

Música punk: Formação política na vida

Pedro Macedo Mendonça

Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ / Brasil

pedrinho_violao@yahoo.com.br

Resumo: Esta comunicação apresenta os resultados finais da pesquisa desenvolvida durante meu curso de Mestrado em Musicologia na Universidade de Aveiro, Portugal. A mesma objetiva compreender como a música punk pode influenciar na formação política de indivíduos que posteriormente se tornarão membros de organizações anarquistas ou libertárias que pretendem transformar a realidade social. O principal quadro teórico desta pesquisa é a teoria de produção de subjetividade de Deleuze e Guattari.

Este trabalho possuiu uma abordagem etnográfica com um estudo de caso na Casa Viva, um centro social libertário na cidade do Porto, Portugal, o qual organiza uma série de atividades culturais, incluindo concertos punk. O trabalho de campo consistiu em dois principais objetivos e técnicas: a) a observação participante em concertos punk, onde métodos tais como anotações de campo e gravações audiovisuais foram utilizados com vista a entender as relações sociais e os espaços performativos onde o punk é criado; b) o método dialógico de construção de conhecimento, proposto por Samuel Araújo e o grupo Musicultura, no qual participei como bolsista entre os anos de 2006 e 2007. Este último teve como objetivo organizar um grupo de discussão na Casa Viva, através do qual pretendíamos promover a construção de um conhecimento coletivo.

Palavras-Chave: Consciência política; anarquismo; punk; *mosh*

Abstract: This paper presents the final results of the research developed during my Master's degree in Musicology at the University of Aveiro, Portugal. It aims to understand how punk music can influence the political training of individuals who later become members of anarchist or libertarian organizations that intend to transform the social reality. The main theoretical framework of this research is Deleuze and Guattari's theory of production of subjectivity.

This work has an ethnographic framework based on a case study in Casa Viva, a libertarian social space in Oporto, Portugal, which is the setting for many cultural activities, including punk concerts. The fieldwork consisted of two main aims and techniques: a) the participant observation in punk concerts, where methods such as field notes and audiovisual recordings are used in order to understand the social relations and the performative places where punk music is created; b) the dialogical methodology of knowledge building, proposed by Samuel Araújo and the Musicultura group, in which I participated in 2006 and 2007 as a junior researcher. The latter aims to organize a discussion group in Casa Viva, through which I intend to promote the building of collective knowledge.

Keywords: Political consciousness; anarchism; punk; moshing

Introdução

Este artigo pretende apresentar os principais pontos desenvolvidos em minha tese de mestrado, mais especificamente as questões metodológicas e etnográficas, correlacionando ambas num sentido de tentar compreender a pesquisa acadêmica como práxis política intencionalmente interventiva. Na primeira parte eu apresento as metodologias selecionadas da pesquisa-ação participativa e etnografia colaborativa. A segunda parte descreve alguns dos principais dados etnográficos coletados em duas frentes de ação. A primeira frente de ação se dá a partir de observações na Casa Viva¹⁰³ como pesquisador e membro deste Coletivo. A segunda frente foi trabalhada através da prática etnográfica colaborativa, construída com o suporte de seis escritores colaboradores e com diversas contribuições coletadas durante debates públicos sobre o punk e suas práticas culturais. Estes foram organizados por mim e por outros membros da Casa Viva e se chamaram “Tertúlias Punk”. Também organizei os resultados das Tertúlias em um texto produzido a partir das contribuições do público presente nos debates. Este texto representa uma parte crucial da minha tese e foi publicado pela Casa Viva como um Fanzine que custa um euro.

O objetivo desse estudo foi promover a discussão sobre como a música punk pode ser um elemento na formação política de ativistas libertários e anarquistas, para o qual selecionei a Casa Viva como espaço de campo. Entendo aqui a música punk como tendo uma relação orgânica com diversas práticas políticas e culturais, e a Casa Viva é o lugar onde essa cultura pode ser encontrada em um contato muito próximo com a música punk. Esta relação é essencial em minha própria análise do punk como formação política.

Metodologia e abordagem teórica

Nesta parte eu pretendo apresentar brevemente as metodologias da pesquisa-ação participativa e da etnografia colaborativa que utilizei em meu trabalho, por conta do fato de ambas ainda estarem pouco desenvolvidas na área da música. A principal referência teórica que eu usei foi a do grupo Musicultura, do Rio de Janeiro, Brasil, ligada ao Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, no qual participei como pesquisador de iniciação científica. O co-orientador de minha tese, Professor Samuel Araújo, é também o coordenador do Projeto Musicultura. O principal objetivo deste grupo é coletar dados musicais presentes na Favela da Maré – um bairro muito pobre do Rio de Janeiro. A composição do grupo é majoritariamente de “nativos”, i.e. residentes na própria Favela. Incluir moradores da Favela no grupo de pesquisa marca uma posição de desconstrução

¹⁰³ Espaço ocupado há sete anos na cidade do Porto, em comum acordo com os proprietários, utilizado principalmente para atividades de caráter cultural e político.

da clássica relação entre pesquisadores e “pesquisados”, neste caso mesclando as duas funções em uma só.

Uma das principais referências do Musicultura é o trabalho pedagógico de Paulo Freire, fundado na noção de dialogismo, onde os sujeitos constroem coletivamente seus objetivos, metodologia e reflexões, através de um intenso e permanente diálogo. Essa metodologia pretende minimizar e mesmo desconstruir as relações de hierarquia de conhecimento, presentes na clássica relação entre educador e educando. No caso do Musicultura esta questão é transposta para a relação entre pesquisador e “pesquisado” (Araújo et al 2005, 2006a, 2006b).

No sentido de reforçar essa proposta metodológica, eu incluí contribuições de Luke Eric Lassiter (2005). Lassiter propõe uma mais deliberada e assumida etnografia colaborativa, a qual seria criada em conjunto com as comunidades estudadas. Esta inclui não apenas o ato de coleta de dados, mas também a subsequente interpretação, sempre concebida com um texto escrito que deve ser acessível às pessoas envolvidas no processo e não unicamente à comunidade acadêmica, como é mais frequente. Diferente do forte posicionamento político de Araújo, Lassiter está mais inscrito dentro do universo da atuação ética, sempre questionando a forma como a hierarquia acadêmica está estabelecida, privilegiando a perspectiva da Academia em detrimento das expectativas das comunidades nativas. É importante delinear aqui que o leque teórico de Lassiter está baseado na produção da Antropologia norte-americana.

Ainda incluí mais uma referência latino-americana, mais especificamente colombiana, baseada numa crítica pós-colonialista: a *Investigación-acción Participativa* (IAP) proposta por Orlando Fals Borda (2007). Diferentemente da perspectiva de Lassiter, e mais alinhada com Araújo, ela também propõe uma pesquisa baseada no dialogismo, com uma forte contribuição da política marxista. Como o trabalho de Fals-Borda também está focado em comunidades pobres da Colômbia, isso o posiciona num lugar de luta por transformação social, especialmente focada numa maior distribuição de renda e participação popular.

Para completar minhas abordagens teóricas e metodológicas usei o conceito de rizoma (Deleuze e Guattari 1995), baseado num campo aberto e sem pré-planeamento. A metodologia e a concepção da proposta de pesquisa-ação em meu trabalho foi construída de fato como um trabalho em progresso e com uma especial e ativa participação de punks e ativistas da Casa Viva.

Punk

Esta parte do artigo pretende definir o conceito de música punk no contexto do meu trabalho. Este conceito pode ser entendido tanto no espaço musical e performativo, quanto em suas práticas culturais. Eu irei utilizar três tipos de fonte para isso: primeiro, a contribuição de punks e pessoas interessadas em punk no Porto que frequentaram os quarto debates públicos “Tertúlias Punk”; segundo, o material bibliográfico coletado sobre música punk; terceiro, o material que eu coletei como etnógrafo participativo nos concertos punks da Casa Viva.

Falando brevemente sobre as origens deste movimento artístico, O’Hara (2005) nos conta que o punk nasceu nos Estados Unidos em fins dos anos 1970, mas ganhou forte politização em inícios de 1980 com sua chegada à Inglaterra. Nesse país o punk foi usado nas lutas de jovens da classe operaria, assolados pela falta de empregos e perspectiva de futuro.

Normalmente as canções punk possuem um tempo rápido, com sons produzidos por uma banda usualmente formada por um *power trio*, i.e. bateria, baixo e guitarra elétrica. As bandas podem incluir um vocalista solo ou um vocalista que também toque um instrumento. Os instrumentos estão comumente divididos da seguinte maneira: a bateria marca um ritmo regular sem síncofes, com grande amplitude sonora e um uso intenso dos pratos, em ordem de produzir um som bastante denso; o baixo normalmente dobra a bateria, frequentemente tocando sequências regulares que marcam a nota tônica dos acordes executados; e a guitarra elétrica é usualmente marcante nesse tipo de música, pelo uso intenso da distorção e por tocar a harmonia, principalmente usando *power* acordes¹⁰⁴. Os vocais podem ser caracterizados por uma voz gritada, muito intensa, muito expressiva e com pouca preocupação com a afinação melódica. Em uma conversa casual com um vocalista de uma das bandas pesquisadas ele me disse que não sabia cantar. É importante adicionar aqui que durante as Tertúlias houve um consenso de que a música punk tem diferentes versões, i.e. bandas que possuem estética e atitude punk, mas que escapam do clássico “tu pá tu pá tu pá”¹⁰⁵.

De acordo com minha própria análise, a performance punk na Casa Viva é sempre chamada de Concerto, i.e. a música é de fato o elemento central do evento. O anúncio dos concertos é feito pelo blog da Casa viva, facebook e *mailing list* deste centro social. A audiência é majoritariamente composta por jovens homens, embora exista também a

¹⁰⁴ Acordes de terça omitida, soando apenas a tônica e a quinta em formações de três sons normalmente tocados na região grave da guitarra, resultando num som pesado, e com alta incidência dos harmônicos da região média.

¹⁰⁵ Expressão que define a batida regular da bateria.

presença de jovens mulheres¹⁰⁶ que, aparentemente, estão lá pela música. Entretanto há um amplo ambiente em torno do contexto da performance musical, o qual inclui a intensa presença de álcool. De fato me parece que a bebida aqui teria a função de um tipo de potencializador da relação entre a música e o público. Para além disso há um tipo específico de performance nesses concertos, muito próximo a um ritual – como descreveu um participante das Tertúlias -, um tipo de dança chamado *mosh*¹⁰⁷. A vestimenta e outros adereços, como cortes de cabelo incomuns, muitos brincos e piercings, tatuagens não-convencionais, roupas rasgadas e sujas, também contribuem para criar uma imagem particular relacionada com o punk. Essas roupas usualmente possuem *patches* ou escritos com slogans, direcionados a crenças políticas e filosóficas, as quais também expressas nas letras das canções.

Outra questão latente nesses concertos é a permanente interação entre os performers e o público, frequentemente radicalizada por indivíduos que pegam os microfones, mesmo não sendo membros das bandas, e cantam com o vocalista, algumas vezes, tomando de fato o microfone das mãos do cantor. A interação entre performer / público é potencializada quando os membros da banda, especialmente o cantor, se expressam intencionalmente exibindo seus corpos, promovendo um grande contato corporal com o público em proximidade com o mesmo, frequentemente terminando os cantores com a camisa rasgada por conta desse intenso contato. Não existe palco na sala de concertos da Casa Viva, uma coisa que poderia estar ligada a um princípio político da não-especialização, i.e., a não-diferenciação hierárquica entre artista e audiência. Como o espaço para concertos não é muito largo o contato corporal dá-se muito facilmente e o diálogo entre público e performers também ocorre de maneira mais “tradicional”, como em momentos onde o público presente pede músicas, por exemplo.

De acordo com O'Hara (2005), existem uma série de princípios políticos que acompanham a música punk. Estes princípios também foram discutidos nas “Tertúlias Punk” e seriam principalmente os seguintes: anti-sexismo, anti-homofobia, DIY¹⁰⁸, vegetarianismo, anarquismo e política em geral. O Punk é também referido por seus membros como uma contracultura, através da qual seus participantes se colocam radicalmente opostos à cultura dominante da sociedade, seja nas práticas apontadas acima, seja nas atitudes que eles têm em sua vida quotidiana.

¹⁰⁶ Questão confirmada por participantes das Tertúlias.

¹⁰⁷ Dança onde as pessoas movimentam livremente seus membros para o ar, em ações de grande intensidade com algumas variações, como o ato de lançar alguém para o ar para ser conduzido pelas mãos das pessoas que estão no concerto, ou um tipo de “corrida” dentro da sala, na qual as pessoas se batem umas contra as outras.

¹⁰⁸ “Do it Yourself”, designa um modelo de vida alternativo, que adota uma vida e um fazer baseados na produção própria de quase tudo o que se consome e se usa na vida cotidiana.

Música punk como formação política

Essa é a principal seção deste artigo, onde nós mostraremos os resultados da componente etnográfica colaborativa. O texto foi escrito por seis pessoas que nos contaram suas histórias de vida através de sua relação com a música e seus ativismos libertários / anarquistas. Aqui também se inclui parte de minha própria análise etnográfica do campo, sempre buscando trazer à tona questões mais relacionadas com a música em si, em ordem de compreender como a música punk poderia ter um papel fundamental na formação política de meus colaboradores¹⁰⁹.

Estes seis colaboradores foram escolhidos de acordo com dois critérios: seu envolvimento com a Casa Viva e uma seleção arbitrária feita por mim relacionada à vida política de cada um. Considerando a ampla distribuição da política libertária em várias pequenas frentes, em minha seleção tentei respeitar essa grande rede que se define como anarquismo. Estes são os colaboradores: Tarzan, trinta e nove anos, homem, ex-criador e distribuidor de fanzines; Marroco, vinte e cinco anos, homem e um punk ativo, com bandas e vida DIY; Rodolfo, dezanove anos, homem, estudante universitário de música e membro do coletivo da Casa Viva; Kate, trinta e seis anos, mulher, feminista e artista, uma lutadora dos direitos LGBT e ex-vocalista de uma banda punk; Toni, trinta e quatro anos, homem, um ativista mais holístico, envolvido em várias frentes políticas e vocalista de uma banda punk; Hugo, trinta e cinco anos, homem, ativista de tendência anarco-insurrecionalista e ex-baterista de bandas punk.

Eu inicio discutindo o comportamento coletivo do punk baseado em discurso de liberdade. O caso do *mosh* é um bom exemplo. Primeiramente não existe *mosh* sem contexto performativo e conseqüentemente não existe *mosh* sem música, e isso se torna importante nesta pesquisa. A dança do *mosh* é performatizada livremente sem movimentos fixos nem padrões. Outra questão relacionada com a liberdade é o “roubo” do microfone das mãos do vocalista, criando uma relação anti-hierárquica entre artista e público, a qual é potencializada na Casa Viva por conta da ausência de palco. Este tipo de performance é um exemplo de consciência libertária, mas com um tipo diferente de conscientização que não se constrói lendo um livro. Esta conscientização é oriunda da prática. Ela é vivida, experimentada, como mostram os textos dos colaboradores. Esse é o caso de Marroco, que foge da casa de seus pais e experimenta “a verdadeira vida punk, vivendo nas ruas, reciclando comida, e se dedicando à arte de rua”. Outros ativistas como Kate e Toni conhecem o movimento anarquista a partir do contato com o punk, dançando seu *mosh* e cantando suas letras, e também mostram uma conexão com

¹⁰⁹ Esta componente constitui uma síntese do que será apresentado na minha tese de mestrado através de uma efetiva escrita colaborativa.

esses caminhos de ideal político e fazer artístico.

Em contraste com o discurso libertário do *mosh* existem também comportamentos não-libertários dentro da comunidade punk do Porto. É o caso da divisão de gênero, a qual eu observei na etnografia e foi também confirmada por consenso nas Tertúlias dedicadas à questão. Este debate surgiu inclusive de uma necessidade de falar sobre a violência nos concertos, de um relativamente recente aumento de comportamentos baseados na virilidade masculina, os quais inclusive afastam muitas mulheres desse contexto performativo. O *mosh* também se inclui aí, pois no momento em que a violência na dança aumenta, a maioria das mulheres presentes no concerto acabam deixando o local. Se evocarmos as teorias de Deleuze e Guattari (2004), certamente a música punk, e consequentemente seu espaço performativo, poderiam ser considerados como “máquinas de guerra”, que desestabilizam a realidade, forçando uma re-territorialização das subjetividades. Esse foi o caso de muitas das histórias de vida de meus colaboradores, que estavam “perdidos” em comportamentos não-padronizados e na procura de um novo espaço, uma nova subjetividade coletiva, e acabaram por se “encontrar” no punk, subsequentemente adotando essa prática ou seguindo para outros espaços políticos. Entretanto, nós não podemos nos esquecer que os desejos fascistas continuam em nós e esse tipo de reprodução sexista indicada acima, poderia ser entendida como um comportamento constitutivo, o qual definiria um fenômeno de desejo inconsciente, inerente à nossa sociedade. Citando Deleuze e Guattari:

Se não se montar uma máquina revolucionária capaz de se fazer cargo do desejo e dos fenômenos de desejo, o desejo continuará sendo manipulado pelas forças de opressão e repressão, ameaçando, mesmo por dentro, as máquinas revolucionárias. O que distinguimos são duas espécies de investimento no campo social, os investimentos pré-conscientes de interesse e os investimentos inconscientes de desejo. Os investimentos de interesse podem ser realmente revolucionários e, no entanto, podem deixar subsistir investimentos inconscientes de desejo não revolucionários, ou até fascistas (Deleuze 1992: 30).

Juntamente com as análises e a observação do espaço performativo, meu trabalho de campo também se focou no *modus operandi* do fazer musical punk, nomeadamente a formação de uma banda, ensaios, composições, etc. Nesse caso, e isso foi frequentemente citado nos debates, as bandas punk poderiam ser descritas como autogestionárias, no sentido da composição e dos ensaios, mesmo havendo alguns contextos onde possamos identificar um *band leader*. A escolha de um repertório de

execução simples, i.e., com poucos acordes para a guitarra e para o baixo, e mudanças fáceis de aprender em um tempo muito curto, padrões rítmicos relativamente simples para a bateria e um grande foco na atitude em oposição à primazia técnica, constituem recursos que intencionalmente incluem todos os interessados como potenciais músicos, mesmo que não consigam executar uma sequência com perfeição ou cantar perfeitamente. Estas são questões que tornam a prática musical punk virtualmente acessível a todos, como foi referido durante as tertúlias e nos textos colaborativos. Consequentemente, a música punk pode incluir pessoas que não possuem qualquer educação formal em música. O punk tenta romper com este “modelo adequado de fazer musical”, no sentido de criar e produzir música, novamente assumindo um discurso igualitário e libertário. Tudo isso é claro em adição à escuta e à apreciação musical, exemplificadas pelas letras de protesto e contestação, como apresentadas nos textos dos colaboradores.

Conclusões

Estas conclusões que apresento aqui foram discutidas numa quinta Tertúlia, organizada unicamente para debater o texto etnográfico da minha (ou nossa) tese de mestrado. De acordo com Guattari e Rolnik (2005), existe uma subjetividade mais ampla, globalmente produzida pela estrutura capitalista, a “subjetividade capitalística”, que formataria a pessoa indicando o que a mesma “deve” consumir, sempre em trabalho conjunto com os “equipamentos coletivos” (Guattari e Rolnik 2005) do capitalismo, no objetivo de produzir trabalhos dóceis e obedientes.

Estes autores ainda sugerem que a possibilidade de produção de novas subjetividades poderia ser encontrada no ato de criar e na livre expressão, em oposição à reprodução de comportamentos normatizados. Estas novas subjetividades poderiam desestabilizar a subjetividade capitalística e produzir singularidade (Guattari e Rolnik 2005). Em minha opinião o universo cultural e performativo do punk, no qual a música é um elemento central, pode ser entendido como este contexto de produção de novas subjetividades. Como afirmado por Marroco em seu texto e como observado nas práticas descritas acima, a música punk permite o espontâneo e a criatividade, subvertendo as normas do comportamento e da produção musical, assim se tornando elemento fundamental nas mudanças de vida de alguns ativistas anarquistas e libertários.

Referências

Araújo, Samuel et al (2005) “Conflict and Violence as Theoretical Tools in Present-Day

Ethnomusicology: Notes on a Dialogic Ethnography of Sound Practices in Rio de Janeiro”.
Ethnomusicology, 50(2): 287–313.

_____ (2006a) “Música e políticas públicas para a juventude: por uma nova concepção de pesquisa musical”. *Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)*, Brasília: 216-219.

_____ (2006b) “A violência como conceito na pesquisa musical: Reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro”. *TRANS Revista Transcultural de música*, 10.

Borda, Orlando Fals (2007) “La Investigación-Acción en convergencias disciplinares”.
LASA Forum, 38(4): 17-22.

Deleuze, Gilles (1992) *Conversações*. São Paulo: Ed. 34.

Deleuze, Gilles and Guattari, Félix (1995) *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, Vol 1*.
Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____ (2004) *O anti-édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Guattari, Félix and Rolnik, Suely (2005) *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Vozes.

Lassiter, Luke Eric (2005) *The Chicago Guide to collaborative ethnography*. Chicago: The University of Chicago Press.

O’Hara, Craig (2005) *A Filosofia do punk: Mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros.