



Movimento Hardcore: associativismo e contracultura na construção da identidade.

Hardcore movement: associativism and counterculture in the construction of identity

- Julice Salvagni; Paula da Silva Almeida; Cibele Cheron; Renato Koch Colomby

Resumo

O presente estudo enfocou sujeitos inseridos no movimento *Hardcore* e buscou compreender, pela percepção desses sujeitos, como a inserção no movimento possa ter contribuído para a sua elaboração de identidade e ação associativa. A partir de entrevistas narrativas, discute-se a construção das identidades sociais cunhadas em uma ideologia enraizada no estilo musical, que supera uma produção cultural, constituindo-se em um movimento urbano de contestação política, econômica e social. A análise das informações construídas denota que a cena *Hardcore* carrega a essência do *Punk*, seu procedente, perceptível nas práticas da autogestão, na luta contra a cultura dominante e na insistente denúncia das desigualdades sociais. No entanto, não há uma nova linha ideológica, apesar das distinções na aparência e nos estilos de vida. Assim, considera-se que o *Hardcore* consegue manter certa harmonia entre a emergência individual de uma organização profissional e a sustentação das diferenças na identificação com um movimento de contracultura.

Palavras-chave

contracultura; *Hardcore*; movimentos sociais; associativismo

Abstract

This study focused on subjects inserted in the Hardcore movement and sought to understand, through these subjects perception, how be insert in the movement may have contributed to their elaboration of identity and associative action. From narrative interviews, it discusses the construction of social identities coined in an ideology rooted in the musical style, which surpasses cultural production, constituting an urban movement of political, economic and social contestation. The constructed information analysis denotes that the Hardcore scene carries the essence of Punk, its origin, perceptible in the practices of self-management, in the fight against the dominant culture and in the insistent denunciation of social inequalities. However, there is no new ideological line, despite the differences in appearance and lifestyles. Thus, it is considered that Hardcore manages to maintain a certain harmony between the individual emergence of a professional organization and the support of differences in identification with a counterculture movement..

Keywords

counterculture; Hardcore; social movements; associativismo

Introdução

Nossa união não será em vão/ Nossa luta será sem armas na mão (Punk até Morrer/ Menstruação Anárquica)

Em um processo dinâmico e singular, percebe-se que diferentes personagens vão compondo a cena política e dando novas configurações à compressão dos movimentos sociais. Em um sentido amplo, podemos definir esses movimentos como àqueles que tem a participação coletiva e com ações orientadas para a promoção de mudanças, no todo ou em parte, em instituições, condições ou relações sociais (MOCELIN, 2018). A despeito do foco na análise e a conceituação dos movimentos sociais tender para a capacidade organizativa das instituições políticas, ou para as mudanças culturais provocadas no tecido social e nas orientações que organizam as ações (FERREIRA, 1999), percebe-se que há uma presença constante de conflitos sociais, de um repertório de lutas e novas formas de resistir. Nessa pluralidade, há uma ebulição de novos e importantes atores e, simultaneamente, torna-se imperativo valorizar movimentos sociais que marcaram a história do Brasil e do mundo.

Os movimentos sociais surgem com o objetivo de trazer mudanças em uma questão pública (GIDDENS, 2012), embora também haja movimentos sociais conservadores, que desejam a manutenção do *status quo*. Pode-se dizer também que o descontentamento impulsiona tentativas coletivas de satisfação de um interesse comum. A partir dessa inquietação, surgem os movimentos da contracultura, nos quais grupos que

aspiram por mudanças criam estratégias alinhadas a seus valores, porém em oposição às práticas determinadas como certas pelos setores mais conservadores e predominantes nas sociedades. Conforme Charon (1999, p.15), “o termo contracultura é usado para designar outras culturas dentro da cultura dominante na sociedade”, sendo estas outras culturas mobilizadas pela discordância aos modelos sociais, o que “frequentemente proporciona o cenário que conduz à mudança social”. Entre os principais movimentos sociais de contracultura surgidos nas últimas décadas do século XX, destacam-se o Híppie e o *Punk*, este último considerado precursor do estilo musical e da ideologia que originaram o movimento *Hardcore*¹.

Esses movimentos foram ganhando versões próprias, a depender das realidades locais, e se constituindo de forma mais ou menos combativa, também em relação aos cenários de inserção. O *Punk* surge na década de 1970, em ambientes marginais de Nova York e Londres, num período de ascensão política do conservadorismo e forte recessão econômica cujos reflexos alterariam significativamente as perspectivas dos jovens brancos com rendas mais baixas. O desemprego, a discriminação e as barreiras impostas em razão da classe social, o descrédito em possibilidades de melhorias e a repressão conservadora são elementos importantes para impulsionar a rebeldia desses jovens, canalizada em fatores de identidade através da música, da aparência, da atitude, da linguagem e da insurgência contra o sistema (BENNETT, 2006; CROSSLEY, 2015). O movimento *Punk* agrega esses fatores identitários, como aponta Hall (2005, p. 12), na medida em que “costura o sujeito à estrutura e estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam”. A afirmação identitária é uma estratégia importante para esses novos movimentos sociais, “marcados por uma preocupação profunda pela identidade: o que ela significa, como ela é produzida e como é contestada” (WOODWARD, 2012, p. 33). Embora a cena *Hardcore* carregue, na sua gênese, a essência do *Punk* (O’HARA, 2005), ela se individualiza e vem a constituir um novo movimento, que se expressa através de elementos identitários próprios.

Neste sentido, o *Hardcore* pode ser definido como um

[...] desdobramento do punk rock caracterizado por tempos acelerados, canções curtas (rompendo com o padrão verso-refrão-verso),

¹ Cabe salientar que, diferente do empregado aqui, há outros usos culturais para o termo *hardcore* na atualidade. Por exemplo, na linguagem do cinema um conteúdo “*hardcore*” implica em uma produção com teor pornográfico. Segundo o dicionário, a palavra também é usada para referir-se a quem age de maneira agressiva ou violenta, o que também é muito usado pela comunidade *gamer*, para descrever um perfil de jogador (<https://www.dicio.com.br/hardcore/>).

performance agressiva, vocais estridentes, uso de notas mais pesadas (...) e letras com abertos protestos políticos e sociais, expressão de angústias, frustrações, descontentamentos e revoltas individuais ou coletivas (DE OLIVEIRA, 2012, p. 7).

Além da criação de outra identidade dentro da cena jovem, suburbana e anticapitalista, evidenciava-se um novo modelo de gestão, apoiado na filosofia *Do It Yourself*² (DALE, 2008), livre de patrocínios e gravadoras e gérmen do chamado mercado independente. Esse novo modelo é marcadamente associativista e autogestonário, “um projeto de organização democrática que privilegia a democracia direta” (MOTHÉ, 2009, p. 26) e coloca em prática alguns dos princípios do cooperativismo. O associativismo “representa também o cadinho em que se formaram, identificaram, se implantaram contra-sistemas ideológicos, portadores de novos movimentos sociais, questionando, por meio de suas ideias e de suas lutas, os valores centrais das sociedades contemporâneas”³ (MEHL, 1982, p. 34).

Ante essas considerações, é possível supor que exista alguma modificação nas formas de ser e estar no mundo, correlacionada à inserção dos sujeitos num dos novos movimentos sociais. O presente estudo enfocou sujeitos inseridos no movimento *Hardcore* e buscou compreender, pela percepção desses sujeitos, como a inserção no movimento possa ter contribuído para a sua elaboração de identidade e ação associativa. Os procedimentos metodológicos escolhidos, segundo a moldura teórico-analítica que circunscreve a investigação, são objeto do próximo segmento. Em seguida, são apresentados os principais conceitos que instrumentalizaram a interpretação das falas dos entrevistados, discutindo-se a construção de identidades sociais cunhadas em uma ideologia que, enraizada no estilo musical, supera a produção cultural, constituindo-se em movimento urbano de contestação política, econômica e social.

Procedimentos metodológicos

Para dar curso ao proposto, recorreu-se a entrevistas de abordagem qualitativa e a análises de documentos, interpretados à luz de um referencial teórico interdisciplinar com aportes das Ciências Sociais e Ciências Sociais Aplicadas. Em campo, a pesquisa é exploratória em razão do objetivo, porquanto visa a “proporcionar visão geral de tipo

² Em tradução livre, Faça você mesmo.

³ Traduzido livremente do original: “*le mouvement associatif représente aussi le creuset dans lequel se sont formés, identifiés, déployés des contre-systèmes idéologiques, porteurs de nouveaux mouvements sociaux, mettant en cause, par leurs idées et leurs combats, des valeurs centrales de nos sociétés contemporaines*”.

aproximativo, acerca de determinado fato” (GIL, 2008, p.27), com o intuito de adentrar a cena que é embalada pelo *Hardcore*.

As informações produzidas a partir do trabalho de campo são caracterizadas como documentação direta, uma vez que o “levantamento de dados [se deu] no próprio local onde os fenômenos ocorrem” (MARCONI; LAKATOS, 2002, p.83). Pelo critério de acessibilidade e tendo como abrangência geográfica a capital do estado do Rio Grande do Sul (Porto Alegre), foram selecionadas cinco pessoas atuantes na cena, todas integrantes de bandas *Hardcore*, para participarem de entrevistas narrativas, abertas “quanto aos procedimentos analíticos”, com as quais se pretendeu “gerar histórias” (BAUER; GASKEL, 2002, p.105). O Quadro 1 contempla informações sobre os entrevistados, aos quais foram atribuídos nomes fictícios de modo a preservar o anonimato dos participantes:

Quadro1: Descrição dos entrevistados

Entrevistado	Sexo	Idade	Profissão	Tempo de cena	Laço Vinculante
Luciano	M	33 anos	Empresário	21 anos	Músico
Marcos	M	37 anos	Produtor	20 anos	Músico/ produtor / rádio apresentador
Rafael	M	26 anos	Jornalista	8 anos	Músico/ produtor
Bruno	M	31 anos	Professor	11 anos	Músico
Isabel	F	38 anos	Tatuadora	20 anos	<i>Fanzines/ música</i>

Fonte: Elaborado pelos autores

Para complementar o material extraído das entrevistas, foram utilizadas informações obtidas através de observação “espontânea, informal, ordinária, simples livre, ocasional e acidental” e que consistiu “em recolher e registrar os fatos da realidade sem que o pesquisador utilize meios técnicos especiais ou precise fazer perguntas diretas” (MARCONI; LAKATOS, 2002, p.89). Estas análises foram pertinentes em nível de comportamento e identidade visual, feitas em shows e festivais de *Hardcore*. A partir de tais observações foi possível dimensionar algumas análises, contrapor e certificar certas premissas indicadas nas falas dos participantes.

Na ocasião da coleta de dados, já não havia mais qualquer estabelecimento para shows ou encontros do *Hardcore* em Porto Alegre. Assim, os eventos observados foram iniciativas isoladas, organizadas por pessoas aleatórios, identificados com o movimento, mas sem uma representação formal, seja de grupo, banda ou coletivo. Da mesma forma, os encontros passaram a acontecer em espaços alugados, sem representar uma correspondente identificação do local com o *Hardcore*. Tal aspecto sinaliza o

enfraquecimento da cena *underground* de Porto Alegre, que já foi marcada, até a década passada, pela presença de bares como o Garagem Hermética, Signos Pub Rock, Espaço Tear, Crocco, etc.

A opção pela realização de entrevistas narrativas com repostas abertas se justifica por permitir que as análises sejam feitas conforme os dados forem conhecidos. Atenta-se, dessa forma, ao que recomenda Gibbs (2009): a análise pode e deve começar em campo. Assim, enquanto as entrevistas eram realizadas já se iniciou a fase de transcrição e as leituras flutuantes acerca do material bruto, processos recomendados por Bardin (1977) ao tratamento dos dados na análise de conteúdo. A saber, para os fins propostos neste estudo, entendem-se brutos como

[...] as quatro dimensões que organizaram o sistema categorial: origem, implicação, descrição e sentimentos, são variáveis empíricas, que emergem dos dados do texto. O grau de estranheza (ideologia) e o conflito (vivido) são variáveis construídas. O objetivo é estabelecer uma correspondência entre o nível empírico e o teórico, de modo a assegurar-nos finalidade de que o corpo de hipóteses é verificado pelos dados do texto (BARDIN, 1977, p. 69).

Em posse do material transcrito a partir das entrevistas, a leitura flutuante levou a uma viagem pelo mundo *underground* proporcionada pelos relatos dos entrevistados, cujos dados foram trabalhados de modo articulado com a fundamentação da teoria revisada a priori.

A sonoridade de um movimento de contracultura

*Hoje sei que sou capaz de uma mensagem mandar/ Tento bem equalizar
as palavras ao cuspir/ Esperando alguém ouvir (Crença pessoal /
Mundano)*

É possível interpretar a contracultura sob dois prismas distintos. O primeiro a vê independente e divergente da cultura predominante, verificável em qualquer tempo e lugar, desde que haja insatisfação com os elementos dessa cultura predominante e compartilhamento de ideais ou valores entre os insatisfeitos. Como explicam Goffman e Joy (2004), a contracultura é um fenômeno que se verifica a partir da existência da própria cultura, ou mesmo da civilização humana.

O segundo prisma, entendimento ao qual este estudo se filia, trata de um período específico, quando as primeiras gerações nascidas no pós-guerra atingem a juventude, entre 1960 e 1970, especialmente na Europa e nos Estados Unidos. Num contexto permeado por fatores complexos essa juventude se rebela contra as regras da vida social, em amplo espectro, ou, como se convencionou falar, contra o sistema tecnocrata (ROSZAK, 1972, p.19), de modo tão intenso que o termo contracultura remete quase automaticamente a ela. Os movimentos de contracultura surgem como “fenômeno que rompe com as formas cotidianas de relacionamento e padrões na sociedade” (LIMA, 2013, p.190). Essa ruptura ganha ainda mais sentido quando se analisa a conotação pela qual a noção de cultura foi cunhada no Ocidente eurocêntrico: com vieses hierarquizados, elitizados e modelados por um suposto processo linear de evolução, ao qual toda humanidade estaria sujeita. Até a segunda metade do século XX essa conotação é predominante, cedendo espaço, a partir de 1960, a novos olhares, mais voltados para as práticas sociais e o predomínio de ideias (HALL, 2003). Rejeitava-se, assim,

[...] o evolucionismo que esperava a solução dos problemas sociais pela simples secularização das práticas: é necessário passar, dizia-se nos anos 60 e 70, dos comportamentos prescritivos aos eletivos, da inércia de costumes rurais ou herdados a condutas próprias de sociedades urbanas, em que os objetivos e a organização coletiva seriam fixados de acordo com a racionalidade científica e tecnológica (CANCLINI, 2011, p. 28).

O descontentamento da juventude dirige-se, além das circunstâncias políticas e econômicas mencionadas na introdução, também ao consumismo impulsionado pelo desenvolvimento tecnológico e pela máquina publicitária. Essa insatisfação coletiva juvenil, segundo Roszak (1972) demanda liberdade individual e desvínculo com a ordem vigente, da família ao Estado, o que pode ser percebido pela estética, expressa na vestimenta desleixada, nos cabelos longos, na maquiagem ou em adornos não convencionais, como os *piercings*. Assim, o que a contracultura oferece em resposta a essa demanda é “um extraordinário abandono da arraigada tradição de intelectualidade secular, cética, que constituiu durante trezentos anos o principal instrumento de trabalho científico e técnico no Ocidente” (ROSZAK, 1972, p.147). Diferente dos movimentos sociais vinculados à luta de classes ou às categorias trabalhistas, a contracultura endereça ao *mainstream* burguês uma oposição que não surge da organização sindical ou do chão de fábrica, mas entre seus filhos e netos.

O processo de socialização implica em reproduzir ou refutar os valores impostos pela sociedade em que se está inserido, a qual compõe um sistema de regras, hábitos, formas de comunicação, direitos e deveres a cumprir ou questionar. Ou seja, compreende-se que o processo socializador não é um conjunto de valores unívocos que são incorporados pelos sujeitos sem dissonâncias. Para Peter Berger (2004; 1978), trata-se da incorporação de valores, representações e linguagem, o que ocorre através de dinâmicas que nem sempre se promovem de maneira simétrica e sem contradições, seja nas socializações primárias ou secundárias. Ou seja, considera-se que a “realidade é construída socialmente” (BERGER, 2004, p.11). Os sujeitos, desta forma, enfrentam socialmente ações em busca de vivências que não sigam modelos até então estabelecidos, que possibilite a criação de algo novo, contraditório e ambíguo em si mesmo.

Ou seja, cultura não é apenas uma marca de ordens hierárquicas a seguir, como as regras dominantes para o sujeito culto, da alta cultura, mas a forma de viver inserido em um grupo e as regras que instituem a cultura de uma comunidade, que propicia as relações entre os indivíduos entre si e do corpo social com o ambiente em que habitam. Sendo assim, a “cultura é compartilhada na interação, constitui nossa perspectiva consensual sobre o mundo e dirige nossos atos” (CHARON, 1999, p.104). A abrangência da noção de cultura na contemporaneidade vai além de regras sociais e

“diz respeito à humanidade como um todo”, sem que, para isso, imponha uma pretensa uniformização ou normatividade sobre as diversidades próprias de cada contexto, mas, antes, “contribui no combate a preconceitos, oferecendo uma plataforma firme para o respeito e a dignidade nas relações humanas” (SANTOS, 1996, p.4).

A cultura que envolve a cena do *Hardcore* anseia por mudanças sociais, embora seja “difícil definir a mudança social, pois existe um sentido em que tudo muda, o tempo todo” (GIDDENS, 2012, p. 98). Dentre todas as mudanças, uma foi unânime aos entrevistados quanto à luta por eles travada dentro do *Hardcore*: a igualdade. “As formas das culturas e suas relações falam bem de perto a cada um de nós, já que convidam a que nos vejamos como seres sociais”, conforme relata Luciano. Ele continua: “o que me choca é o ser humano não olhar para ela e tentar pensar diferente, porque a desigualdade está aí há muito tempo”. Esta realidade nos “faz indagar sobre as razões da realidade social de que partilhamos e das forças que as mantêm e as transformam” (SANTOS, 1996, p. 5).

A prática dos valores impostos pela cultura, no que tange aspectos sociopolíticos ou culturais, gerará divergências causadas pela diferença na percepção de cada um dos inseridos na sociedade regida por tais regras, *“eu luto contra o governo, mas não adianta, porque as pessoas precisam de comando, sou a favor da anarquia, mas não iria dar certo aqui, pois a pessoa precisa evoluir dentro dela primeiro”* (Isabel). Geralmente, visando estabelecer uma nova ordem de vida, as pessoas de um contexto específico, permeadas por tensões sociais, são provocadas a incitar a mudança em alguma questão pública. *“Cada cultura é o resultado de uma história particular”* (SANTOS, 1996, p. 6) e no *Hardcore* esta incitação é feita através da música, na busca de conscientizar o maior número de pessoas que é possível que haja uma sociedade menos desigual. Essa busca parte do princípio da influência cultural, que nos tempos modernos é um fator social que pode promover a mudança e o *Hardcore* é *“uma maneira política de fazer música ou vice-versa”* (Rafael), em que a luta é *“contra tudo, contra todos, a gente vive em uma sociedade machista, racista, onde o que vale é o que tu tem e não o que tu é”* (Bruno).

Na cena, como um todo, existe esta característica inquieta de alguém que acredita veementemente que o mundo pode ser mais justo desde que haja um propósito de mudança em cada ser do corpo do social, considerando que *“os modos de vida cada vez mais exigem uma base racional”* (GIDDENS, 2012, p. 100). Neste sentido, nas palavras de Bruno: *“o movimento Punk é agregador, algumas vertentes do rock é segregadora, tem uma coisa mais preconceituosa e o Punk é bem aberto, por mais que eu não seja um ativista, me enche de orgulho participar disso de alguma forma”*.

Esta inquietação social motivada pela insatisfação é o que origina os movimentos sociais, que *“são tentativas coletivas de promover um interesse comum ou garantir um objetivo comum fora da esfera das instituições estabelecidas”* (GIDDENS, 2012, p. 713). Como disse Isabel: *“o movimento Punk é a parada mais evoluída que tem, a galera luta contra o preconceito, é a favor da igualdade, luta contra o governo, mesmo assim dentro do movimento rola sexismo, machismo, mas é a parada mais evoluída”*.

As contestações cantadas, ou melhor, visceralmente gritadas do *Hardcore* influenciam vidas. Segundo Marcos é *“impossível tu estar inserido num estilo de música que não é só música, como o Hardcore, e não receber influência de ideias e ideais”*. Este aspecto sociocultural atrai para dentro da pequena cena pessoas que buscam este rompimento das imposições sociais. Afinal, *“Hardcore é isso: questionar e ter um pensamento crítico sobre a forma que a gente vive”* (Luciano).

Estar inserido no meio, para os músicos da cena, sustenta a convicção de que através das críticas escritas na música é possível que haja uma mudança de consciência: *“as letras que componho falam sobre machismo, governo, saúde, crianças animais, falam de todas AS atrocidades que a gente vive, elas são todas de protesto”* (Isabel). Os temas das letras do *Hardcore* funcionam como ferramenta para sensibilização nas questões sociais, um espelho das mudanças que se fazem necessárias, em que a identidade dos compositores pode ser considerada como *“a face socializada da individualidade, sendo sempre assimilada por meio de um processo de interação com os outros”* (VERONSE; ESTEVES, 2009, p.219). Logo, *“participar do meio é passar alguma mensagem, passar informações para quem se interessa pelo estilo ou proposta crítica da música, é tentar passá-la [a mensagem] de uma forma diferente”* (Luciano). Tal aspecto evidencia que, *“os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados”* (WOODWARD, 2012, p.19).

Os olhares críticos inquietos e insatisfeitos, apoiados em suas convicções, travam lutas ideológicas, *“que consiste na tentativa de obter um novo conjunto de significados para um termo ou categoria já existente, de desarticulá-lo de seu lugar na estrutura significativa”* (HALL, 2003, p.193), tais confrontos buscam transformação de valores, comportamento e consciência, e fomentam movimentos contra os padrões sociais definidos. Ou seja, contra a cultura estabelecida, o que inclui a subordinação do povo ao governo, *“cada país tem a sua revolta, de acordo com a sua realidade, aqui é o nosso governo que fode tudo, ficam gastando dinheiro com prostituta de luxo enquanto crianças e velhinhos morrem nos postos de saúde”* (Isabel). Já de acordo com Santos (2012), *“não há razões para querer imortalizar as facetas culturais que resultam da miséria e opressão”, é necessário enxergar que “as culturas movem-se não apenas pelo que existe, mas também pelas possibilidades e projetos do que pode vir a existir”*. Neste sentido, a sociedade clama por mais empatia e menos corrupção e o movimento cultural que cerca o *Hardcore* reivindica isto através das críticas cantadas, *“é revoltante, a gente paga imposto pra caralho e não usufrui, não tem hospitais, não tem educação, não respeitam os professores”* (Isabel).

Entende-se que *“mudar o mundo é uma coisa meio utópica, mas conseguir mudar tua comunidade é bem viável, começa mudando o pensamento da tua banda das pessoas que estão ao redor de ti”* (Rafael), uma vez que o *Hardcore* permite isto, *“por ser uma música ativista, que impulsiona algo mais efervescente, tipo, se a gente estabelecer laços mais*

próximos conseguiremos obter mudanças sociais de fato” (Rafael). Esta mudança social “*é individual, cada um acaba absorvendo e considerando o que é importante mudar e acabam levando isto adiante através de sua vivência cotidiana*” (Marcos).

O mundo perfeito, sem miséria, guerras, onde negros, brancos, pardos sejam simplesmente humanos; onde a orientação sexual de cada um seja respeitada apenas pelo sentimento que há nas relações, seja bi, hetero, homossexual; onde a política seja feita literalmente para o povo e que o governo cumpra com seu papel para que a dignidade de nenhuma pessoa seja ferida; este é retrato do mundo utópico citado pelo Marcos. Esta descrição de um lugar ideal talvez esteja para sempre apenas na imaginação. O desejo de completa harmonia entre os indivíduos soa como fantasia, mas é esta crença que nutre as atitudes de quem anseia por esta transformação. Afinal, “o pensamento utópico apresentava-se, claramente, como denúncia das injustiças, privilégios e múltiplas faces do poder” (CATTANI, 2009, p. 329).

Identidade e ideologia *Hardcore*

Humanidade, não olhe para mim, olhe para si mesma, o que você vê?
(*Humankind/ Ramones*)

A identidade é simplesmente aquilo que se é, aquilo que é formado e esculpado pelas relações do convívio social, baseadas no ambiente em que estamos inseridos, como língua, crenças, jeito de se vestir, normas e valores. Estas imposições influenciam diretamente na construção de nossas identidades e fazem parte de um grupamento de atributos que formam o contexto comum entre os indivíduos de uma mesma sociedade e são fundamentais para a comunicação e cooperação entre os sujeitos. Esta representação “inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito” (WOODWARD, 2012, p. 16-17). Logo, a identidade “preenche o espaço entre o interior e o exterior, entre o mundo pessoal e o mundo público” (HALL, 2005, p.11).

Nesse sentido, o *Hardcore* e sua cultura fundamentam identificação com a causa de uma luta por uma posição crítica da sociedade, “*a percepção que eu tinha das coisas me levou ao Hardcore, me aproximou mais do que eu buscava, que era um pensamento diferenciado sobre o que eu vivia, da forma como eu enxergava as coisas*” (Luciano). Esta identificação acontece de dentro para fora, em que o desconforto funciona como

princípio da mudança. Ou seja, o discernimento do certo e errado, que é pessoal e independente de regras sociais, refletirá na identidade do indivíduo. Hall (2012, p. 111-112) utilizou o termo identidade como sendo o ponto de encontro entre discursos e práticas, “as identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”. Pertencer a algum grupo ou movimento é promovido através da compatibilidade entre identidade do sujeito e do grupo, “a ideologia é eficaz porque ela age tanto nos níveis rudimentares da identidade e dos impulsos psíquicos quanto no nível da formação e das práticas discursivas que constituem o campo social” (HALL, 2012, p.114).

A sutura entre ideologia e atitude equivale ao sujeito se parecer com o grupo a qual pertença em termos de ideologias e de identidade visual específica, isto é natural no processo de identificação, “quando eu era criança comecei a andar de skate influenciado pelo meu primo, a gente era bem próximo e ele era um modelo pra mim” (Bruno). O estilo de vida adotado através da influência levou o Bruno ao *Hardcore*, conforme relatado: “tinha uma fita VHS de Skate, a Plan B, tinha um monte de música louca, eu já sabia de cor e no final tinham os créditos, aí tu começa a anotar os nomes das bandas e ir atrás”. A identificação com os significados conceitos do meio em que estamos inseridos aguçam a percepção do que somos e do que podemos nos tornar, “é por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido a nossa existência e aquilo que somos” (WOODWARD, 2012, p. 17).

A atitude e a ideologia por trás da música culminaram na criação da identidade que há no *Hardcore*: “o principal é quando tu encontras pessoas questionadoras, pessoas críticas, tentando buscar alternativas de pensamentos diferentes e tentar melhorar o que puder” (Luciano). Estas similitudes geram “o próprio processo de identificação através do qual projetamos nossas identidades culturais” (HALL, 2005, p.12). Isso ocorre “porque tu acabas te inserindo em um espaço que tu encontras outras pessoas que tem o mesmo posicionamento de pensamento crítico, de criticar e cogitar novas interpretações sobre as coisas” (Luciano).

A similaridade de pensamentos partilhados pelos envolvidos na cena traduz o significado de identificação, por ela ser “construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal”, logo, é em cima deste processo que ocorre o “natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão” (HALL, 2012. p. 106).

No *Hardcore*, o *Do It yourself* é um ponto característico forte, entranhado na cena: “acho que o grande lema que todo mundo carrega é a bandeira do faça você mesmo, que apesar de ser velha e batida, é o que estimula, é que traz a galera para cooperar com o movimento” (Rafael). O movimento é mantido com o coletivo, com a ajuda dos envolvidos e disso depende a própria sobrevivência da cena, “no meio underground, sem a participação das pessoas nunca aconteceria nada, é diferente de outros estilos musicais, onde há empresários e produtores envolvidos” (Luciano).

Além do *Do it yourself*, o *Hardcore* carrega muitas das ideologias *Punk*, “o conjunto de ideias é praticamente o mesmo, mas acho que dentro do HC [*Hardcore*] surgiram ideias mais positivas, mais claras, mais direcionadas, acaba sendo duas coisas diferentes, mas duas coisas iguais, vem do mesmo lugar” (Marcos). Na cena *Punk*, dos primórdios do movimento até a atualidade, as pessoas inseridas neste contexto, são facilmente reconhecidas pelo visual que é singular ao grupo. Distinguindo os movimentos, Rafael explica que “no *Punk* a característica é chocar, os moicanos, as vestimentas com spike em formato pontiagudo, tudo para espetar, chocar, para quebrar esses valores”. Estas diferenças adquiridas são um movimento de reivindicação, no qual a construção de uma identidade visual “rude” era propositiva porque que ali havia uma luta, pois, “estas diferenças culturais seriam apenas manifestação superficial de características humanas mais profundas” (SILVA, 2010, p.86).

A partir do *Punk Rock*, surgiram diversos gêneros musicais que, apesar de carregarem DNA da cena, deixaram de lado o cabelo colorido e os objetos que eram a própria identificação do movimento. Com esta desconstrução, surgiram novas identidades visuais, musicais e comportamentais, no que tange as diferenças de identidade visual. O *Hardcore* é mais facilmente inserido na sociedade, pois as pessoas envolvidas “já estão inseridas num formato diferente, elas conseguem se adequar de forma mais fácil no sistema onde a gente vive”, enquanto o *Punk* como um coletivo “abre mão de uma parcela maior da participação social em prol do *Punk*” (Luciano). Musicalmente, “o *Punk* é mais agressivo, mais sujo, mas direto, mais foda-se, o *Hardcore* se preocupa mais com o instrumental bem tocado” (Isabel). A respeito destas mudanças, todo “esse processo produz o sujeito pós-moderno como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” (HALL, 2005, p.13). Fica claro, no entanto, que dependendo do contexto histórico ou cultural, o sujeito tende a assumir diferentes identidades, pois elas “tornam-se uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas

pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2005, p.13).

Vive-se em uma sociedade mutante, na qual as pessoas precisam modificar seu modo de ver o mundo e implementar mudanças comportamentais, e esta capacidade de mudar é necessária para acompanhar as transformações. Assim, o que movimenta a cena do *Hardcore* é a capacidade de influenciar e propor mudanças através da música. Esta crença de que é possível uma sociedade mais justa, onde haja respeito e liberdade de expressão está intrínseco no *Hardcore*, “*um dos lemas que carrego na música é que todo mundo tem o direito de se expressar*” (Rafael). A movimentação que engloba o mundo, natureza, população, políticas, culturas, faz com que as “práticas sociais sejam examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente seu caráter” (GIDDENS, 1991, p. 39), o que é determinante para que as identidades sejam mantidas, reinventadas ou inventadas.

A identidade de toda uma cena é embasada no fim da desigualdade social, em que através da arte e da música, as pessoas se reconhecem, se identificam em prol de algo maior, já que “*o movimento tem muitas características de criar e reforçar estes laços*” (Rafael). A autogestão, neste sentido, é uma aliada da mudança que é provocada por um olhar crítico a respeito do sistema em que se está imerso, em que cada um pode dar, mesmo que de forma não atuante, sua parcela de colaboração para que haja uma mudança. Logo, “esses processos de mudanças, tomadas em conjunto, representam um processo de transformação tão fundamental e abrangente que somos compelidos a perguntar se não é a própria modernidade que está sendo transformada” (HALL, 2005, p. 9).

Associativismo e *Hardcore* na cena *underground*

Indústria da música parasita/ Enquanto ela se destrói/ Nós vamos mostrar pra eles como é pra ser. (Dinosaurs Will Die/ NOFX)

As relações sociais de cooperação são inerentes ao ser humano. Nessa visão e compreensão, o ser humano é um ser co-operante, um sujeito social cooperativo. Thompson (1987) diz que a origem da cooperação entre as pessoas está na partilha dos alimentos. Esse horizonte de compreensão sobre a origem da cultura da humanidade recoloca também a possibilidade de construir perspectivas futuras distintas da atual

cultura, da competição. Possibilita a formulação de um novo patamar, paradigma de relacionamento econômico e social entre as pessoas, a partir da cooperação.

A solidariedade, item essencial para o agir coletivo de cooperação, é vista por Morin (1998) como fundamental para a sobrevivência da humanidade. O associativismo cooperativo entre as pessoas é o elemento chave na constituição de uma nova humanidade, balizador das relações sociais, e a solidariedade tem papel central na adaptação às mudanças e transformações vivenciadas pela sociedade. Lévy (2003) aponta que a evolução técnica, o progresso da ciência, as turbulências geopolíticas e os elementos aleatórios dos mercados são dissociativos da coesão comunitária, obrigando as pessoas a se deslocarem em busca da satisfação de suas necessidades de sobrevivência. O autor afirma: “a riqueza das nações depende hoje da capacidade de pesquisa, de inovação, de aprendizado rápido e de cooperação ética de suas populações” (LÉVY, 2003, p. 44).

A obrigatoriedade de as pessoas saírem de seus territórios de origem em busca de melhores condições de vida, muitas vezes, fabrica a exclusão, rompe os laços sociais e prejudica a construção identitária. Lévy (2003) considera essa “desterritorialização” como a causa de um terrível desajuste, uma imensa necessidade de se reconstruir o coletivo, os laços sociais e as estruturas de identidade. Percebe-se, portanto, a necessidade da composição de ações associativas como um aspecto indispensável aos movimentos de resistência da atualidade, para que se faça frente às posturas individualistas e de competição acirrada, marcadamente de gênese neoliberal. O associativismo e o cooperativismo representam, no entender de Frantz (2003), modelos de organização social e de gestão mais justos para produzir e distribuir riquezas, bem como estruturas e espaços de poder econômico e político mais próximos da população.

A autogestão é um projeto de organização democrática que privilegia a democracia direta. Esta “constitui um sistema em que voluntariamente, sem perceberem remuneração e sem recorrerem a intermediários, os cidadãos debatem todas as questões importantes” (MOTHÉ, 2009, p.26). Este sistema que pode ser considerado como ajuda mútua é o que movimenta o *Hardcore*, no ímpeto de manter a cena viva, laços são reforçados para que as coisas aconteçam, em nível de shows, divulgação, eventos: “*tu já estás lidando com uma cena pequena, é necessário que tenha apoio, a cena só vai girar com a ajuda direta das pessoas, pois ela lida com mínimos, música independente e autoral é um mercado pequeno no Brasil*” (Rafael).

A busca pela democracia é a alma desta forma de gerenciar. Uma vez que os envolvidos terão o mesmo interesse, buscarão formas efetivas para atingir o resultado e

posteriormente mantê-lo. Sobre o *Hardcore*, narrativas apontam que “há interesse mútuo de um grupo de pessoas para que tudo aconteça, para continuar repassando e discutindo o *Hardcore*, as bandas querem mostrar seu trabalho e tentar passar sua própria mensagem” (Luciano). Na organização de eventos há um planejamento, na cena em que “geralmente quem organiza toca em alguma banda” (Rafael). Ao passo que aquele que produz o evento:

[...] arranja o lugar, os equipamentos, que podem ser alugados e estes custos compartilhado, pode ser custeado pela bilheteria, se o dinheiro da bilheteria não alcança as bandas acabam rachando a diferença
(Marcos)

Considerando do contexto, o fato de a cena ser pequena e de a internet encurtar caminhos geram também experiências de fracasso, como a citada pelo Bruno:

[...] a gente trouxe uma banda internacional para tocar em Porto Alegre (RS/Brasil), a banda tocou mas deu prejuízo, isso pra mim assim me mostrou o quão difícil é tu conseguir fazer as coisas acontecerem, porque é muito dinheiro e tu tem um público pequeno.

Segundo os entrevistados, não há uma fórmula exata, existem várias formas de gerir, mas em todas elas trabalhando para buscar pelo menos o “empate”, se não der lucro também não deu prejuízo e está bom. Como ilustra o Luciano: “*uma piada bem comum no Hardcore é que Hardcore e grana não convivem na mesma frase*”. Mesmo independentes, existem bandas que conseguem algum cachê, bandas que estão na cena há bastante tempo e que foram influência para tantas pessoas e inclusive para outras bandas, mesmo que seja um valor irrisório. Estas ainda conseguem um cachê que “*pode ser negociado com valor fechado ou porcentagem de bilheteria*” (Marcos), pois conseguem colocar um público maior nos shows. Segundo Marcos, “*nos anos 90, qualquer show merda dava 100 pessoas, hoje em dia se tu colocas 100 pessoas num show, UAU! Tu és o campeão*”. Como é um movimento de cunho social, não é raro que haja eventos para arrecadação em prol de alguém, instituição ou para a causa animal. No âmbito da solidariedade, a Isabel relatou que “*a gente faz bastante shows que o dinheiro é voltado para alguma mina que tá mal, alguma instituição, aí a gente toca de graça, estes são o que a gente mais gosta de fazer inclusive*”.

Além da música, a maioria dos integrantes de bandas tem outro trabalho como fonte de renda, ou seja, “*a maior parte faz porque gosta e é uma alternativa de*

participação dentro da sociedade de buscar expressar suas opiniões, se fosse pelo dinheiro o cenário não existiria” (Luciano). Estas ações na cena não são chefiadas, dirigidas ou gerenciadas por agentes estatais ou qualquer equivalente. Quem manda é a necessidade, por isso é preciso discutir, organizar e racionalizar a respeito com todos envolvidos. Isso porque a autogestão tem caráter direto de um consenso e as “relações diretas personalizadas ultrapassam o contrato entre pessoas, para englobá-lo na busca de fins comuns” (CHANIAL; LAVILLE, 2009, p.21).

Por exemplo, *“quando eu produzo um evento e vou trazer alguma banda, independente do trato que tenho com ela, eu sempre convido mais 3 bandas e aí nisso eu lanço: tu só tens que chegar e tocar, tu tem algum equipamento pra compartilhar?”* (Marcos). A isto que se refere as relações por fins comuns: cada um colaborando da maneira que pode. Esta autogestão é caracterizada como uma criação associativa, que é explicada como sendo *“impulsionada pelo sentimento de que a defesa de um bem comum supõe a ação coletiva”* (CHANIAL; LAVILLE, 2009, p. 21), propondo uma forma alternativa de mercado. Essa é uma característica comum a estes formatos associativos: *o “mercado, nesse caso, é formado pelos próprios integrantes, que são as pessoas que mais querem ver isto acontecer”* (Rafael). Esse estudo, portanto, filia-se a um conceito de autogestão alocado em uma perspectiva que, para Cattani (2009, p. 6), *“está sintonizada com os ideais e as realizações objetivas da outra economia, aquela que se apresenta como alternativa material e humana superior à economia capitalista”*.

Nesta pesquisa, foi possível analisar que esta coordenação do esforço coletivo em prol de objetivos comuns é o que movimenta a cena *underground*, mais precisamente o *Punk* e suas vertentes musicais. A cena é considerada jovem, suburbana e anticapitalista, e *“o fato de ser anticapital, não é ser ‘antidinheiro’ é ser ‘antídoto’ o lance de consumo exacerbado e essa coisa fria do dinheiro pelo dinheiro”* (Marcos). Contudo, neste sistema político-econômico que vivemos *“não tem como a gente não ser capitalista, capitalismo não, mas a gente precisa de dinheiro até para comprar um rebite para colocar no jaco”* (Isabel). Segundo os entrevistados não se pode negar que tudo gira em torno do capital, que o dinheiro funciona como garantia de ter o que comer, vestir, ter acesso a melhores educação e saúde. As pessoas se tornam reféns do capital e mesmo quem não concorda com este sistema tem que submeter-se ao que ele faculta: *“todo mundo vive no capitalismo, tudo dá dinheiro para o governo, não tem como sair disso, tu precisas de grana para comer, viajar, ainda mais se tu queres ter uma vida boa, eu gosto de ter uma vida boa”* (Isabel).

Independente do que gira em torno do capital, o termo e a cultura vinda do *Hardcore* refletem ações de cooperação, que é entendida “como ato de cooperar ou operar simultaneamente, colaborar, trabalhar em conjunto. Está associado às ideias de ajuda mútua, de contribuir para o bem-estar de alguém ou de uma coletividade” (JESUS; TIRIBA, 2009, p.80). Esta é força social coletiva que alavancou o movimento, exteriorizando suas ideologias, suas músicas e conseqüentemente conquistando mais adeptos para a causa, “*é uma coisa diferente, feita na ‘raça’; no Brasil, bandas conhecidas são totalmente independentes e fazem da própria mão a coisa, isso que é interessante no Hardcore*” (Luciano).

A solidariedade no âmbito da autogestão tem um modelo que carrega como princípio, segundo Laville (2009, p. 310), a “democratização societária, resultando de ações coletivas”, que é baseada na ajuda mútua, supõe “haver na igualdade de direitos entre as pessoas que nela se engajam”. Dentro das imposições de um mundo capitalista onde tudo gira em torno de cifras, ainda existem pessoas que agem, sem foco no lucro, unindo forças para que haja benefício comum a causa.

Os movimentos sociais surgem propondo mudanças em diferentes esferas. O movimento que transpõe o *Hardcore* é propiciado pelos integrantes da cena. Se ainda há movimentação é porque as pessoas que acreditam na mudança organizam a cena de forma independente através do coletivismo. A grande mídia não tem espaço para tanta atitude:

não dá para esperar que a mídia coloque na tv, na rádio este estilo musical, até porque é isso que é criticado, então não queremos estar na mídia, queremos passar informação, então temos que nos juntar e fazer em forma de cooperação”. (Luciano)

O fato de não querer estar na mídia, conforme citado pelo Luciano, é porque, de acordo com os outros entrevistados, no momento que alguma grande gravadora assume a produção dos discos, ela pode impor mudanças nas letras, nas roupas. Ou seja, passa a anular a essência do *Hardcore* e isto fica claro através da narração feita pela Isabel:

[...] a nossa banda, (...), já teve convite para passar na MTV, tocar em rádio, mas a primeira coisa que pediram foi para trocar o nome da banda”. Neste caso, o convite não foi aceito pois “primeiro seria o nome da banda, quando vê iam querer mudar as letras, o visu [...] são letras maravilhosas, letras de protesto, trocar isto seria meio que se vender.

Os laços criados dão potência para que os problemas atuais da cena sejam impulsionadores para um futuro maior e mais ativo, onde haja espaço e apoio das pessoas que se identifiquem com o *Hardcore* para que ele continue interligando gerações: “*eu gostaria que tivesse lugar pra tocar, que tivesse interesse das pessoas, que as pessoas comparecessem, tipo, que fosse uma unidade, como deveria ser, todo mundo mete a mão na massa e faz as coisas*” (Marcos). A coletividade vai sim manter viva a cena, os movimentos de ruptura dos limites sociais que denunciaram injustiças a nível ambiental, social, racial, político tem que continuar, para mostrar que esses confrontos ditos utópicos, podem transformar as relações para que se possa viver em um lugar mais igualitário.

Demarcando a possibilidade de um fazer político associado a um movimento de contracultura, De Oliveira (2012, p. 21) é provocativo ao responder as críticas que surgem ao *Hardcore*:

[...] os defensores do político *stricto sensu*, isto é, da ação política formal, vinculada ao Estado e às demais instituições político-partidárias, podem inclusive questionar a validade dessas músicas como algo político. No entanto, criticar, condenar ou agitar o debate público (mesmo em dimensões pequenas, como é o caso das canções aqui estudadas) sobre a vida social ou apenas emitir uma fala que expresse uma reflexão sobre a realidade constitui um ato político.

Portanto, esta bandeira que é defendida pelo *Hardcore* carrega o sentido da empatia e através destas adversidades cantadas é que pessoas de todas as partes do mundo se identificam, pois, como diz o nome de uma música da banda Conquest for Death, “*Many Nations one Underground*”, não importa o país, terão pessoas unidas pelos ideais, pelas músicas e pelas críticas levantadas pelo *Hardcore*.

Considerações finais

Mas então vamos lá/ Lutar por um ideal/ Se viver é resistir/ Então será... (Mulheres Negras / Dead Fish)

O *Hardcore* se assume como um movimento contracultural que busca, através da música e da ideologia herdada do *Punk*, uma conscientização nas causas, sociais, políticas e econômicas. A partir dos integrantes da cena entrevistados, o movimento tenciona questões sociais afirmando que é possível uma sociedade mais igualitária, descortinando

a realidade consequente das desigualdades sociais e de gênero. Através de um olhar crítico, o movimento defende que se possa questionar o que é imposto pela sociedade, iniciando pela sua própria forma de pensar e que devemos cobrar do governo que ele cumpra seu papel perante a sociedade.

O movimento defende também a aceitação e o respeito as diferenças raciais, de gênero e orientação sexual. No entanto, percebe-se que a quantidade de mulheres é menor, tanto em bandas quanto no público que frequenta os shows. Mesmo que seja um movimento que preza pela igualdade, as mulheres da cena ainda enfrentam o machismo, tendo dificuldades de se inserir com legitimidade nas rotinas da ‘cena’, já que o estilo ainda é caracterizado por um espaço predominantemente tido como masculinizado.

Das constatações através de observação, evidenciou-se que quando se nota a presença de um casal homossexual ele é composto por mulheres e não há homens visivelmente homossexuais nos eventos. Isso deixa dúvidas de se há ou não casais homossexuais masculinos e, havendo, por qual motivo não são exteriorizados. Uma possibilidade para futuras pesquisas.

Observou-se também que a maioria dos músicos e produtores de *Hardcore* consegue manter a cultura underground através da estratégia da ação associativa. Assim, mesmo que seja uma cena pequena e que não produza ganhos financeiros, a cooperação faz com que os eventos ocorram. Viver da música não é uma possibilidade para os entrevistados, pois há o sentimento de que o *Hardcore*, por toda a atitude que carrega, não seria facilmente aceito nas rádios e emissoras de televisão por estas serem alvos das críticas pelo fato de mascarar a realidade que os convém e desviar a atenção da grande massa para assuntos de importância duvidosa. Para que houvesse aceitação na mídia teriam que ser adaptados nomes de bandas, letras de músicas e identidade visual dos participantes ao sistema que rege estes meios de comunicação. Desta forma, a cena não ‘se vende’.

Por fim, pode-se afirmar que, em meio a brutalidade do capitalismo, existe uma cena, formada por pessoas impulsionadas por interesses que vão na direção contrária do que está impregnado nesse sistema. Dessa forma, o que os impele é crença de que as críticas contidas em suas músicas sejam mensagens absorvidas e propulsoras da transfiguração do pensamento social, especialmente no que tange a conscientização sobre as mazelas da sociedade e a demasiada falta de governabilidade em prol das necessidades básicas por parte dos políticos. No que está relacionado à coletividade que defende um

bem comum, é exata a afirmação de que o associativismo é materializado pelo *Do it Yourself* que, por sua vez, fundamenta a construção da identidade coletiva pelo *Hardcore*.

Referências

- BARDIN, Lawrence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: edições, 1977.
- BAUER, Martin W; GASKEL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 2º ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- BENNETT, Andy. “*Punk’s not dead*”: the continuing significance of *Punk* rock for an older generation of fans. **Sociology** n. 40 v. 2, 2006, p. 219-235.
- BERGER, Peter. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BERGER, Peter. **Perspectivas sociológicas: uma visão humanística**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1978.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo. Edusp, 2011.
- CATTANI, Antônio Davi. **Dicionário Internacional da Outra Economia: Utopia**. São Paulo: Almedina, 2009.
- CHANIAL, Philippe; LAVILLE, Jean-Louis, **Dicionário Internacional da Outra Economia: Associativismo**. São Paulo: Almedina, 2009.
- CHARON, Joel M. **Sociologia**. 5º Ed. Editora Saraiva, 1999.
- CROSSLEY, Nick. **Networks of sound, style and subversion**. Manchester: Manchester University Press, 2015.
- DALE, Pete. “It Was Easy, It Was Cheap, So What?”: Reconsidering the DIY Principle of *Punk* and Indie Music. **Popular Music History**, n. 3, v. 2, 2008, p. 171-193.
- DE OLIVEIRA, Roberto Camargos. A Cena Alternativa Do Hardcore: Cultura E Política. **Revista Embornal**, v. 3, n. 6, p. 36-57, 2012.
- FERREIRA, Lúcia da Costa. Conflitos sociais contemporâneos: considerações sobre o ambientalismo brasileiro. **Ambiente e Sociedade**, Campinas, nº 5, p. 35-54, Dec. 1999.
- FRANTZ, Walter. **Caminhos para o desenvolvimento pelo cooperativismo**. Ijuí: Editora da UNIJUÍ, 2003.
- GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Tradução Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. 6º Ed. Porto Alegre: Penso, 2012.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6º ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Counterculture through the ages: From Abraham to acid house**. New Yourk, Villard, 2007.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10º Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2012.

JESUS, Paulo; TIRIBA, Lia. **Dicionário Internacional da Outra Economia: Cooperação**. São Paulo: Almedina, 2009.

LAVILLE, Jean-Louis, **Dicionário Internacional da Outra Economia: Solidariedade**. São Paulo: Almedina, 2009

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma Antropologia do ciberespaço**. Tradução de Luiz Paulo Rounet. São Paulo: Loyola, 2003.

LIMA, Artemilson Alves. Excurso sobre o conceito de contracultura. **HOLOS**, v. 4, p. 183-192, 2013.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 5º ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MEHL, Dominique. Culture et action associatives. **Sociologie du Travail**, n. 24, v. 1, 1982, p. 24-42.

MOCELIN, Daniel Gustavo. Movimentos Sociais e Movimentos Sociais Rurais. In: Organização social e movimentos sociais rurais [recurso eletrônico] / organizadores Ivaldo Gehlen [e] Daniel Gustavo Mocelin; coordenado pela SEAD/ UFRGS. — dados eletrônicos. — 2. Ed. Rev. E ampl. — Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018.

MORIN, Edgar. **A Sociologia do microssocial ao microplanetário**. Tradução de Maria G. de Bragança e Maria da Conceição Coelho. Portugal: Publicações Europa-América, 1998.

MOTHÉ, Daniel. **Dicionário Internacional da outra economia: autogestão**. São Paulo: Almedina, 2009

O'HARA, Craig. **A Filosofia do Punk: mais do que barulho**. Tradução de Paulo Gonçalves. São Paulo: Radical Livros, 2005.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. Petrópolis. Vozes, 1972.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. Coleção primeiros passos; 110. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 3º Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

THOMPSON, William Irwin. As implicações culturais da nova biologia. In: THOMPSON, William Irwin (org.). **Gaia**: uma teoria do conhecimento. São Paulo: Gaia-Global, 1987.

VERONESE, Marília Veríssimo; ESTEVES, Egeu Gómez. Identidade e Economia Solidária: sobre o processo de construção identitária no trabalho autogestionário. In: Pedro Hespanha e Aline Mendonça dos Santos (orgs.). **Economia Solidária**: questões teóricas e epistemológicas. Coimbra: Almedina, pp. 151-167, 2011.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2012.

Julice Salvagni - Professora Adjunta no Departamento de Ciências Administrativas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na área de Estudos Organizacionais. Doutora em Sociologia (UFRGS), Mestre em Ciências Sociais (Unisinos) e Psicóloga (Unisinos). E-mail: julicesalvagni@gmail.com

Paula da Silva Almeida - Especialista em Gestão de Pessoas pelo Centro Universitário Ritter dos Reis. E-mail: psa-almeida@hotmail.com

Cibele Cheron - Professora Colaboradora e Bolsista de Pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil. Doutora em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: iccibele@gmail.com

Renato Koch Colomby - Professor do Instituto Federal do Paraná – IFPR. Bacharel, Mestre e Doutor em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) tendo como área de concentração Gestão de Pessoas e Relações de Trabalho. E-mail: renato.colomby@gmail.com