que narram situações cotidianas invisibilizadas e a própria experiência de cada um dos entrevistados aponta este norte, de uma aposta em outro modelo de sociedade. A questão que se

coloca é que, imersos em uma cultura globalizante altamente valorativa do indivíduo como fim e meio, estes jovens não possuem dadas as matrizes que permitiriam um diálogo com as instituições contra os quais se posicionam. O enfraquecimento de grande parte das referências coletivas tradicionais durante as últimas duas décadas – partidos políticos, movimentos estudantis, sindicatos, etc – coloca implicações concretas para as gerações recentes, em termos de referências coletivistas possíveis e de construção de discurso e projeto ampliados, comunitários. Dentro das culturas juvenis, ainda que seja visível o esforço por construir discursos coletivistas, a lógica do valor individual parece ainda pregnante e como um elemento a ser analisado no sentido da reconfiguração da estrutura das relações e discursos em outros sentidos. Transparece que as possibilidades de um agir frente a imposições coercitivas ou compulsórias da estrutura social no cotidiano começariam por uma transformação do sujeito, uma etapa prévia a experiência coletiva.

Acreditamos que a experiência de fazer e disseminar música entre pares dá visibilidade a produção de textos, de discursos, que podem operar respostas de grupos específicos, como os jovens, em relação as tensões ocasionadas por suas experiências de subordinação, ao discurso e ao universo adulto, por exemplo. Independente, em certa medida, do que se fala, o próprio ato de fazer e estar ali já “fala” por si só de uma nova formulação de sentidos para estes jovens, manifestando as incertezas colocadas pelo cotidiano fragmentário em que vivem em forma de texto e música.

Em outras palavras, mesmo que desejem outro mundo e novas relações, demandam de um processo de formulação de mediações simbólicas para isso que não só não está dado, como parece ainda a ser inventado. Em um cenário em que as organizações coletivas clássicas estão em crise e cada vez menos se apresentam como opção de luta e transformação para grande parcela da juventude, os coletivos e rituais à margem também não parecem oferecer respostas a suas questões cotidianas. Se Eagleton (2005b) afirmava que cultura havia se tornado um “fetiche” desconectado dos processos de transformação social mais amplo, as subculturas underground representam um esforço, nem sempre coerente, de pensar a sociedade e suas questões deslocados do princípio da naturalização dos processos sociais, ou seja, compreendendo que determinadas circunstâncias de vida podem ser

transformadas por algum tipo de ação coletiva. Entretanto, é importante atentar para um dos termos muito usados pelas pessoas entrevistadas, a noção de "válvula de escape", que parece poder funcionar neste contexto como um amortizador de conflitos, na medida em que a recusa e revolta se esgotam no tempo em que dura uma música ou um show, sem necessariamente ou de maneira linear ser um motivador e potencializador de ação, em todos os casos.

Assim, coadunando com o que defendemos inicialmente, o que estabelece sua unidade (de enfrentamento) não é, portanto, algo positivo que elas partilham, mas negativo: sua oposição a um inimigo comum, seja o Estado, os adultos, o mundo do trabalho, o capitalismo ou as regras gerais do convívio social. Se a condição geracional – “jovem” - seria apenas um ponto de convergência onde se universalizariam diversos outros discursos por equidade de gênero, por direitos individuais, por liberdade de expressão, as músicas e textos produzidos pelos jovens representaria a tentativa de constituição de um conjunto de universais possíveis a conformar alguns "comuns", de unidade e enfrentamento. Se consideramos a cultura como modo de produção de significados e valores da sociedade (Cevasco, 2003. P. 10), entendemos que uma das funções que os jovens afirmam ter vivenciado nas subculturas é justamente tensionar alguns destes sentidos, produzidos por outros dispositivos institucionais.

Como afirma Sousa (2001), "Inicialmente foi o desejo de estar à deriva, sem nada fazer ou pensar, que aproximou e uniu os jovens dos grandes centros urbanos em torno de um mesmo *modus vivendi*, com regras e normas específicas de convivência, em que os valores da ordem constituída não são levados em conta" (p. 36). Assim, o que importa ou interessa para essas coletividades é simplesmente “estar-junto”, ficar ‘à toa’ (Maffesoli, 2000), mantendo-se a distância da padronização social que uma parcela da população adulta e da elite pretende impor.

Se, como afirmamos anteriormente, na maior parte dos casos na vida política o que está em jogo é a conquista de outro mundo, de outras formas de ser neste mundo que reconfigurem as relações hegemônicas existentes (Scott, 1990), o ato de não conformidade com os padrões pode ser o apontamento de uma direção. Ou seja, se há legitimação do controle e da dominação através de processos de subjetivação, também podem-se afirmar outras possibilidades de viver em sociedade como forma

de resistência. A cena subcultural se organiza e unifica a partir da identificação de uma série de relações de recusa a um conjunto de situações e atores sociais. Se o universal ao qual Laclau (2011) se refere seria sempre um lugar ocupado provisoriamente por algum particular, que, por ocupá-lo, passa a exercer um papel de representação de toda a cadeia discursiva ou articulatória, não há política se não se procura colocar em questão este lugar. Segundo Laclau, a particularidade por si só, não sendo relacional, se isolando em guetos ou ilhada do contexto social, define a impossibilidade da representação. Se toda identidade que busca se articular em torno de algum ponto nodal ou comum com outras formas de lutas e mobilizações procura, de forma precária, totalizar seus sentidos, o que os jovens buscam nas subculturas parece ser justamente um comum que parece sempre disperso, ainda que atravesse grande parte de suas trajetórias.

Este conjunto de questões não encerra nem responde a questão sobre as possibilidades de resistência cultural a partir da experiência nas subculturas. Mas explicita e visibiliza que a miríade de tensões que envolvem o “ser jovem” nos meios urbanos, hoje, termina por dar vazão a um conjunto de respostas desta população. Certo que não existem fórmulas prontas para se engajar e resistir. Mas existem possibilidades de expressão que deslocam os sentidos instituídos, abrindo novas perspectivas para uma vida coletiva e onde a opressão não seja um imperativo das relações. Mais que soluções ou modelos, o que a experiência dos jovens nas subculturas parece apontar, ou gritar, é para o reconhecimento de uma condição que não se permite mais subalternizado a um discurso vazio de um futuro que já não se disfarça mais como sedutor ou mesmo possível. Se a cultura punk em especial emerge sob o grito de “não há futuro”, o que os jovens nas subculturas do Rio parecem estar desenvolvendo são formas de suportar o presente. Juntos, como jovens. Mas não iguais a todos os jovens.



## Referências Bibliográficas

ABRAMO, H.W (1994). Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo. Scritta.

\_\_\_\_\_ (1997) Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil Rev. Bras. Educ. [online]. n.05-06, pp. 25-36. ISSN 1413-2478

ABRAMO, H. & BRANCO, P. P. M. (org.) (2005). Retratos da Juventude Brasileira. Perseu Abramo. São Paulo.

ADORNO, T. (2007). Tempo livre. In: Indústria Cultural e Sociedade. Almeida, Jorge M. B. (Org). São Paulo: Paz e Terra, p. 103-117.

AGUILERA RUIZ, O. (2008) Políticas de culturas juveniles y ciudadanías; desafios para La sociedad chilena em el bicentenario IN Revista Observatório de Juventud. Ano 5. N° 20. Dezembro 2008. p. 37 a 50.

\_\_\_\_\_ (2010) Acción colectiva juvenil: de movidas y finalidades de adscripción. IN Revista Nomadas. N° 32. Bogotá. Universidade Central de Colômbia.

ALMEIDA, A. (2004). Skinheads: os “mitos ordenadores” do Poder Branco paulista. São Paulo: PUC, Dissertação de Mestrado.

ALMEIDA, M. I. M. de; NAVES, S. C. (Orgs.) (2007) Por que não? Rupturas e Continuidades da Contracultura. Rio de Janeiro: 7 Letras,

ARCE, J. M. V. (1999). Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite. Rio de Janeiro: editora UFRJ.

ARENDT, Hannah (1958) A Condição Humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

BARCELLOS, J. A. (2008). Musica e imagem: o movimento punk e seus desdobramentos - década de 90. Dissertação de Mestrado. Departamento de Ciências sociais. Puc-SP. São Paulo

BASTOS, Y. F. (2005). Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre ainfluência do anarquismo na produção cultural anarco-punk. Caos: Revista Eletrônica de Ciências Sociais, JoãoPessoa, n. 9, p. 302-303.

BAKHTIN, M. “El problema de los géneros discursivos”. In: Estética de la creación verbal. México, D.F.: Siglo Veintiuno, 1989.

BAUMANN, Z. (1997). O mal estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.

BERNAL, A. O. (2007). Psicologia do trabalho em um mundo globalizado: como enfrentar o assédio psicológico e o estresse no trabalho. Porto Alegre: Artmed.

BITTENCOURT, J. B. de M. (2008). Micro rebeldias: reflexões sobre a resistência juvenil na contemporaneidade. Mimeo. Programa de Doutorado em Ciências Sociais – IFCH/UNICAMP

BIVAR, A. (1983) “O que é punk”. São Paulo: Brasiliense. (Coleção Primeiros Passos, 76).

BLEIKER, R. (2000) Popular Dissent, Human Agency and Global Politics, Cambridge University Press, Cambridge.

BORELLI, S. H. S. & OLIVEIRA, R. de C. (2010). Jovens urbanos, cultura e novas práticas políticas: acontecimentos estético-culturais e produção acadêmica brasileira (1960-2000) IN Utopía y Praxis Latinoamericana / Año 15. Nº 50 (Julio-Septiembre, 2010) Pp. 57 – 69 Revista Internacional de Filosofía Ibero americana y Teoría Social / ISSN 1315-5216.

BRANDÃO, A.C. e DUARTE, M.F. (1990) Movimentos Culturais da Juventude – São Paulo: Moderna.

CAIAFA, J. (1985). Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

\_\_\_\_\_ (2000). Nosso Século XXI: notas sobre Arte, Técnica e Poderes. Rio de Janeiro. Relume-Dumará.

CAMARGO, M. A. (2011). “Manifeste-se, faça um zine!”: uma etnografia sobre “zines de papel” feministas produzidos por minas do rock. IN cadernos pagu (36), janeiro-junho de 2011:155-186. (São Paulo, 1996-2007)

CAMARGOS DE OLIVEIRA, R. (2012). Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. IN Temporalidades – Revista Discente

do Programa do Programa de Pós-graduação em História da UFMG, vol. 3 n. 1. Janeiro/Julho de 2011 – ISSN: 1984-6150 [www.fafich.ufmg.br/temporalidades](http://www.fafich.ufmg.br/temporalidades)

CAMPANINI, S. e BATALLÁN, G. (2009). La participación política de niñ@s y jóvenes-adolescentes: Contribución al debate sobre lademocratización de La escuela. Cuad. antropol. soc. [online]. 2008, n.28, pp. 85-106. ISSN 1850-275X

CANCLINI, N. G. (1997). Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp.

CARMO, P. S. (2003). Culturas de Rebeldia – a juventude em questão. São Paulo: Editora Senac.

CARVALHO, P. (2007). “Registrando algo que não existe... algo passa a existir”. In: OLIVA, D.; MONDINI, M. Fodido e xerocado: por favor, olhem para mim! Fotos do punk no Brasil. São Paulo: Cospe Fogo Gravações e Augusta Edições.

CASTEL, R. (1998). Metamorfoses da questão social. Petrópolis, Editora Vozes.

CASTRO, L. R. (2008). Conhecer, transformar(-se) e aprender: pesquisando com crianças e jovens. In: CASTRO, L. R.; BESSET, V. L. (orgs.) Pesquisa-intervenção na infância e juventude. Rio de Janeiro, RJ: Nau Editora.

\_\_\_\_\_ (2009) Juventude e socialização política: atualizando o debate. Psic.: Teor. e Pesq. [online]. vol.25, n.4, pp. 479-487. ISSN 0102-3772. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-37722009000400003>.

\_\_\_\_\_ (2011) Os jovens podem falar? Sobre as possibilidades políticas de ser jovem hoje. IN Juarez Dayrell, Maria Ignez Costa Moreira, Márcia Stengel (Org). Juventudes contemporâneas: um mosaico de possibilidades. Belo Horizonte: Ed. PUC-Minas

\_\_\_\_\_ (2012). Entre a subordinação e a opressão: os jovens e as vicissitudes da resistência na escola. In C. Mayorga, L. Rabello de Castro e M. A. Maximo (org.), Juventudes e a experiência política no contemporâneo. (p. 63 - 98). Rio de Janeiro: Contra capa.

\_\_\_\_\_ ;Correa, J, (2005). Juventudes, transformações do contemporâneo e participação social. IN Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. (2003). Conhecer desconhecendo IN Velho, Gilberto & Kushnir, Karina. Pesquisas urbanas: O desafio do trabalho antropológico. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.

CEVASCO, M. E. (2001). Prefácio. In: A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização. Jameson, Fredric. Petrópolis (RJ): Vozes, 2001, p. 07-16.

\_\_\_\_\_ (2003) Dez lições sobre estudos culturais. São Paulo: Boitempo.

\_\_\_\_\_ (2008). O sentido da crítica cultural. Revista Cult, São Paulo, n. 122, Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/website/news.asp?edtCode=3F5C0A0E-F731-42AA->

Acesso em: 06 Dez. 2014.

CHACON, P. (1982). O que é Rock. São Paulo: Editora Brasiliense,

CLARK, D. (2003). "The Death and Life of Punk, The Last Subculture," pp. 223-36, in David Muggleton and Rupert Weinzierl (eds.), The Post-Subcultures Reader. Oxford: Berg.

CORNEJO, M.; CERDA, G.; VILLALOBOS, A. (2012). El Skate: uma prática deportiva de transversalidad sociocultural en los jóvenes chilenos. IN BRANDÃO, Leonardo; H. T. Skate e Skatistas: questões contemporâneas. Londrina. UEL.

COSTA, M. R. (2000). Os Carecas do Subúrbio. São Paulo. Musa Editora.

DAYERELL, J. & CARRANO, P. (2003) Jovens no Brasil: difíceis travessias de fim de século e promessas de um outro mundo. (Disponível em <http://www.uff.br/obsjovem/> – acessado em 2/3/2003)

DUARTE, M. J. F. (2005). Representações dos movimentos político-culturais da década 60 nos jovens de ensino médio. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Educação Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

DUBET, F. (2011). Mutações cruzadas: a cidadania e a escola. IN Revista Brasileira de Educação v. 16 n. 47 maio-ago. 2011

DUNCOMBE, S. (2002). Cultural resistance reader. New York. New left books.

EAGLETON, T. (2003): A ideia de cultura. São Paulo: Editora UNESP

\_\_\_\_\_ (2005a). Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós modernismo. Rio de Janeiro. : Civilização Brasileira

\_\_\_\_\_ (2005b) The function of criticism. New York. Verso.

FEITOSA, R. A. de S. (2003). Jovens em transe: grupos urbanos juvenis da contemporaneidade, conceitos e o “underground”. IN Anais XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003.

FEIXA, C. (1999). De jóvenes, bandas y tribus. Barcelona. Ariel Editora.

FERNANDES, W. R.; SIQUEIRA, V. H. F. (2008) Educação, Cultura e Conhecimento na Contemporaneidade: desafios e compromissos. Caxambú: ANPED.

FRANÇA, C. E. (2010). Algumas histórias dos grupos de skinheads no Brasil: as múltiplas percepções, representações e ressignificações das formações identitárias dos “carecas do Brasil” e do poder branco paulista. IN Revista do Laboratório de Estudos da Violência da UNESP - Marília. Ano 2010 - Edição 5 – Número 05 Maio/2010

FREIRE FILHO, J. (2007). Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad X.

----- (2005). Das Subculturas às Pós Subculturas Juvenis: Musica, estilo e ativismo político IN Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura. Vol. 3.nº 1. Universidade Federal da Bahia. Ed. UFBA

GALLO, I. (2010). Por uma historiografia do punk. Projeto História nº 41. Dezembro.

GORCZEVSKI, D. (2005). Micropolíticas Juvenis de Visibilidade Comunicacional e Midiática numa Comunidade Periférica em Porto Alegre. IN Anais do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Porto Alegre.

GROFF, A. R.; MAHEIRIE, K. (2011). A mediação da música na construção da identidade coletiva do MST. IN Política e Sociedade. Volume 10, Nº 18. P. 351 a 370

HALL S.; JEFFERSON, T. (1976). *Resistance Through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson; Birmingham: The Center of Contemporary Cultural Studies from the University of Birmingham.

HALL, S. (2003) *Da Diáspora: Identidadesmediações culturais*. Elo Horizonte. Ed. UFMG.

HEBDIGE, D. (1996). *Subculture: the meaning of style*. Londres, Routledge.

IBASE/ PÓLIS (2008) *Juventude e Integração Sul-Americana - caracterizações de situações-tipo*. Relatório de pesquisa.

JACQUES, T. A. (2010). *Comunidade Rock: visões de mundo e categorias musicais*. *Música & Cultura: Revista On-Line da Associação Brasileira de Etnomusicologia*. UFSC. Numero 5.

JAMESON, F. (2006). *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo. Editora Ática.

JUNGBLUT, A. L. (2007): *A salvação pelo rock: sobre a “cena underground” dos jovens evangélicos no Brasil*. IN *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 27(2): 144-162, 2007

KEMP, K. (1993). *Grupos de estilos jovens: o rock Underground e as práticas (contra) culturais dos grupos punk e thrash em São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.,

LACLAU, E. (2011). *Emancipação e Diferença*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

LASCANO, N. W. (2014). ““Roll over Beethoven!’ El poder de la música en la vida cotidiana”. Reseña del libro: *Music in Everyday Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, Versión. *Estudios de Comunicación y Política*. Nueva Época, n.o 33, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, de 2014, pp. 143-150, edición digital. En línea: <<http://version.xoc.uam.mx/>>.

LODI, C. A. & JOBIM e SOUZA, S. (2005). *Juventude, cultura, Hip-Hop e Política*. IN CASTRO, Lucia Rabelo \$ CORREA, Jane. *Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais*. Rio de Janeiro. Nau Editora. FAPERJ.

MAFFESOLI, M. (2000). O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa (3. ed.). Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária

MAGNANI, J. G. C. (2005). Os circuitos dos jovens urbanos. IN Tempo social. vol.17 no.2 São Paulo.

\_\_\_\_\_ (2000) Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana. São Paulo. EDUSP.

MAHEIRIE, K. et al. (2012). Coletivos e relações estéticas: alguns apontamentos acerca da participação política. IN. Mayorga, Claudia; Rabello de Castro, Lucia; Prado, M. Aurelio. Juventude e a experiência da política no contemporâneo. Rio de Janeiro. Contracapa.

\_\_\_\_\_ (2001) "Sete mares numa Ilha": a mediação do trabalho acústico na construção da identidade coletiva. Tese de doutorado em Psicologia Social . São Paulo: PUC.

MARCIAL, R. (2006). Andamos como andamos porque somos como somos. Culturas juveniles en Guadalajara. Zapopan: El Colegio de Jalisco.

\_\_\_\_\_ (2009) Voces de la diversidad: culturas juveniles en Guadalajara. Ver. Med. Inst. Mex. Seguro Soc. 2009; 47 (Supl1): S75-S80

MARCON, F.; NETO, M. A. de A. (2011). Juventudes, Lugares e Identidades em Disputa: Estilos de Vida na "Pracinha do Siqueira" IN TOMO: revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe. N° 20. p. 185-208

MARGULIS, M. (1994). La cultura de la noche: vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires. Buenos Aires, Espasa Calpe.

MARIZ, C. L. (2005), "Comunidades de vida no Espírito Santo: juventude e religião". Tempo Social, v. 17, nº 2: 253-273.

MATIAS-RODRIGUES, M. N. & de ARAÚJO-MENEZES, J. (2014). Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do Movimento Hip Hop. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 12 (2), pp. 703-715.

MELO ROSA, R. L. (2012). Corpos significantes na metrópole discursiva: ensaio sobre fetichismo visual e ativismo juvenil. IN Significação: Revista de Cultura Audiovisual / Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Ano 39 | nº37

MENDONÇA, D. (2012). Emancipação e Diferença. Resenha. IN Revista Estudos Políticos. Número 4 – 2012/01

MESQUITA, M. (2006). Identidade, Cultura e Política: os movimentos estudantis da contemporaneidade. Tese de Doutorado. Departamento de Psicologia. USP. São Paulo.

MINAYO, M. de S. (Org). (1999) Fala Galera: Juventude, violência e cidadania. UNESCO.

MISCHE, A (1997). De estudantes a cidadãos - Redes de jovens e participação política. Juventude e contemporaneidade. Revista Brasileira de Educação. São Paulo: Anped, n.5/6.

MORAES, E. O. (2009). A escrita punk como forma de subjetivação. Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC. Vitória

NOVAES, R.; VANNUCHI, P. (org.) Juventude e Sociedade: Trabalho, Educação, Cultura e Participação. Venturi, 2006.

NUNES, R. (2013). As manifestações renovarão os mecanismos existentes ou criarão novos?. Entrevista. Instituto Humanitas Unisinos. Acessada em 19/02/2014. <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/528306-as-manifestacoes-renovarao-os-mecanismos-existentis-ou-criarao-novos-entrevista-especial-com-rodrigo-nunes->

O'HARA, C. (2005). A filosofia do Punk: mais do que barulho. São Paulo. Radical Livros.

ORTELLADO, P. (2006). Quatro reflexões sobre a história e o significado do punk. Disponível em: <[www.midiaindependente.org](http://www.midiaindependente.org)>. Acesso em: 01 mar. 2006

PAIS, J. M. (2001). Transitions and youth cultures: forms and performances. International Social Science Journal. UNESCO.



\_\_\_\_\_ (2005). Jovens e Cidadania IN SOCIOLOGIA, PROBLEMAS E PRÁTICAS, n.º 49, 2005, pp. 53-70.

\_\_\_\_\_ (2005). As múltiplas caras da cidadania IN Castro, L. R. de & Correa, Jane (2005). Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais. Nau Editora: FAPERJ. Rio de Janeiro.

PEDROSO, H. R.da S.; SOUZA, H. C. A. de. (1983) Absurdo da realidade: O Movimento Punk. Artigo. Em: Cadernos Ifch/Unicamp. Unicamp, Campinas.

PELOGIA, G. (2009). Diário de Palco. Virtual. São Paulo.

PETROVA, Y. (2006). As subculturas Skinheads na França IN COSTA, M. R.; DA SILVA, E. (orgs). Sociabilidade juvenil e cultura urbana. São Paulo. Ed. PUC-SP

PINHEIRO, M. L. (2004), "Produção musical: a periferia do meio evangélico". Rio de Janeiro: Comunicação apresentada no V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular

PRADO, M. A. M. (2002). Da mobilidade social à constituição da identidade política: reflexões em torno dos aspectos psicossociais das ações coletivas IN Psicologia em revista. V. 8, nº 11, p. 57 – 91.

RAMOS, E. B. (2009). Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock - Revista Ágora, Vitória, n.10, 2009, p.1-20.

RANCIERE, J. (2009) A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO/34.

\_\_\_\_\_ (1996). O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica

REGUILLO, R. (2003). Ciudadanias Juveniles em America Latina. Ultima Decada, Noviembre, numero 19. Centro de Investigacion y Difusionpoblacional de Achupallas. Vinadel Mar. Chile. pp. 01-20

RIBEIRO, R. J. (2004) Política e Juventude: o que fica da energia. In: NOVAES, R. VANNUCHI, P. (Org.). Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação. Rio de Janeiro: Editora Fundação Perseu Abramo.

- RICCI, R.; ARLEY, P. (2014). Nas Ruas - A Outra Política Que Emergiu Em Junho de 2013. Belo Horizonte. EEditora Letramento.
- RONSINI, V. V. M. (2007). Mercadores de sentido: consumo de mídia e identidades juvenis. Porto Alegre: Sulina
- (2005) Identidades culturais: do global ao local. IN IN ACTAS DO III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO – Volume II
- ROSA, Pablo Ornelas (2007). Rock underground: uma etnografia do rock alternativo. Radical Livros. São Paulo.
- RUBIM, A. (2000). Comunicação e política. São Paulo. Hacker.
- SANDLIN, J. A.; MILAM, J. L. (2010) - "Mixing Pop (Culture) and Politics": Cultural Resistance, Culture Jamming, and Anti-Consumption Activism as Critical Public Pedagogy. IN Handbook of public pedagogy: education and learning beyond schooling. New York. Routledge.
- SANTOS, J. de S. (2010). O papel dos movimentos sócio-culturais nos “anos de chumbo” - Baleia na Rede Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura - Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009 ISSN – 1808 -8473
- SCOTT, J. (1990) Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts, Yale University Press, New Haven & London
- SECA, J.M. (2001). Os músicos underground. Paris: Presses universitaires de France.
- SEMÁN, P; SPATARO, C. (2014). Música, sexualidad y género. IN Versión: estudios de comunicación y política. Número 33 / Abril 2014. P. 7-13
- SENNETT, R. (1988). O declínio do homem público: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras.
- SIMIONATTO, I. (2009). Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. In: Revista Katályses. Florianópolis: v.12, nº1, p. 41-49.
- SOUSA, R. L. (2003). Movimento Punk: sociabilidade, conflito e vivência juvenil no espaço público. IN: Cenários da Comunicação. Centro Universitário Nove de

Julho. Departamento de Ciências Sociais. v. 2, n. 1. São Paulo, UNINOVE. p. 31-40.

SOUZA, R. M. (2006). O discurso do protagonismo juvenil. Tese de doutorado. Depto de Ciências Sociais. USP. São Paulo.

SPOSITO, M. P. (1994). A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e a ação coletiva na cidade. IN Tempo Social: Revista de Sociologia da USP. São Paulo. V. 5. p. 161-178

\_\_\_\_\_ (1997). Estudos sobre juventude em educação. REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO Mai/Jun/Jul/Ago 1997 n.º 5

SPIVAK, G. C. (2010). Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora da UFMG.

THOMPSON, E. P. (1998). Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Cia. das Letras.

URTEAGA, M. (2011). La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana.

UZCÁTEGUI, R. (2012). Abstracciones y especulaciones sobre Max Vadela como tema IN Vadela, Maximilliano Guilherme. Punks y sus derivados. Termperley. Buenos Aires.

VIANNA, H. (1988). O mundo Funk carioca. Rio de Janeiro. Zahar.

VILARREAL, H. (2007). La Construcción mediática de la alternatividad. in Revista Digital Universitaria UNAM (Mexico). 10 de marzo 2007 • Volumen 8 Número 3

WELLER, W. (2005). A Presença Feminina nas (Sub) Culturas Juvenis: a Arte de se Tornar Visível. IN Revista Estudos Feministas. Florianópolis, 13(1): 107-126, janeiro-abril/2005.

WILLIAMS, R. (2011). Política do Modernismo. São Paulo. Editora UNESP.

WINOCUR, R. (2014). Conflitos e diferenças geracionais no uso das tecnologias digitais. DESidades. Revista eletrônica de divulgação científica da infância e juventude. Edição 2. Março 2014. Acessada em Maio 2014.

ZANELLA, Andréia Vieira, et all (2012). Jovens na Cidade: arte, política e resistências. In. Juventude e a experiência da política no contemporâneo. Rio de Janeiro. Contracapa.

ZIBECHI, R. (2009) Territorios en resistencia Cartografía política de las periferias urbanas latinoamericanas. Buenos Aires. lavaca editora.

## **ANEXO 1: FANZINES, WEBZINES E FAN PAGES EM REDES SOCIAIS.**

### Fanzines e webzines:

1. Vontade e luta (skinhead fanzine):  
<http://vontadeluta.blogspot.com.br>
2. Anarcopunk (portal do movimento nacional Anarcopunk)  
<http://anarcopunk.org/>
3. Feira moderna zine (webzine punk) –  
<http://www.feiramodernazine.com/>
4. xContrapodox (webzine com tematica SxEx e Hardcore) -  
<http://xcontrapodox.blogspot.com.br/>
5. Arquivo HC webzine - <http://arquivorjhc.blogspot.com.br/>
6. Batalha após batalha fanzine  
<http://batalhaaposbatalha.blogspot.com.br/>
7. Revoluta fanzine - <http://www.revoluta.com/>
8. Oiddicted webzine - <http://oiddicted.blogspot.com.br/>
9. Liberation choice zine
10. Velho Rabugento fanzine
11. Distópico zine
12. Insanity crusties
13. Depósito de zines
14. Fanzine Human Distressed
15. Reboco caído
16. Fanzine coletivo Raiotage
17. Do contra alternative press
18. Licor de chorume:
19. Contracultura punk
20. Escória do mundo
21. SUBPunk
22. CLIT

### Fanpages e grupos virtuais (Facebook):

1. Straigh Edge RJ - <https://www.facebook.com/StraightEdgeBrasil>
2. Liga Hardcore - <https://www.facebook.com/ligahcrj>

3. RASH RJ: <https://www.facebook.com/pages/RASH-RJ/245819745509732>
4. Punk's RJ - <https://www.facebook.com/PUNKSRJ>
5. Cozinha do Inferno: <https://www.facebook.com/cozinhadoinfernorj>
6. Zines BR: <https://www.facebook.com/pages/Zines-br/427911077279712>
7. Rio de Janeiro Hardcore:  
<https://www.facebook.com/groups/142582675826517/?fref=ts>
8. Underground RJ: <https://www.facebook.com/groups/197593376968573/>
9. Guanabara die hards (fanpage trad-skin).  
<https://www.facebook.com/guanabaradiehards?fref=ts>
10. Hardcore RJ: <https://www.facebook.com/groups/hardcorerj>
11. Underground carioca:  
<https://www.facebook.com/groups/223186911122583/>
12. Cena Independente RJ:  
<https://www.facebook.com/groups/140515969420818/>
13. Cena Underground Carioca:  
<https://www.facebook.com/groups/CenaUnderRJ/>

## **ANEXO 2 – BANDAS**

1. Arroto
2. Baga
3. Benário
4. Catilinárias
5. Cervical
6. Chaos HC
7. Comando Delta
8. Confronto
9. Crença E Fúria
10. D.A.D.
11. DDC (Desvio de Conduta)
12. Diabo verde
13. Dias De Guerra
14. Feroz HC
15. Fokismo
16. Frente Imperial
17. Honor Ferox
18. Incendial
19. Join The Dance
20. Kaos Urbano
21. Lacrau
22. Las Calles
23. Macacos Me Mordam
24. Malvina
25. Manifest
26. Mundo No Kaos
27. Não Conformismo
28. Norte Cartel
29. Obscene Capital
30. Operação 81
31. P.R.O.L.
32. Parte Cinza
33. Plastic Fire
34. Pós Sismo
35. Prudent's
36. Repressão Social
37. Repúdio
38. Serial Killer
39. Trash no Star
40. Vivá
41. Zander

### ANEXO 3 – Roteiro de entrevista

#### Questões para entrevistas:

- Como você gostaria de se apresentar? (quem é você? nome, idade, ocupação, bairro)

- 
- Você se identifica mais com qual cena, grupo ou subcultura dentro do underground? Porque? Já se envolveu com outros grupos ou “cenas”?
  - Qual foi seu primeiro contato com o underground? Qual a lembrança que você tem desse fato/ dia?
  - Você se recorda do que mais chamou a atenção em seus primeiros contatos com o underground? Uma cena ou momento? De quem você lembra?
  - Você desenvolve alguma atividade dentro do underground? Qual? Você pode contar como começou a participar disso?
  - Você lembra de um dia marcante pra você no underground? Pode contar em detalhes como foi? E de um show ou evento? Porque foi marcante?
  - Seus amigos, em grande parte, são parte da cena underground ou de fora? E eles se relacionam?
  - Como é a sua vida fora do underground? Quais suas atividades e o que fica da sua vida na cultura underground na rotina do dia a dia?
  - Você participa de algum grupo, movimento, coletivo ou organização política, comunitária, estudantil ou sindical? Qual? Como se deu sua entrada nela?

- 
- Os problemas sociais são, nos dias de hoje, uma questão para o underground? Por quê?



- A musica precisa falar de política para ser underground? Porque?
- As pessoas que você conhece, do underground, se preocupam com política?
- Há uma “crise” no underground? Qual?
- Nas letras e fanzines, muito se fala de união ou unidade no underground: como seria isso, pra você?
- Qual(is) banda(s) você mais admira/ acompanha no underground do Rio e porque?
- Você acredita que o Underground pode ser uma ferramenta de mudança? Qual? De que? Como? Pode dar um exemplo que você viu/ vivenciou?
- Para você haveriam outras formas de falar o que você fala ou escuta fora do underground? Quais?
- Você percebe alguma mudança na sua vida depois que passou a fazer parte ou freqüentar o underground? E nas pessoas com quem você convive na cena, você percebeu mudanças?
- Como trazer mais pessoas para o underground? Isso é importante? Quem fica dentro e quem fica fora da cena underground?
- Cena hardcore cristã: como você vê?
- Se você pudesse elencar 3 coisas/ fatos/ sentimentos positivos em relação ao underground e 3 negativos, quais seriam e porque?
- Se você tivesse que descrever ou definir para uma pessoa de fora do underground o que ele é, como faria? O underground é contra quem ou o que?
- Como você gostaria que as pessoas vissem o underground?