

**“A exclusão no papel”: a vida na periferia presente nos  
fanzines punks de São Paulo (anos 1980 e 1990).**

**"Exclusion in paper": the life in the periphery present in the  
fanzines punks of São Paulo (years 1980 and 1990).**

Gustavo dos Santos Prado\*

**Resumo:** Pretende-se, neste artigo, discutir as formas que o movimento *punk* de São Paulo representou a vida na periferia. Para tanto, o texto usa como fonte fanzines *punks* que foram produzidos na cidade nos anos de 1980 e 1990: “Vítimas do Sistema” (1991), “O Despertar Libertário” (1990), “Os explorados” (1984), “Nervoso Exposto” (1991), “Chantagem Ocasional” (1991), “Sp. Punk” (1982). O texto problematiza os fanzines pela via da imprensa alternativa, da filosofia da arte e da análise de imagens. Como resultado, o trabalho conseguiu investigar as formas que os *punks* representaram os problemas da periferia: miséria, violência e o ambiente insalubre.

**Palavras-Chave:** *Punks*. Fanzines. Periferia.

**Abstract:** It is intended in this article discuss ways the punk movement of Sao Paulo represented life in the suburbs. Thus, the text uses as fanzines source punks that were produced in the 1980s and 1990s: “Vítimas do Sistema” (1991), “O Despertar Libertário” (1990), “Os Explorados” (1984), “Nervoso Exposto” (1991), “Chantagem Ocasional” (1991), “Sp. Punk” (1982). The text problematizes the fanzines by way of the alternative press, philosophy of the art and the analysis of images. As a result, the work was able to investigate the ways punks represented the problems of the periphery: misery, violence and the unhealthy environment.

**Keywords:** *Punks*. Fanzines. Periphery.

---

\* Graduado em História pela Universidade Estadual Paulista. Especialista em Ensino de Geografia pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre e Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor de Filosofia e História da Arte do Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz (FAG-Cascavel, PR).

## Introdução

A cultura do *rock*, que foi se constituindo ao longo do século XX, deixou um legado expressivo que possibilita inúmeras análises e reflexões na seara acadêmica. Ela criou uma série de ritmos e gêneros, visto que o *rock* foi se disseminando a partir do processo de “circularidade cultural” (BAKHTIN, 1993)<sup>1</sup>, e um dos seus estilos mais expressivos foi o *punk*.

Desde sua origem nos subúrbios das cidades norte-americanas na segunda metade da década de 1960, o *punk* posicionou-se contrário a hierarquias, imposições, normas e regras. Grupos como *The Velvet Underground* (Nova York, 1964), *MC5* (Detroit, 1964), *Iggy and the Stooges* (Michigan, 1967), *The Doors* (Los Angeles, 1965) e *Ramones* (Nova York, 1974) tinham em sua conduta uma nítida postura de protesto contra padrões e valores que tinham a tendência de ser considerados universais e verdadeiros. (MCNEIL; MCCAIN, 2013).

Não ao acaso, o estilo musical conseguiu êxito em diferentes tipos de nichos de mercado, uma vez que obteve êxito seja no circuito das grandes gravadoras, bem como na cena *underground*<sup>2</sup>. De modo geral, a explosão do *punk* foi ensejada a partir da contribuição do grupo britânico *Sex Pistols* e da linha de trabalho do empresário *Malcolm McLaren*, que, na década de 1970, passaram a adotar na produção da arte um vértice mais político e com um conteúdo que dialogava fortemente com o anarquismo. Dito de outro modo, o *punk* desse momento passou a impor não só uma reformulação musical, mas uma mudança de valores. (ALEXANDRE, 2002, p. 58-59)

Contudo, é necessário inserir essa mudança no *punk* a uma conjuntura social e histórica mais ampla. O mundo vivia assolado pela crise mundial do petróleo de 1973 que, novamente, levou a economia capitalista ao colapso. O

---

<sup>1</sup> Como afirma Elaine Batista Ramos (2009, p. 9) “no caso do *rock*, *a priori*, percebe-se a noção de circularidade cultural já na origem do ritmo, que nasceu do *jazz*, do *country*, do *blues* e da miscigenação étnica de seus elementos. Pode-se deduzir daí que, assim como os ritmos que lhe deram origem, esta mistura de vários sons que é o *rock 'n roll* ultrapassou limites do popular e da cultura hegemônica das elites, pois este tipo de som influenciou a cultura musical de todos os tempos”.

<sup>2</sup> São considerados pertencentes ao *rock underground* aqueles grupos ou bandas que compartilham uma crítica à cultura de massas presentes em muitas vertentes do *rock* “comercial”. *Rock* independente ou *rock* alternativo também são termos utilizados para designar o *rock underground*. “(...) as bandas de *rock underground* são aquelas que não participam diretamente de grandes eventos midiáticos, sendo quase sempre marginalizadas pela mídia e sociedade em geral, desenvolvendo, dessa forma, uma rede própria de comunicação e divulgação, e uma cena alternativa. (RIBEIRO In ROSA, 2007, p. 46)

mercado mundial sofreu com a crise energética, visto que o mundo árabe passou a retaliar os Estados Unidos por sua ajuda militar ao Estado de Israel durante o conflito do *Yon Kippur*. O aumento súbito do preço do barril do petróleo atingiu o Produto Interno Bruto de dezenas de países. (ALVES, 2001)

Na Inglaterra, dada a essa conjuntura, o *punk* encontrou um solo fértil para expressar sua arte, pois lá havia um público que tinha saído às ruas em tom de protesto: roupas rasgadas, botas de operário e jaquetas de couro, indumentárias típicas dos *punks*, e passaram a ocupar as ruas dos subúrbios londrinos. (PRADO, 2012, p. 24)

Alvitando sair da crise, vários países passaram a ser seduzidos pela proposta neoliberal do economista *Friedrich Hayek*, que afirmava que o grande problema do capitalismo estava em sua configuração nos moldes do “Welfare State”, que já vinha se consolidando desde o final da Segunda Guerra Mundial. De modo geral, seu novo modelo liberal almeja incitar o livre mercado e a livre concorrência, cedendo às multinacionais e às transnacionais um papel de relevo na configuração econômica dos Estados. O integrante da Escola Austríaca previa, ainda, novos modelos para a divisão do trabalho, a flexibilização dos processos produtivos e o uso de novas tecnologias. (VICENTE, 2009, p. 124)

Essa conduta dos Estados atizou ainda mais a criatividade dos *punks*, uma vez que eles foram contrários aos princípios neoliberais. Para se manifestarem, os *punks* passaram a se organizar a partir da máxima “*do it yourself*” (faça você mesmo). Caberia, então, aos jovens que tinham afeição pelo estilo criarem suas próprias músicas, letras e bandas de garagem, “num malabarismo de criatividade orientado para o prazer e o arranjo musical”. (PAIS In: COSTA, 2006, p. 31-32).

No Brasil, a cultura *punk* encontrou um campo fértil para disseminar sua arte. O choque mundial do petróleo levou o “Milagre Econômico” de Emílio Garrastazu Médici ao colapso. A “Ditadura Civil Militar” (CHAUÍ, 1980) ficava cada vez mais fragilizada, pois o crescimento econômico com taxas históricas à base do “endividamento externo” (CARNEIRO, 1991, p. 9) não encontrava mais êxito nos mandatos de Ernesto Geisel e João Batista de Oliveira Figueiredo. (GASPARI, 2004, p. 234)

Conforme a Ditadura Civil Militar foi se tornando mais branda, uma vez que o presidente militar João Figueiredo já não tinha como artífice o Ato

Institucional número 5 (AI-5), “que restringia a possibilidade de suspensão das garantias individuais e políticas em situações emergenciais bem definidas” (SALLUM JÚNIOR, 1996, p. 27), a cena *punk underground* começou a ganhar contornos mais nítidos. Grupos como Cólera, Os Inocentes, Ratos de Porão e Olho Seco começaram a se organizar na periferia da cidade de São Paulo. De modo geral, essas bandas tentaram organizar um circuito de música alternativo, pois não concordavam com a lógica mercantil das grandes gravadoras. Ou seja, suas trajetórias divergem daquelas que podem ser encontradas em bandas conhecidas do cenário musical brasileiro, tais como Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial (Brasília), Camisa de Vênus (Salvador), Engenheiros do Hawaii (Porto Alegre) e Paralamas do Sucesso (Rio de Janeiro), porque não compuseram de forma maciça o circuito do mercado fonográfico, que teve grande repercussão na década de 1980 durante o apogeu do “*rock nacional*”.

Os grupos *punks* alternativos, por não terem a estrutura, o capital e a divulgação do mercado de massa, valeram-se do “faça você mesmo” e passaram a se organizar a partir de “fanzines.” Importante tipo de comunicação alternativa, os fanzines são feitos de forma totalmente amadora. Surgiu na década de 1930 nos EUA, com a intenção de divulgar as publicações de ficção científica. Ao longo do século XX, assumiu as características de um “magazine de fã”. (MAGALHÃES, 1993, p. 8-10)

Como sua confecção depende exclusivamente do interesse do editor, pautada na vontade de manifestar ou divulgar seu assunto favorito, há fanzines de vários tipos. Os fanzines de quadrinhos, os de ficção científica, os existencialistas e os punkzines – produzidos pelos *punks* – aparecem com certo destaque.

Atribui-se a *Mark Perry*, bancário norte-americano de 19 anos de idade, a confecção do primeiro punkzine. Ao assistir a um show dos Ramones, no ano de 1976, o jovem resolveu escrever uma crítica sobre a banda. Criou um fanzine chamado “*Sniffing Glue*” (Cheirando Cola), que tinha pouco mais de 200 cópias – número considerável, levando em conta que é uma comunicação alternativa. O fã dos Ramones fazia questão de ressaltar em seu impresso a importância de outros jovens produzirem fanzines com o objetivo de divulgar a cena *punk*. (MAGALHÃES, 2013, p. 54)

De modo geral, os primeiros punkzines brasileiros<sup>3</sup> surgiram no início do ano de 1982 – *Factor Zero, MD e SP. Punk* – com o objetivo de organizar a cena e divulgar a sua arte entre os *punks* espalhados na cidade de São Paulo. Ao promover a circulação de informações entre os integrantes do movimento *underground* (PRADO, 2015, p. 764), os punkzines discutiam sobre bandas nacionais e estrangeiras e divulgavam *shows* e discos de grupos *punks*. Contudo, o punkzine não abordava assuntos somente relacionados à música, uma vez que neles há discussões em torno do anarquismo, da corrida armamentista, do meio ambiente, do trabalho, da renda, dos governos e de figuras políticas, entre outros.

Por ser um movimento que cresceu na periferia da cidade de São Paulo, chamou a atenção da presente pesquisa as formas como os *punks* abordaram nos fanzines o cotidiano vivido no subúrbio da metrópole paulista. Para tanto, foram selecionados fanzines de São Paulo, que foram produzidos por *punks* na década de 1980 e 1990. O artigo problematiza os fanzines valendo-se de teóricos da imprensa alternativa, da filosofia da arte e de análise de imagens. Além disso, o trabalho reflete as contradições do espaço urbano paulista à luz de pesquisadores que debruçam suas atenções para compreender o processo histórico de segregação espacial que ocorreu na cidade. Até o ômega deste artigo, espera-se que uma parcela das experiências<sup>4</sup> vividas por esses jovens possam ter sido descortinadas e problematizadas.

### **“A exclusão no papel”: a vida na periferia presente nos fanzines *punks* de São Paulo (décadas de 1980 e 1990)**

O início da década de 1980, no Brasil, assistiu ao dismantelamento da “Ditadura Civil Militar” e o início do processo de redemocratização. Além de

---

<sup>3</sup> Os fanzines encontram-se no Centro de Documentação e Informação Científica (CEDIC-SP), instituição vinculada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. O arquivo “Movimento *Punk*” está alojado nas caixas 36 a 45 e contém impressos de todo o Brasil. Há, ainda, fanzines importados, periódicos anarquistas, *folders*, recortes de jornais, etc.

<sup>4</sup> Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro desse termo – não como sujeitos autônomos, “indivíduos livres”, mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades, interesses e como antagonismos e, em seguida, “tratam” essa experiência em sua consciência e sua cultura. (THOMPSON, 1981, p. 182)

reivindicar eleições diretas para presidente, a sociedade civil passou a ocupar o espaço público almejando “a extensão de serviços públicos (especialmente transporte, educação, habitação, saneamento e saúde)”. (FONTES, 2010, p. 228)

De modo geral, todas essas pretensões foram canalizadas em torno do “Movimento das Diretas Já”, pois, ali se acreditava que o ambiente democrático serviria para impulsionar o alcance das exigências – uma vez que novos participantes estavam em cena (SADER, 1988), como é o caso dos jovens que aderiram à proposta *punk*.

A negação da Emenda Dante de Oliveira, que previa eleições diretas para presidente, foi somente uma etapa de esvaziamento de uma parcela das reivindicações do Movimento das Diretas Já, que foi conduzido por uma elite política que desejava impor um novo pacto político sem qualquer tipo de atrito. Ao “homogeneizar o significado político ideológico da ocupação do espaço público e do protesto popular” (NAPOLITANO, 1995, p.163), a classe política não levou em consideração os pedidos por melhorias na qualidade de vida que vinham direto do espaço público.

Os punkzines trazem essas inquietações. Editados durante o processo de redemocratização, eles vinham com a perspectiva de reiterar melhorias para a população que vivia na periferia da cidade de São Paulo e que, na maioria das vezes, sentiu a falta de força e vontade do poder público de resolver problemas como a fome e a miséria:



Figura 1. Vítimas do Sistema. São Paulo, 1991.

Nota-se que os fanzines *punks* se utilizam de uma série de linguagem textuais e iconográficas, pois seu processo de feitura se dá a partir da estética da colagem. Essa técnica que foi usada por *Braque e Picasso*, em 1911, na primeira fase do cubismo, procura captar a realidade de forma crítica, incorporando à arte o que está ao alcance da mão (MARTINS, 2007) <sup>5</sup>. Os Fragmentos do *Vítima do Sistema* (Figura 1), quando colocados em uma análise em movimento<sup>6</sup>, além de insinuar que os punkzines são um tipo de mídia radical – logo, apresentam uma proposta contra-hegemônica (DOWNING, 2002) –, trazem um cotidiano urbano marcado por um quadro crônico de miséria, reflexo de um país que promoveu a modernização “repleta de conservadorismo, deixando à parte uma grande parcela da população brasileira”. (SCHWARTZMAN, 2004, p. 31)

<sup>5</sup> Dessa forma, um editor de fanzines valia-se do uso do “recorta e cola” de matérias, fotos, entrevistas, desenhos e impressos que, em geral, foram extraídos de inúmeros outros veículos impressos. Tais condutas diante da face rebelde do *rock* resultaram em um tipo de arte que flerta com a agressividade e o protesto. O fim da montagem estava selado com a retirada de uma cópia do fanzine em uma fotocopadora. (PRADO, 2015, p. 765-766)

<sup>6</sup> Consideram-se os preceitos de Didi-Huberman com relação à dupla distância (a distância como choque) e à imagem crítica ou dialética (imagem em movimento), visando à “superação do dilema da crença com a tautologia (argumento pelo argumento), ou como afirmou Benjamin, o encontro com uma imagem é aquilo no qual o pretérito encontra o agora num relâmpago para formar uma constelação”. (DIDI – HUBERMAN, 2010, p. 182)

No impresso que foi exposto acima (Figura 1), pode ser observado que há uma criança na parte superior, sentada em um sofá, que desfruta de uma casa e conforto. Seu padrão de vida entra em confronto com o do menino que está reproduzido logo abaixo. Sinais de subnutrição são notórios: o tamanho dos braços, pernas e tronco indicam que a criança possui uma alimentação precária, desprovida de qualquer tipo de estrutura doméstica e renda.

A década de 1980 ficou marcada pela miséria que a população da periferia de São Paulo vivera. Além do fracasso do modelo do milagre econômico, o Brasil assistiu à ascensão à presidência de José Sarney, que na tentativa de resolver o problema da “espiral inflacionária” (ALMEIDA, 2011, p. 68-69), que passava de 1.000% ao ano, promoveu uma política de tabelamento de preços e congelamento de salários. Naquela conjuntura, o setor público acumulou dívidas, o Brasil tivera quedas em safras agrícolas e na produção industrial, bem como não tinha mais o crédito internacional de outrora (CAPELLARI, 2004, p. 65-69).

Os Planos Cruzado I e II, Bresser e Verão promoveram uma pauperização ainda maior de setores mais carentes da sociedade civil e, logicamente, regiões que ficam na periferia da cidade de São Paulo sentiram a miséria em uma dimensão mais vasta, ampla e crônica. Não, ao acaso, o *Vítima do Sistema* (Figura 1), ao fazer um balanço das relações sociais de seu tempo, ratificou que se vivia um “verdadeiro mundo cão”.

Os grupos *punks* de São Paulo começaram a se organizar na Zona Leste de São Paulo, marcando pontos de encontro na “Galeria 24 de maio” (Rua 24 de maio, número 36) e no metrô São Bento, no centro da cidade. Nas áreas periféricas da parte Norte, Oeste, Leste e Sul, as associações de moradores passaram a ser locais de encontro dos *punks* (OLIVEIRA, 2007: 27). Conforme os grupos foram ganhando espaços no seio da cidade, foram abertos locais específicos para que eles pudessem expressar e ter contato com sua arte: O SBROC (Pirituba), Construção (Santana), Templo do *Rock* (Vila Pari), Pira (Diadema), Grimaldi (Sapopemba), Lord (São Caetano) e Fender (São Bernardo do Campo) (TEIXEIRA, 2007, p. 78-79) – e não é incomum encontrar na biografia dos grupos contados nos fanzines o forte estado de pauperização que influenciou suas concepções artísticas, filosóficas e políticas.



**Figura 2. O Despertar Libertário. São Paulo, 1990.**

Percebe-se que todo o desenho da Figura 2 foi construído procurando passar um cotidiano marcado por uma forte situação de pobreza. As paredes trincadas, os móveis humildes, a geladeira vazia e o desejo externado de enchê-la com comida dão a tônica da crítica. Dados do Dieese de 1988 (ALMEIDA, 2011, p. 85) mostram que 70% da população mais pobre, em 1988, tiveram acesso somente a 14% da renda nacional. Os números auxiliam na compreensão por que esses jovens da periferia de São Paulo teciam representações do subúrbio desse modo, uma vez que a “dialética inclusão/exclusão” manifesta-se “no cotidiano como identidade, sociabilidade, afetividade, consciência e inconsciência”. (SAWAIA, 2001, p. 9)

Além da conjuntura da época, a cidade de São Paulo historicamente foi crescendo sem abnegar do seu caráter excludente. A miséria retratada pelos *punks* foi resultado de dezenas de projetos urbanos que foram sendo implantados ao longo do século XX. Os bairros a oeste, leste e sudeste que receberam um povoamento massivo, devido ao surto industrial, ocuparam áreas pantanosas e que não tinham qualquer tipo de atenção do poder público (ROLNIK, 2009, p. 16-17); diferenciando-se do centro e do sudoeste, que passaram a contar com a atenção de prefeitos e com a colaboração de arquitetos do calibre de Antonie Bouvard – criando uma área nobre inspirada em modelos europeus (SEGAWA, 2004, p. 55-96). A implantação do modelo rodoviário pelo prefeito Prestes Maia e a construção de largas avenidas segregaram ainda mais o centro da periferia. (ROLNIK, 2009, p. 31-36)

É comum encontrar nos punkzines outros problemas que estão relacionados à periferia da cidade de São Paulo. Somada à ideia de exclusão, a violência aparece com certa frequência nos impressos:



Figura 3. *Os Explorados*. São Paulo, 1984.

Ao *punk* protestando contra a intervenção do Fundo Monetário Internacional, os baixos salários, o desemprego e Delfim Netto – ministro da fazenda da época dos presidentes militares Costa e Silva e Emílio Garrastazu Médici e que deixou um terrível legado econômico –, sobrou “tiros e cassetetes” provenientes da Polícia Militar. A feição de dor do *punk* contrasta com a de ira e fúria do policial. *Os Explorados* (Figura 3) foi feito no ano de 1984, portanto, vivia-se o final da “Ditadura Civil Militar”, na qual a “repreensão preventiva, que consistia na vigilância e controle cotidiano sobre a sociedade” (MAGALHÃES, 1997, s.p.) ainda tinha vigor e solidez.

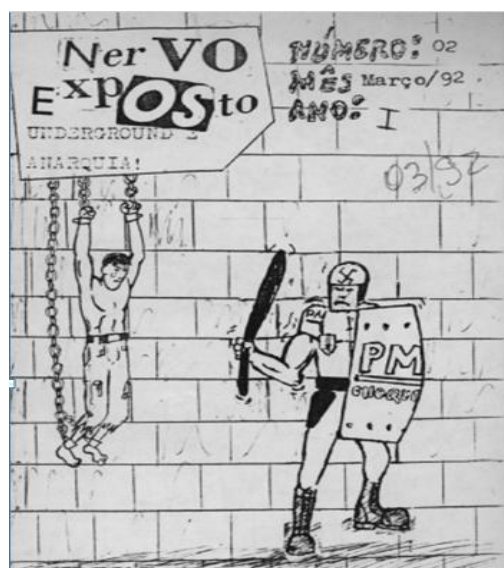


Figura 4. *Nervoso Exposto*. São Paulo, 1991.

O *Nervoso Exposto* (Figura 4) traz outra reprodução da repressão policial, contudo, já no período da Nova República. Há um sujeito, que mesmo acorrentado e sem condições de defesa, está para sofrer castigos físicos por um policial militar. Acredita-se que o desenho alude a tal circunstância aos *punks*, uma vez que eles se colocavam como sujeitos escravizados pelo “sistema” e pelo “Estado”, sendo função da polícia consolidar e legitimar diferentes formas de coerção. Para além de qualquer tipo de exagero, ressalta-se que a ação policial em áreas periféricas tivera um uso excessivo do poder (SANTOS, 1997, p. 162)<sup>7</sup>, visto que diferentes seguimentos da instituição acreditavam que tinham a missão de “tutelar a democracia”. (ZAVERRUCHA, 1994, p. 93)

Ora, se as ideias libertárias dos *punks* em um “novo ambiente democrático” entraram em choque com as imposições e o modelo de gestão da Polícia Militar, entende-se que os atritos entre esses diferentes seguimentos sociais eram mais do que corriqueiros – e não faltam textos nos fanzines *punks* que procuraram entender o porquê desses atritos. O *Nervoso Exposto* (Figura 4) vai nessa linha, em que na metade de um comentário feito pelo editor, ele diz: “a polícia que nos curra, ela faz parte da massa explorada, porém possui uma insígnia que a diferencia das massas, tornando-a um instrumento do Estado” (*Nervoso Exposto*, São Paulo, 1991); ou seja, mesmo apresentando clivagens notórias, o impresso procura compreender a lógica interna da ação do policial, delegando a responsabilidade do ato repressivo ao Estado.

Ademais, não se pode esquecer que a maioria dos integrantes do movimento *punk* foi formada por indivíduos jovens, que diante do conflito com suas próprias expectativas, reivindicam independência, da qual resulta em conflitos com pais, professores e policiais, gerando posturas que flertam com a violência (ABRAMO, 1994, p. 11). Em tempo, as brigas envolvendo grupos *punks* com outros grupos espalhados na cidade – os *skinheads* – com a polícia e entre *punks* de diferentes vertentes, podem ser consideradas fatores de relevo para salientar porque um movimento periférico que chegou a ter certa

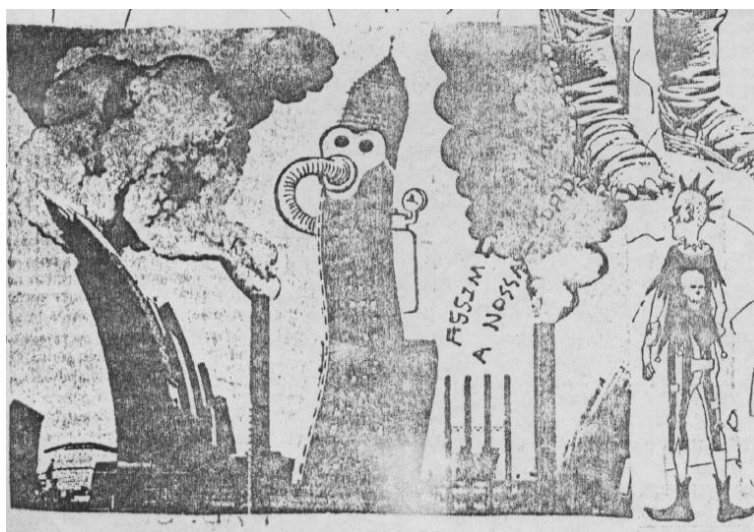
---

<sup>7</sup> Os crimes contra a vida e a integridade física – homicídio, assalto, estupro – cresceram significativamente e também as taxas de homicídio devido ao aumento do número de mortes não natural. Em São Paulo, por exemplo, o índice de homicídio pulou de 41,6/100.000 habitantes em 1988 para 50,2 em 1993. Os crimes contra a propriedade – roubo, furto e fraude – também estão em crescimento, o mesmo acontecendo com o crime organizado, em especial, o tráfico de drogas e a lavagem de dinheiro. (PINHEIRO, 1997, p. 44)

organização interna começou a entrar em decadência. (PRADO, 2017, p. 116-140)

A vida nos subúrbios da cidade de São Paulo, pela ótica dos *punks*, assumia, às vezes, uma condição intolerável. A ineficácia na efetivação de políticas que visavam ao bem-estar do indivíduo, somadas à miséria, às baixas condições de moradia, à falta de perspectiva de vida e à repressão da polícia militar são fragmentos extraídos da vida de sujeitos que possuíram uma existência pautada por um forte discurso crítico e que tentavam via fanzines discutir os fatores que criariam uma existência precária.

Outro problema que chamava atenção do movimento *punk* eram aqueles relacionados à questão ambiental. Vários punkzines seguiram nas discussões dos movimentos ambientais da época, e nessa conjuntura, expressaram sobre as diferentes formas de poluição, das quais a cidade de São Paulo foi refém, como na figura:



**Figura 5. Chantagem Ocasional. São Paulo, 1987.**

A precariedade do meio natural de São Paulo levou os *punks* a falarem sobre o meio ambiente. Nota-se que, na imagem da Figura 5, a indústria representada não para de emitir gases tóxicos, o que revoltou o *punk* que está observando a ação predatória da empresa com feições de raiva e ira. Sua roupa rasgada remete à destruição – como se vivesse no fim dos tempos; a caveira estampada em sua jaqueta, além de promover a socialização em torno da cultura

*punk*, alude à morte. Os punkzines paulistas tinham uma visão escatológica em relação ao meio em que viviam, afinal, a cidade de São Paulo modelou o seu processo de industrialização e urbanização à custa de sérios danos ambientais. Espaço racionalizado em torno de uma ótica “técnica, científica e informacional” (SANTOS, 2006, p. 59) com uma produção destinada à destruição (HARVEY In RODRIGUES, 2009, p. 185).

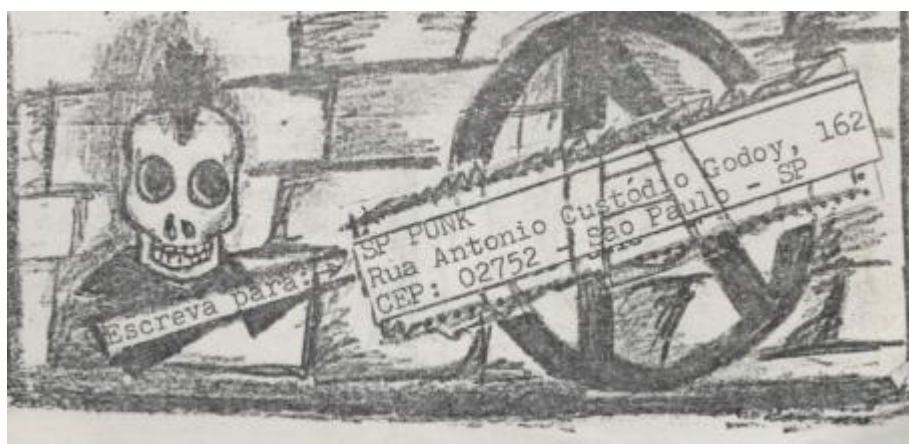
O movimento *punk* brasileiro seguiu as tendências da cultura *punk* espalhada mundo afora, que interpreta a destruição da natureza por uma via anarquista e fundamentalista, de “horizonte bastante pessimista” e que “acreditava na construção de uma sociedade ecologista na periferia da sociedade materialista, desconsiderando as possibilidades de transformação global na sociedade” (VIOLA, 1997, s.p.). Logo, os *punks* de São Paulo acreditavam que a destruição do meio natural só seria resolvida caso ser humano rompesse com o famigerado “sistema capitalista”.

Somada a essa visão de mundo, ressalta-se que o tema “meio ambiente” foi um assunto recorrente na mídia da época. Vide, por exemplo, a ação do Greenpeace na década de 1970 e a organização pioneira da Conferência de Estocolmo de 1972, uma vez que ela discutiu uma “nova visão com proposições que demandaram o engajamento comprometido dos Estados, com a cooperação internacional em matéria de meio ambiente” (CAMPOS, 2006, p. 53). A agenda “Nosso futuro comum”, de 1983, que tinha a proposta do “desenvolvimento sustentável” e o destaque dado ao Brasil como sendo um “modelo” nefasto de violação da natureza também merecem destaque. (CAPOBIANCO, 1992, p. 15)

Ademais, salienta-se que problemas de saneamento básico em loteamentos e favelas, a poluição atmosférica devido à frota de automóveis e à produção industrial, a falta de coleta de esgoto, os rios poluídos, as enchentes, as doenças, a erosão e a falta de proteção às bacias hidrográficas, são alguns dos problemas ambientais que afetavam a qualidade de vida dos *punks*, visto que as regiões mais carentes ainda necessitavam de uma agenda ambiental que procurasse assegurar a inclusão na esfera da sustentabilidade, alvitando a equidade. (JACOBI, 2006, p. 9-19).

Repletos de problemas sociais, políticos, econômicos e ambientais, a periferia paulistana aparece nos fanzines representada como uma série de violações à vida dos jovens. Contudo, foram nesses espaços segregados que os

*punks* conseguiram identificação e reconhecimento, dando condições para que eles se organizassem e tivessem relações sociais, afetivas, musicais e estéticas. Dito em outras palavras, as aflições vividas na periferia sintetizam uma parcela da experiência desses jovens, o que também denota pertencimento e reconhecimento ao lugar de onde vieram:



**Figura 6. Sp. Punk. São Paulo, 1982.**

O espaço reservado no fanzine para divulgar o endereço do editor foi arquitetado como se fosse uma parede, vide os desenhos de tijolos. A caveira com um moicano aproxima o fanzine ao *punk*. O símbolo do anarquismo delimita suas perspectivas filosóficas. Toda a construção foi feita almejando possibilitar uma “atmosfera” suburbana, visto que em seu processo de transformação, a cidade permite o desenvolvimento de experiências individuais e coletivas (MATOS, 2005, p. 35). Logo, se os fanzines retratam experiências de vida difíceis, eles também trazem experiências de sujeitos que se sentiram acolhidos pela periferia da cidade; inclusive, valendo-se da alcunha de viver na periferia como sendo um fator primordial para ser um “verdadeiro *punk*”. Não, ao caso, os *punks* de periferia acreditavam que aqueles que viviam no centro da cidade seriam “os modas”, que, só consumiriam a estética dos *punks* sem qualquer tipo de reflexão sobre problemas de ordem social.

Para além de uma simples exclusão, o discurso criado a partir dos fanzines permitia aos jovens *punks* um diálogo sobre suas condições de vida, no qual a vida pública e privada tinham convergências. Vale frisar que sujeitos que produziram fanzines, – vários impressos são anônimos, – encontraram neles

formas de problematizar suas aflições subjetivas em torno de uma pauta comum. O fanzine concedia um espaço que esses jovens não tinham e, não ao acaso, encontram-se neles assuntos que extrapolam a seara musical.

### **Apontamentos conclusivos**

Viver na periferia de uma cidade como São Paulo é estar em constante contato com o descaso do poder público com relação à população mais pobre. Ao problematizar os *punkzines*, procurou-se trazer uma parte dessas aflições que foram vividas por jovens *punks*, que tiveram sua experiência de vida dificultada pela exclusão.

As fontes carregam essas marcas imprimidas por *punks* que cresceram na periferia da metrópole de São Paulo. Ali, presenciaram formas de convivência nas quais a miséria, a fome, o desemprego, a repressão policial e o ambiente insalubre foram imperativos. Os *punks* usaram os fanzines como forma de protesto contra o descaso, uma vez que o Estado brasileiro naquela conjuntura tinha poucas condições econômicas de oferecer uma vida digna. Contudo, frisa-se a má vontade do Estado em resolver os problemas candentes na periferia da cidade de São Paulo.

O histórico de segregação tentou expurgar a população mais pobre do centro da cidade, concretizando um modelo de desenvolvimento reacionário e antidemocrático, que insistiu em deixar à margem a população mais pobre. Os *punks* valeram-se dos fanzines para externar as suas insatisfações, de modo que os problemas da periferia (miséria, exclusão, repressão e ambiente insalubre) fossem discutidos no interior do movimento. Ressalta-se que essas representações da periferia desenvolvidas nos fanzines também se faziam presentes nas músicas e em outras produções culturais dos *punks*.

Indo além, esses impressos representam certo anseio dos *punks* em debater os seus problemas cotidianos em tempos de abertura política. As fontes externam a resistência da Nova República em promover benefícios para a população mais carente – o que impulsionou o desejo dos *punks* por melhorias em suas condições de vida. Os *punkzines* concederam a esses jovens de periferia uma oportunidade de compartilharem angústias e aflições sentidas no cotidiano.

Desse modo, os *punks* sentiam que suas vidas careciam de alimento, paz, liberdade e ambiente limpo. Eles estamparam essas dificuldades no papel – por meio de fotos, desenhos e imagens –, de modo que elas pudessem circular no interior do movimento, unindo os *punks* em torno de causas que seriam comuns – fazendo com que os jovens que tinham afeição ao estilo criassem uma pauta de protestos.

Com essa perspectiva de luta e união em torno de problemas vividos na periferia de São Paulo, os *punks* criaram nessas regiões de extrema pobreza processos de identificação, reconhecimento e pertencimento com esses lugares. Visto que São Paulo se desenvolveu tendo como pauta a segregação, caberia a esses jovens em tempos de abertura política discutir os problemas de seu dia a dia para, quiçá, amenizar os atritos que foram vividos no cotidiano na periferia da cidade.

### **Fontes**

- Vítimas do Sistema.** São Paulo, 1991.  
**O Despertar Libertário.** São Paulo, 1990.  
**Os Explorados.** São Paulo, 1984.  
**Nervoso Exposto.** São Paulo, 1991.  
**Chantagem Ocasional.** São Paulo, 1987.  
**Sp. Punk.** São Paulo, 1982.

### **Referências**

- ABRAMO, Helena Wendell. **Cenas Juvenis.** São Paulo: Página Aberta, 1994.  
ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80.** São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.  
ALMEIDA, Gelsom Rozentino de. **História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989).** Rio de Janeiro: Garamond, 2011.  
ALVES, Volpiceli Waldon. **Uma breve história das crises econômicas.** Duque de Caxias: Sinergia, 2011.  
BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo-Brasília: HUCITEC-EDUNB, 1993.

CAMPOS, Emilene de Oliveira. **Ativismo na Rede: Informação, Organização e Espetáculo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CAPELLARI, Pedro. **Brasil – Concentração de renda: indicadores sociais e política econômica dos anos 80**. São Paulo, 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

CAPOBIANCO, João Paulo. O que podemos esperar do Rio 92? **Revista São Paulo em Perspectiva**, v. 6, p. 13-17, 1992. Disponível em: [http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/vo6n01-02/vo6n01-02\\_03.pdf](http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/vo6n01-02/vo6n01-02_03.pdf). Acesso em 12/1/2016, 1992.

CARNEIRO, Ricardo de Medeiros. **Crise, Estagnação e Hiperinflação – A economia brasileira dos anos 80**. Tese (Doutorado em Economia), Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas-SP, 1991.

CHAUÍ, Marilena. "A não-violência do brasileiro, um mito interessantíssimo". In: GALVÃO, Walnice Nogueira e Prado J.R. Bento, (orgs.). **Almanaque 11: Educação ou Desconversa?**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

DIDI – Huberman, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 85, 2010.

DOWNING, John D.H. **Mídia radical: Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais**. 2ª ed. Trad. Silvana Vieira. São Paulo: Editora Senac, 2002.

FONTES, Virgínia. **O Brasil e o capital – Imperialismo: Teoria e História**. 2. Edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Encurralada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HARVEY, David. Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre a origem da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1989. In: RODRIGUES, Arlete Moysés. **A questão ambiental: Questões para reflexão**. Revista Geo Textos, v. 5, 2009, p. 183-201. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/viewFile/3575/2627>. Acesso em: 4/4/2015.

JACOBI, Pedro. **Cidade e meio ambiente: percepções e práticas em São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2006.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

\_\_\_\_\_. **O Rebuliço Apaixonante dos Fanzines**. 3ª ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Revista Brasileira de História**. V. 17, 1997 São Paulo. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=So102-01881997000200011&script=sci\\_arttext&tlng=es](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=So102-01881997000200011&script=sci_arttext&tlng=es). Acesso em 16/1/2015.

MARTINS, Luis Renato. Colagem: investigações em torno de uma técnica moderna. **Revista ARS**, São Paulo, v. 5, 2007, p. 50-61. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ars/v5n10/06.pdf>>. Acesso: 21 set. 2013.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru: EDUSC, 2005.

MCNEIL, Legs; MCCAIN, Gillian. **Mate-me por favor**. A História sem censura do *punk*. Tradução de Lúcia Brito. 6ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. O protesto de rua nos anos oitenta e a crise do Regime Militar. **Revista de Sociologia e Política**. N. 4, 1995, p. 161-174. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/rsp/article/view/39366/24183>. Acesso em 6/1/2015.

OLIVEIRA, Valdir da Silva. **O anarquismo do movimento punk: Cidade de São Paulo, 1980-1990**. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

PAIS, José Machado. Bandas de Garagem e Identidades Juvenis. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA, Elisabeth Murilho. **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006.

PRADO, Gustavo dos Santos. **A verdadeira Legião Urbana são vocês**. Dissertação de Mestrado (História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

PRADO, Gustavo dos Santos. “Rock x José Sarney” – Os fanzines *punks* paulistas e suas interpretações da Nova República. (1985-1990). **Revista Diálogos**, v. 19, n. 2, p. 763-780, mai.-ago./2015. Disponível em: [http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=958&path%5B%5D=pdf\\_752](http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=958&path%5B%5D=pdf_752). Acesso em 6/1/2015.

PRADO, Gustavo dos Santos. **Caminho para a morte na metrópole – Cultura Punk: Fanzines, rock, política e mídia (1982-2004)**. Tese (Doutorado em História Social), São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Violência, crime e sistemas policiais em países de novas democracias. **Revista Tempo Social**, v., p. 43-52, maio de 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v9n1/vo9n1a03>. Acesso em 23/9/2017.

RAMOS, Eliana Batista. Anos 60 e 70: Brasil, juventude e *rock*. **Revista Ágora**, n. 10. 2009, p. 1-20. Disponível em: [http://www.ufes.br/ppghis/agora/Documentos/Revista\\_10\\_PDFs/agora\\_Eliana%20Batista%20Ramos-Ok.pdf](http://www.ufes.br/ppghis/agora/Documentos/Revista_10_PDFs/agora_Eliana%20Batista%20Ramos-Ok.pdf). Acesso em: 5/6/2013.

RIBEIRO, Hugo. Notas preliminares sobre o cenário *underground* em Aracajú (SE). In: Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. In: ROSA, Ornelas Pablo. **Rock Underground: uma etnografia do rock alternativo**. São Paulo: Radical Livros, 2007.

ROLNIK, Raquel. **São Paulo**. Coleção Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2009.

- SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena:** Experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo (1970-1980). São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- SALLUM JÚNIOR, Basílio. **Labirintos:** Dos generais à Nova República. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.
- SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço:** Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4ª Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- SAWAIA, Bader. Introdução: Exclusão ou inclusão perversa. In: SAWAIA, Bader (org.). **As Artimanhas da exclusão:** análise psicossocial e ética da desigualdade social. 2ª ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2001.
- SEGAWA, Hugo. **Prelúdio da Metrôpole:** Arquitetura e Urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- SCHWARTZMAN, Simon. **As causas da pobreza.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- TAVARES DOS SANTOS, José Vicente. A arma e a flor: formação e organização policial, consenso e violência. **Revista Tempo Social.** São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo, v. 9, 1997. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21686/000190733.pdf?sequence=1>. Acesso em 9/9/2014, p. 162.
- TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. **O movimento punk no ABC paulista.** Anjos: uma vertente radical. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros.** Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- VICENTE, Maximiliano Martin. **A crise de bem-estar social e a globalização:** um balanço. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- VIOLA, Eduardo J. A heterogeneidade política. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política.** V. 3, São Paulo, 1987, s.p. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451987000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451987000200006&script=sci_arttext), Acesso em 11/1/2016.
- ZAVERUCHA, Jorge. Rumor de Sabres: tutela militar ou controle civil? São Paulo: Ática, 1994, p. 93. In: CASTRO, Celso; D'ARAÚJO, Maria Celina. **Militares e política da Nova República.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

*Recebido em Maio de 2016  
Aprovado em Setembro de 2017*