

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v14i23.540>

**A ESCRITA DO PUNK NO BRASIL NO INÍCIO DA DÉCADA DE 1980:** uma análise dos primeiros trabalhos<sup>1</sup>

**THE PUNK WRITING IN BRAZIL AT THE BEGINNING OF THE 1980'S:** an analysis of the first pieces.

**ESCRITURA DEL PUNK EN BRASIL EN LOS PRINCIPIOS DE LA DÉCADA DE 1980:** un análisis de los primeros trabajos

TIAGO DE JESUS VIEIRA

Docente de História Moderna e Contemporânea, Universidade Estadual de Goiás (UEG).

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História na

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Iporá/Goiás/Brasi

[tiagoveira@hotmail.com](mailto:tiagoveira@hotmail.com)

**Resumo:** Este estudo tem por finalidade analisar as obras “*O que é punk*”, de Antônio Bivar (1982), e “*Absurdo da Realidade: o movimento Punk*”, de Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983), procurando evidenciar as condicionantes que compuseram o seu lugar social de produção, para, num segundo momento, focalizar aspectos acerca da emergência do *punk* no Brasil, em consonância com a análise das aproximações teóricas e metodológicas que permearam estes empreendimentos.

**Palavras-Chave:** Punk. Antônio Bivar. Helenrose Pedroso & Heder Souza.

**Abstract:** This study has the purpose of analyzing the pieces “what is punk”<sup>2</sup>, by Antônio Bivar (1982) and “*Absurd of Reality: the punk movement*”<sup>3</sup> (“*Absurdo da Realidade: o movimento Punk*”), by Helenrose Pedroso and Heder Souza (1983), trying to show the conditions that composed its Social place of production, in order to, secondly, focus on aspects of the emergence of *punk* in Brazil, in consonance with the analysis of the theoretical and methodological approaches that permeated these ventures.

**Keywords:** Punk. Antônio Bivar. Helenrose Pedroso & Heder Souza.

**Resumen:** Este estudio tiene como objetivo analizar los trabajos “*O que é punk*”, de Antônio Bivar (1982), y “*Absurdo da Realidade: O movimento Punk*”, de Helenrose Pedroso y Heder Souza (1983), tratando de poner las condiciones que sirvieron de lugar social de las producciones, para, en un segundo momento, centrarse en los aspectos de la aparición del *punk* en Brasil, en análisis de los enfoques teóricos y metodológicos que impregnaron estos desarrollos.

**Palabras clave:** Punk. Antonio Bivar. Helenrose Pedroso y Heder Souza.

A década de 1980, no panorama global, contribuiu para a formulação de novas proposições acerca do fazer histórico. Contudo, boa parte dessas discussões só chegou

<sup>1</sup> Artigo submetido à avaliação em dezembro de 2016 e aprovado para publicação em maio de 2017.

<sup>2</sup> N. do T. “*O que é punk*”

<sup>3</sup> N. do T. “*Absurdo da Realidade: o movimento Punk*”

tardiamente ao Brasil, ainda em decorrência do conturbado cenário político atravessado. Nessa linha, por aqui, tal período verte-se numa época de transição, pois mesclou a permanência de tendências historiográficas já consolidadas, com uma tímida abertura a novas perspectivas teórico/metodológicas de escrita da História.

Nesse sentido, esta modesta abertura no fazer História se deve, em primeira instância, ao fortalecimento dos programas de pós-graduação, que, a partir desse momento, passaram a concentrar a maior parte da produção acadêmica da área, ao passo que até a década anterior esta produção estava concentrada principalmente nas editoras. Em segundo plano, também houve, nesse período, uma relativa ampliação dos temas de estudos escolhidos pelos historiadores. Como efeito disso, Ângela de Castro Gomes observou que a luta pelo fim do regime militar e a posterior campanha pelas "Diretas já" influenciaram as temáticas das pesquisas desenvolvidas pelos discentes dos programas de pós-graduação, em especial de História e Ciências Sociais, que passaram a privilegiar temas como “movimentos sociais urbanos e rurais, bem como uma história social do trabalho, na qual os protagonistas eram escravos, libertos, homens livres, camponeses, artesãos, operários e assalariados em geral”<sup>4</sup>. Sendo que estes assuntos propunham abrir novos caminhos para reflexão daquela sociedade.

Em complementariedade, Ronaldo Vainfas<sup>5</sup> também salientou que naquele contexto o fundamental era “[...] fazer uma história que buscasse as raízes socioeconômicas de nosso atraso, subdesenvolvimento ou dependência do imperialismo, em especial o norte-americano. Uma história engajada, portanto, uma história militante”. Tais proposições se justificavam pelo fato da produção historiográfica brasileira estar “[...] de certo modo, hegemonizada pelo marxismo, ou pelas várias correntes marxistas<sup>6</sup>”. Contudo, para o autor essa forma de concepção do fazer historiográfico, em partes, dificultou a entrada de novas tendências historiográficas no Brasil, estas que, por sua vez, já estavam consolidadas na Europa. Em meio a este cenário, novos temas relativos a “mobilizações feministas, ecologistas ou do movimento *gay*” eram entendidos como temas reacionários e/ou desmobilizantes. De modo que o “[...] tom geral foi, assim, o de condenação dos chamados novos paradigmas não marxistas [...]”<sup>7</sup>, resultando num atraso de 10 a 15 anos, em relação ao tempo de formulação das novas correntes historiográficas na Europa, e sua efetiva difusão no Brasil. Fato esse que “[...] foi, em grande parte, responsável por tais confusões, pois todas

<sup>4</sup> GOMES, Ângela de Castro. Questão social e historiografia no Brasil do pós-1980: notas para um debate. *Estudos Históricos*, São Paulo, n. 34, p. 157-186, jul./ dez. 2004. p. 158.

<sup>5</sup> VAINFAS, Ronaldo. História cultural e historiografia brasileira. *História: questões e debates*, Curitiba, n. 50, p. 217-235, jan./jun. 2009. p. 225

<sup>6</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 230.

essas inovações da historiografia, principalmente europeia, chegaram juntas ou, pelo menos, se difundiram juntas nos anos 1980”<sup>8</sup>. Essas formulações acerca da escrita da História no Brasil na década de 1980 são legitimadas no trabalho quantitativo/analítico realizado por Carlos Fico e Ronald Polito<sup>9</sup>, que constataram a predominância de temas relativos ao “movimento operário, grupos de trabalhadores, sindicatos e mundo do trabalho” no campo da História Social. No entanto, nesse período também foi possível focalizar o surgimento de algumas pesquisas a respeito de temas como cotidiano, mulheres, família e doenças.

A respeito da produção historiográfica neste período, ainda cabe mencionar a emergente produção concernente a História da Música no Brasil, destacando os trabalhos de José Ramos Tinhorão<sup>10</sup>, José Miguel Wisnik<sup>11</sup> e Arnaldo Daraya Contier<sup>12</sup>, estes que “[...] em perspectivas distintas foram os fundamentos para a historiografia acadêmica da música popular que iria se desenvolver a partir da década de 1980”<sup>13</sup>. Em contrapartida, no tocante a produção historiográfica acerca dos jovens, o período entre 1981 e 1990 não registrou expressiva evolução no volume de trabalhos apresentados, em parte tal “desinteresse” se deve ao fato destes estudos, por vezes, serem compreendidos no bojo das universidades, como pertencentes a um tema “menor”. A respeito deste cenário, Helena Wendel Abramo destacou que o paradigma dominante relativo à compreensão social dos jovens a época, ainda<sup>14</sup>, era baseado na esfera funcionalista, que constituía a juventude como “categoria de análise: como um momento de transição no ciclo de vida, da infância para a maturidade, que corresponde a um momento específico e dramático de socialização”<sup>15</sup>, uma espécie de período de crise pelo qual o indivíduo precisa passar para se tornar adulto. Segundo a socióloga, essa categorização do jovem levava a compreendê-lo como “[...] uma ameaça de ruptura com a continuidade social.”<sup>16</sup>

<sup>8</sup> Ibid., p. 233.

<sup>9</sup> FICO, Carlos; POLITO, Ronald. *A história no Brasil (1980 – 1989): elementos para uma avaliação historiográfica*. Ouro Preto- MG: UFOP, 1992. p. 56.

<sup>10</sup> Cf. TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos, origens*. São Paulo: ArtEditora, 1988.

<sup>11</sup> Cf. WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: música em torno da semana de 22*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

<sup>12</sup> Cf. CONTIER, Arnaldo Daraya. *Brasil novo: música, nação e modernidade: os anos 20 e 30*. 1988. Tese (Livre docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

<sup>13</sup> BAIA, Silvano Fernandes. *A historiografia da música popular no Brasil: análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX*. Uberlândia-MG: Edufu, 2015. p. 54.

<sup>14</sup> Cabe destacar que na Europa já havia sido publicado a célebre obra: ARIÉS, Philippe. *L'Enfant et l'aviie familiale sous Ancien Régime*. Paris: Editions du Seuil, 1973.

<sup>15</sup> ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, n, 5, 1997. p. 27.

<sup>16</sup> Ibid., loc. cit.

No que concerne ao *punk*, embora este tema já houvesse ganhado dimensão “global”, ainda na década anterior, em função da superexposição que obteve em Londres, aqui no Brasil, havia uma demanda por informações acerca do que visualizava ser “fenômeno incompreendido”, sobretudo a partir dos últimos anos da década de 1970, quando tais referenciais passaram a servir de base para a elaboração identitária de um número cada vez mais significativo de jovens. Nesse contexto, esses sujeitos tiveram contato inicial com o tema *punk* por meio de parcas matérias, geralmente superficiais, veiculadas em jornais e revistas<sup>17</sup>, cuja alocação “padrão” compreendia o *punk* como um fenômeno da moda e/ou manifestação maior da delinquência juvenil. Contudo, com a chegada da década de 1980, ampliou-se a necessidade de uma compreensão mais detalhada acerca da temática *punk*, para além das pressuposições pautadas na estética e/ou no determinismo etário. Com esse intuito, emergiram os dois primeiros trabalhos monográficos destinados ao estudo do *punk* no Brasil: “*O que é punk*”, de Antônio Bivar<sup>18</sup>, e “*Absurdo da Realidade: o movimento Punk*”, de Helenrose Aparecida da Silva Pedroso e Heder Augusto de Souza<sup>19</sup>.

Dessa maneira, o presente artigo busca discorrer acerca das principais proposições dispostas nos referidos estudos, para tal inicialmente se estabelecerá uma explanação geral das obras, para num segundo momento estabelecer uma análise dialógica entre as obras, observando aspectos como a violência cotidiana e a identidade suburbana do *punk* nacional.

### **O primeiro estudo: O que é Punk de Antônio Bivar**

A fim de integrar a coleção “Primeiros Passos” a editora Brasiliense escolheu para a materialização do livro “*O que é punk*” o dramaturgo Antônio Bivar Battistetti Lima, que desde a década de 1960 desfrutava de prestígio no meio artístico, em decorrência da criação de peças teatrais tidas como “vanguardistas” por dispor de diversos elementos de cunho contraculturalista. Contribui para tal escolha o fato de tal autor, no período da ditadura militar, ter se exilado na Europa, onde teve contato com uma série de movimentos de cultura juvenil.

Assim, pode-se inferir que a escolha de Antônio Bivar para a escrita de “*O que é punk*”<sup>20</sup> deu-se muito mais em função da sua capacidade em apresentar uma escrita plural, capaz de articular uma escrita informativa, com certo nível de profundidade, do que em função de amplo conhecimento sobre a temática e/ou grande familiaridade com os *punks*.

<sup>17</sup> Nesse primeiro momento destacavam-se as reportagens trazidas pelas Revistas POP e Isto É.

<sup>18</sup> BIVAR, Antônio. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

<sup>19</sup> PEDROSO, Helenrose Aparecida da Silva; SOUZA, Heder Cláudio Augusto de. *Absurdo da realidade: o movimento punk*. Coleção Cadernos IFCH Unicamp, Campinas, n. 6, 1983.

<sup>20</sup> BIVAR, *op. cit.*

Esse fator foi determinante no modo como foi retratado o *punk* na obra, pois fica evidente a busca do autor em estabelecer comparações com outros movimentos juvenis, com destaque para as correlações estabelecidas entre *punk* e *rock n' roll*.

A partir dessa interação, em seu primeiro capítulo, intitulado “A *pré-história do punk*”, o autor teve por objetivo norteador apresentar o surgimento do *punk* em resposta ao *rock n' roll* comercial, que se distanciou do público juvenil. Sendo assim, o *punk* seria primeiramente um movimento musical, mas que não se restringia apenas a aumentar a interação dos “consumidores” com os “produtores”. Ao contrário, o *punk* teria como finalidade quebrar esta barreira, fazendo com que cada pessoa pudesse ser produtor das suas próprias músicas, fundamentado no ideal do “faça você mesmo”. Com o passar dos tempos, esse ideal seria cada vez mais recorrente, abrindo a possibilidade não só de criar a sua própria música, mas também toda uma “cultura *punk*”<sup>21</sup>.

A partir da leitura da obra, não é possível focalizar a apresentação de um problema central que permeie toda a construção narrativa, no entanto, pelo título do livro torna-se evidente que esse problema é: O que é *punk*? Contudo, não existe grande preocupação, por parte do autor, em problematizar a questão suscitada na capa do livro. Tal panorama reflete a ausência de postulados metodológicos no corpo do texto, sendo possível apenas deduzir que o autor se valeu de anotações em caderno de campo, assemelhando-se à observação participante. Para constituição deste estudo, também foram utilizadas algumas matérias jornalísticas da época.

Nesse sentido, a construção dessa linha narrativa é caracterizada por uma abordagem contextualizadora, do geral para o específico, apresentando em seus três primeiros capítulos (*A pré-história do punk*; *O nascimento do punk*; *Implosão/explosão*), uma narrativa histórica que procura valorizar os grandes feitos dos sujeitos notáveis no empreendimento *punk*, desvelando elementos de uma perspectiva historiográfica acontecimental. Nessa cronologia, o autor parte da busca pela origem filológica da palavra *punk* desde as obras de Shakespeare até a utilização do termo pelo cinema *hollywoodiano*. Adiante procura enquadrar o *punk* com uma espécie de sucessor dos movimentos juvenis da década de 1960, o que faz sentido à medida que o autor procura seguir a trilha das posturas transgressoras e/ou contraculturais que viriam a constituir a figura *punk*. Nessa linha, estabelece um panorama de

---

<sup>21</sup> É válido destacar que neste trabalho do jornalista Antônio Bivar não é apresentado uma distinção entre movimento *punk* e *punk rock*. De modo que, neste período isto ocorria porque não havia para os próprios *punks* esta distinção entre *punk rock* e movimento *punk* “organizado”. Esta valorização da noção de *punk* enquanto um movimento organizado e militante, fundado nos ideais do anarquismo, só passa a ocorrer anos depois, quando os *punks* passam a visar o fim do conflito existente entre as diversas “gangs” *punks*, que ocorriam nos primeiros anos da década de 1980.

alguns elementos da *cultura pop*, que compuseram a atmosfera cultural que culminou na emergência do *punk*, citando assim filmes como “*Cantando na Chuva*”<sup>22</sup> e o “*Último Tango em Paris*”<sup>23</sup>.

Após esta cronologia do *punk*, o pesquisador empreende, a partir do seu quarto capítulo “*O movimento punk em São Paulo, Brasil*”, uma observação acerca dos *punks* paulistanos, expressando suas percepções sobre o *punk* e a cidade de São Paulo do início da década de 1980, a qual define como “uma cidade que há tempos perdera seu estilo”<sup>24</sup>. Ao longo dessa análise, em diversos momentos o pesquisador dispõe de elementos que favorecem a estigmatização do *punk*, em contrapartida, em outras partes procura criticar a forma como a imprensa escrita recorrentemente retratava o *punk*, sobretudo quando estes veiculavam os *punks* a partir de estereótipos como se fossem mack-navalhas<sup>25</sup>, ou quando ironizavam ao perguntar se os *punks* “mordem ou não?”<sup>26</sup>. Nesse sentido, pode-se considerar que, embora sendo jornalista, Antônio Bivar procurava não se identificar como pertencente ao segmento mais tradicional de sua profissão, por vezes procurando se posicionar em defesa dos *punks*, deixando transparecer uma simpatia para o seu modo de atuação. Isso se torna perceptível quando em seu texto procura transmitir a interlocução do *punk*:

Se for perguntado aos *punks* qual é a mensagem do movimento, eles responderão com palavras de manifesto que: ‘O punk surgiu numa época de crise e desemprego, e com tal força, que logo espalhou-se pelo mundo. E que cada um, à sua realidade, adotou o protesto *punk*, externalização de um sentimento de descontentamento que já existia atravessado na garganta de uma certa ala jovem, das classes menos privilegiadas do mundo’<sup>27</sup>.

Em linhas gerais, embora o trabalho de Antônio Bivar possua uma série de lacunas e indefinições de ordem teórico/metodológica, configura-se como uma obra que deve ser enaltecida, em função de sua capacidade de trazer um vasto conjunto de informações, que, em consonância com sua apresentação em uma coleção de grande circulação nacional, conseguiu imprimir fortes traços nos trabalhos acadêmicos que foram produzidos nas décadas seguintes.

<sup>22</sup> Filme do gênero musical que explora a transição do cinema mudo para falado na Hollywood do final da década de 1920. Cf. *SINGIN' in the rain*. Direção: Stanley Donen; Gene Kelly. EUA, 1952 (103 min), som, color.

<sup>23</sup> Filme que explora a relação entre dois desconhecidos em um apartamento em Paris, fortemente marcado pela violência sexual e caos emocional, foi alvo de censura em diversos países do mundo. *ULTIMO tango a parigi*. Direção: Bernardo Bertolucci. Itália/ França, 1972 (129 min), som, color.

<sup>24</sup> BIVAR, op. cit., p. 94.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 96.

### **O punk chega à universidade: a investigação de Helenrose Pedroso & Heder Souza**

O segundo empreendimento analítico produzido sobre a temática *punk* no Brasil se tratou do Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais, intitulado “*Absurdo da realidade: o movimento punk*”<sup>28</sup>, desenvolvido por Helenrose Aparecida da Silva Pedroso e Heder Cláudio Augusto de Souza, na Universidade Estadual de Campinas, finalizado em 1983, mesmo ano de sua publicação na coletânea Cadernos do IFCH – que publicava em formato semelhante ao fotocopiado os trabalhos que se destacavam no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da UNICAMP –, surgindo, assim, o primeiro trabalho com efetiva finalidade acadêmica sobre a temática *punk* no Brasil.

Torna-se importante ressaltar que embora tal pesquisa possua um local de destaque no tocante a escrita do *punk* no Brasil, nas décadas seguintes, este estudo, de certo modo, acabou se tornando uma obra “esquecida” pelos pesquisadores que estudaram o tema *punk*, muito provavelmente em função do baixo alcance da distribuição do trabalho, que ficou restrito às bibliotecas de algumas universidades. Para além do baixo alcance do trabalho, “*Absurdo da Realidade*” dispõe de uma série de pontos que permitem uma profunda compreensão dos primeiros anos do *punk* em território nacional, com destaque para os agenciamentos coletivos estabelecidos entre os próprios *punks* naquele período.

No tocante à organização narrativa do texto, esta se desenvolve a partir de uma perspectiva contextualizadora, partindo do geral para o específico, procurando privilegiar a cronologia. Dessa maneira, o texto se divide em duas grandes partes, sendo a primeira composta por dois capítulos (*I – A criação do estilo; II – Movimento punk*), que versam sobre o surgimento dos referenciais *punks* e sua respectiva difusão pelo mundo. Na segunda parte, também disposta em dois capítulos (*III – O estilo punk na região metropolitana de São Paulo; IV – A guerra de posturas*), focaliza-se na análise dos *punks* na cidade de São Paulo e na região do ABC paulista, atribuindo ênfase na relação conflituosa instaurada pelos próprios *punks*.

Como “*Absurdo da Realidade: o movimento punk*”<sup>29</sup> se tratava de um trabalho de conclusão de curso que abordava um tema praticamente inexplorado no Brasil, inevitavelmente careceu de “ferramentas” teóricas. Embora, em determinados momentos, seja possível focalizar a ocorrência de traços que remetem ao marxismo, sobretudo pelo caráter

---

<sup>28</sup> PEDROSO; SOUZA, op. cit.

<sup>29</sup> Ibid.

classista, valorizando, dessa maneira, a contradição entre as classes sociais. Contudo, não é possível ir muito além disto, até mesmo porque, ao longo da obra, não é feita citação alguma com tal aspiração. No entanto, mesmo sem dispor de ferramentas “sofisticadas” de análise social, torna-se importante reconhecer a capacidade dos autores em produzir uma análise conjuntural das letras das músicas de *punk rock* naquele período. Desvelando, assim, os temas primordiais nas canções, destacando que essas remetiam à exploração do trabalho, ao aborto, ao imperialismo, ao fascismo, à corrupção, à mentira, ao revoltar-se contra o poder das classes dominantes, à agitação e à procura de um lugar de divertimento pelos *punks*<sup>30</sup>.

Em linhas gerais, esta investigação embora não sintetize um vasto empreendimento analítico é permeada de aspectos inovadores, que, por sua vez, desvelam o valor documental da obra, sobretudo por se tratar de um trabalho extremamente revelador das relações entre os *punks* paulistas, no período, até 1983.

### **A violência cotidiana transbordada em prática: passos da *Guerra Punk***

Uma preocupação recorrente nesses dois primeiros estudos sobre o *punk* no Brasil foi compreender os modos de utilização da violência por parte desses sujeitos em seu cotidiano. Nessa perspectiva, atenção especial foi direcionada para os desdobramentos decorrentes desse modo de atuação, no qual a etapa mais aguda foi caracterizada como “*guerra punk*”, inclusive culminando com a morte de algumas pessoas ligadas ao meio<sup>31</sup>. Assim, o modo como esses pesquisadores caracterizaram a relação dos *punks* para com a violência apresenta distintos nuances. Cabendo conferir como os elementos relativos à problemática da violência foram postos nestes trabalhos e como a partir deste signo se produziu elementos relativos à identidade *punk*.

Por esta ótica, cabe inicialmente pontuar que os elementos relativos à problemática da violência já estavam transpostos na obra inaugural de Antônio Bivar<sup>32</sup>, como no trecho no qual retrata que:

Alguns, mais radicais, acham que o movimento devia parar de dar entrevistas e partir logo para a ação, isto é derrubar o Sistema. [...] Existem *punks* que se ficam duas semanas sem brigar mostram-se tensíssimos. Eles não provocam, mas se alguém insinua uma provocação, sai de perto que a mesa vira. Brigam pelo prazer de

<sup>30</sup> Ibid., p. 18.

<sup>31</sup> A respeito desse ocorrido Cf. TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. *O movimento punk no ABC paulista*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Antropologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

<sup>32</sup> BIVAR, op. cit.

brigar, uma necessidade adolescente e masculina de exercitar a musculatura em formação<sup>33</sup>.

Como ilustrado, o autor procura advertir que as brigas no meio *punk* eram constantes, elucidando que “[...] os *punks* aconselham estranhos a não irem lá. Geralmente pinta treta, a polícia chega e alguns *punks* vão passar a noite atrás das grades. Eventualmente. Nada grave”<sup>34</sup>. Trechos como esse, inevitavelmente, transmitem a mensagem de que alguns *punks* dispunham de uma predisposição à briga, cujo elemento motivador para tais práticas é posto de maneira genérica, ou seja, briga-se pela simples necessidade adolescente e/ou masculina de se manifestar de através da violência. Assim, a vinculação da violência no meio *punk* a aspectos generalistas expõe uma das principais lacunas na obra “*O que é punk*”, que se situa na dificuldade em apresentar a heterogeneidade de representações que circulavam naquele contexto acerca do viria a “ser” *punk*. De modo que foram justamente estas particularidades no modo de conceber o *punk* que, inevitavelmente, resultaram numa série de conflitos que tinham as *gangs punk* como principais agentes de reprodução da violência.

Dessa maneira, foi com o intuito de explorar as práticas e particularidades que envolviam o meandro das *gangs punk* que se estabeleceu grande parte do trabalho “*Absurdo da Realidade: O Movimento Punk*”<sup>35</sup> de Helenrose Aparecida da Silva Pedroso e Heder Augusto de Souza, que procuraram demonstrar as tensões em São Paulo e no ABC paulista, a partir da emergência das *gangs punk*, que eram coletividades que coexistiam internamente, e tiveram seu surgimento no começo da década de 1980. Onde cada *gang* tinha a função de legitimar seu repertório identitário de *punk*, e “conviviam” com diversas outras com aspiração idêntica, inevitavelmente gerando conflitos. Assim, as *gangs punk* poderiam ser entendidas como:

[...] uma das formas de manifestação utilizada pelo *punk*, onde a violência passa a ser encarada como prática comum, sendo também um mecanismo de reafirmação da identidade *punk*. Dentro da *gang*, os indivíduos criam caracteres restritos à *gang*, personalizando-a (como nomes, símbolos e linguagem próprios) e isto provoca os confrontos entre as *gangs*, motivados também pelas atitudes e concepções diversas. Os conflitos que antes se davam entre os indivíduos passam agora a se manifestar entre *gangs*.<sup>36</sup>

A partir da leitura dos autores, é possível compreender que as *gangs* buscavam defender suas representações acerca do que viria a “ser” *punk* em detrimento de outras,

<sup>33</sup> Ibid., p. 107.

<sup>34</sup> Ibid., loc. cit.

<sup>35</sup> PEDROSO; SOUZA, op. cit.

<sup>36</sup> Ibid., p. 20.

valendo-se primordialmente da violência física. Considerando que tal modo peculiar de conceber o *punk* pouco a pouco se estendeu ao ponto de tomar a dimensão de conflito regional, à medida que *punks* da cidade de São Paulo e da região do “ABC paulista” desenvolveram representações antagônicas acerca da identidade *punk*, dando início a um confronto generalizado entre os *punks* dessas regiões, resultando no que ficou caracterizado como *guerra punk*, fenômeno explicitado pelos autores da seguinte forma:

[...] o ‘pessoal da *city*’, preocupado em organizar o movimento, via no ABC, uma postura inconciliável com ele pelo seu aspecto violento e por ter uma estrutura baseada em formação de *gangs*, e os *punks* do ABC se mostravam hostis a certos grupos de São Paulo que se consideravam donos do território (pontos de encontro e salões) e repudiavam a presença deles nesses mesmos locais. Assim nota-se o esboço de um processo de definição de duas posturas diferenciadas, que vai culminar na guerra entre São Paulo e ABC.<sup>37</sup>

Essas informações não só enaltecem o valor bibliográfico dessa obra, mas também elucidam o potencial documental do trabalho, sobretudo no âmbito da composição ideológica do *punk* brasileiro, pois remete ao principal conflito interno no cenário nacional, em que estava em jogo a busca pela legitimação de sua representação da produção identitária. Na qual a data de publicação do trabalho elucidam a preocupação dos autores com tal conflito, que ainda estava em curso, e, diferentemente de Antônio Bivar, optaram por seguir o rastro desta contradição, mesmo que isso tenha lhes obrigado a tomar um caminho mais complexo.

Ainda a respeito da *guerra punk*, cabe destacar que, quando os autores concluíram a obra 1983, tal confronto ainda não havia se encerrado. Embora já houvesse:

[...] tentativas de união entre São Paulo e ABC através de realizações de shows com bandas de ambos territórios, mas novamente aconteceram atritos, demonstrando a incompatibilidade antagônica. São Paulo acusava os *punks* do ABC de vândalos e trogloditas (por terem um visual mais escrachado e darem maior valor à agitação nas atitudes), já o ABC provocava os ‘*punks da city*’ chamando-os de ‘*new wave*’ e acusando-os de terem se aburguesado, dando um sentido pejorativo à expressão ‘*punk city*’.<sup>38</sup>

Como é posto pelos pesquisadores, aparentemente o que impedia a “paz” entre os *punks* de São Paulo e ABC, naquele momento, eram os modos peculiares como cada coletividade a partir de sua vivência buscava retratar o que constituía e o que não constituía o *punk*. Nesse sentido, pode ser observada uma disputa no campo das representações que colocava em jogo a suposta “verdadeira identidade *punk*”.

<sup>37</sup> Ibid., p. 43.

<sup>38</sup> Ibid., p. 46.

Nessa linha, pode-se observar a recorrência das problematizações relativas à questão da violência nas pesquisas sobre o *punk* na década de 1980. Cabendo destacar que, embora cada investigação tenha elegido pontos e modos de observação distintos, confluem no tocante à importância destinada por essas coletividades aos múltiplos modos de violência, física ou simbólica, desde a constituição do grupo, caracterizando como um elemento central de pertencimento coletivo. Por essa ótica, por mais que os investigadores do período tenham se distanciado em relação à “natureza” da violência no meio *punk*, sendo essa ação individual ou coletiva, processo inerente ou relacional, torna-se inegável a atenção dada aos investigadores quanto a capacidade desses sujeitos de produzir significações, que, por sua vez, poderiam representar segurança ou insegurança, e que em determinados momentos se tornaram conflitos maiores como no caso da “Guerra *punk*”.

### **A “identidade” suburbana do *punk* nacional**

Por conseguinte, cabe destacar que, sem dúvidas, os primeiros estudos relativos ao *punk* no Brasil tiveram como finalidade compreender as particularidades das coletividades estudadas, que, por sua vez, desvelam uma busca pela definição da “identidade” do *punk* brasileiro.

Tal prerrogativa se faz presente desde o primeiro estudo empreendido por Antônio Bivar<sup>39</sup>, que, partindo de sua tese de que “a rebelião *punk* de São Paulo não é uma cópia importada do *punk* de fora mas uma identificação adaptada à realidade local”<sup>40</sup>, procurou imprimir em sua narrativa uma dinâmica a fim de demonstrar que essas particularidades do *punk* paulistano, e até mesmo nacional, davam-se a partir da presentificação de elementos da cultura suburbana no âmago dessa coletividade. Nessa dimensão, o pesquisador retratava os *punks* como “[...] garotos que sab(iam) que o futuro não (era) nada promissor, tanto para eles como para seus semelhantes, tão pobres e oprimidos quanto eles”<sup>41</sup>, cuja média de idade era de 18 anos<sup>42</sup>.

Contudo, esse autor não atribuiu à suburbanidade efeito determinante para o surgimento do *punk* na cidade de São Paulo, em contraste, demonstra que a gênese do *punk* em São Paulo se conflui com a emergência das primeiras bandas do gênero na cidade, que,

---

<sup>39</sup> BIVAR, op. cit.

<sup>40</sup> Ibid., p. 94.

<sup>41</sup> Ibid., p. 95.

<sup>42</sup> Ibid., p. 97.

por sua vez, datam de 1978, sendo elas “AI-5, Condutores de Cadáver, Restos de Nada”<sup>43</sup>. Dessa forma, por mais que as bandas citadas tragam consigo elementos da suburbanidade, nesse ponto, o investigador optou por atribuir sentido histórico ao *punk* apenas a partir da musicalidade, inclusive demonstrando que as questões relativas à música também determinavam a territorialização deles, pois “quando os *punks* não estão nas Grandes Galerias estão no Largo de São Bento e, se for sábado à noite e não estiver acontecendo nenhum *show punk* na cidade, dezenas deles estarão no Templo (o único clube *punk* em São Paulo, no Bom Retiro)”<sup>44</sup>.

Esse trecho evidencia a fluidez territorial empreendida pelos *punks*, demonstrando que eles transitavam por um vasto espaço na região central de São Paulo em busca de espaços onde se tocasse a música *punk*. Portanto, em contraste com o restante da obra, fica evidente que a suburbanidade defendida como elemento determinante do *punk* brasileiro se insere, em especial, por meio da atuação política desses, que, por sua vez, é concebida de maneira mais ampla, *lato sensu*. Indicando que a interação do *punk* com o mundo transparece essa suburbanidade. Contudo, em outro momento, o autor também se preocupa em pensar a atuação política dos *punks* a partir de uma perspectiva mais estrita, ou seja, a política exercida por meio do voto, retratando que, naquele período, “dos *punks* eleitores, todos fechavam com o PT (menos um ou dois *punks* janistas)”<sup>45</sup>. Em contrapartida, deixou transparecer que compreendia anarquia como um sinônimo de baderna e caos, quando versa que “outros pensam que, sem conhecer o funcionamento interno do Sistema, este será difícil de ser derrubado. Assim como existem os descompromissados, que acham que *punk* só tem graça se é anarquia pela anarquia”<sup>46</sup>.

Na referida passagem é possível observar que o pesquisador produz uma visão simplificada acerca do conceito de anarquia, sendo compreendida como sinônimo de bagunça. Nesse sentido, percebe-se claramente a tentativa do investigador de capturar aspectos da vivência do *punk* e transpô-los na forma de identidade, no entanto, o caminho recorrentemente trilhado nessa direção se pautou na construção de simplificações, como a supracitada. Ademais, em outros momentos, permeia sua identificação a partir de elementos moralizadores, tornando-se mais evidente quando discorre a respeito da relação dos *punks* com a família, assim salienta que “é domingo. Um a um, todos tomando o rumo de suas casas. Todos são ainda pouco mais que crianças, embora já trabalhem, continuam morando na casa

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 95.

<sup>44</sup> Ibid., p. 107.

<sup>45</sup> Ibid., p. 101.

<sup>46</sup> Ibid., p. 107.

dos pais”<sup>47</sup>. Esse tipo de olhar também é lançado no que se refere à relação dos *punks* com o mercado de trabalho:

A maioria dos *punks* trabalha. Em bancos, escritórios, lojas, indústrias etc. São *office-boys*, auxiliares de escritório, comerciários, balconistas, recepcionistas (as garotas), operários, feirantes, proletários. Os que não trabalham é porque realmente emprego não está fácil. Todos querem trabalhar.<sup>48</sup>

A confluência desses elementos moralizantes produz uma representação que permite compreender os *punks* tanto como sujeitos “de bem”, que possuíam trabalho e que têm família, quanto de “rebeldes sem causa”, que só se revoltavam porque estão amparados pelos seus pais.

Seguindo essa linha das “capturas” identitárias produzidas acerca do *punk* brasileiro na década de 1980, também se insere a investigação de Helenrose Pedroso e Heder Souza<sup>49</sup>, que, embora tenha procurado situar o *punk* como um fenômeno surgido a partir de uma experiência musical no qual as bandas exerciam influência, ao longo do texto não é priorizada tal potencialidade, tentando não caracterizar as bandas como o polo central dos agenciamentos coletivos do *punk*. Visualizando, por conseguinte, os sujeitos como detentores de potência para a livre apropriação e ressignificação dos referenciais *punk*, contrapondo-se nesse ponto, ao determinismo coletivo. Ensejando, assim, explorar esses aspectos, ao longo do trabalho pode-se considerar que os autores sustentam a tese de que o *punk* no Brasil não foi uma simples cópia do modelo inglês, “pois seu conteúdo era basicamente constituído por valores da classe popular, sua classe social”, configurando, assim, algo inédito “na história da juventude brasileira”, pois era estritamente suburbano<sup>50</sup>. Tese que é muito semelhante à defendida por Antônio Bivar em seu livro “*O que é punk*”, no qual definiu que “[...] a rebelião *punk* de São Paulo não é uma cópia importada do *punk* de fora mas uma identificação adaptada à realidade local<sup>51</sup>”.

A constatação dessa linha de aproximação entre os postulados de categorização do *punk* em ambas as obras, aparentemente, não caracterizam a apropriação das leituras dos postulados de Antônio Bivar por Helenrose Pedroso e Heder Souza, que publicaram seu trabalho no ano posterior, uma vez que fizeram questão de elucidar, em sua introdução, a

---

<sup>47</sup> Ibid., p. 114.

<sup>48</sup> Ibid., p. 97.

<sup>49</sup> PEDROSO; SOUZA, op. cit.

<sup>50</sup> Ibid., p. 6.

<sup>51</sup> BIVAR, op. cit.

inexistência, até aquele momento, de nenhum referencial bibliográfico produzido no Brasil sobre o tema, fazendo com que utilizassem apenas referências produzidas no exterior e, a partir delas, enunciassem sobre o panorama brasileiro. Portanto, pode-se inferir que embora esses autores não tenham lido a então recente obra “O que é *Punk*”, houve claramente uma convergência no que concerne à categorização identitária dos *punks* brasileiros, confluindo na ênfase dada ao aspecto suburbano tomado no Brasil. Entretanto, os referidos pesquisadores se destacaram em relação ao trabalho de Antônio Bivar, especialmente, por procurarem estabelecer uma síntese das aspirações ideológicas dos *punks* na cidade de São Paulo e ABC paulista no início da década de 1980. Assim, valeram-se da organização por meio da noção de fase, a fim de expressar a assimilação e difusão ideológica entre os *punks* naquele contexto.

Nesse sentido, na **primeira fase**:

Prevaleciam as ideias de que o *punk* era o sujo, podre, violento, anti-burgues, anti-hippie, anti-moderno, e o visual era o escrachado; a violência era marcante, eram os niilistas, ou melhor, os ‘sem futuro’, assumindo esta postura sem definir exatamente uma ideologia que o explicasse e daí coexistiam diferentes atitudes e ideias, onde a identidade estava muito ligada ao visual e às atitudes que rompem com os padrões estabelecidos.<sup>52</sup>

Em linhas gerais, nessa fase, os autores compreendem que os *punks* paulistas eram categorizados como sujeitos que procuravam desafiar os elementos da ordem estabelecida, mesmo que, para tal, estivessem amparados pelo estigma da violência, em que os distintos modos de agressão, visual ou física, proferidos pelos *punks* se inseriam dentro de uma prerrogativa de enfrentamento ao mundo. Isso, em última instância, elucidaria os referenciais classistas, ao passo que, até mesmo o surgimento e difusão das *gangs punk*, se estabelecem em consonância com tal prerrogativa de defesa da legitimidade do grupo, ante a investida de valores por eles compreendidos como burgueses.

Em contraposição, a esse tipo de ideário *punk*, os autores observaram que, aos poucos, surgiram novos modos de compreensão da atuação *punk*, categorizando como a *segunda fase* do *punk*, que, por sua vez, foi recorrente entre os *punks* da cidade São Paulo. Segundo os autores, essa “nova postura [teria sido] incorporada a partir da revitalização do *punk* na Inglaterra”<sup>53</sup> por meio do *New Punk*<sup>54</sup> e do *Oi*<sup>55</sup>. Contudo, cabe ponderar que este

<sup>52</sup> PEDROSO; SOUZA, op. cit., p. 33.

<sup>53</sup> Ibid., loc. cit.

<sup>54</sup> *New Punk* foi caracterizado pelos autores pela ausência de preocupação política, estando articulado mais às perspectivas musicais e da moda. Atualmente, este termo pouco é utilizado para elucidação de tal fenômeno, sendo mais recorrente o termo *New Wave*.

argumento nega a principal tese do texto – que o *punk* no Brasil não foi uma simples cópia do modelo inglês e sim uma adaptação à realidade local com base em referenciais suburbanos – ao situar a Inglaterra como polo central da irradiação de novas posturas para o *punk* brasileiro.

Ademais, para Helenrose Pedroso e Heder Souza nessa “segunda fase” passa a haver a predominância das ideias anarquistas entre os *punks* de São Paulo, fato que permitiu o rompimento com os referenciais fundantes do *punk* brasileiro, em que predominava o niilismo. Esta observação, por sua vez, também inviabiliza o postulado anterior que apresenta a segunda fase do *punk* fundada a partir da irradiação das posturas *New Punk* e *Oi* na Inglaterra, uma vez que o *New Punk* era categorizado pela ausência de preocupação política, estando articulado mais às perspectivas musicais e da moda e, no caso do “movimento *Oi*”, existia, desde o início, uma notável negação acerca das ideias anarquistas. Entretanto, o processo de assimilação da ideologia anarquista pelos *punks* de São Paulo se deu de forma lenta e gradual, inclusive sendo o fator que contribuiu para a diluição das “*gangs punks*” na cidade. Contudo, os autores destacam que essa apropriação ideológica não foi total, pois “[...] mesmo dentro de São Paulo existem *punks* que não assumem esta postura e sim, permanecem fiéis à postura original”<sup>56</sup>, indicando que o surgimento de uma postura não resultou na “morte” da outra.

É importante notar que os autores focalizaram a incorporação do anarquismo pelos *punks* como algo que limitou a “plena liberdade” e criatividade dos sujeitos estudados. Assim:

A conceitualização do anarquismo, por parte do *punk*, como sendo posição política consciente diante do sistema, além de levá-los a uma rigidez na definição da identidade *punk*, descartou e podou muito da criatividade e espontaneidade dos *punks*, isso porque ficaram presos às definições e padrões de anarquismo, que não acontecia anteriormente quando havia preocupação em fundamentar uma postura teórica.<sup>57</sup>

Essa leitura, empreendida pelos pesquisadores, a respeito da suposta limitação empreendida pelo anarquismo aos *punks*, embora transpareça uma contradição, pois um dos pilares do anarquismo se fundamenta justamente na insubordinação a quaisquer formas de autoridade, idealizando uma espécie de “liberdade plena”, justifica-se a partir da prerrogativa,

---

<sup>55</sup> O fenômeno musical *Oi* foi caracterizado pelos autores como algo dissidente ao *punk* “tradicional”, por inicialmente apresentar em suas músicas a busca pela valorização de elementos comuns entre os jovens da periferia de Londres. No entanto, hoje, o *Oi* se configura como o gênero musical favorito dos skinheads, que encontraram nesse uma forma para expressar musicalmente suas concepções políticas e ideológicas, essas que por sua vez são totalmente antagônicas às partilhadas pelos *punks*.

<sup>56</sup> PEDROSO; SOUZA, op. cit., p. 34.

<sup>57</sup> Ibid., p. 38, grifo nosso.

defendida pelos autores ao longo do texto, de que aquilo que permitiu a identificação daqueles jovens com o *punk* foi a oportunidade de externar de forma autônoma sua ira, contra a “violência, o desemprego, a pobreza, a falta de locais de diversão próprios e [a ausência] de uma música própria para jovens rebeldes e pobres, que também estavam insatisfeitos com a complexidade reinante do rock”<sup>58</sup>. Portanto, para os autores, o *punk* brasileiro surgiu livremente sem estar ancorado em nenhuma ideologia fundante, e as *gangs* haviam surgido como “uma forma de assegurar uma coesão e uma organização para preservar e legitimar a identidade, provocando uma socialização dela e por isso mesmo exigindo uma definição mais explícita da postura *punk*”<sup>59</sup>.

Em complementariedade, observaram que entre os *punks* da região do ABC paulistas não houve a incorporação do anarquismo e/ou de outra ideologia que fosse determinante na sua composição comportamental, tornando-se inapropriado sugerir, para esses autores, uma alocação na forma de fases<sup>60</sup>, pois ainda seguiam fiéis à postura “original”, pautada na perspectiva de *gang punk*. De acordo com tal prerrogativa, os pesquisadores procuram retomar sua tese de que o *punk* no Brasil desde sua emergência foi um aglutinador coletivo dos jovens suburbanos, no qual a adesão não estava relacionada à busca por homogeneidade. Ao contrário, visava-se externar a pluralidade. Portanto, o *punk* brasileiro seria caracterizado desde sua “gênese” como um fenômeno fundado a partir da potencialidade individual, logo, tornava-se extremamente complexa a construção de uma “identidade homogênea”.

Assim, a proposição dos autores de que a suburbanidade *punk* e seu caráter agressivo, manifestado através da exacerbação de todas as formas de violência, enaltecendo que, aqui no Brasil, os referenciais suburbanos prevaleciam em contraste com modelo inglês, reforçava, naquele momento, a tese de que o *punk* brasileiro não era uma simples cópia do modelo inglês. Entretanto, é importante ponderar que, embora esses postulados fossem perfeitamente ajustados à realidade dos *punks* paulistas daquele período, essa tese, por sua vez, não se sustentaria para pensar o *punk* em todo Brasil, de forma atemporal, nem mesmo para elucidar por completo os *punks* daquela época em todo país, pois nesse período já havia grupos *punks* constituídos por jovens de classe média na cidade de Brasília que se identificavam enquanto *punks*. Por outro lado, essa consideração também negligencia o aspecto popular que existia entre alguns *punks* ingleses.

---

<sup>58</sup> Ibid., p. 26.

<sup>59</sup> Ibid., p. 15.

<sup>60</sup> Ibid., p. 41.

\*\*\*

Em linhas gerais, permite-se afirmar que tanto “*O que é punk*”, de Antônio Bivar<sup>61</sup>, quanto e “*Absurdo da realidade: o movimento punk*”, de Helenrose Aparecida da Silva Pedroso e Heder Augusto de Souza<sup>62</sup>, manifestaram a preocupação central em suas investigações de explicitar o que viria a “ser o *punk* Brasil”. Assim, embora, por vezes, alguns pontos sejam mais privilegiados em um trabalho do que em outro, ambos se destacaram por de uma forma ou outra tentar sustentar uma legitimidade ao *punk* no Brasil, atribuindo destaque aos elementos de vivência suburbana. Constituindo, assim, uma identidade *punk* que exteriorizava a revolta daqueles que se sentiam oprimidos. Não obstante, a interação desse *punk* com o mundo social fundamentava-se na violência, que, por sua vez, espelhava esse modo de interpretar o mundo.

Dessa forma, permite-se conjecturar que a atenção comum dos pesquisadores ao aspecto suburbano do *punk* e sua caracterização como manifestação fundamentada na insubordinação periférica também reflita a conjuntura política daquele momento. Assim, como ainda havia uma necessidade, reprimida, de expressar o descontentamento a ordem vigente, incidiu que direta ou indiretamente houvesse formulações identitárias baseadas nessa combatividade, que, em última instância, também espelhava os postulados do marxismo, em especial os relativos à luta de classe.

Por fim, cabe ressaltar que a década de 1980 foi a de entrada do *punk* no meio acadêmico/bibliográfico brasileiro. Assim, podem ser compreendidas como “naturais” algumas das lacunas dispostas nesses estudos que de modo algum descartam a valor acadêmico e documental desses empreendimentos.

---

<sup>61</sup> BIVAR, op. cit.

<sup>62</sup> PEDROSO; SOUZA, op. cit.