

## **Contracomunicação e resistência nos primeiros fanzines punks brasileiros (1980-1982)<sup>1</sup>**

Yuri Silvestre Bruscky<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### **Resumo**

Este trabalho tem como objeto de estudo os primeiros fanzines punks editados no Brasil, entre os anos de 1980 e 1982. Buscou-se, através da justaposição de discursos advindos da grande mídia e dos zines, pôr em relevo a importância dessas publicações amadoras não apenas no processo de amadurecimento do movimento punk no país, mas também no empoderamento discursivo de sujeitos historicamente destituídos da condição de agentes comunicativos. A partir do referencial teórico da folkcomunicação e de vertentes críticas dos estudos de comunicação popular, esses veículos são abordados como instância privilegiada de discussão no interior do movimento, a partir da qual os punks construíram uma visão crítica das informações difundidas pelos meios de comunicação de massa, da ideologia da sociedade do consumo e da sua condição de excluído.

### **Palavras-chave**

fanzines; comunicação popular; punk; folkcomunicação

### **Apresentação**

Desde o seu surgimento difuso nas periferias de São Paulo no final dos anos 70 ao crescimento vertiginoso do movimento no início dos anos 80, os punks brasileiros estabeleceram, através dos fanzines, novos parâmetros de mediação discursiva no interior do movimento. A partir da discussão de temas de interesse comum – política, música, estética, ativismo, violência – e do contato com cenas de outros países, esses jovens suburbanos construíram para si uma imagem distinta daquela até então veiculada pelos meios de massa, bem como uma percepção igualmente crítica do que julgavam ser “os outros”: a indústria cultural, as multinacionais, os burgueses, a polícia, os empresários, os *boys* etc.

Este trabalho tem como norte a investigação das dinâmicas e táticas das redes alternativas de comunicação criadas pelos punks brasileiros a partir da edição dos seus primeiros fanzines, em idos de 1980. A análise abrange publicações editadas até o ano de 1982, e se debruça mais notadamente sobre aquelas advindas do cenário paulista. Esse

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Folkcomunicação do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação/PPGCOM da UFPE.

recorte se deu por motivos vários, que incluem desde a periodização de “ciclos” do movimento punk no Brasil até a dificuldade em se levantar fontes que deem cabo da diversidade de posições e contextos que emergiram com o surgimento de cenas congêneres em diversos estados do país em meados da década de 80<sup>3</sup>.

Nesse sentido, o referencial teórico da folkcomunicação, conforme pesquisas realizadas por BELTRÃO (1980 e 2001), BENJAMIN (2006) e LUYTEN (2006) serviu de base para o planejamento da análise, que se articulou a partir de três questionamentos-base determinantes:

1. Em que contexto surgem e como se configuram os fanzines punks brasileiros?
2. Essas publicações podem ser consideradas veículos de folkcomunicação?
3. Em caso positivo, sob que termos se configuram enquanto tal?

Ao analisar as formas como se operam os fluxos de comunicação entre as esferas dominantes e o universo dos marginalizados, BELTRÃO (1980) elabora um modelo de compreensão dos grupos socialmente marginalizados que compõem o substrato da folkcomunicação. Dessa maneira, constatou que os agentes populares encontram-se excluídos tanto do campo político-econômico quanto das esferas comunicacionais que proporcionam maior capitalização simbólica – logo, maior capacidade de visibilidade e interferência pública. BELTRÃO (1980), distingue três núcleos básicos que orbitam no universo folkcomunicacional:

1. Os grupos rurais marginalizados, sobretudo devido ao seu isolacionismo geográfico, sua penúria econômica e baixo nível intelectual;
2. Os grupos urbanos marginalizados, compostos de indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade, constituindo as classes subalternas, desassistidas, sub-informadas e com mínimas condições de acesso;
3. Os grupos culturalmente marginalizados, urbanos ou rurais, que representam contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente. (BELTRÃO, 1980, p. 40)

Pelo material pesquisado nas publicações editadas pelos punks brasileiros, foi possível qualificá-los nos itens 2 e 3 do esquema descrito acima. Naquele momento fundante, o movimento era composto majoritariamente por jovens suburbanos, com baixo

---

<sup>3</sup> Autores como Marchetti (2001) e Essinger (1999) e Oliveira (2006), apontam para a existência de pequenos polos divulgadores da música punk em Brasília e Salvador em fins dos anos 70. Não nos interessa discutir o pioneirismo em termos de acesso a produtos da indústria fonográfica, sendo assim, dada a incipiência desses núcleos ante o propósito deste artigo, nos centraremos na região da Grande São Paulo.

grau de escolaridade, repertório cultural construído, basicamente, a partir do consumo de bens culturais através da indústria cultural e baixa representatividade política.

A metodologia desta pesquisa tem como base a análise de dados coletados através da análise de 21 fanzines editados no período (e alguns posteriores, por tratarem de questões ligadas ao desdobramento de questões levantadas pelas publicações pioneiras). Além de fornecerem conteúdos produzidos pelos próprios punks, essas publicações reproduziam em suas páginas diversas matérias de jornais e revistas, o que foi de grande utilidade para o cruzamento de dados e visões sobre o surgimento do movimento punk no Brasil.

O levantamento bibliográfico foi dividido em blocos temáticos inter-relacionados, tendo como base os referenciais teóricos adotados: materiais que tratem, mais especificamente, dos fanzines (sua história, estrutura, estética etc) e das tribos urbanas do (com ênfase no movimento punk do Brasil), a exemplo de COSTA (1993), BIVAR (1982), MAGALHÃES (2005), OLIVEIRA (2006), GUIMARÃES (2005), O'HARA (2005) e DUNCOMBE (2008); trabalhos ligados à pesquisa em folkcomunicação e outras vertentes de estudos da comunicação popular, como BELTRÃO (1980, 2001), BENJAMIN (2006), LUYTEN (2006), MAGALHÃES (2009), DOWNING (2002), e FREIRE (1985).

### **O luxo do lixo? A moda, a imprensa e o surgimento do punk nos subúrbios paulistas**

O surgimento do punk nas periferias de São Paulo data de aproximadamente 1976. Nessa época, ainda não havia uma noção muito clara do que era, de fato, essa manifestação cultural. Mas o substrato era o mesmo do seu congênere inglês: descontentamento e agressividade. Os grupos embrionários do movimento começaram a se articular na Vila Carolina, Zona Norte da cidade. Eram garotos com uma média de 14 a 16 anos, aficionados pelo rock'n'roll agressivo de grupos como *The Stooges*, *T. Rex*, *New York Dolls* e *MC5*, ligados à vivência das gangues de rua.

No afã de subverter os parâmetros societários hegemônicos, esses jovens suburbanos se valeram da música e da violência como referencial mais imediato. A partir desses dois pontos, canalizaram seus anseios e expurgaram suas frustrações. As primeiras informações a respeito da explosão do fenômeno no Reino Unido vieram através de veículos de massa (matérias publicadas em jornais e revistas, discos importados etc).

Em setembro de 1977, o crítico musical Tárík de Souza publica na revista *Veja* uma matéria intitulada *A Moda Podre*, com fotografias de grupos ingleses e legendas em que se

lê “O Estilo Punk: Violência, culto à feiúra, autoflagelação e indigência sonora”. No texto, Tárík traça uma cronologia dos grupos punks ingleses de maior destaque, e, com certo desdém, qualifica sua chegada ao Brasil como mais uma moda passageira. Pouco tempo depois, a revista Pop, da Ed. Abril, firma uma parceria com a Philips e lança o LP *A Revista Pop Apresenta: O Punk Rock*, contendo músicas dos grupos Sex Pistols, Ramones, Eddie And The Hot Rods, The Jam, London, Ultravox, StinkyToys e Ultravox

Em seu estudo sobre o surgimento dos primeiros skinheads no Brasil<sup>4</sup>, COSTA (1993), ao analisar a primeira leva de reportagens publicadas no Brasil sobre o punk, identifica no artigo *A Aventura Punk*, de Marco Antônio Lacerda, publicado no Jornal da Tarde e na revista Pop, em 1978, uma das abordagens mais pertinentes no que tange às contradições e peculiaridades do movimento no exterior. COSTA (1993) pontua ainda que muitos dos entrevistados que ouviu durante a elaboração da sua pesquisa mencionaram esse texto como uma importante referência e que, segundo eles, 1978 foi um ano bastante significativo, uma vez que

(...) foi nessa época que muitos adolescentes e jovens provenientes das camadas subalternas da população, que viviam em bairros pobres e em subúrbios de São Paulo, começaram a manifestar interesse crescente em relação ao comportamento e à música punk, o que se refletiu na preocupação da imprensa em começar a produzir artigos de análise sobre essa tendência. (COSTA, 1993. p. 46)

De fato, nesse período os agrupamentos ganham cada vez mais vulto. O fascínio pela postura transgressora aos padrões burgueses de boa conduta rendia seus frutos. Se poucos anos antes, na Vila Carolina, havia apenas um punhado de grupelhos, em 1978 já se fala da Carolina Punk, uma junção de gangues. É nessa época que surgem as primeiras bandas, batizadas de Restos de Nada, AI-5 e NAI (Nós acorrentados no Inferno).

A reação dos setores mais conservadores à disseminação crescente do punk nas periferias paulistas veio a galope. Em junho de 1979, época em que o movimento já se avolumava em diversos pontos da cidade, o Jornal da Tarde publica o artigo *A Ameaça Punk*, espécie de marco na mudança de enfoque com que os meios de comunicação encaravam os punks<sup>5</sup>. De acordo com o jornal:

<sup>4</sup> Surgidos a partir de cisões entre gangues punks, os skinheads brasileiros cunharam para si o termo “careca”, uma transposição para o português da alcunha do seu duplo inglês.

<sup>5</sup> Ao longo de sua pesquisa, COSTA (1993) constatou ser uma prática comum entre os punks a reprodução e intercâmbio de quaisquer matérias, sejam publicadas no Brasil ou no exterior, a que tivessem acesso, a fim de ampliar o discernimento do objeto sobre o qual se debruçavam.

Desde que a música e a moda que exaltam o sujo e o grotesco, criadas na Inglaterra há menos de dois anos, chegaram a São Paulo, os nossos punks trataram de imitá-las com fidelidade. Os guardas de Segurança da estação do metrô, no Largo de São Bento, já não se surpreendiam com os adolescentes vestidos de sujo; com suas grossas correntes penduradas À cintura ou ao pescoço. Longe dali, em São Caetano, também a vizinhança do Clube Sberog não se espantava tanto com os frequentadores dos bailes punks, que travavam violentas lutas ou amanheciam dormindo na calçada. Ou ainda, drogados, subiam nos telhados vizinhos, ou simplesmente usavam os jardins das casas próximas para se amar (JORNAL DA TARDE, apud COSTA, 1993, p. 49-50)

Analisando a construção da imagem dos punks veiculada pelo jornal, PEDROSO & SOUZA (1983) questionam a pecha de mimese com que os meios de comunicação, de um modo geral, taxaram o surgimento das primeiras movimentações punks nas periferias. Segundo esses autores,

O estilo não foi apenas uma cópia do punk inglês, pois seu conteúdo era constituído por valores da classe popular, sua classe social. Inédita também na história da juventude brasileira era a sua organização, dando-lhe um caráter de movimento urbano, ou melhor, suburbano, negando completamente o que a imprensa acusa: um movimento importado. (PEDROSO & SOUZA, 1983, p. 6)

Em termos gerais, pode-se dizer que o niilismo e o caos ideológico<sup>6</sup> verificados no início do movimento punk existem enquanto estratégia para impedir que este se transformasse num modismo, em mais uma mercadoria a ser consumida (ABRAMO, 1993).

### **A folkcomunicação na sociedade contemporânea: entre o popular e o massivo**

A disseminação de elementos da cultura popular e de grupos marginalizados pela indústria cultural tem sido objeto de crescente interesse a pesquisadores. O escopo da

---

<sup>6</sup> Sob esse aspecto, é importante salientar que, embora os primórdios do movimento no Brasil sejam caracterizados pela predominância do ganguismo e do niilismo, já nesse estágio embrionário é possível identificar a busca por uma crítica e uma militância política mais incisiva. Em 1979, em meio às pressões pela abertura política, Ariel e Douglas, membros do Restos de Nada<sup>6</sup> - originários dos primeiros núcleos da Vila Carolina – vinculam-se ao grupo trotskista à Organização Socialista Internacionalista e passam a direcionar suas composições à crítica direta ao capitalismo.

investigação em folkcomunicação, tendo como base a sociedade contemporânea, amplamente mediada por aparatos técnicos, pode ser compreendido em termos de: comunicação interpessoal e grupal na cultura popular tradicional; os processos de mediação estabelecidos para a recepção da comunicação massificada; a apropriação, por parte de agentes da cultura popular, de ferramentas técnicas da comunicação de massa; a presença de elementos da cultura de massa nas cultura popular; apropriações de traços da cultura popular pela indústria cultural e pela cultura erudita; e a maneira como os grupos sociais marginalizados percebem o reprocessamento de elementos da sua cultura em produtos massificados (BENJAMIN, 2006).

Pertinentes para a compreensão das dinâmicas subjacentes à formulação do universo simbólico da comunicação popular, seus canais de difusão e suas relações com a cultura de massa, são os trabalhos desenvolvidos, a partir da década de 60, por Luiz Beltrão, que findaram por caracterizar uma nova base de pesquisa, a folkcomunicação (BELTRÃO, 2001). Ou seja, um aparato teórico/metodológico específico que servisse de base para a análise e compreensão dos modelos comunicacionais no interior das manifestações da cultura popular. BELTRÃO (1980) assim define o seu campo de abrangência:

No sistema da folkcomunicação, embora a existência e utilização, em certos casos, de modalidades e canais indiretos e industrializados (...) as manifestações são, sobretudo, resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador, enquanto seu processo de difusão se desenvolve horizontalmente, tendo-se em conta que os usuários característicos recebem as mensagens através de um intermediário próprio em um dos múltiplos estágios de sua difusão. A recepção sem este intermediário só ocorre quando o destinatário domina seu código e sua técnica, tendo capacidade e possibilidade de usá-lo por sua vez, em resposta ou na emissão de mensagens originais (BELTRÃO, 1980, p. 27-28)

Mais do que a simples acumulação de dados quantitativos, a pesquisa em folkcomunicação ocupa-se de uma série de fatores sociais estruturantes, tais quais: as características formativas dos grupos organizados; seu contexto sócio-econômica e cultural; suas bases políticas e as relações destas com o universo das elites; o seu grau de vinculação com universos simbólicos provenientes de outros contextos que não o do seu entorno mais imediato (BELTRÃO, 2001).

O aparato técnico desenvolvido para suprir as demandas dos dispositivos de produção, armazenamento, difusão e gestão de bens simbólicos massivamente disseminados, são fruto de uma complexa gama de fatores sócio-econômicos, culturais e

políticos, e influem diretamente sobre as bases materiais que balizam a comunicação de massa. Essas transformações resultam de um processo cíclico, encampado a partir de uma configuração histórica específica. Como pontua BELTRÃO (1980):

Para a sociedade de massa, exige-se a comunicação massiva, industrializada e vertical, que, utilizando diferentes instrumentos e técnicas, produz mensagens de acordo com a identidade de valores dos grupos e, dando curso a diferentes pontos de vista, fomenta os interesses comuns, ora criando ora desintegrando solidariedades sociais (BELTRÃO, 1980, p. 3)

Ao avaliar a relação cada vez mais estreita entre elementos da cultura popular e dos meios de comunicação de massa, LUYTEN (2006) atenta para o surgimento, na década de 1970, do termo *folkídia*, cunhado para designar tal entrelaçamento. Essa intensificação seria devida, em certo sentido, à busca, por parte de pesquisadores e ativistas, pela implementação de aparatos tecnológicos em meios populares, a fim de que estes potencializassem as pulsões transformadoras desses grupos marginalizados, possibilitando-lhes o empoderamento que asseguraria a sua inserção na esfera pública em que são tomadas as decisões políticas. O termo serviria, frente a esse propósito, tanto para designar a apropriação dessas mídias por parte dos setores excluídos quanto pela penetração de signos caros ao universo destes nos meios de massa.

### **3. Os fanzines como veículos de folkcomunicação**

O termo fanzine é um neologismo criado a partir da contração das palavras *fanatic* e *magazine*. É uma publicação feita *por e para* aficionados, cuja preocupação central repousa antes na discussão de temas de interesse comum do que na rentabilidade econômica enquanto veículo midiático.

Nos fanzines, os fãs se identificam num universo comum, saem do isolamento, encontram o terreno adequado para expressar suas paixões, se fortalecem como participantes de um grupo. Não só pelo aspecto de comunhão comunitária, nessas pequenas publicações os leitores e editores estimulam o olhar investigativo e crítico enquanto exercitam sua liberdade de expressão. Grandes debates acontecem nos fanzines, acrescentando elementos cognitivos e promovendo análises construtivas para o resgate e desenvolvimento de sua arte (MAGALHÃES, 2009, p. 105)

Os primeiros zines, editados nos Estados Unidos no início da década de 1930, versavam basicamente sobre o universo da ficção científica, muito em voga no período. A publicação pioneira, intitulada *The Comet*, lançada em 1930, fazia parte desse nicho, sendo editada por Ray Palmer para o *Science Correspondance Club*. No entanto, o termo fanzine só viria a ser cunhado em 1941, por Russ Chauvenet.

No Brasil, GUIMARÃES (2005) aponta *Ficção*, editado pelo paulista Edson Rontani em outubro de 1965, como o primeiro fanzine lançado no país. Tal qual seus congêneres estadunidenses, a publicação era vinculada ao universo da ficção científica, sendo o impresso de divulgação do Centro de Intercâmbio Ciência-Ficção Alex Raymond. Nas décadas seguintes, o teor dos fanzines se diversificou bastante, abarcando o universo da música, das histórias em quadrinhos, da política etc.

É MAGALHÃES (2005) quem melhor define a natureza dessas publicações amadoras:

A frágil estrutura do fanzine – que se caracteriza quase sempre pela pequena tiragem e difusão dirigida – nos indica que ele é feito pro diletantismo, produzido por e para pessoas bem informadas e interessadas num determinado objeto e que dispõem de referências comuns a compartilhar. (MAGALHÃES, 2005, p. 13)

O'HARA (2005) registra o surgimento, em meados dos anos 1970, das primeiras publicações desse gênero ligadas ao movimento punk. Exemplo é o *Sniffin Glue* (Cheirando Cola, em tradução literal), editado em 1976 pelo inglês Mark Perry, membro da banda *Alternative TV*. Centrado basicamente na cobertura de bandas ligadas ao cenário britânico, o zine supriu a lacuna de um veículo próprio de expressão para os punks, que poderiam inteirar-se, a partir de termos e estética coletivamente partilhados, do que ocorria no interior da sua comunidade.

Os fanzines (...) são a principal forma de comunicação entre os punks. Eles são feitos por punks e para punks e abrangem um amplo espectro de assunto. (...) A maioria deles é feita em copiadora, grampeada, sem páginas numeradas, sem direitos autorais e nenhuma chance de rentabilidade. Para ser editor de um fanzine, tudo que se precisa é ânsia de expressar opiniões, idéias ou pensamentos e acesso a uma copiadora barata (O'HARA, 2005, p. 66).

Através dos fanzines, são construídos campos de mediação intersubjetiva que possibilitam o estreitamento entre leitores e editores, planificados igualmente no contexto mais amplo do movimento, na medida em que não há uma hierarquização de saberes entre as partes envolvidas. Estas confluem na busca maior pela visibilidade pública do seu discurso. Em sua organicidade, constituem-se enquanto

experiências radicais em que as mídias foram praticadas fora de sua expressão industrial hegemônica, por sujeitos sociais movidos por projetos de intervenção crítica, expressando posições alternativas às políticas dominantes, mesmo quando estas experiências são comparativamente menos extensivas que aquelas praticadas nos setores do entretenimento de massa amparados pelo capital global (DOWNING, 2002, p.10)

Os zines punks – como todas as publicações desse gênero – têm como fim último a promoção do debate no seio do movimento. Neles, são divulgados textos (de autoria própria ou de terceiros), bandas, reportagens, indicações de discos e livros, avisos de shows ou encontros etc. Na seção de cartas os punks expõem suas inquietações, criticam esse ou aquele ocorrido, elogiam a seleção de textos da edição anterior, divulgam seus eventos, comentam as reportagens veiculadas sobre o movimento.

De igual maneira, é pertinente o aporte formulado por BELTRÃO (2001) nos seus estudos de comunicação popular, na medida em que salienta a elaboração, por parte de grupos marginalizados, de uma estrutura eminentemente horizontalizada e artesanal, em que cada grupo social cria o seu

próprio vocabulário e a sua própria sintaxe, e cada agente comunicador emprega o canal que tem à mão e melhor sabe operar de modo a que seu público veja refletidos na mensagem seu modo de vida, suas necessidades e aspirações, o enquadramento de qualquer parcelada comunidade em um desses grupos depende, antes do mais, de uma pesquisa das linguagens específicas utilizadas pelos indivíduos que a compõem e dos meios de expressão por eles utilizados. (BELTRÃO, 2001)

Nesse sentido, é possível compreender os fanzines a partir do conceito de folkcomunicação, que abarca o intercâmbio de informações e manifestações de idéias, opiniões e atitudes através de agentes ligados direta ou indiretamente a grupos socialmente marginalizados. No caso dos zines editados por grupos punks, essa condição é bastante acentuada. No sentido estrito do termo, a questão da marginalidade (isto é, de alguém que esteja a margem de algo ou de algum processo social), adquire papel de destaque nas

discussões sobre comunicação popular. BELTRÃO (1980) identifica o período da Revolução Industrial como base da sociedade de massa contemporânea.

É no bojo das transformações operadas a partir da racionalização técnica dos campos de mediação simbólica que as elites estabelecem os estatutos de uma cultura tida como civilizada, esclarecida (em termos de racionalidade). Nesse sentido,

a cultura dominante contribui para a integração real das classes dominantes (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes), para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. Este efeito ideológico, produz-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação; a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (BORDIEU, 1993, p. 10-11).

São as contingências da vida cotidiana que impulsionam a atualização e ressignificação das formas simbólicas pelos grupos marginalizados, de maneira a propiciar-lhes um campo de interação com os fatos e códigos da sociedade em que estão inseridos. É no dia a dia que se projetam as ferramentas de resistência à arrancada cultural das elites (BELTRÃO, 2001).

### **Dê-nos ouvido: O surgimento dos primeiros fanzines punks**

Em 1980, o recrudescimento das divergências entre punks implicaria uma onda de agressões mútuas sem precedentes no interior do movimento. Esse é um momento crucial, pois, a partir daí, se operam cisões diversas num âmbito que mal começara a se estruturar.

Concomitante a esse processo, é editado, em 1981, o Factor Zero, primeiro zine punk brasileiro, editado por Strongos, integrante da banda Anarcólatras, que anos mais tarde fundaria a New Face Records, importante selo independente divulgador da música punk.

Quando eu comecei a fazer o Factor Zero, nunca tinha sequer ouvido falar a palavra "fanzine", e acho que 99% dos punks da época também não. Eu queria fazer um "jornalzinho" que falasse do que estava acontecendo em São Paulo e no mundo em relação ao punk rock, pois os jornais e as revistas da época falavam muito pouco sobre isso (na verdade, sobre os punks brasileiros demorou muito para a imprensa perceber o que se

passava). Só depois que eu lancei o Factor Zero número 0 (zero) é que (nem lembro quem) vieram me falar "legal seu fanzine". Daí é que fui atrás de saber o que era! Assim, o primeiro fanzine que eu tive contato foi o próprio Factor Zero. E acho que boa parte dos punks da época também. (STRONGOS, 2010)

A incipiência do contato com outras publicações é latente. No entanto, longe de se tornar um impedimento, no editorial da primeira edição lê-se:

Eu não sei como se escreve um editorial, na verdade não sei nem o que é isso, mas um sujeito me disse que isso é importante. Factor Zero é uma idéia meio boba mas que pode dar certo. Nossa intenção é levar alguma informação sobre PUNK a certas pessoas que pensam que porque conhecem cinco ou seis grupos, usam uma calça pela canela e cabelo curto são punks. Tentaremos também levar ao conhecimento dos outros que não só no exterior tem grupos punks mas em SP também.(...) Se você gostar parabéns é inteligente porque se não gostar nós apenas queremos que você vá tomar no cú (FACTOR ZERO, 1980, p. 2)

As principais polêmicas internas do movimento foram amplamente debatidas nos fanzines. A construção de uma imagem própria, desvinculada daquela propagada pelos veículos corporativos rendeu um amplo debate, uma vez que “qualquer punk pode fazer um fanzine, tem-se que aceitar a pluralidade de opiniões e posições no interior do próprio movimento” (OLIVEIRA,2006). Sobre esse tópico, Callegari, da banda Inocentes, editor do fanzine SP PUNK, em sua edição de nº 0, de junho de 1982, publica que:

Este fanzine foi feito para conscientizar o pessoal do que é o “movimento punk” e tentar corrigir as falhas que existem no movimento. (...) Os jornais e revistas que divulgaram o movimento Punk no Brasil, desde o começo, distorceram as idéias propostas pelo movimento. (...) E como São Paulo é uma cidade muito grande e existem vários bairros e subúrbios, foram se formando gangs, uma distante da outra. Estas gangs foram muito influenciadas por esses jornais e revistas, pois era o único meio de informação. Logo em seguida, essas gangs se tornam violentas. (...) Alguns caras, vendo toda essa violência, se infiltraram no movimento, com o propósito de roubar e bater nos outros. E isso atrapalha o movimento. A polícia, os jornais, a sociedade etc, não nos encaram como um movimento, mas sim como um “bando” de marginais, e isso precisa ser mudado. O punk é violento, mas a violência do punk está no visual, como: roupas fora do comum, cabelos coloridos moicanos e arrepiados, a violência do punk está também na música, como aquelas que tem letras falando da verdade sem disfarces, acompanhados de acordes agressivos, esta é a violência punk, e não sair por aí massacrando todo mundo, sem ao menos ter um motivo. A briga entre os punks dificulta que se crie um verdadeiro movimento punk aqui em São Paulo (SP PUNK, 1982).

Essa busca por legitimação parece ter sido ainda mais acentuada a partir da intensificação do contato entre punks e São Paulo com aqueles de outros países, em especial da Europa, onde o movimento havia desenvolvido um alto grau de politização, realizando atividades conjuntas com outros setores excluídos. É comum, nesse período, que se publiquem reportagens, escritas por correspondentes de outros países, em que estes descrevem a realidade e as particularidades do movimento punk nas suas regiões. Publicam-se então matérias sobre os punks na Itália, na Finlândia, na Holanda, no México, na Iugoslávia etc.

Em suas pesquisas, BIVAR (1982) e OLIVEIRA (2006) qualificam esse período como o mais significativo, em termos de visibilidade, para os punks paulistas. De fato, no início de 1982 é lançada a coletânea em LP *Grito Suburbano*, com as bandas Cólera, Olho Seco e Inocentes; há uma maior tentativa de aproximação entre os punks da capital e os do ABC Paulista, o que arrefece um pouco os ânimos, possibilitando o trânsito entre essas regiões; e, por fim, com o incremento do número de punks integrados ao movimento, a imprensa e os pesquisadores, ávidos por noticiar/compreender esse *boom*, capitaneiam uma série de produções que intentam mediar o discurso desses jovens suburbanos ao restante da população.

Em julho, agosto, setembro, outubro (de 1982), não houve semana em que o movimento não estivesse ocupadíssimo, concedendo entrevistas coletivas. Se existisse tal prêmio no Brasil, o movimento punk mereceria o prêmio de melhor colaborador com a imprensa. A todos os órgãos importantes eles falaram, com a franqueza típica deles e sempre abrindo o jogo. Os punks falaram à Folha de São Paulo, à TV Manchete, à TV Bandeirantes, ao Globo, novamente a O Estado de São Paulo, à TV Cultura, à Rádio Capital, à Gazeta, novamente à Folha, em suma, os punks não negaram nenhuma entrevista. E a imprensa ficou surpresa ao constatar que apesar de muitos mal terem concluído o primário, quase todos mostraram-se capazes de opinar sobre a realidade brasileira – desde a pobreza até a instalação de usinas nucleares – e sobre as insanidades internacionais, como o massacre de Beirute, por exemplo. (BIVAR, 1982. p. 101)

Desse montante de produções, a que mais intensamente reverberou entre os punks foi a matéria produzida por Luís Fernando Emediato para o jornal O Estado de São Paulo, como parte da série *Geração Abandonada*:

Eles não são violentos, como os jovens que integram as gangues de blusões de couro e alfinetes espetados na pele que, quase todos os domingos, invadem a estação São Bento, do metrô, para espancar e roubar

outros jovens – aqueles que vendem artesanato ali mesmo e fogem tão logo chegam aqueles violentíssimos e sujos jovens desesperados: os punkers, representantes meio atrasados de um movimento que nasceu na Inglaterra, em meados dos anos 70, e praticamente já morreu por lá.

Vamos falar deles também, a seu tempo (...) Com corrente, estiletes, facas, canivetes, machados, à vezes até revólveres. Discípulos de Satã, o ídolo que veneram, eles não vêem muita diferença entre Deus e o Diabo, Marx, Kennedy ou Hitler, entre bem e mal. Eles gostam de bater, só isso. Alguns mais cruéis, roubam e espancam velhinhas – e acham muita graça nisso (O ESTADO DE SÃO PAULO, apud SP PUNK nº 0, p. 5)

Essa reportagem provocou grande rebuliço entre os punks. O SP Punk nº 0, de junho/82, questiona: “e quem o Sr. Luis Fernando Emediato tirou essas conclusões? Será que foi da maioria do movimento, que está caminhando para se fortalecer cada vez mais, ou será que foi de uma meia dúzia de pessoas que não têm nada a ver com o movimento?”. No entanto, o revide mais significativo foi a carta-resposta escrita por Clemente, integrante da banda Inocentes, publicada no mesmo jornal:

Sr., Os meios de comunicação que até hoje divulgaram o movimento punk rock no Brasil, em vez de se encontrarem com as bandas punks e procurarem saber qual a proposta ideológica do movimento, se preocupam apenas em fantasias e sensacionalizar pequenos atos de vandalismo que, feitos por uma minoria, acabam por comprometer todo o movimento punk no Brasil

O punk é um movimento sócio-cultural, ele é a revolta dos jovens das classe menos privilegiada, transportada por meio da música. Estes jovens já organizaram diversos shows pela periferia de São Paulo, com bandas como Inocentes, Desequilíbrio, Fogo Cruzado, Lixomania, Juízo Final, Guerrilha Urbana, Suburbanos, Olho Seco, Cólera, Setembro Negro, Mack, Estado de Coma e muitas outras. Três dessas bandas estão gravadas em um mesmo disco, chamado Grito Suburbano. As bandas são Olho Seco, Inocentes e Cólera.

Portanto, os punks não são gangues de blusões de couro que vivem a assaltar velhinhas em estações de metrô e, sim, um movimento social que realmente não sabe a diferença entre Deus e o Diabo, porque nunca foram à Igreja, mas sabem muito bem a diferença entre Marx, Kennedy e Hitler (...).

E aproveito o momento propício para lhes dizer que não estamos atrasados e que surgimos quase ao mesmo tempo em que surgiu o movimento punk na Inglaterra, como também com punks de muitos lugares da Europa, como a Finlândia, Itália, Suécia, Alemanha, Espanha, Portugal e até com os Estados Unidos, e o que morreu, realmente, foi a tentativa de transformar o punk em mais uma moda passageira.

E como todo bom amigo, deixo um conselho: antes de falar sobre alguma coisa, seria melhor se aprofundar mais, conhecer mais sobre o assunto, para que esse país não continue atrasado como sempre. Punk's de SP – Clemente Tadeu do Nascimento. (O ESTADO DE SÃO PAULO apud VIX PUNK 1982, p. 11)

O posicionamento frente à questão da violência – e, particularmente, à questão das gangues – encarada distintamente pelos diversos grupos que compunham o movimento, foi essencial para o delineamento de “correntes internas” mais ou menos estruturadas. A complexidade desse quadro se tornaria ainda mais candente com a maior estruturação, em fins de 1982, de cenas punks em outras cidades do país, como o Rio de Janeiro, Salvador, Natal, Recife etc. As diferenciações, até então tratadas em âmbito local, estendem-se ao plano nacional.

Em sua edição de nº 4, de junho/julho de 1984, o Alerta Punk publica uma série especial visando mapear o movimento por todo o país. Para tanto, foram coletados informes, gravações, manifestos e publicações de São Paulo, Santos, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Juiz de Fora, Salvador, Belém e Recife. Ao longo de suas páginas, os punks dessas localidades expõem suas dificuldades, os problemas com as brigas, a repressão policial, a falta de espaços para tocar etc. Mais uma vez, os fanzines desempenhariam o papel de fórum aglutinador.

### **Considerações finais**

Ao colocar os fanzines punks como foco de comunicação popular, é preciso atentar para a necessidade uma concepção de processo comunicacional que enseje, em última instância, a ruptura com o modelo verticalizado de fluxo de informações operado pelos veículos tradicionais e sua linguagem burocratizada, em benefício de um plano de mediações efetivamente dialógico.

A busca dos punks brasileiros pela sua legitimação enquanto sujeitos historicamente ativos operou-se através do protagonismo coletivo; pela instituição de áreas-limites de negociação com o *status quo*. Como salienta DUNCOMBE (2008), ao analisar as características dos grupos e movimentos que reivindicam para si a condição de alternativos à sociedade dominante,

A cultura underground, e os fanzines, que são seus porta-vozes, são produtos de um impulso para criar uma cultura autêntica e não-alienante. Mas, como todas as utopias anteriores, é produzida no seio de uma sociedade altamente alienante. Entre a cultura alternativa e o *mainstream*, as linhas são bastante tênues, estão sempre se redefinindo: nosso mundo e o ‘deles; manter-se íntegro ou se vender; entre pureza e perigo. Essa divisão não resulta de uma mera imaturidade paranoica. A base da cultura

underground é a sua separação da sociedade dominante – sua existência decorre dessa negação. Eles escutam: levante a ponte movediça! Entrincheire-se! Continue gritando não! (DUNCOMBE, 2008, p. 148-149, tradução do autor)<sup>7</sup>

Ao servirem de instância privilegiada para essa mediação intersubjetiva, os fanzines reafirmam seu caráter de porta-vozes de grupos marginalizados e veículo por excelência do que se costuma denominar cultura *underground*.

### Referências bibliográficas

- ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano. Scritta, São Paulo, 1993.
- BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.
- \_\_\_\_\_. Folkcomunicação: um estudo dos agentes e meios de informação de fatos e expressão de idéias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BENJAMIN, Roberto. A teoria da folkcomunicação e o pioneirismo de Luiz Beltrão. In: Folkcomunicação na Arena Global – Avanços Teóricos e Metodológicos. SCHMIDT, Cristina (org.) São Paulo: Editora Ductor, 2006.
- BIVAR, Antônio. O Que é Punk. Brasiliense, São Paulo, 1982.
- COSTA, Márcia Regina da. Os Carecas do Subúrbio – Caminhos de um Nomadismo Moderno. Ed. Vozes, Petrópolis, 1993.
- DUNCOMBE, Stephen. Notes from underground: zines and the politics of alternative cultura. Portland/USA; Microcosm Publishing, 2008.
- ESSINGER, Sílvio. Punk – Anarquia Planetária e a Cena Brasileira. Editora 34, São Paulo, 1999.
- LUYTEN, Joseph M. Folkmídia: uma nova visão de folclore e de folkcomunicação. In: Folkcomunicação na Arena Global – Avanços Teóricos e Metodológicos. SCHMIDT, Cristina (org.) São Paulo: Editora Ductor, 2006.
- MAGALHÃES, Henrique. A Mutação Radical dos Fanzines. Marca de Fantasia, João Pessoa, 2004.
- \_\_\_\_\_. Fanzine: Comunicação Popular e Resistência Cultural. Em: Visualidades.- Revista do Programa de Mestrado em Cultural Visual da FAV/UFG, v. 7, n. 1. Goiás: 2009. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18121/10810>. Acesso em: 03/06/2013.
- MARCHETTI, Paulo. Diário da Turma (1976 – 1986): O Rock de Brasília. Conrad Livros, São Paulo, 2001.
- O'HARA, Craig. A Filosofia do Punk: Mais do que Barulho. São Paulo/SP: Radical Livros, 2005
- OLIVEIRA, Antônio Carlos de. Os Fanzines Contam uma História Sobre Punks. Achiamé, Rio de Janeiro, 2006.
- PEDROSO, Helenrose da S.; SOUZA, Heder Cláudio Augusto de. Absurdo da realidade: O Movimento Punk. Artigo. Em: Cadernos Ifch/Unicamp. Unicamp, Campinas, 1983.
- STRONGOS, David. Entrevista concedida ao autor em 25/06/2010.

<sup>7</sup> A Underground culture and the zines that speaks for it are products of an attempt to create an authentic, nonalienating culture. But this culture, like all bohémias before it, is produced within a larger, alienating society. Between alternative cultura and mainstream society, lines are continually drawn: our world and theirs, integrity and selling out, purity and danger. This division is not merely the product of immature paranoia. At the root of underground culture is its separation from the dominant society – its very existence stems from this negation.(...) They listened raise the drawbridge! Barricade yourself! Keep yelling no! (DUNCOMBE, 2008, p. 148-149 (DUNCOMBE, 2008, p. 148-149)