


# “ANARQUIA PUNK NA TERRA DO SOL”: O MOVIMENTO PUNK NA PARAÍBA DA REDEMOCRATIZAÇÃO (1988-1998)

 10.5935/2177-6644.20230017

"PUNK ANARCHY IN THE LAND OF THE SUN":  
THE PUNK MOVEMENT IN PARAÍBA OF THE  
REDEMOCRATIZATION (1988-1998)

"ANARQUÍA PUNK EN LA TIERRA DEL SOL": EL  
MOVIMIENTO PUNK EN PARAÍBA DE LA  
REDEMOCRATIZACIÓN (1988-1998)

**Luíza Paiva Duarte de Andrade Carneiro\***

 <https://orcid.org/0000-0001-9356-1816>

**Resumo:** Esta pesquisa trata do *punk rock* e sua existência na Paraíba no momento da redemocratização brasileira, entre 1988 e 1998, levando ao debate historiográfico do movimento *underground* da Paraíba. O *punk rock* é um movimento popularmente espreado na Inglaterra como manifestação à exaustão dos movimentos sociais e da juventude às políticas neoliberais. Jovens sem perspectiva de futuro empunharam suas guitarras, tocaram os poucos acordes que sabiam e deram início ao *punk*. Este artigo trabalha com os conceitos de Materialismo Histórico, Globalização, Urbanização e, metodologicamente, História Oral. As bandas com as quais trabalhamos são grupos escolhidos sob o critério de serem bandas importantes para o histórico do *underground* paraibano.


**Palavras-Chave:** Punk rock. Redemocratização brasileira. História da Paraíba.

**Abstract:** This research deals with punk rock and its existence in Paraíba at the time of Brazilian re-democratization, between 1988 and 1998, leading to the historiographical debate of the underground movement in Paraíba. Punk rock is a popular movement that spread in England as a reaction to the exhaustion of social movements and youth to neoliberal policies. Young people with no future perspective wielded their guitars, played the few chords they knew, and started punk rock. This article works with the concepts of Historical Materialism, Globalization, Urbanization, and, methodologically, Oral History. The bands with which we work are groups chosen under the criterion of being important bands for the history of the Paraíba underground.

**Key-words:** Punk rock. Brazilian re-democratization. History of Paraíba.

**Resumen:** Esta investigación aborda el *punk rock* y su existencia en Paraíba en la época de la redemocratización brasileña, entre 1988 y 1998, dando lugar al debate historiográfico del movimiento *underground* en Paraíba. El *punk rock* es un movimiento popularmente extendido en Inglaterra como reacción al agotamiento de los movimientos sociales y de la juventud ante las políticas neoliberales. Jóvenes sin perspectiva de futuro empuñaron sus guitarras, tocaron los pocos acordes que conocían y empezaron a hacer punk. Este artículo trabaja con los conceptos de Materialismo Histórico, Globalización, Urbanización y, metodológicamente, Historia Oral. Las bandas con las que trabajamos son grupos elegidos bajo el criterio de ser bandas importantes para la historia del *underground* de Paraíba.

**Palabras-clave:** Punk rock. Redemocratización brasileña. Historia de Paraíba.

\* Mestranda em História pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).   
<http://lattes.cnpq.br/6279208638129265> - E-mail: [luizapdacarneiro@gmail.com](mailto:luizapdacarneiro@gmail.com).

## Introdução

O *punk rock* pode ser descrito como um movimento musical que se popularizou na Inglaterra e nos Estados Unidos da América (EUA) como manifestação devido à exaustão dos movimentos sociais de operários e da própria juventude às políticas socioeconômicas do neoliberalismo. Os jovens excluídos, revoltados e sem perspectiva de futuro, empunharam suas guitarras, tocaram os poucos acordes que sabiam e deram início ao tão característico movimento.

As bandas com as quais trabalharemos, inseridas no contexto da redemocratização, são grupos escolhidos sob o critério de serem bandas importantes para o histórico do *underground* paraibano. Estes grupos são ‘C.U.S.P.E.’, ‘*Diarrhea*’, ‘Disunidos’ e ‘Restos Mortais’, sendo as duas primeiras da cidade de Campina Grande e as últimas da capital João Pessoa.

A escrita sobre o *punk* vem galgando espaços até mesmo internacionais, como pode ser visto no website *Punk Scholars Network*<sup>1</sup>, que visa reunir mundialmente acadêmicos, curiosos e fãs do *punk rock* e as múltiplas performances de pesquisa dentro do tema. Esta rede de pesquisadores também está presente no Brasil, cujo setorial leva o nome de *Punk Scholars Network Brasil*.

O estadunidense Craig O’Hara (2005), autor da obra *A Filosofia do Punk - Mais do Que Barulho*, traz neste livro uma análise explicativa sobre os grupos *punks*, seja no Norte Global, como EUA e Reino Unido, seja nas periferias, como no Brasil. Para o autor, o *punk* é algo muito além do que os agressivos moicanos, os *piercings* e as roupas repletas de rebites - apesar de que acreditemos que a indumentária *punk rock* tenha significado, além do semiótico, de coalizão entre seus membros, significado o qual muitos intelectuais identificam como tribal.

Os *punks*, nas diferentes partes do mundo, estão organizados em grupos e movimentos políticos, sendo muitos deles vinculados ao pensamento anarquista. Ou seja, o *punk* é um movimento político também agressivo ao *status quo*, constantemente lhe fazendo denúncias quanto à pobreza, fome, violência, guerras, racismo e demais desigualdades que afligem a sociedade como um todo. John Robb (2012), em *Punk Rock: An Oral History*, vem para somar metodologicamente nesta pesquisa, já que o mesmo traz diversas entrevistas com nomes chave do *rock* mundial. Estas obras trazem uma importante contribuição e contextualização sobre as origens do movimento *punk* no Hemisfério Norte.

Na produção acadêmica brasileira também podem ser encontradas produções científicas sobre o *punk rock* nacional. Podemos destacar algumas, a exemplo da tese de doutorado *O futuro do “sem futuro”: uma análise da escrita sobre o punk no Brasil e suas construções identitárias (1982*

<sup>1</sup> A plataforma pode ser acessada no website <<https://www.punkscholarsnetwork.com/>>.

– 2010) de Tiago de Jesus Vieira (2017) e dos artigos *Rock no Grande ABC na Década de 1980 e a relação com os Movimentos Sociais* de Fábio Sales (2009), *A cultura punk e o mundo do trabalho: possíveis interfaces entre o punk rock e o novo sindicalismo de 1977 a 1988* de Josnei Di Carlo Vilas Boas & Renata Costa Silvério (2015).

Ainda contamos com Ivone Gallo (2010) em seu instigante texto *Por uma historiografia do punk*. Vieira (2011), dando continuidade ao debate iniciado por Gallo, escreveu um artigo chamado *Uma outra historiografia do punk*, o qual, além de dialogar com a autora supracitada e introduz novos elementos de discussão, não apenas bandas, como também olhares e perspectivas a respeito das visões que costumeiramente se tem sobre o *punk*.

Atualmente, na Paraíba, tem se desenvolvido pesquisas na área do local, a exemplo do trabalho de conclusão de curso do historiador Anselmo de Oliveira Nunes (2015), intitulado *Memória do Rock Pessoense (2008-2012): O Centro Histórico e suas relações com o Rock da Cidade*. Trata-se de um documentário fruto das andanças do pesquisador pelo território paraibano com uma câmera na mão, registrando diversos *shows* de bandas de *rock* do estado entre os anos de 2008 e 2012. Já o sociólogo Yuriallis Fernandes Bastos (2004; 2008) se especializou no movimento *anarcopunk* do estado paraibano, associando-o ao movimento anarquista, e desenvolveu pesquisas visando a compreensão dos espaços de organização e sociabilidade da juventude *anarcopunk* de João Pessoa.

Os registros desses trabalhos abraçam principalmente as décadas de 1980 e 1990, que é onde se localizam historicamente as organizações dos *anarcopunks* da Paraíba. Além dessas pesquisas, há outras sendo realizadas pelo professor e historiador Ramsés Nunes e pelo também historiador Solano Alves. Ambos vem se lançando na empreitada de levar o *rock* da Paraíba aos livros de história.

A escassez de pesquisas sobre o *punk* na área de História, sendo estas muito mais numerosas nas áreas do Jornalismo Cultural e das Ciências Sociais, reforça a necessidade de um olhar da comunidade de historiadores a respeito desta temática, visto que há temas que demandam novas problematizações neste eixo. A proposta de levar a Paraíba, o *rock* paraibano, a um espaço de pesquisa central do Brasil vem da percepção de que, não somente a Paraíba, como outros estados das regiões Norte e Nordeste, são periféricas (e perifericizadas<sup>2</sup>) nesta área de pesquisa, como também em outras.

O *rock* e, mais especificamente, o *punk* de São Paulo, já vem sendo amplamente trabalhado

---

<sup>2</sup> Tornadas periféricas.

dentro da academia ao longo dos anos. De fato é o que temos de mais conhecido neste nicho, a exemplo de pesquisas que trabalharam sobre bandas como ‘Garotos Podres’, ‘Cólera’ e ‘Ratos de Porão’. Concomitantemente, os estudos do *rock* e da cena *underground* paraibana têm ganhado cada vez mais espaço nos estudos acadêmicos. A predominância maior se vê nos estudos do *punk* brasileiro, os quais estão mais voltados para o Sudeste (região a qual é erroneamente<sup>3</sup> encarada como a representante maior, por vezes única, do *punk* nacional).

É necessário que se solidifique as pesquisas e as redes de trabalho na área do *punk rock* nacional e que elas se fortaleçam nas outras regiões do Brasil para que, de fato, os estudos se tornem nacionais. É para isso que se faz necessário que o *punk* nordestino, no nosso caso, o paraibano, seja trabalhado e que alce territórios em que possa se tornar efetivamente conhecido e documentalmente integrante dos estudos do *punk* nacional e internacional, seja para os acadêmicos que trabalham com a temática do *punk rock* e afins, seja para público leigo e/ou curioso.

O *punk* brasileiro, inicialmente um fenômeno do eixo Sul-Sudeste, também chegou ao Nordeste. Este trabalho é fundamentado no *punk rock* enquanto manifestação jovem que se acerca da Paraíba e suas mediações, similaridades, dicotomias e especificidades, que nasceu já no Brasil redemocratizado, pós-1985. Temos como objetivo problematizar as disposições deste movimento sociocultural de juventude distante do epicentro *punk* do Sudeste e, para tanto, nos dedicaremos a mapear os significados socioculturais que o permeiam.

### O que é *punk*?

O movimento *punk* é entendido como uma subcultura juvenil primeiramente identificada a partir da década de 1970 nos EUA e na Inglaterra (atingindo maior popularidade e breve alcance midiático neste último país). O movimento se espalhou pelo restante do planeta no passar das décadas e tendo reverberação ainda na atualidade, *punks* podem ser descritos como sujeitos que desprezam o binarismo do espectro político, identificando-se muitas vezes como anarquistas ou *anarcopunks*, que seguem a filosofia do ‘Faça-Você-Mesmo’ (*DIY: Do-It-Yourself*), que se utilizam de estética agressiva (da música à indumentária) e que produzem cultura fora da circulação comercial, *underground*.

Ainda que a cultura *underground*, em tese, opere em vias paralelas às da indústria cultural, há uma organização para fins de difusão desta. Sobre as redes de transmissão alternativas à ‘superfície’, Julián Woodside Woods, Claudia Jiménez López & Maritza Urteaga Castro Pozo

---

<sup>3</sup> Cremos que esta visão é errônea porque uma região não pode ser representante do nicho musical de um país inteiro.

(2011), no texto intitulado *Creatividad y desarrollo: la música popular alternativa*<sup>4</sup>, dizem:

A cena musical popular alternativa é uma rede constituída por múltiplas redes de laços humanos cooperativos e colaborativos, uma macro-rede de inteligências que, através do seu trabalho, redefinem e criam novas dinâmicas de interação e definem a dinâmica do jogo para o campo. Uma coletividade onde ‘o trabalho pode geralmente ser organizado mais eficientemente no contexto de uma comunidade do que no contexto de uma corporação’ (Howe, 2008: 8). Nele, ‘cada um dos membros colabora num objetivo coletivo, que é ao mesmo tempo pessoal’ (Marina, 2010, p. 45) em dimensões mistas de relações horizontais e verticais que a moldam continuamente e a impulsionam a gerar alternativas tanto para satisfazer as suas necessidades criativas como para divulgar os objetos que são produzidos. É uma comunidade que responde a certos critérios organizacionais, mas que, devido à sua constante mobilidade, reage ao que acontece no terreno modificando-se e ressignificando-se (WOODS; LOPEZ; POZO, 2011, p. 100).<sup>5</sup>

O *punk rock*, por sua vez, é a manifestação musical do movimento *punk*, no qual é possível observar a supracitada estética violenta: músicas curtas em andamento veloz, guitarras ruidosas e letras que abordam temas afins pensamento anarquista, desemprego, pobreza, drogas e o desprezo ao binarismo do espectro político, dividido entre esquerda e direita.

A palavra ‘*punk*’ tem aplicação em contextos para descrever eventos e situações difíceis, o que pode se estender desde um dia difícil na rotina até a condições impostas pelo capitalismo, como conflitos agrários. Esta discussão do uso da palavra nos conduz ao debate da dialética do *punk* nos ser estrangeiro e ao mesmo tempo não o ser, apesar do movimento *punk* não ter suas origens no Brasil, as discussões sobre desigualdade que são tônicas no movimento *punk* também são tônicas na realidade brasileira: as disparidades sociais, a degradação ambiental, a fome, a pobreza, a violência, a marginalidade, o uso de drogas etc.

No sentido da difusão, o *punk* obteve grande popularidade midiática em fins da década de 1970, principalmente através da banda ‘*Sex Pistols*’, grupo este muito criticado pelo movimento *punk* por ter sido fruto de uma elaboração mercadológica pelo empresário Malcolm McLaren, ou seja, ainda que as músicas trouxessem críticas ao sistema capitalista, os *Sex Pistols* nasceram no seio do mercado fonográfico. Posteriormente a esse *boom* e a partir da década de 1980, o *punk* deu continuidade à sua difusão através de pequenas gravadoras, jornais independentes e *zines*<sup>6</sup>, eventos

<sup>4</sup> Tradução: Criatividade e desenvolvimento: a música popular alternativa

<sup>5</sup> Texto original: “La escena de la música popular alternativa es una red conformada por múltiples redes de vínculos humanos de cooperación y colaboración, una macro-red de inteligencias que, a partir del trabajo, redefinen y crean nuevas dinámicas de interacción y sientan las dinámicas del juego para el campo. Una colectividad en donde “el trabajo puede ser generalmente organizado de manera más eficiente en el contexto de una comunidad en lugar del contexto de una corporación” (Howe, 2008: 8). En ella, “cada uno de los miembros colabora en un objetivo colectivo, que es al mismo tiempo personal” (Marina, 2010: 45) en dimensiones mixtas de relaciones horizontales y verticales que lo moldean continuamente e impulsan a generar alternativas tanto para satisfacer sus necesidades creativas como para difundir los objetos que se producen. Es una comunidad que responde a ciertos criterios de organización pero que por su constante movilidad reacciona a lo que acontece en el campo modificándose y ressignificándose”.

<sup>6</sup> *Zine*, abreviação de revista ou *fanzine*, é uma forma de imprensa alternativa. Consiste numa obra de pequena circulação de textos e imagens, sendo impressa e replicada por meio de uma fotocopadora. São produtos de uma pessoa

locais e trocas de correspondências entre *punks* de todo o mundo.

Para situarmos historicamente o *punk*, faz-se necessária a explicação dos conceitos de ‘contracultura’ e ‘*underground*’. Originada em meados da década de 1950 nos EUA no contexto da Guerra Fria, a contracultura tem como principal proposição o combate à cultura hegemônica, que seria a razão de violências, discriminações e segregações. A juventude contracultural tinha em seus ideais princípios libertários (liberdade sexual, de gênero e raça), o não-consumismo e a cultura da paz.

O *underground* pode ser lido como um elemento contracultural, pois se trata de toda a produção cultural que circula fora da grande mídia. Logo, pode-se compreender o *punk* como atuante em ambas as diretrizes de fuga da produção cultural de alta circulação. É importante perceber que não se trata de uma exclusão por parte das grandes mídias, mas, pelo contrário, de uma deliberada construção cultural através do ‘subterrâneo’. Tanto a contracultura e o *underground* podem ser lidos como performances culturais que resistem ao *establishment*.

Ao falar de cultura de massa e do *jazz* como forma de resistência à música industrial do século XX, sendo possível fazer uma analogia ao *punk* em termos de confronto à cultura massificada, Hobsbawm (2013) nos diz:

A principal acusação contra a cultura de massa é que ela cria um mundo fechado, e, ao fazê-lo, remove esse elemento essencial na humanidade, o desejo de um mundo perfeito e bom — a grande esperança do homem. Essa esperança não é eliminada, mas na cultura de massa assume a forma negativa e evasiva da fantasia, em geral da fantasia niilista. Os dadaístas e surrealistas anteciparam-se nisso, o que faz deles provavelmente os únicos representantes da tradicional linha de desenvolvimento nas artes a dar contribuição central à moderna cultura de massa. Apesar dos Irmãos Marx e dos Goons, de alguns (mas não todos) desenhos animados e de outras institucionalizações dessa etérea espécie de revolucionarismo, as artes de massa ainda não repetiram adequadamente o elemento cada vez mais forte de fantasia de pura negação da realidade que se tornou tão óbvio como parte da vida popular, em particular nas subculturas especializadas dos jovens. Os publicitários já deram vigorosamente início ao processo de castração, incorporando-o a seus comerciais. O fantástico, o imprevisível, o parcialmente irracional também têm oferecido o mais óbvio refúgio dentro da cultura de massa para a ‘arte’ à antiga. Ela tem mostrado uma tendência, o que é lógico, a se retirar para as atividades que ainda não podem ser mecanizadas. Os jazzistas que opuseram suas improvisações à máquina de ‘música Mickey Mouse’ foram os desbravadores desse território. Hoje estão sendo seguidos pelas câmeras portáteis, pelas discussões sem roteiro e por programas de televisão não planejados, e acima de tudo pelas improvisações do palco (HOBSBAWM, 2013, p. 384-385).

Como antes descrito, o *punk* não se reduz a um gênero musical, além de abordarem em suas músicas as desigualdades sociais, os *punks* também as combatem em manifestações sociais próprias ou em outros grupos. Além de realizarem transmissão de conteúdos combativos através de *zines*,

---

ou de pequenos grupos. Uma das formas do movimento *punk* ganhar alcance e popularidade foi através da difusão deste meio de comunicação.

muitos dos *punks* também eram ativistas em organizações sociais. Além da luta pela emancipação humana, um exemplo recente do ativismo *punk* é o veganismo político, que se diferencia das demais modalidades veganas por ter base anticapitalista.

Para o desenvolver desta pesquisa, é necessário, dentre outros elementos, que se compreenda o porquê do *punk*, que tem origem no Norte Global, ter se manifestado no estado da Paraíba e o porquê de isto ter razão de ser. Para tanto, este texto se desenvolverá desta forma: primeiramente, uma discussão para entender o que é o movimento *punk*, caracterizando o movimento em si e o subgênero musical *punk rock*. Posteriormente, se debaterá a questão do porquê do *punk*, apesar de estrangeiro, ser tão ‘próprio’ da realidade brasileira. Por fim, será trazido um debate preambular dos porquês de o movimento *punk* ter se manifestado no estado da Paraíba, Nordeste do Brasil.

Para que saibamos do que se trata o *underground* e o porquê de o movimento *punk* estar às margens da cultura tida como estabelecida, trabalharemos, a princípio, com os conceitos de ‘campo artístico’, ‘campo cultural’ e ‘capital cultural’ e ‘capital simbólico’ do sociólogo francês Pierre Bourdieu. De início, é necessário que se entenda o que é ‘campo’ para este autor, conceito este que foi proposto para viabilizar o estudo do que ele chama de ‘sociedades diferenciadas’<sup>7</sup>. De maneira geral, “o cosmo social é constituído pelo conjunto desses microcosmos sociais relativamente autônomos, espaços de relações objetivas que são o lugar de uma lógica e de uma necessidade específicas e irredutíveis àquelas que regem outros campos” (BOURDIEU, 1992, p. 54 *Apud* LAHIRE, 2017, p. 64).

Os sujeitos que desempenham determinadas funções são os estruturantes de um campo e os principais campos presentes na sociedade são o campo político, o campo econômico e o campo cultural, os quais se interseccionam com subcampos, como o científico, o da alta costura<sup>8</sup>, o esportivo, dentre outros. Entendendo o movimento *punk* como estranho (*outsider*) às ‘diretrizes’ dos campos, especificamente o cultural, pode-se concluir que o *punk* é um elemento que está em conflito com os estabelecidos.

Os sujeitos que compõem o campo cultural dispõem de capital simbólico<sup>9</sup> e capital cultural<sup>10</sup>. Logo, os participantes estabelecidos neste campo, “para validar ou invalidar esta ou

<sup>7</sup> Sociedades diferenciadas são marcadas por complexa e grande diferenciação nas redes de atividades e produções.

<sup>8</sup> O conceito de “campo da alta costura” muito bem se relacionaria ao estudo do movimento *punk*, tendo em vista que a indumentária *punk* serviu (e serve) de direta inspiração a grandes nomes da moda, a exemplo de Vivienne Westwood, proeminente estilista britânica. Ver mais no texto “Campo da alta costura”, de José Carlos G. Durand, (2017).

<sup>9</sup> Trata-se de uma distinção que é outorgada a pessoas, lugares e coisas que são interpretadas enquanto portadoras de prestígio social. O capital econômico, por sua vez, não necessariamente é fundamental ao capital simbólico.

<sup>10</sup> Os detentores de capital cultural são indivíduos ou lugares marcados por uma trajetória de acúmulo intelectual e cultural, o que os faz ter o poder de discernir a “boa” da “má” cultura.

aquela obra, se utilizam como suas armas, de critérios rigorosos de interpretação, avaliação ou validação” (PASSIANI; ARRUDA, 2017, p. 72). Sendo assim, a efervescência dos embates inerentes ao campo cultural, por outro lado, “geram obras culturais [...] extremamente críticas, que abalam certezas e podem oferecer perspectivas alternativas ao status quo, ensejando mudanças internas e externas ao campo” (PASSIANI; ARRUDA, 2017, p. 72). O *punk*, enquanto elemento conflitante do campo cultural, insere-se neste como movimento cultural que oferece resistência e crítica ao *status quo*, embora tenha como proposta permanecer ‘operando’ no *underground*.

De acordo com Bourdieu (2006), os estabelecidos do campo cultural são os que legitimam ou deslegitimam as diversas manifestações culturais e norteiam, inclusive, os limites das práticas culturais ‘heréticas’. O *punk rock*, neste contexto, teria ingressado nas delimitações das heresias permitidas pelo campo cultural ao ser ‘admitido’ pela indústria cultural do Norte Global em fins da década de 1970, a exemplo de conjuntos musicais como *Sex Pistols* e *Ramones*.

Ainda de acordo com Bourdieu (2006), artistas e intelectuais têm a tendência de se colocarem a favor das demandas da população jovem. O que o citado autor chama de ‘recusa intelectual do espírito da seriedade’ gera, conseqüentemente, um diálogo com os anseios juvenis. Com o ‘Giro Linguístico’ de 1968, o conjunto de mudanças ideológicas e filosóficas no campo das humanidades, acompanhado por grandes movimentos sociais e culturais ao redor do mundo, a subcultura *underground* e, logo, o movimento *punk* passaram do *status* de estranhos ao de relativamente estabelecidos no modo de se fazer e de pensar cultura.

Os *outsiders*, estranhos e *undergrounds* são, portanto, sujeitos que estão dispostos a ferir os códigos de regras que norteiam a sociedade e a cultura. A cultura *underground*, entendida, também, como contracultura, afirma-se enquanto ruptura do *establishment*, indo na contramão dos ditames sociais, morais e da sociedade consumista. A adoção dos comportamentos ‘marginais’ destes sujeitos, ora marginalizados pelos estabelecidos, é uma maneira de deliberadamente se colocarem para a sociedade como marginais, com o intuito de agredir os parâmetros sociais e performando práticas que o *establishment* encara como ‘dejetos’.

### **‘Pela paz em todo mundo’: o surgimento do *punk* no Brasil**

*Pela paz em todo o mundo* é o nome do segundo lançamento (1986) da banda paulistana ‘Cólera’, uma das primeiras bandas de *punk rock* no país. As tônicas da abordagem desta banda, como também de outras, são o discurso antiguerra, denúncias sobre a degradação ambiental e combate às desigualdades sociais. Pode-se dizer que o estado de São Paulo foi o principal difusor da



cultura *punk* para outras regiões do país. Outras bandas paulistas que podem ser citadas são as ‘Restos de Nada’, tida como a primeira banda *punk* do país, ‘Inocentes’, e, talvez a mais conhecida, ‘Ratos de Porão’.

Espalhado pelo país, o movimento *punk* certamente deixou uma marca histórica na sociedade brasileira, sendo enxergado ora como tribo suburbana violenta, ora como expoente da cultura *underground* e forte aliado na resistência contra as desigualdades sociais. O *punk* já definido como uma subcultura, opera na contramão dos códigos estabelecidos, sendo reiteradamente interpretado como desprezível pelos códigos de conduta e de cultura do *establishment*.

Mas, afinal, o que é *punk*? De acordo com o dicionário de *Cambridge*, *punk* é “*a young man who fights and is involved in criminal activities*”<sup>11</sup>. A historiadora Larissa Guedes Tokunaga, que pesquisou sobre o documentário carioca *Punk Molotov* (1984), também julgou pertinente a análise histórica desta palavra:

E, desde o século XVII, o vocábulo já guardaria, em si, um sentido excludente ao designar indivíduos poucos confiáveis. Isso é visível a partir de um registro da peça *Medida por Medida* (1604), de Shakespeare, a partir da qual se encontra a seguinte e curiosa fala: ‘casar com um *punk*, meu senhor, é apressar a morte’ (TOKUNAGA, 2016, p. 18).

Ou seja, desde os primeiros registros históricos a palavra ‘*punk*’ é imbuída de valor pejorativo, sempre no sentido de algo ou alguém mau e desprezível. Ao surgir, o movimento *punk* se apropriou desta terminologia a fim de se colocar enquanto um grupo que resiste à sociedade que tanto gostaria de tê-lo descartado.

A discussão do uso da palavra ‘*punk*’ nos conduz ao debate da dialética do *punk* ser estrangeiro ao Brasil e ao mesmo tempo não o ser. Como poderiam ser estrangeiras ao Brasil questões socioeconômicas que pertencem tanto ao todo da periferia capitalista como também ao Brasil? Neste sentido, há uma frase que corriqueiramente se atribui ao cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda (*Apud* BOTINADA<sup>12</sup>, 2006), “Se o *punk* é o lixo, a miséria e a violência, então não precisamos importá-lo da Europa, pois já somos a vanguarda do *punk* em todo mundo”.

Apesar do movimento *punk* não ter suas origens no Brasil, as discussões sobre desigualdade, que são tônicas nos debates dentro do movimento *punk* e nas músicas de conjuntos musicais de *punk rock*, também são tônicas na realidade brasileira, como as disparidades sociais, a degradação ambiental, a fome, a pobreza, a violência, a marginalidade, discriminação por raça, gênero e sexualidade e as questões relacionadas às drogas.

<sup>11</sup> Tradução: um jovem violento e envolvido com a criminalidade.

<sup>12</sup> A frase em questão pode ser vista nos primeiros segundos do documentário *Botinada: A origem do punk no Brasil*. (GASTÃO MOREIRA, 2016)

### **‘Escarre o seu medo’: o *punk* chega à Paraíba**

*Escarre o seu medo* é uma das músicas da banda paraibana ‘C.U.S.P.E.’, lançada no disco *Autogestão*, em 1998. A banda, pioneira no *punk rock* paraibano, surgiu em 1988 e é um acrônimo para ‘Condenados Unicamente a Serem Pobres e Enjeitados’. Antes de chegar na Paraíba, o *punk rock* aparece no Nordeste no começo da década de 1980, com nomes como ‘Câmbio Negro HC’, de Pernambuco e ‘Repressão X’, do Ceará. O movimento *punk* brasileiro tinha intercâmbios entre as regiões do país, a exemplo do *zine Paradoxo* do estado do Paraná (1988), que dedicou uma edição à divulgação de bandas do Nordeste.

Em João Pessoa, capital da Paraíba, as bandas *punks* surgem simultaneamente a coletivos anarquistas. Exemplos de bandas de João Pessoa da década de 1980 são as ‘Disunidos’ e ‘M.E.R.D.A.’ - acrônimo para ‘Mercenários da Anarquia’. Em Campina Grande, agreste paraibano, as bandas *punks* e os coletivos anarquistas também se originam no mesmo espaço temporal, em fins da década de 1980. Exemplo de bandas desta época são as ‘C.U.S.P.E.’ e ‘*Diarrhea*’.

Para que possamos compreender o desenvolvimento do movimento *punk*, proveniente do Norte Global, no estado da Paraíba, é necessário que entremos nos conceitos de territorialidade, nação, cultura, globalização e estética da violência. Como se tratam de conceitos que demandam densidade analítica, nos ateremos a debates preliminares, encaminhando espaço para futuras análises pertinentes à presente temática.

Conforme aponta a historiadora Rosa Maria Godoy Silveira (2007), as terminologias ‘região’ e ‘território’ nos apontam para diferentes compreensões, embora possam dialogar entre si. Enquanto ‘região’, corresponde a um espaço geográfico marcado por uma noção de poder e domínio; o ‘território’, além da dimensão espacial, traz consigo a conotação cultural, ou seja, os usos que determinado povo faz com seu respectivo espaço.

A fim de que se compreenda a questão da territorialidade, torna-se imprescindível abordar a dimensão temporal, como também não se pode deixar de verificar as relações de poder que costuram as territorialidades. O território é dinâmico, imbricado de tessituras de poder, de sociabilidades e cultura. Territórios localizados em diferentes espaços do globo podem ter manifestações culturais similares ou até mesmo iguais, embora tenham que ser consideradas idiosincrasias locais. É o que podemos verificar com o movimento *punk*, que pode ser histórico e geograficamente localizado em diversas regiões do mundo.

Nesse sentido, não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina, como também nas

outras regiões do globo, podemos encontrar numerosas manifestações da subcultura *punk*. Para além da notoriedade dos conjuntos musicais *Ramones* e *Sex Pistols*, notadamente originários de países do Norte Global, há bandas latinoamericanas que deixaram sua marca na memória do público *underground* desta região, a exemplo de *Los Violadores* (Argentina), *Pinochet Boys* (Chile), *Los Traidores* (Uruguai) e *Sentimiento Muerto* (Venezuela).

No Brasil, bandas famosas do gênero a serem citadas são a ‘Cólera’, ‘Ratos de Porão’ e ‘Os Replicantes’, sendo estas localizadas no eixo Sul-Sudeste do país. Faz-se necessária a menção de que o *punk* também é encontrado na história da música da Ásia e da África. Assim como outras subculturas juvenis, o movimento *punk* alcançou uma escala planetária, impulsionado pelos crescentes movimentos de globalização e urbanização.

Nesse sentido, o *punk* interage em diferentes configurações nacionais, podendo-se falar numa subcultura com ressonâncias globais ou transnacionais, atuando em recortes nacionais ou locais. Nesse sentido, o conceito de nação, entendido pelo historiador Benedict Anderson (2008) como uma ‘comunidade imaginada’, permite-nos interpretar a cultura, também, enquanto uma comunidade imaginada.

A comunhão e homogeneidade que pressupõem o entendimento da ‘nação’ tornam-se abstrações quando lançadas à luz dos estudos sociais e culturais. A cultura não é uma categoria que se encerra em si mesma, havendo uma série de caracterizações construídas desde o surgimento deste conceito. As dinâmicas culturais entre os povos são tão heterogêneas e ricas em trocas que não podem ser vistas enquanto blocos imóveis que correspondem a determinados territórios.

Por sua vez, globalização, terminologia difundida em meados da década de 1980, é um conceito que, à primeira vista, traz a noção de uma homogeneização cultural promovida pelos países que são expoentes do capitalismo, o que supostamente teria a capacidade de suprimir as individualidades dos sujeitos inseridos nesta dinâmica.

No entanto, para Milton Santos (1987, p. 41), “‘o cidadão é multidimensional’. Cada dimensão se articula com as demais na procura de um sentido para a vida. Isso é o que dele faz o indivíduo em busca do futuro, a partir de uma concepção de mundo”. Ao fazer uma proposição de verificação da globalização como uma categoria a ser humanizada, dizendo Milton Santos (1993, p. 4) que “‘todos os lugares são mundiais, mas não há um espaço mundial. Quem se globaliza mesmo são as pessoas”, o autor também nos diz que razão entre o local e o global é dialética, ou seja, o global não se sobrepuja ao indivíduo:

A ordem global é ‘desterritorializada’, no sentido de que separa o centro da ação e a sede da

ação. Seu ‘espaço’, movediço e inconstante, é formado de pontos, cuja existência funcional é dependente de fatores externos. A ordem local, que ‘reterritorializa’, é a do espaço banal, espaço irreduzível porque reúne numa mesma lógica interna todos os seus elementos: homens, empresas, instituições, formas sociais e jurídicas e formas geográficas. O cotidiano imediato, localmente vivido, traço de união de todos esses dados, é a garantia da comunicação. Cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente (SANTOS, 1996, p. 273).

A estética da violência, que é encontrada desde o *punk* de Essex (Reino Unido) até o *punk* da Paraíba, é uma das provas da dialética entre o global e o local. Trata-se de uma violência não necessariamente física, mas predominantemente simbólica. Essa violência está impressa no modo de cantar, na velocidade em que se tocam os instrumentos, nas letras e nos títulos dos grupos musicais *punks*, a qual pode ser especificamente impactante ao se observar um sujeito *punk*, com seus coturnos, cabelos espetados e roupas pretas em plena Paraíba de clima tropical.

O título da pesquisa que deriva neste artigo é uma clara alusão ao filme do cineasta brasileiro Glauber Rocha, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de 1964. Rocha, em 1965, lançou um importante manifesto do cinema brasileiro intitulado como *Uma Estética da Fome* (lido pela primeira vez em evento na Itália), onde ele traz as ideias que compõem o ‘Cinema Novo’, que além de versar sobre as diferenças e diálogos culturais entre o ‘Primeiro Mundo’ e a América Latina, estabelecendo entre estes a relação de colonizadores e colonizados.

Ao explicar a realidade e cultura brasileira, Rocha diz que “o comportamento exato de um faminto é a violência, e a violência de um faminto não é primitivismo”. Aqui, ele retira da cultura brasileira a condição de ‘primitiva’, imposta pela intelectualidade do Brasil e primeiro mundista, que teriam como nortes colonizatórios sobrepujar as manifestações culturais locais através da cultura entendida como ‘civilizada’. A fim de justificar a constante temática da desigualdade social no Cinema Novo, Rocha diz que ‘a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência’. Sobre o caráter revolucionário da violência, o cineasta ainda nos diz:

Uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado; somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora.

Por ‘colonizador’ e ‘colonizado’, para fins de compreensão deste artigo, podemos entendê-los como ‘poderosos’ e ‘subalternizados’, ‘*establishment*’ e ‘*underground*’. De acordo com este raciocínio, a violência do movimento *punk* se faz necessária para os sujeitos que ‘caminham’ na superfície do campo cultural sejam confrontados pela realidade que tanto insistem em negar.

O fenômeno global da urbanização também nos ajuda a compreender a manifestação do *punk* em escala global. Segundo Mike Davis (2006, p. 23), a urbanização é uma “herança da

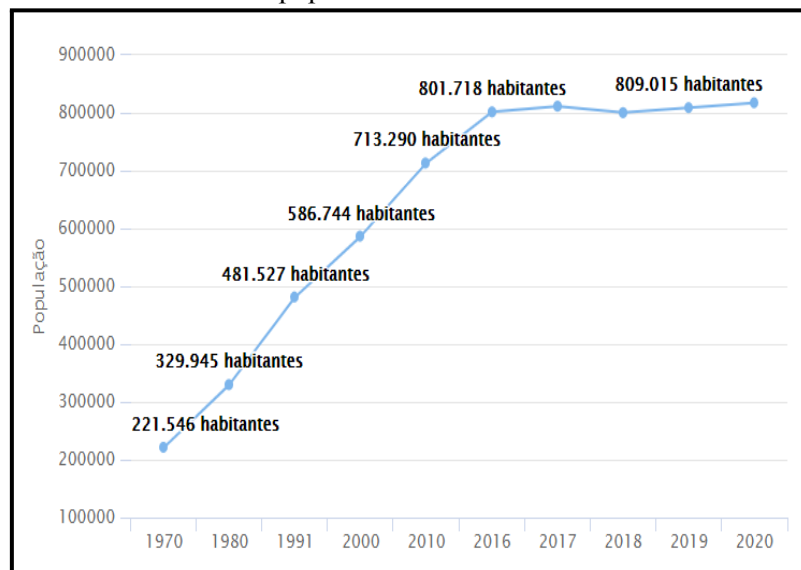
conjuntura política global - a crise mundial da dívida externa do final da década de 1970 e a subsequente reestruturação das economias do Terceiro Mundo sob a liderança do FMI nos anos 1980”. O que o autor chama de ‘perversa expansão urbana’, unida ao neoliberalismo e a ideologia do progresso, trouxe às populações das regiões da periferia do capitalismo concretas angústias, como a fome, problemas ou falta de moradia e violência.

O *punk surge*, assim, como uma manifestação cultural muito coerente com os problemas sociais ao redor do globo: os *punks* se colocam para a sociedade como os lixos que a sociedade enjeita, são violentos, ruidosos e escancaram em suas músicas as mazelas sociais e o profundo sentimento de inadequação juvenil promovido pelas inseguranças sociais que o capitalismo gera.

Bandas como ‘Aberração Sonora’, ‘Agente Laranja’, ‘Sangrada Família’ e ‘Todas as Desgraças do Mundo’, formadas a partir de 1986 em João Pessoa e que não estão mais em atividade, seguem o fluxo de se observarem enquanto escória da sociedade, algo que é escancarado a partir dos próprios nomes dos conjuntos. O mesmo pode ser observado nos conjuntos musicais de Campina Grande ‘C.U.S.P.E.’, ‘*Antropophobia*’, ‘*Diarrhea*’ e ‘*Insânia*’ que surgiram na mesma época e também não mais em atividade.

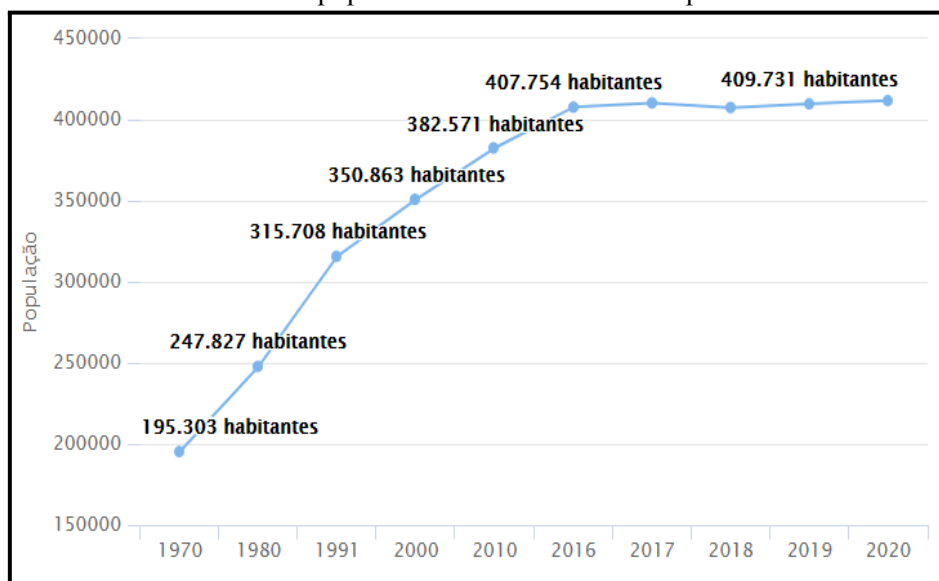
Para além das frustrações e angústias destes jovens, temos de considerar essa dimensão urbana num país de características pós-coloniais, como o Brasil, uma vez que em poucas décadas houve uma profunda reterritorialização de populações alijadas das áreas rurais e atiradas às periferias urbanas, o que também foi o caso do estado da Paraíba.

**Figura 1** - Gráfico do crescimento populacional da cidade de João Pessoa entre 1970 e 2020.



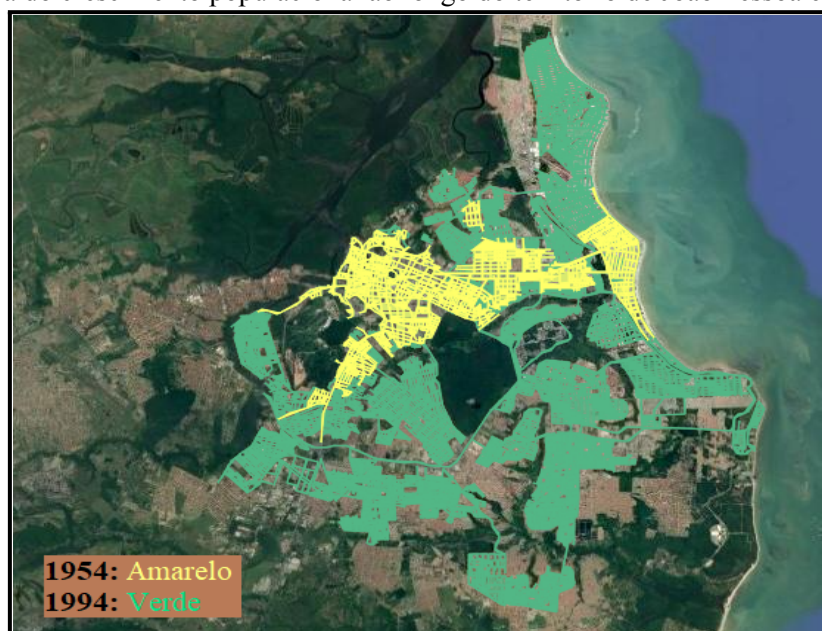
Fonte: IBGE - Censo Demográfico; Atlas Brasil 2013 - Censo 2010 | Organizado por Datapedia.info

**Figura 2** - Gráfico do crescimento populacional da cidade de Campina Grande entre 1970 e 2020.



Fonte: IBGE - Censo Demográfico; Atlas Brasil 2013 - Censo 2010 | Organizado por Datapedia.info

**Figura 3** - Mapa do crescimento populacional ao longo do território de João Pessoa entre 1954 e 1994.



Fonte: Filipeia Mapas da Cidade (Website: <https://filipeia.joaopessoa.pb.gov.br/mapashistoricos>)

Observando tais pontos, podemos considerar a Paraíba como um espaço que sofreu um intenso processo de urbanização em poucas décadas. Cidades como João Pessoa e Campina Grande tiveram um acelerado processo de crescimento populacional entre os anos 1950 e 1990, anos demarcados pela geração dos pais dos jovens *punks* e por eles próprios.

Esse crescimento populacional correspondeu à expansão de suas áreas urbanas e ao surgimento e crescimento de bairros periféricos, notadamente de populações trabalhadoras. Em

João Pessoa, por exemplo, nota-se um intenso crescimento de bairros de trabalhadores nas zonas Sul e Sudeste, em especial entre as décadas de 1960 e 1980 (periodização relacionada ao nosso trabalho), tal como se pode aferir, inclusive com a denominação de políticos ligados ao regime ditatorial militar-empresarial, tais como Castelo Branco, Costa e Silva, Ernesto Geisel, Valentina de Figueiredo (mãe do ditador João Figueiredo), bem como políticos da esfera local, como José Américo, Ernani Sátiro e de nomeação marcada por características locais (Mangabeira) ou por configuração profissional (Funcionários, Bancários). Nos bairros periféricos, jovens de finais dos anos 1970, diante das incertezas e exclusões vivenciadas, vão conhecer diversos movimentos culturais jovens, entre os quais o *punk*.

Também em meados dos anos 1980, começa a se observar um processo de ‘esvaziamento’ dos centros urbanos das duas maiores cidades do Estado, marcados por uma emigração de setores mais enriquecidos para novos bairros de perfil socioeconômico mais abastado, sendo, no caso de João Pessoa, os bairros praianos adotados por esses segmentos populacionais.

Nesse sentido, os centros urbanos dessas cidades sofreram um processo não propriamente de ‘depopulação’, mas de mudança na sua configuração socioeconômica, de tal forma que esses movimentos jovens de periferia passaram também a ocupar as ruas dos Centros, conferindo características mesmo ‘periféricas’ aos Centros.

### **Considerações Finais**

O *punk* paraibano, assim como o paulista e assim como o londrino, tem como nascedouro a insatisfação e revolta juvenil. O vislumbre de que o futuro seria pouquíssimo promissor; ou até mesmo de que o futuro não mais existiria diante de tanta miséria e falta de perspectiva sentida pela maioria da população: os pobres. O *punk* não é estrangeiro à Paraíba, pelo contrário, é intrinsecamente paraibano, de maneira simbólica, claro, mas se trata de um estado brasileiro localizado na região Nordeste: um lugar-símbolo de miséria, fome e morte, especialmente aos olhos alheios ao estado da Paraíba, que tendem a ter visões limitadas e muitas vezes preconceituosas sobre a região.

No entanto, para além dos preconceitos, é preciso que se reconheçam as limitações das políticas socioeconômicas ao longo da segunda metade do século XX no estado da Paraíba, especificamente a partir da década de 1980, recorte temporal que este trabalho compreende até o fim da década de 1990. Desemprego, falta de moradia, pessoas campesinas à deriva das arbitrarias ordens de seus mandatários, fluxos migratórios a fim de melhores condições de vida e tantas outras

agruras que o povo paraibano sofreu (e ainda sofre) devido à crise econômica em fins da década de 1980 foram o motor para que determinados jovens ‘sem futuro’ aderissem ao movimento *punk*, o qual já estava espalhado por todo o planeta, seja através de informações limitadas dos grandes canais de comunicação, seja através de vias ‘subterrâneas’.

O jornalista e editor Eduardo Ribeiro em seu livro *Uma História Oral do Movimento Anarcopunk em São Paulo* (2011) traz a relevantíssima informação de que o primeiro conjunto musical *punk* a se auto intitular como *anarcopunk* foi a ‘Disunidos’, banda paraibana que permanece atuante até hoje. Este dado diz muito sobre os fortes posicionamentos sociopolíticos deste nicho da juventude paraibana da década de 1980, que pretendia se organizar, se manifestar e também desmanchar o ‘caos’ nos quais estavam submersos.

A pesquisa que está sendo desenvolvida concomitantemente a este trabalho conta com fontes musicais, imagéticas e orais. Essas fontes estão sendo adquiridas através da colaboração de pessoas que eram ou ainda são *punks*. Uma considerável parte das músicas pode ser facilmente encontrada na *internet*, enquanto outra parte está ‘sob a guarda’ destes colaboradores, a qual necessita de atualização dos formatos em que se encontram para viabilizar a audição de músicas e discos (muitas estão em fitas cassete). Quanto às imagens, estão ao meu dispor cerca de 300, que envolvem *zines*, *flyers* e fotografias.

Já as fontes orais estão sendo paulatinamente coletadas e já autorizadas pela Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde e a Resolução 510/2016 do Ministério da Saúde, que garantem anonimato aos participantes da coleta de dados e entrevistas que estou realizando. Até o presente momento, foi realizada uma entrevista no mês de julho de 2022, na cidade de Campina Grande, autorizada e assinada por extenso pelo participante. Foram selecionadas, no total, 6 pessoas (sendo 4 homens e 2 mulheres) a fim de que obtenhamos os dados que serão de fundamental importância para o decurso da escrita da dissertação que está sendo desenvolvida. Foi elaborada uma lista de 9 perguntas, as quais são:

1. Para você, o que é *punk*?
2. Quais as bandas e músicas que você mais gosta ou gostava de ouvir?
3. O que fez você se tornar *punk*?
4. O que mais te incomodava no Brasil e na Paraíba na época em que você se tornou *punk*?
5. Quais os lugares que você e seus amigos mais frequentavam na cidade? (João Pessoa e/ou Campina Grande)
6. Além da parte musical, você também se manifestava politicamente? Você tinha contato com a literatura e prática anarquistas?
7. Você concorda que as péssimas condições sociais que os jovens egressos das classes trabalhadoras na Paraíba, e no mundo, enfrentavam deram vazão ao



surgimento do movimento *punk* global e, conseqüentemente, paraibano? O que você acha desta hipótese?

8. Conte mais sobre você. Como era a sua vida nas décadas de 1980 e 1990? Onde morava e com o que trabalhava?

9. Olhando para trás e para hoje, qual a sua relação com o *punk* atualmente?

Esperamos, a partir deste questionário, ter uma dimensão pessoal e coletiva do que acontecia no cerne do *punk* paraibano. No entanto, não expectamos respostas precisas e exatas, já que estamos lidando com seres humanos, e não livros. Além disso, alguns sujeitos deste grupo a ser entrevistado rejeitam o que viveram no passado, seguindo outros princípios e maneiras de viver.

Podemos concluir que o movimento *punk* não é uma manifestação cultural estranha ao Brasil ou à Paraíba. Apesar de o *punk* ter surgido nos EUA e na Inglaterra, ele foi difundido pelo mundo afora através das redes de informação globais, como também através do fluxo migratório de pessoas identificadas com tal movimento. E, apesar de ser uma subcultura destoante da cultura ‘estabelecida’, teve e tem importantes impactos culturais (como na indústria cultural e na alta costura). O *punk* foi um dos movimentos culturais que trouxe à superfície da cultura ‘estabelecida’ a marginalidade social, a qual quer ser esquecida, ou até mesmo extinta, pelo mundo capitalista. O capitalismo é *punk*, a Paraíba também o é.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR., D. M. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez. 2011.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO JÚNIOR, C. F. **A hora da vingança: astúcia e experiência anarcopunk nas cidades de Campina Grande-PB e João Pessoa – PB (1988 – 2006)**. Monografia (Graduação em História). Universidade Estadual da Paraíba. 2010.

BARROS, J.D. História Política: da expansão conceitual às novas conexões intradisciplinares. **OP SIS**, v. 12, n. 1, p. 29-55, 2012.

BOTINADA: **A origem do punk no Brasil**. Gastão MOREIRA. São Paulo: 2006. 1h16.

BOURDIEU, P. **A produção da crença**. Porto Alegre: Zouk, 2006.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CATANI, A. M., et. al. **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DAVIS, M. **Planeta Favela**. São Paulo: Boitempo, 2006.

- ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. **Os Estabelecidos e os Outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- FEITOSA, R. A. de S. Jovens em transe: grupos urbanos juvenis da contemporaneidade, conceitos e o "underground". In: **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Belo Horizonte, 2013.
- GERBASE, C.; HEINZ, H. **Boy do Subterrâneo**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/replicantes/64352/>>. Acesso em: 30 set. 2021.
- GODOY SILVEIRA, R. M. **O Regionalismo Nordestino**: Existência e consciência da desigualdade regional. São Paulo: Moderna, 1984.
- GODOY SILVEIRA, R. M. A Cultura Histórica em representações sobre territorialidades. **Sæculum – Revista de História**, n. 16, 2007.
- GOMES, P. E. S. **Cinema**: Trajetória no Subdesenvolvimento. 2ª Ed. - São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HEBDIGE, D. **Subculture**: the meaning of style. Londres: Routledge, 1996.
- HOBSBAWM, E. J. **A Era dos Extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: 1995.
- HOBSBAWM, E. J. **Tempos fraturados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MOURA, Gustavo Silva de. Historiografia do Rock: outra juventude nos escritos sobre rock parnaibano. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 7, n. 1, 2016, p. 93-106.
- ROCHA, G. Uma Estética da Fome. **Revista Civilização Brasileira**, n. 3, 1965.
- RIBEIRO, E. **Uma história oral do movimento anarcopunk em São Paulo, 1988-2001**. 4ª Ed. - Rio de Janeiro: Rizoma, 2021.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SANTOS, M. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Nobel, 1987.
- SANTOS, M. A aceleração contemporânea. In: SANTOS, Milton et al (Orgs). **O novo mapa do mundo**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- SILVA, L. S.; Costa, A. Cultura como comunidade imaginada: uma crítica à abordagem ontológica da cultura nos estudos geográficos. **Geografias**, v. 26, n.1, p. 27-41, 2018.
- TOKUNAGA, L. G. **Coquetel Molotov contra o sistema**: a construção do arquétipo de um sujeito anarcopunk no documentário Punk Molotov - Rio de Janeiro (1983-1984). Dissertação. São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, 2016.

WOODSIDE WOODS, J., JIMENEZ LOPEZ, C., URTEAGA CASTRO POZO, M. “Creatividad y desarrollo: la música popular alternativa”. *In*: GARCÍA CANCLINI, N.; URTEAGA CASTRO POZO, M. **Cultura y desarrollo**: una visión distinta desde los jóvenes. Avances de investigación. Madrid: Fundación Carolina, 2011.

*Recebido em: 20 de setembro de 2022.*

*Aprovado em: 16 de fevereiro de 2023.*