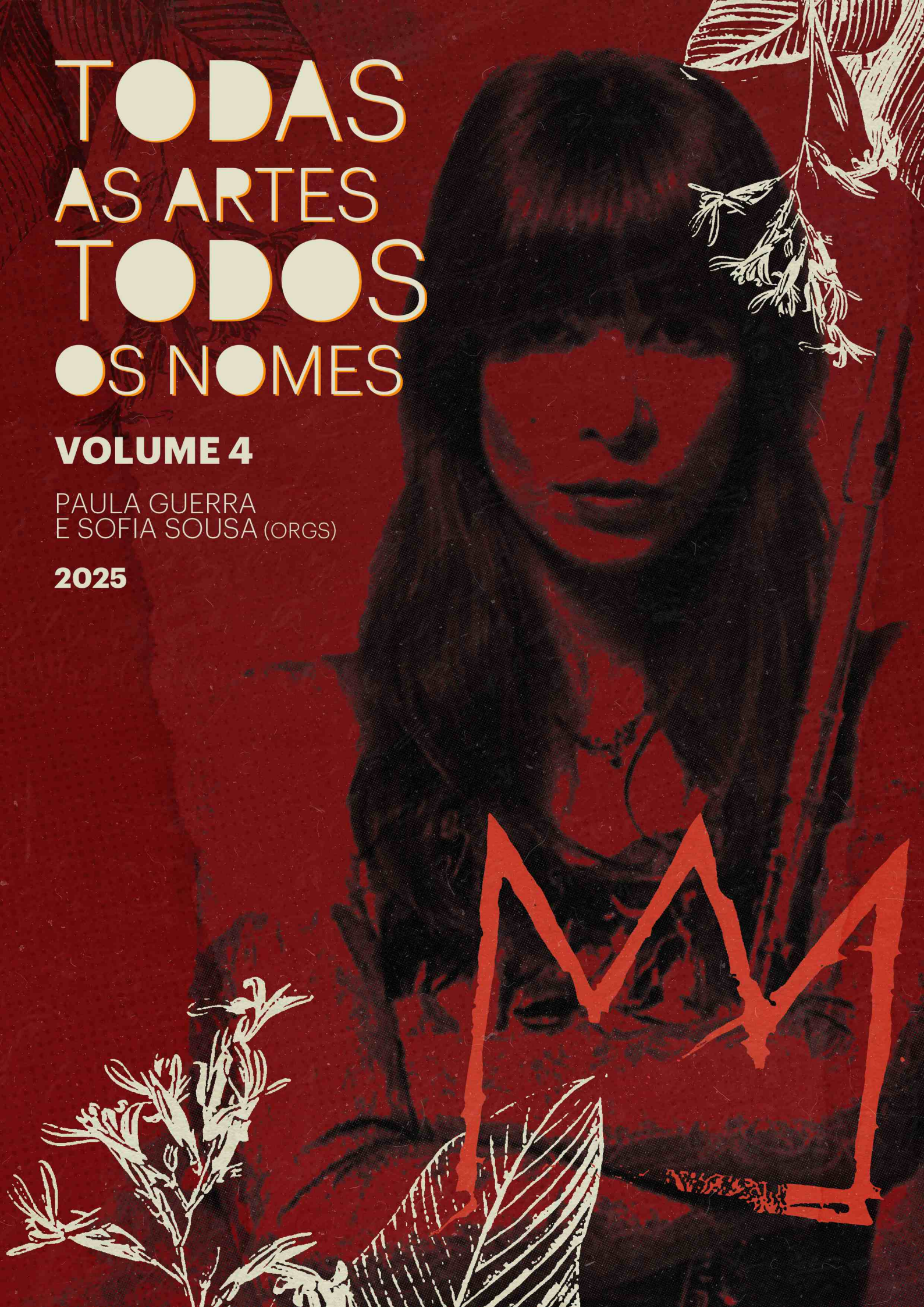


TODAS AS ARTES TODOS OS NOMES

VOLUME 4

PAULA GUERRA
E SOFIA SOUSA (ORGS)

2025





~~Todas as Artes
são os Nomes~~

CAPÍTULO 14



REBELDIA: PUNK E ANTROPOLOGIA [OU O AMBIENTE MORAL DAS TRETAS]

REBELLION: PUNK AND ANTHROPOLOGY [OR THE MORAL ENVIRONMENT OF]

Evelyn Christine da Silva Matos (Vic Morphine), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Resumo

Texto se trata de produção de realidade e, por isso, ele é necessariamente um ato político. Em pesquisa com o movimento punk, a concepção de cena underground e as análises a respeito de estilos alternativos alinham fatores ideológicos aos identitários. O estudo do cenário musical – a cena – permite relacionar grupos de indivíduos que se aproximam e se organizam em torno do gosto. Aqui, intervenções artísticas são parte da atuação política. Onde meu corpo é arte, minha presença é política e tudo que eu ponho a mão está relacionado com meu ideal de vida. Apresento gosto musical aliado à rebeldia antissistema, numa pesquisa que visa a antiestrutura das práticas subversivas em movimentos artísticos a favor do subalterno.

Palavras-chave: punk, performance, atuação.

Abstract

Text is about the production of reality and, therefore, it is necessarily a political act. In research with the punk movement, the conception of the underground scene and analyzes regarding alternative styles align ideological factors with identity factors. The study of the musical scene – the scene – allows us to relate groups of individuals who come together and organize themselves around taste. Here, artistic interventions are part of political action. Where my body is art, my presence is politics and everything I put my hands on is related to my ideal of life. I present musical taste combined with anti-system rebellion, in research that aims to anti-structure subversive practices in artistic movements in favor of the subaltern.

Keywords: punk, performance, live act.



1. Entrada

O texto trata de produção de realidade e, por isso, ele é necessariamente um ato político. Em pesquisa com o movimento *punk*, a concepção de cena *underground* e as análises a respeito de estilos alternativos alinham fatores ideológicos aos identitários. Especialmente na cena *underground*, é extremamente satisfatório quando a gente vê discurso se alinhar à prática. Daí emerge o aspecto da lealdade e da cobrança como urgência do grupo. O objetivo deste texto é realizar uma extensão de sentido dessas categorias de lealdade e cobrança e como elas são componentes importantes para a compreensão da performance das tretas na cena *punk underground* no Rio de Janeiro. Meu ponto é que tratam-se de práticas subversivas ideologicamente orientadas, justificando o comportamento *punk* junto ao estilo de vida.

Henrietta L. Moore (1996, p.1) defende a disciplina “feita sob uma multiplicidade de práticas engajadas em uma ampla variedade de contextos sociais”. Reconhecendo um *mundo multipolar, globalizado e pós-colonial* nas análises político-antropológicas, suas considerações abrem nosso debate com duas perguntas importantes: *para que serve o conhecimento social e quem são os produtores do conhecimento*. O realce de Henrietta faz parte dos debates conceituais que a Antropologia contemporânea vem fazer de si mesma, e diz respeito sobretudo ao papel do pesquisador, questionando diversas categorias, como as de nativo, a própria diferenciação do discurso de afastamento. Para te dar um exemplo do que isso tem a ver com o cotidiano entre os *punks*, quando eu disse que escreveria sobre a banda, um dos meus companheiros me disse: *não tem problema, você é do movimento*. Essa fala demonstra que existe um caminhar conjunto na concepção do sujeito para falar por si e sobre o que vive.

Janice Caiafa (1985) também fez pesquisa com os *punks* do Rio e é ainda lembrada como Branca pelo Caverna, amigo vocalista do Expermogramix (*punk*/RJ), demonstrando que, de fato, o antropólogo “permanece numa relação definitiva com o Outro do estudo” (Abu-Lughod, 1991, p.198). Em um parêntesis que faz sobre sua inserção, nos diz: “O *punk* é o processamento de toda uma estética, uma ética que meu discurso reprocessa e adiciona, subtrai, exercita” (Caiafa, 1985, p.18). A passagem da autora Janice Caiafa no movimento dos *subs*, como se referiu em seu livro, marcou tanto a Antropologia, incluindo minha própria prática de pesquisa e escrita, como a vida de quem vivia a cena *punk* daquele momento. Enquanto isso, segundo Almeida^[1] (2010, p.12), “Spivak defende que (...) nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato esteja imbricado no discurso hegemônico”. Spivak diz respeito ao poder do discurso, de quem tem a voz.

A antropologia pós-colonial e feminista fala bastante acerca da posicionalidade do pesquisador, que inscreve na história a realidade tal qual ele enxerga. Abu-Lughod (1991, p.197) sustenta que “situar-se em terreno mutável deixa claro que toda visão é uma visão de algum lugar e que todo ato de fala é uma fala de algum lugar”. Forjo-me na dualidade enquanto pesquisadora e nativa do meu próprio campo. A própria disciplina me levou ao *punk*, ainda no Ensino Médio. Um professor de Sociologia deu uma aula utilizando a canção “Deixe a terra em paz” (2004), da banda Cólera. Daí em diante, eu já saberia até mesmo o que pesquisar: a praça do skate da minha cidade. Escrevo em primeira pessoa, me inspiro no método de escrivência, de Carolina Maria de Jesus.

2. Arte, ideologia e aliança rebelde

O estudo do cenário musical – a cena – permite entender a relação entre grupos de indivíduos que se aproximam e se organizam em torno do gosto, da música e de um consequente ideal. Parte da minha pesquisa visa identificar a antiestrutura que existe nas práticas subversivas das subculturas urbanas, especialmente na relação centro-periferia, buscando delinear um tipo de movimento que chamo de *underground*. Neste tópico, discuto a arte e a ideologia trabalhadas para a aliança política nos gostos e costumes da periferia.

Um exemplo da enunciação performática acontece na inauguração de uma festa alternativa na Praça Tiradentes (centro do Rio). O local era um centro cultural, num sobrado. A discotecagem era *dubstep* e *hiphop* e a bebida, grátis. Fomos em um bando de três após uma comunicação rápida via *Instagram*. Apesar do visual diferente, pouco destoava dos presentes. Imerso em um grupo composto por uma turma de artistas de variadas linhas, Julia, nossa amiga *punk* estilista, comenta como foi num desses espaços do *hiphop* que, em São Paulo, recebeu apoio para a construção de sua carreira como modista. Conversando rapidamente com a galera, nos apresentando e sendo apresentados, vamos descobrindo que um é estudante disto, o outro compõe um espaço alternativo aqui e acolá... Bebemos, dançamos, curtimos o espaço e as pessoas, decoramos o banheiro e fomos embora.

 ^[1] Sandra Regina Goulart Almeida escreve o prefácio “Apresentando Spivak” no livro “Pode o subalterno falar?”, de Spivak (2010).



Figura 1: Julia e Vic. Praça Tiradentes, 2023

Fonte: a autora.

El estilo, argumentamos, no puede ser considerado de forma aislada respecto de las estructuras de los grupos, sus posiciones, relaciones, prácticas y autoconciencia. Sin embargo (...) prestaremos una especial atención al «momento» de la creación estilística. Este es el momento donde la actitud, las actividades y las prácticas cristalizan en formas expresivas muy concretas y coherentes (Clarke, 2017, p.273).

O estilo é nossa subjetividade materializada em nossos corpos. A partir de Foucault, Neto (2017) se refere à subjetivação como práticas de si. Onde “nada é mais material, mais físico, mais corporal do que o exercício do poder” (Foucault, 1979, p.147), faço ode à contraconduta e à revolta do corpo manifesta na arte, na modificação corporal, no estilo disruptivo. Ode ao ócio criativo, onde os momentos de lazer se contrapõem à “organización técnica y la supervisión patronal” (Clarke, 2014, p. 271) e permitem tal expressão da liberdade na forma de composição de estilo. A festa que fomos estimula a expressão das subjetividades, com a própria Julia sendo animada a expressar profissionalmente a sua e conosco bem alocados ali. O ambiente alternativo anseia pela transgressão e se aproxima do que chamo aliança rebelde. Para Campoy (2008, p.187), “o *underground* seria o espaço social no qual o praticante pode dar vazão a quem ele realmente é, onde sua subjetividade verdadeira se sincronizaria com a objetividade das relações sociais”. A disciplina se dissolve no nosso espaço, o esquema de controle se desfaz ao chegar no *underground*.

Convidado por uma menina que frequentava o Garage, o amigo Abutre, agente articulador da cena, convocou o bonde pelo *Whatsapp* (chamando um a um ou enviando o convite no grupo). Desfrutamos do evento organizado pelo Coletivo HK, composto só por *minas* [mulheres], que promovia a cultura rap e hip-hop. Aconteceu no Complexo do Alemão e deu-se uma batalha de rima, discotecagem e *show*. A reunião *punk* aconteceu ali, no tendal

de um “rolê” cuja sonoridade e organização diferiam da forma que costumamos fazer. Neste dia, bebemos, fumamos e conversamos com diversas pessoas, conhecidas ou não. Detalhe que o grupo, originalmente de quatro pessoas, se adensou a partir dos encontros esperados e inesperados naquele rolê [saída, encontro, passeio]. Pois ao anunciarmos que estávamos lá, alguns amigos resolveram aparecer; enquanto desconhecidos também se aproximavam para conversar. Assim, se tornou um grande bonde [bando], fez um rolê maravilhoso. A troca de ideias elucida a interseccionalidade entre rolês, oportunidade de encruzilhada através do gosto e da ideologia. Os entrecruzamentos que fazemos com nossos corpos e nossos grupos amplia o campo do *underground*; ele já compreende certas vertentes de periferia.

Em um terceiro caso, fiz uma incursão solo na Favela da Pereira, com acesso pelo bairro Laranjeiras (zona sul). Fui de visual *punk*, troquei ideia com umas meninas também forasteiras em aventura desviante; fumamos erva e especulamos sobre quem seriam as pessoas do local. O evento aconteceu em uma tenda improvisada, que abrigou todos os presentes diante de uma chuva inesperada. A organização da roda estava por conta de um conhecido Mc anarquista que vejo sempre nas manifestações. Não por isso, mas existe um movimento crítico da massa *hip hop* que orienta o teor do debate e as batalhas de rima estão cada vez mais conscientes. E por ocorrer numa comunidade que eu já tinha acesso, achei que era uma oportunidade para frequentar o lugar de uma outra maneira, dessa vez para um evento cultural. Na ocasião, apesar dos competidores e dos presentes serem maioria masculina, destacava-se que a DJ era mulher LGBTQIA+.

Janotti (2004, p. 195) reconhece que “grande parte das músicas que povoam a paisagem cultural contemporânea podem ser classificadas e valorizadas a partir de suas similaridades com outras sonoridades”, e que a isso se deve a produção de sentido. Enquanto Ana Reily (2021) observa uma complexa rede de encontros, tensões e hibridismos na composição da cena musical de uma localidade. Porque o estudo da música envolve a “capacidade dos atores em produzir os mundos nos quais estão e atuam” (Hennion, 2023 in Guerra *et. al*, 2019, p. 31), interessa acompanhar os sujeitos, agentes da cena, desvelando na empiria uma observação cuidadosa de ações em seu contexto atual (Heinich, 2014, p.373). Em comparativa da atuação *punk* e do movimento *underground*, eu pergunto: Que vivências as cenas congregam? Que compartilhamentos tange o *underground*?

3. Música e localidade

Quando eu conheço uma pessoa, gosto saber de onde ela é, de onde ela veio; às vezes ainda pergunto de onde é a família dela. Gosto de saber essas coisas porque é algo que me ajuda a entender aquela pessoa. Associado ao lugar de onde ela vem, estão os costumes, as manias e uma série de curiosidades que ilustram uma existência diferente da minha, mas que às vezes encontram pontos em comum. Nas minhas incursões por cenários musicais diferentes, busco pelo potencial rebelde. Estejam os grupos em resistência ou rebelião, que o objetivo seja a transformação por meio da conscientização sobre aquilo que nos prende ou limita. Gosto de ouvir as reflexões que as pessoas desses ambientes culturais fazem a respeito da vida e da sociedade.

Oriundo das rodas de rima, um artista que me identifico é Febem (MG). Numa de suas canções, ele canta práticas que estão alinhadas com o *punk*, no quesito subalternidade, resistência e ato de manifestação: “Herdeiro do submundo/ Louco consciente/ Se não for pra chutar a bomba de volta sai da frente/ Quem se identifica é gente da gente/ Polícia rouba a brisa, foda-se o presidente/ Esse é meu estilo e que se foda”. Mediante sua fala,

imagino este cara numa das frentes *black blocs*. Por meio da arte e da consciência de classe, Febem diz: *mudei o curso da história que o Brasil escreveu para mim*; e mais a frente: “O futuro pertence a quem tá pronto pra ele/ Não violência é bom contanto que funcione/ Se render jamais pra agradar branco tilelê/ De chinelo esquerda caviar que a mãe paga o apê”. Nessa canção, a crítica é cirúrgica. Meu amigo Caverna, vocalista da banda Espermogramix (*punk*/RJ), me enviou de uma dolorosa canção que me toca profundamente:

Joãozinho era um escurinho que nasceu lá na Baixada, Joãozinho ia pra escola com chinelos de borracha. Joãozinho era barrado pela falta de uniforme. Joãozinho pulava o muro pra assistir aquelas aulas. Joãozinho foi crescendo reprimido por professores, Joãozinho foi crescendo odiado por diretores! Não, não, Não Não!! Estudar é privilégio! Joãozinho não entendia por que era humilhado, Joãozinho não entendia porque era odiado. No final do ano, no dia do resultado só o Joãozinho que tinha sido reprovado. João era um rapaz que viveu lá no subúrbio, João viveu e viu só delinquência juvenil. João pegou uma faca e assaltou uma farmácia, João levou um tiro foi do guarda da PM, João ficou estirado na calçada decadente. (Estudar é um privilégio. Banda Espermogramix. Letra: Caverna).

Canções sobre a vida na favela e nos subúrbios são flechas que indicam a condição periférica marginalizada e subalterna. Espermogramix, SubAtitude, Mundo no Kaos, Desvio de Conduta, Repressão Social são algumas bandas *punk* ativas da cena do Rio de Janeiro que cantam a luta de classes, cantam a vida do subalterno. Este termo Spivak define como “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (Almeida, 2010 in Spivak, 2010, p.12). Somos nós; falamos de nós e de uma realidade que nos atinge diretamente. As culturas do rap, *punk* e *hip hop* são aliadas em seus protestos e se entrecruzam no eixo do ativismo; neologismo que pressupõe atividade artística aliada ao envolvimento político (Guerra & Campos, 2023, p. 7), que “tem a responsabilidade de ser ao mesmo tempo resistência e subversão” (Raposo, 2015 in Santos, 2019, p.48).

Gupta e Ferguson (2000, p. 32) lembram como o espaço se torna um princípio organizador central nas ciências sociais. Falam de espacialização e mapas etnográficos para chegar ao tema das culturas fronteiriças. Citam, inclusive, uma passagem da pesquisa de Dick Hebdige (1985) sobre subculturas para ilustrar a aceitação ao cosmopolitismo vivenciado por um jovem branco fã de *reggae* na periferia de Birmingham. Gupta e Ferguson (2000) colaboram com a concepção de multiculturalismo em reconhecimento do quanto “as culturas perderam o amarrado a lugares definidos” (referência), remontando a pluralidade como situação pós-colonial. Justamente a concepção de espaço fragmentado, ao qual se referem, como parte do estudo da cultura pode ter sido um dos motivos para a escrever a *velha antropologia como uma biografia do imperialismo*. Sugere-me que pensemos a diferença por meio da conexão.

Nos diferentes cenários que percorro, busco o que diz a concepção artística na comunicação e vinculamento pessoas e no estabelecimento de culturas. A relação entre centro e periferia, assunto recorrente na análise de grupos subalternos, por exemplo, denunciariam posições dentro de uma hierarquia, que não é só geográfica, mas política e social. Estou aqui defendendo a aproximação artística e cultural de grupos subalternos no combate das opressões que nos aflige.

Este posicionamento plural e multifacetado, envolvendo política e sociedade, compreende atos desviantes como performances diacrônicas também em relação à estrutura social (Turner, 2013). Os rituais anti-estrutura que evoco em minha pesquisa interagem de forma questionadora com a estrutura hierárquica do poder. E se para Douglas (1976, p. 76) o diálogo com a estrutura esteja mais nas “situações particulares em que se encontram os actores individuais”, o jogo de interferência e afetação atinge tanto a perspectiva micro como a macrossocial. Nossa atuação deve se dar nos assuntos que travamos em nossos contextos, por isso combatemos as opressões que encontramos no nosso caminho.



Figura 2: **Palavras de ordem no muro. Tay e Vic. Ouro Preto - MG**

Fonte: a autora.

Entre *punks*, criticamos a massificação da cultura, entendendo padronizações como moralizantes, vexatórias e que dão pouco espaço para a autonomia criativa dos grupos. A gente chama de cultura hegemônica quaisquer práticas que se alinhem aos esquemas capitalistas. A exploração capitalista, visamos combater. Radical, Walter Mignolo defende: “desvincularse, desligarse, desenganchar de la tiranía de la matriz colonial del poder” (Mignolo, 2010, p. 22). Nesse contexto, existem outras formas de vivência e resistência que não são propriamente do mesmo pensamento, mas que se assimilam em combate, em luta. É como a eventual aliança entre anarquistas e comunistas; é o *metal* e o *punk*, a união entre *post punk* e gótico... Essa interseccionalidade tem a ver com estilos de vida que parecem estar “do mesmo lado da força”, entende? Que podem trabalhar juntos, coexistir. Formas diferentes, mas que não são antagônicas.

Ao tocarmos o outro, também somos mudados por ele. Quer dizer, ao adotar o viés da rebeldia *punk* como paradigma, observo como ele se desloca entre as subculturas e se posiciona no mundo. Isto me possibilita apreender o sentido da transformação social nos discursos e nas práticas de enfrentamento de grupos alternativos, especialmente aqueles que estão sendo gestados pelas periferias. Sou, portanto, atraída por estilos de vida onde a subversão e ideologização possam estar, de alguma forma, articuladas com o fomento da arte, mesmo que em outros circuitos musicais.

Quanto à atuação nos espaços e a comunicação com outras artes e movimentos, Turner (1992, p. 79) possibilita aproximações em relação a grupos alternativos quando “(...) dá sinais de abrir caminho para uma consciência multiperspectiva, um campo com muitas variáveis”. O olhar que parte da periferia a partir dos grupos que de sujeitos estigmatizados, em raça, classe, gênero, sexualidade e até mesmo religião, pode assumir essa identidade, ressignificando o estigma social. Tem a ver com a expressão de uma identidade quando me disseram: “se perguntarem, diz que tá indo na casa do ‘roqueiro’ que eles (algum soldado do tráfico) vão te dizer onde é”. Não foram poucas vezes em que fui orientada a perguntar pelo codinome dos amigos, apelido local que geralmente se referia ao seu estilo. O mesmo acontece quando você tem tranças e dreadlocks, desconhecidos te cumprimentam por “rasta”, você sendo do movimento *rastafari* ou não. Associações com o visual fazem parte da diferenciação que é feita a ti na tua vida de bairro, lugares onde as pessoas te conhecem, te cumprimentam e querem saber da tua vida. É uma forma de vínculo social.

Ser alternativo também se refere a alternar em relação aos padrões. Guerra & Menezes (2019, p. 489) lembram que “a essência do *punk* está indelevelmente associada ao desvio, aos comportamentos que intentam o choque pelo vestuário, à capacidade de desobedecer e de questionar as normas sociais estabelecidas (classes, gênero e etnia) e, inexoravelmente, à música”. A performance exhibe a postura de enfrentamento às normas e valorização da autenticidade, que se sobressaem nas múltiplas formas de expressão [arte-políticas, ativista]. Em “Desobediência epistêmica”, Walter Mignolo remonta processos em que “la descolonialidad gira el radar e invierte las éticas y las políticas del conocimiento” (Mignolo, 2010, p.27). Na foto ao lado, por exemplo, “pelo fim da cultura do estupro” remonta à concepção de uma estrutura de dominação masculina. As pessoas na foto (figura 2) são duas mulheres *punks* LGBTQIAs em contexto de rolê. Nesse dia, tocamos o terror pelas ruas de Ouro Preto (MG), até onde deu... até encontrarmos com o tráfico local, que não gostou de um de nossos amigos.

Em outro estudo, demonstro a convivência de *punks*, *roqueiros*, *rappers*, *regueiros* e outros alternativos na ocupação de pontos centrais da cidade; lugares em que esses estilos, por mais que difira a sonoridade com que mais se identifica, desfrutam da aproximação pela arte, pelo evento e pelo lazer (Matos, 2019; 2017). Quer dizer, o *point* que frequenta, uma praça, parque ou bar, que reúna afetividades ou mesmo que vá ali com uma determinada intenção, seja de fumar, beber, vadiar, andar de skate, namorar, fazer um pixo ou um graffiti... A rua é esse lugar de liberdade.

Você já andou por aí e viu pixos ou cartazes escritos “zona antifascista”? Entre *punks* e anarquistas, é reconfortante ver nas paredes o grande pixo (A) da Anarquia. Significa que é uma área “bem frequentada”, tem *punk* por perto, tem *punk* passando, você está um pouco mais em casa. Eu tive esse mesmo sentimento ao viajar para lugares distantes. Emociona você se deparar com um *squat*, reconforta os pixo anarquista e libertário. A ocupação *punk* nas ruas aparece nos muros e sugere uma zona livre e de combate a fascistas. Me parece

um local de atividade. A consciência de classe é fundamental para a construção de um movimento cultural revolucionário. Gupta e Ferguson (2000) situam as diferenciações subculturais decorrentes da “interação constante com uma rede mais ampla de relações sociais” (Gupta & Ferguson, 2000, p.42). Enquanto Mary Douglas (1976) diz que “(...) a desordem é, por implicação, ilimitada; não exprime nenhum arranjo, mas é capaz de gerá-lo indefinidamente”. São arranjos as subculturas urbanas que desenvolvemos por aí, com grafiteiros, *punks* e skatistas se aglomerando, por exemplo, em uma praça do *skate* (Matos, 2027). Mas é sobretudo o centro da cidade o palco para uma variedade de eventos culturais (gratuitos ou não, sejam convidados ou “auto-agregados”). Eventos de outros nichos são oportunidades para a presença política, por meio da postura e atuação, para misturar com outros atores da rua e se articular com outras galeras. O choque da presença do corpo periférico e alternativo é uma provocação. Quando consciente, a performática encontra a normalidade, evidenciando padrões estruturais em sua diferenciação. Meu maior empenho prático, neste momento, está sendo explorar a circulação dos *punks* na dispersão cultural da cidade.

Por fim, essas visitas a outros espaços de cultura, outras cenas, outros bairros e cidades, e até mesmo eventos de nichos diferentes, acontecem com um certo interesse de compartilhamento. Sozinhos ou acompanhados, a identidade libertária não se abala. Nossa visão e nossa postura são evocadas quando no diálogo com outras vozes. E nesta relação os princípios se destacam. Aproximando-me da construção de uma cena múltipla *underground*, o potencial anárquico praticado por sujeitos e grupos subversivos podem ser interpretados como rituais anti estrutura (Turner, 2013). Na Lapa, no Garage ou em outros *points* e bares onde a galera alternativa se reúne, os gostos se mesclam. A música que toca no Jukebox do Bar da Bruxa ou no Bar Oásis, por exemplo, são absolutamente variadas – apesar de prevalecer os gêneros e subgêneros do rock e metal.

Na madrugada perversa, a galera mais radical (em marginalidade e subversão) se aproxima. Vai ver que nem todos que comungam conosco são *punks*. Estão naquele espaço para desvairar e promover o caos em suas vidas. A desobediência e anti-servilidade; o rompimento com paradigmas da tradição familiar e o desprezo pelas ordens regulatórias do Estado; blasfêmias contra a religião predominante e manifestações da liberdade sexual, especialmente trans, gay e feminina, são algumas formas de subversão as quais venho me referir. O rolê é um lugar de extravasar e ser extravagante. Há muita abertura para as descobertas para além do uso e abuso de drogas, álcool e, claro, *rock’n roll*. A associação com o *punk* vem politizar a desordem.

A desobediência e a rebeldia podem adquirir a forma de combate consciente às formas de opressão e repressão. No Garage (Praça da Bandeira, RJ) encontramos uma massa caótica que se embriaga e se droga, que foge de casa e ouve música alta, que levanta a bandeira da anarquia e anarquiza “à vera” seja nos bairros ou nas ruas da cidade. Longe de julgar seus atos com falácias moralistas, nos grupos de afinidade encontrará a possibilidade articular com outros pensamentos sobre razões, por exemplo, do ódio e da miséria. O entroncamento de estilos de vida pode convergir ou conflitar, mas o fator da amizade, os laços de afetividade, não serão ignorados. Antipatia a gente tem é com fascista.

4. Devotos do ideal pela janela das crises e “tretas”

Sem dúvidas a vida *punk* é repleta de drama, desde a cooperação até o conflito. Vamos ver que a articulação, sobretudo dentro do nosso grupo, está sempre em caos. Isto porque vivemos em constante provocação com a dinâmica social. Turner (2013, p. 30) enfatiza a qualidade trágica que os eventos podem adquirir ao teorizar acerca do drama social. Categorias como a lealdade e a obrigação, que o autor trabalha, são urgências impecáveis ao grupo que me insiro, são coisas que nos deixam à “flor-da-pele”. Trata-se do dever moral que corresponde à ideologia *ppunk*anarquista. Em alguns circuitos, o desenrolar das situações adquirem a qualidade dramática e os atores agem impulsivamente de acordo com seus princípios.

Há muita dedicação e entrega ao estilo de vida; é algo que acontece diariamente. Os meninos da Repressão são “*punks da Lapa*”, mesmo a maioria de nós vivendo na periferia – Pavuna, Nova Iguaçu, Cidade Alta. Tem *punks* na Zona Oeste, uma galera maneira no Morro do Alemão, outros *punks* vivendo mais para o interior do estado... há os que viajam muito, que vivem aqui mas vieram de longe, artistas de vários tipos, artesãos... A associação com o lugar se trata de onde mais se dá nossa atuação, onde mais empenhamos nossas vivências, nos articulamos ou simplesmente andamos juntos. Os problemas que meus amigos se envolvem são aqueles que essencialmente recaem para o Centro, apesar de a “treta”, relacionada ao conceito de drama social, se estender para onde quer que vamos.

Eu acompanho especialmente este grupo *ppunk* porque gosto de lidar com a atuação de rua e gosto de frequentar o centro. Estar na rua é lidar com a realidade direta. Permite reagir conforme tua cabeça manda, de forma prática, aplicando e testando a ideologia. Voltada para isso, posso ver o quanto é cansativo enfrentar os percalços, a repressão policial, as opressões machistas e LGBTQIA+fóbicas, defender ideais ou mesmo trocar ideia com outras galeras que também vivem a realidade da rua...



Figura 4: Pichações em uma banca de jornal na Praça Tiradentes, Centro do Rio

Fonte: a autora.



Figura 5: Mapa da região metropolitana do Rio de Janeiro

Fonte: Google Maps.

No campo da *performance oral* (Bauman, 2014) vem à mente as palavras de ordem do *ppunk*. Palavras de ordem são gritos de guerra e correspondem às identidades e pautas urgentes, fazendo parte do cotidiano, debates e na produção musical. Um termo que denota frequência e experiência é o “êra”. Grita-se “êra *ppunk*” e isso é o reconhecimento entre *punks*. Já no dia-a-dia, as interações e manifestações no mundo podem ser vistas de modo ritualizado, já que existe uma absoluta devoção ao fazer *ppunk* em alguns de nós. O ato performático é naturalizado e a luz da consciência emerge do lúdico. A partir do agrupamento, da ação de liberdade e extravaso da própria insanidade, o estilo de vida e a forma de pensar se manifestam arraigados no corpo artístico. O cotidiano traz na sutileza do corriqueiro a intensidade da vida *ppunk*. Percebendo o quanto gêneros performáticos são exemplos de ritualização, meu olhar se volta para a dedicação ao estilo e ideal associando a entrega a uma verdadeira devoção pelo *ppunk*. Busco entender as pessoas para entender a microestrutura social; e depois entender os grupos para refletir a macroestrutura do ponto de vista sistêmico.

Nesse sentido, espera-se que a ideologia reflita os sentidos da representação. A forma como pensam e o que fazem é o que faz com que o grupo seja considerado de tal ou qual forma. No âmbito do conflito interpessoal, uma briga pode tanto abalar a estrutura do grupo como fazer parte do que a fortalece. Estão em jogo laços e amizade; a própria relação social tem como objetivo lutar contra o *fascismo*, o *racismo* e a *ignorância* – parafraseando aqui Menstruação Anarquika, banda *ppunk* feminista de São Paulo. Extirpar uma “fruta podre” do bonde é um exemplo que força a interação, pois o confronto também aproxima. Lembro aqui o conceito moral da lealdade, onde os princípios orientam a tomada de atitude. Entre os *punks*, é preciso se posicionar. Como diz Turner:

O conflito parece fazer com que os aspectos fundamentais da sociedade, normalmente encobertos pelos costumes e hábitos do trato diário, ganhem uma assustadora proeminência. As pessoas têm de tomar posição em termos de imperativos e constrangimentos morais profundamente arraigados, muitas vezes contra suas preferências pessoais. A escolha é subjugada pelo dever. (Turner, 2013, p.31).

A comunicação-não-violenta é ideal na resolução de conflitos. O que não pode acontecer é a evitação desse conflito. Não é sempre que o *punk* de rua tem a delicadeza de uma fala assertiva quando se vê de frente com um agressor de mulheres. Na verdade, parece que o conflito é até mesmo provocado. Acredito que isso tem algo a ver com o ideal combativo, uma cultura de enfrentamento. Casos críticos, como de machismo e homofobia, são um prato cheio para o *punk* de rua extravasar o ódio social. Acreditando fazer o bem, o sujeito revoltado corre o risco de se exceder aos olhos dos outros, que não entendem o porquê de tanta briga, caô, confusão.

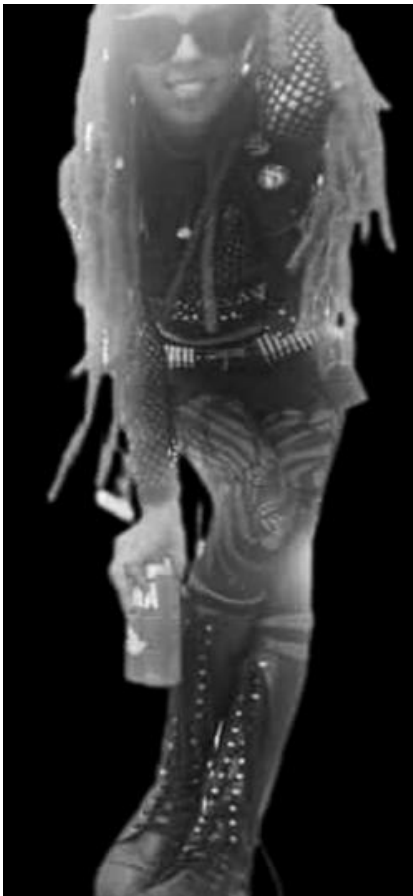


Figura 6: **Autorretrato**

Fonte: a autora.

Eu tive um estranho momento que desembestei a falar com o T. ao vê-lo conversando com A. Ele tinha machucado esse meu amigo com socos e ainda aberto um boletim de ocorrência, entre outras coisas cabulosas. Escrevi várias notas sobre o desencadeamento do caso envolvendo esse mesmo agressor. Em suma, uma mulher acusa T.M. de agressão e roubo. A partir daí, ele é boicotado pelas meninas *punk* e, conseqüentemente, os meninos. Especialmente os meninos da Repressão Social assumiram esse problema, passando a confrontá-lo com frequência na Lapa. Foi no *show* do Brujeria, no Circo Voador, que ficamos sabendo que a *persona non grata* tava processando uma outra amiga, que bateu nele na última *gig* no Garage. O que temos aqui é um *punk* assumindo a treta de outro em defesa de uma mina; e um *cara* ue não aceita ser extirpado do rolê *punk*

Uma outra situação nessa mesma linha de assumir o problema dos outros diz respeito à bartender do Bar Oasis (Garage, Praça da Bandeira, RJ). Ela chamou nosso amigo de “advogado de pobre” em razão deste estar sempre se envolvendo na treta dos outros. Essas palavras o deixaram profundamente entristecido, mas me fez perguntar o porquê de os *punks* estarem sempre se envolvendo em “tretas” e “bafafás”. No Bar do Gerson, na Lapa, outro *point* que frequentamos, nos contaram que um dia antes um bêbado chutara a caixa amplificadora, danificando-a. Na ocasião, o dono teria dito: se os *punks* tivessem aqui isso não teria acontecido.

Tem alguma coisa no *ppunk* que torna assuntos particulares coletivos. Esse menino T.M. me disse “ah, mas isso é um assunto pessoal”. Só que não é. Ninguém acha que é porque afeta todo o grupo. Se tolerarmos machista no nosso rolê, que tipo de *punks* seremos? Se ele está presente no rolê, ele passa a compor também a cena; e ninguém aqui quer uma cena contaminada pela presença de um agressor de mulher.

Turner (1987) encontra o ritual no processo social, “especialmente nas maneiras que as pessoas resolvem crises” (Schechner, 1992, p.7). Schechner diz que “tão logo Turner percebe que o processo social é performativo” (Idem). Faz parte do ritual dos *punks* a cobrança, a investigação e intromissão em assuntos pessoais; exprimem uma compreensão de que o machismo, a lgbtqia+fobia e o racismo, por exemplo, são problemas sociais que ultrapassam a esfera privada da vida de quem quer “ccolar com nois. Será inadmissível a presença de agressor de mulheres em qualquer um de nossos rolês (isto também é uma palavra de ordem) e a manifestação da cobrança e da treta decorre daí. A atitude esperada dos meninos da minha banda, após conhecê-los e lidar com eles em momentos especiais da vida *ppunk* a possibilidade do espancamento, a briga, o enfrentamento de um ou outro acusado de agressão que queira aparecer na cena.

A agressão poderia ser vista como ato performado, mas não é esse o sentimento que temos ao estar ali. A não ser pelas brincadeiras e pelos deboches, nas cobranças nos envolvemos porque consideramos algo absurdamente sério. Não é por puro gosto de conflito, pois é péssimo correr os prejuízos de uma briga - ferimentos, estresse, aumento de proporção. Apesar disso, certo dia encontrei meu amigo sorridente e saltitante dizendo “estou feliz, bati no machista” (Guerra, 2023). O sentimento de alegria numa ocasião dessas é o de fazer sua parte na construção de um mundo melhor. Este menino é da briga, ele vai resolver com briga. O que ele pode fazer para combater é dar muito soco, debochar. Muitas vezes temos que brigar com ele para que ele pare de brigar. Tem que saber que situações convém resolver na palavra.

Turner lembra Goffman ao dizer que “a vida ordinária numa estrutura social é por si mesma uma performance” (Turner, 1992, p.107). Ambos gostam de utilizar metáforas do teatro para falar sobre estrutura e interação. Um ponto fundamental, todavia, para a questão da transgressão *ppunk* aparece no que Turner diferencia a si mesmo dizendo que a fase dramática começa quando a crise chega no fluxo diário das interações sociais (Turner, 1992, p.76).

Se a vida diária é um tipo de teatro, o drama social é um tipo de metateatro, isto é, uma linguagem dramática sobre a linguagem dos *ordinary role-playing and status-maintenance* que constitui a comunicação no processo social cotidiano (Turner, 1992, p.76).

Se o confronto tinha raiz no ideal de combate ao machista agressor de mulheres presente na cena, o drama se voltou contra os meninos com a disseminação viral de um vídeo nas redes sociais; na forma reiterada como decidem resolver qualquer conflito na porrada; e na enxurrada de críticas de uma galera que nem está presente. Se quem os acompanha entende que dois caras agressores de *mminas* querem se dizer *punks* e se incluir no rolê, a reação de metade da minha banda, “rata” de Garage e amigo das meninas agredidas foi a de bater, *ttretar* expulsar. Por outro lado, o que é levantado pelos mais velhos de rolê é o risco da ampliação da perseguição, o risco de morte baseado em casos que se complicaram

no passado. Por isso que Mary Douglas (1976:, p. 76) diz que “tudo o que fazemos é significativo, nada escapa a um simbolismo deliberado que o público compreende”. Tudo que fazemos, nesse contexto de rolê, acaba se tornando tópico para conversas futuras por quem estava ou não estava no rolê - sobretudo, por nós mesmos...

Turner (1992, p. 77) vai dizer que *erros e hesitações, fatores pessoais e socioculturais* até mesmo as considerações do *contexto* fazem parte da virada pós-moderna de análise da performance. Se os meninos erraram (na visão de alguns) e eu hesitei (na visão do amigo), isso pode ser relido de outra maneira, compreendido de outra forma por quem atua ali. No meu entender, os meninos não erraram por brigar, mas erraram ao usar arma branca ou por aglomerarem demais em cima da disputa do mano-a-mano. Porque mano-a-mano é respeitado, mas “juntar” em cima de um é entendido como covardia. A interpretação de quem os odeia de outros carnavais se baseia no excesso da surra e na quantidade de um lado contra o de outro para os criticar. As categorias de lealdade e obrigação vistas por Turner até aqui se estendem. Vivemos o drama social. Como era de se esperar, fazer parte da Repressão demandou uma série de ritos de passagem. Cada novo *sshowera* um grande aperto no coração. Até hoje eu sinto que algo me é arrancado de dentro; eu entro em transe. Embriagada ou sóbria, a adrenalina é tão grande que eu sinto extrapolar. De onde estou, se apresentar é, ao mesmo tempo, ser e performar. É como quando você ouve uma música que você gosta muito, você se empolga, não é? Você canta junto, abre os braços, deixa-se vibrar. Nos melhores dias é assim. Nos dias ruins, eu tive uma abissal vergonha de mim mesma, a insegurança corroeu meu espírito e eu me senti doer de medo. Mas atos de ousadia e insubmissão envolvem atravessar regras socialmente impostas de delicadeza e amabilidade feminina para garantir escuta de sua voz. Entre estrutura e organização, a diferença está nos comportamentos que são repetidos sem muita reflexão versus a reeducação do seu *modus operandi*. Os conflitos, inclusive os internos, nos dão muito “pano pra manga” de reflexão dos impactos do *punk* e são meios para se compreender um pouco mais da dinâmica social.



Figura 7: O punk nunca morre. Representantes das bandas Repressão Social (RJ), Invasores de Cérebros (SP) e Atack Epilético (MG). Belo Horizonte, 2023

Fonte: a autora.

5. Conclusão

A treta é um símbolo, uma experiência social que entende o conflito como uma prática de atuação de enfrentamento. O processo ritual da treta anseia uma mudança. As brigas que escrevo têm uma motivação ideológica muito clara de combate ao machismo e ao fascismo. O machismo é, por si só, um tipo de fascismo. Repressão Social canta a luta “contra opressão, contra corrupção” (Somos Libertários. Repressão Social, 1995). Os *punks* brigam porque esta é uma de suas formas de combate; na cabeça desses homens, é ação direta. Obliterando uma sociedade melhor, meus amigos brigam na rua. Outras formas de luta se dão na arte e diretamente na política. Todas as práticas de luta serão valorizadas, sobretudo as que correspondem ao princípio *ppunkda* ação direta.

“O punk em si já é treta, já é um convite ao conflito, isso por si só já explica muita coisa, mas existem diversas linhas de treta nessa cena: treta com o meio social, treta com autoridades, treta com outros grupos (punk e não punk), tretas políticas e ideológicas e as tretas causadas por atitudes que podem ser definidas a partir de um olhar do punk para o punk” (Comentário de Grillo. RJ, 2024, s/p)

Vemos e vivemos na crueza *underground* da vida periférica. Nos arriscamos nos centros urbanos por necessidade e prazer. Nessa de fazer nossa zona de interação na rua, somos expostos e o drama aflora. Eu defendo que visitemos outros circuitos culturais porque acredito que nos fortalecemos na encruzilhada das artes. Vejo afinidade na luta e a aproximação de outros grupos combativos permite a oportunidade de compartilhamento valiosa a qualquer cultura, sobretudo aos cultos de resistência.

O comportamento *punk* valoriza a espontaneidade como expressão de liberdade. Aos poucos, na descrição do cotidiano, os princípios e urgências aparecem. Na proeminência com que algumas questões aparecem definem as urgências do grupo. São essas urgências que busco salientar neste trabalho. As práticas de atuação performam arte-política, exposição que caminha junto à imagem e à música. Os princípios ideológicos embebem essas práticas de significação. A identidade do *punk* transpira as relações com a estrutura e a cidade.

Agradecimentos

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, minha nova casa; aos meus orientadores; aos meus parceiros; às minhas amigas; à minha mãe.

Financiamento

Agência CAPES.

Referências Bibliográficas

- Abu-Lughod, L. (1991). Writing against culture. In R. Fox (Ed.), *Recapturing Anthropology* (pp. 137-162). School of American Research.
- Bauman, R. (2014). Fundamentos da performance. *Revista Sociedade e Estado*, 29(3).
- Caiafa, J. (1985). *Movimento punk na cidade: A invasão dos bandos sub*. Jorge Zahar Editor.
- Clarke, J. (2014). Estilo. In S. Hall & T. Jefferson (Eds.), *Rituales de resistencia: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Traficantes de Sueños.
- Douglas, M. (1976). *Pureza e perigo*. Perspectiva.
- Foucault, M. (1979). Poder-corpo. *Microfísica do poder*, 2, 81-5.
- Guerra, P. (2023). Ninguém nos ensina como viver. Ana da Silva, The Raincoats e a urgência de (re)existir. *MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP*, 7(1), 212-249.
- Guerra, P., & Campos, R. (2023). Artes e utopias: Uma abertura entre o passado, o presente e o futuro. In *COMbART: Arte, ativismo e cidadania: Livro de resumos = Arts, activism and citizenship: Book of abstracts*. Universidade do Porto.
- Guerra, P., & Menezes, P. M. (2019). Dias de insurreição em busca do sublime: As cenas punk portuguesas e brasileiras. *Revista Sociedade e Estado*, 34(2), 485-512.
- Gupta, A., & Ferguson, J. (2000). Mais além da “cultura”: Espaço, identidade e política da diferença [1992]. In A. A. Arantes (Org.). *Espaço da diferença* (pp. 30-49). Ed. da Unicamp.
- Matos, E. C. S. (2019). *Ruídos subversivos: Andanças no underground carioca* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense].
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Moore, H. L. (1996). The changing nature of anthropological knowledge. In H. Moore (Ed.), *The future of anthropological knowledge* (pp. 1-15). Routledge.
- Neto, J. L. F. (2017). A analítica da subjetivação em Michel Foucault. *Revista Polis e Psique*, 7.
- Peirano, M. (2006). Onde está a antropologia? In M. Peirano (Ed). *A teoria vivida e outros ensaios de antropologia* (pp. 15-35). Zahar.
- Santos, R. C. G. (2019). Entrecruzamentos: Arte, política e política pública. *Revista Estética e Semiótica*, 8(2), 43-52.

Spivak, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG.

Turner, V. (2008). *Dramas, campos e metáforas: Ação simbólica na sociedade humana*. Eduff.

Turner, V. (2013). *O processo ritual: Estrutura e antiestrutura*. Vozes.



Evelyn Christine da Silva Matos (Vic Morphine), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

E-mail: eudapinheiro67@gmail.com



