

A vida está Punk: os “Quebra Crânios” no cenário underground de Goiânia¹

Hytalo Kanedo de Lima Fernandes

Universidade Federal de Goiás

hytalo.kanedo@gmail.com

Palavras-chave: Identidade, Punk, Violência

INTRODUÇÃO

A pesquisa teve como tentativa compreender as manifestações de jovens e adultos em apresentações de Punk/Hardcore. Durante os shows, jovens em sua maioria homens, se movimentam em círculo no meio do local do evento, levantando braços e pernas atingindo por vezes uns aos outros. Essas chamadas “Rodas de Pogo”, “Roda de Hardcore” ou “Quebra Crânios” que acontecem são vistos como atos agressivos por algumas pessoas que são frequentadores desses eventos e por outros e outras que não fazem parte desse meio.

Esses atos levantam questionamentos. O primeiro, quanto o significado desses movimentos, pois o que é exposto são ações violentas como “encontrões”, murros e chutes que fazem, em alguns shows, que os participantes se machuquem. Dessa forma é preciso verificar qual o significado das manifestações de violência empregada e sua relação com o consumo de drogas lícitas e ilícitas que geralmente são consumidas nos eventos.

Segundo, analisar essas rodas como dança performática, sendo esta, uma técnica corporal montada por um grupo (MAUSS, 1974) na intenção de se afirmar na sociedade repetindo os movimentos nos shows criando e expressando uma identidade cultural.

1. METODOLOGIA

O desenvolvimento da pesquisa partiu das experiências e experimentações nos shows de Punk/Hardcore, Thrash Core Fast, Grito Rock, além de outros eventos menores, partindo de ideias já estabelecidas por este que escreve o presente artigo, uma vez que, durante muitos anos fui inserido nesse meio. Desse modo, a tentativa foi buscar o entendimento dos sentidos das rodas e suas várias denominações.

¹ Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

Foi feita uma busca bibliográfica sobre a história do movimento Punk/Hardcore para então compreender em que contexto surgiu e como esse estilo musical, com suas músicas e ritmo, nos permite entender a excitação existente nos participantes de um Quebra Crânio.

Mesmo tendo participado de vários shows a inquietação em relação às rodas/Quebra Crânios sempre estiveram presentes de modo a forçar um novo olhar para além do que me era costumeiro permitindo a possibilidade de construir uma melhor análise desse evento, dessa forma, foi utilizado o método de observação participativa. Os eventos Thrash Core Fast 666 e o festival Grito Rock serviram a pesquisa de campo. Neles as interações com as pessoas se deu por meio de conversas informais não planejadas previamente, ainda que contivessem uma intencionalidade aparente sobre a discussão das rodas, assim esses diálogos, ditaram a forma como esse artigo foi construído.

Seguindo a forma de pensar de Becker (1994), a tentativa foi utilizar a possibilidade de construção de um “modelo artesanal” de ciência conforme as situações apareciam enquanto também participante dos eventos, fundamentando as teorias iniciais na bibliografia já conhecida sobre o assunto e os métodos utilizados, de modo a rejeitar e incluir aquilo que era necessário conforme o problema de pesquisa.

O show chamado “THRASH CORE FAST - 666” que foi composto com a apresentação de 06 bandas dentre elas duas holandesas possui um estilo musical que se enquadra no Punk/Hardcore bem como O Grito Rock, - festival que integra um projeto amplo denominado Grito Rock Mundial em que no Brasil o festival acontece em várias cidades e é realizado pelo Fora do Eixo, uma rede de comunicação e cultura que é composta por vários coletivos espalhados no país -, foram realizados no Centro Cultural Martin Cererê (CCMC) em Goiânia que recebe diversas atrações e com frequência maior apresentações alternativas em que esses estilos musicais estão presentes.

2. DESCRIÇÃO E ANÁLISE

2.1. Surgimento do Movimento Punk/Hardcore

O Punk surge na Inglaterra em meados dos anos 70 ocasionado por vários fatores socioculturais. O movimento tinha como principal característica o caráter contestatório, representando uma forma cultural de luta contra um sistema conservador e opressor, nos aspectos econômicos e morais que ascendia ao governo britânico.

O desemprego provocado pela recessão econômica e a constante restrição da liberdade fizeram com que os jovens, em sua grande maioria branca, assumissem uma postura rebelde frente ao sistema, utilizando primeiramente a música como forma de linguagem contestatória de modo a dar início à formação de uma nova identidade grupal. “Desse universo dos miseráveis, dos marginais, surgiu um estética que aparecia a sociedade como francamente ameaçadora” (GALLO, 2008, p. 750).

Nesse novo estilo musical imperava certa rebeldia que se manifestava tanto nas batidas rápidas quanto em suas letras extremamente contestadoras. Esse estilo trouxe inovação para o cenário musical que até então evoluía para a constante busca da perfeição e harmonia das construções melódicas. Letras diretas, simples, tocadas em ambientes desfavoráveis e sem preocupação com a habilidade e técnica musical das bandas passaram a dar a tônica daquilo que começava a se firmar como música Punk.

Não só do cenário musical os punks se constituíram. A sua maneira estética de se colocar e portar no mundo forneceu a identidade visual que faltava ao movimento e trouxe o reconhecimento como um novo grupo social que surgia nas cidades. “a sociedade inglesa escandalizou-se com a atitude irreverente dos jovens que saíam em bandos pelas ruas com trajés estranhos, calças justas, rasgadas e remendadas por alfinetes, presas por cintos de arrebitos.” (GALLO, 2008, p.750). Outra característica que logo ganhou notoriedade foi a constante renúncia dos sujeitos e sujeitas punks aos vínculos com partidos e princípios estabelecidos. Caiafa (1989, p.34) ressalta que os punks “não se consideram filiados a nenhuma tendência, não reconhecem nenhum ancestral”. Isso fez com que a mídia vinculasse as expressões de agressividade e excentrismo do grupo, a violência. Impondo um status de que nos princípios dos movimentos punks estivesse o vandalismo e a baderna. Para Abramo (1994, p. 43-44),

os grupos *punks*: são fundados em atitudes como rejeição de aparatos grandiosos e de conhecimento acumulado, em troca da utilização da miséria e aspereza como elementos básicos de criação, o uso da dissonância e da estranheza para causar choque, o rompimento com os parâmetros de beleza e virtuosismo, a valorização do caos, a cacofonia de referências e signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras da ordem

O estilo Punk ultrapassou as barreiras se tornando não só um caráter musical, mas também de roupagem de ideias de normas e regras guiando a vida de seus integrantes se transformando em um movimento social. “O poder do grupo que se trata de trazer a existência enquanto grupo é, a um só tempo, um poder de fazer o grupo

impondo-lhe princípios de visão e de divisão comuns, portanto uma visão única de sua identidade, e uma visão idêntica de sua unidade.”, (BOURDIEU, 1989, p.117).

A “imagem Punk” passou a ser fortemente reproduzida e acabou entrando no *hall* de mais uma mercadoria a ser consumida pela a sociedade e esse processo se destacou principalmente pela comercialização da música recriando o que Canclini chama de “um novo cenário sociocultural.”

a consequente redefinição do senso de pertencimento e identidade, organizado cada vez menos por lealdades locais ou nacionais e mais pela participação em comunidades transnacionais ou desterritorializada de consumidores (os jovens do rock, os telespectadores que acompanham os programas CNN, MTV e outras redes transmitidas por satélites (CANCLINI, 1995, p.29)

A massificação da subversão deturpada pela mídia fez a estrutura original desse grupo ficar abalada de forma que seus seguidores foram levados a repensar o que era ser um integrante do movimento Punk.

Assim no início dos anos 80 nasce do movimento Punk o Hardcore que se apresentava de maneira mais radical e politizada. Caiafa (1985, p. 124), destaca que para o *hardcore* o “instrumento é o rangido, o vocal é o grito, cada música são segundos. É o não tocar, não cantar: anti-música. Só o atrito”. “Isso exige pelo menos no cenário musical força física na bateria, rapidez aguda no baixo e na guitarra e o vocal tem que fazer frente a essa violência percussiva com muito volume e potência” (CAIAFA, 1985, p. 109).

No universo Hardcore ainda existem outras subdivisões com diferentes formas ideológicas. Dentre alguns deles: os *straight edges*, e as feministas. Segundo Fleury (2013, p. 8), “Os grupos são definidos a partir de sua produção musical, literária, visual e ideológica/política, mas que no final se encontram dentro de um mesmo contexto de vivência e resistência.” Com o surgimento do Hardcore e a revitalização do movimento Punk, Gallo (2008, p.751) observa que “Os punks passaram então, a recusa total da mídia e do mercado estabelecendo como substituto um sistema de comunicação próprio com a confecção artesanal de flyers e fanzines.”

O Punk/Hardcore, hoje, se encontra extremamente fragmentado em várias vertentes. O movimento é constituído, em sua maioria, como um grupo de juventude contando com pessoas de outras faixas etárias, entretanto, grande parte dos não jovens não é composto de novos integrantes, mas de antigos membros que permaneceram fiéis ao movimento ou aos princípios punks. Como ressalta Morais (2009, p.4) “[...] dentro

do movimento *punk* há pessoas que estão na cena há décadas, e, portanto, são considerados *olds*, que organizam *shows*, vendem seus *cd's* e *splits*, camisetas entre outras coisas relacionadas com o *punk*.”.

2.2. O Cenário Goiano

De modo geral o cenário do Rock goiano e suas características “undergrounds” começam a surgir nos anos 80. A capital goianiense se firma como um novo reduto da cena alternativa com a criação do festival Goiânia Noise em 1995² que se tornaria um dos mais importantes festivais dessa categoria no país, atrelado a ele e seu momento histórico nascem outros eventos importantes como o Bananada³ e o Vaca Amarela⁴ que fixam Goiânia no cenário alternativo do Brasil, soma-se a isso a crescente proliferação de locais e bandas goianas voltados para esse estilo, (CARRIJO, 2011).

Goiânia e seu povo foram, durante muito tempo, atrelados e caracterizados como rural, sertanejo, agrário, *country* devido à localização geográfica (sertão), a sua história rural, assim como o próprio modelo arquitetônico da cidade serviram para construir esse estereótipo facilitando a construção de uma barreira cultural em que as novidades foram em grande medida por muito rechaçadas. (FLEURY, 2013).

O surgimento do cenário alternativo em Goiânia representou um momento impensado para muitos habitantes locais, uma vez que, ela carrega consigo esse forte senso de capital cultural do sertanejo expondo suas fortes raízes rurais. Entretanto a jovem capital foi capaz de coexistir com essa concorrência sertaneja e se destacou no cenário underground nacionalmente.

Para Moraes (2009), na cidade, o Setor Central sempre foi de grande importância para a consolidação do movimento punk/hardcore e funcionou de certa forma como meio de territorialização do movimento não só punk, mas também como de todo o cenário alternativo de Goiânia. Nessa região foram realizados diversos eventos em locais como: DCE-UFG, DCE-UCG, Centro Cultural Martin Cêrere. Os surgimentos desses eventos, obviamente, não foram aceitos pacificamente e precisaram lutar para sobreviver. Pensando essa questão, não a específica do movimento punk/hardcore, mas a da territorialidade, Machado (1997, p. 28) diz,

² <http://goianoisefestival.com.br/gn/o-evento/>

³ <http://festivalbananada.com.br/conheca-o-festival/>

⁴ <http://festivalvacaaamarela.com.br/2015-2/o-festival/>

territorialidade corresponde às ações desenvolvidas por vários agentes sociais em uma determinada área geográfica e em um dado momento histórico. As ações são produzidas pelas diferentes relações estabelecidas entre os agentes em um específico recorte espaço-temporal. Nessas relações, estão incluídos não apenas os processos vinculados à esfera da produção, mas também, e talvez de forma mais incisiva os elementos culturais (...).

Mesmo considerando a importância dessa localidade para o movimento em Goiânia, não podemos falar em uma territorialização perene, pois esses grupos variaram muito as suas áreas de atuações na cidade, embora ainda se concentrem no Centro por ser um local de fácil acesso e circulação.

3. QUEBRA CRÂNIOS

Feito breve histórico da constituição do movimento Punk/Harcore é importante ressaltar que no que concerne ao cenário musical e também no cenário urbano, como aponta Kênia Kemp, existe a incongruência dos movimentos e os choques entre os Thrashs os Skinheads, os Heavy Metal conhecidos como “Headbangers”. Apesar das diferenças e com atenção especial para o Heavy Metal - exceção por ter um campo musical consolidado, mas que também apresenta os Quebra Crânios - os estilos são enquadrados naquilo que se chama de cenário Punk e no qual, portanto, as rodas acontecem. O Quebra Crânio e nomes afins são círculos que se formam durante os shows em que os participantes levantam os braços, abaixam as cabeças, levantam os pés e se chocam com outros indivíduos que também fazem o mesmo⁵. Em primeiro momento para quem nunca viu parece uma pancadaria generalizada, contudo, esses atos são encarados pelos seus participantes como uma forma de dança que extravasa a energia que a música proporciona o que não quer dizer que ela não seja de fato violenta.

Nesse momento inicial da pesquisa com as conversas informais os/as participantes já declararam que o Quebra Crânio são uma dança performática da música Punk, assim, um dos objetivos do trabalho já fica em destaque. Deve-se em todo momento estar atento à consideração e as falas que o grupo expressa. O objeto de pesquisa são pessoas que participam do Quebra Crânios/Rodas de Pogo e elas são compostas por indivíduos que pensam, raciocinam, e que tem um lugar no mundo e, portanto são conhecedores e produtores de conhecimentos. Ademais a expressão

⁵ Roda de Pogo – A Dança Punk

corporal do movimento possui características que nos revelam mais do que o significado de ser somente uma dança performática o que será explicitado adiante.

O significado das rodas e também do movimento passa inteiramente pelo posicionamento do corpo enquanto ferramenta de violência de transcendência e libertação. Não somente, tem como função iniciar aqueles nas rodas através de marcas, feridas, e das dores deixadas no corpo. Como nos explica Clastres (1990, p. 125),

Quase sempre o rito iniciatório considera a utilização do corpo dos iniciados. É, sem qualquer intermediário, o corpo que a sociedade designa como único espaço propício para conter o sinal de um tempo, o traço de uma passagem, a determinação de um destino.

Como não poderia ser diferente os/as participantes desses eventos geralmente possuem uma estética que tem a intenção de ser tanto poética quanto política. Nessas rodas e shows as pessoas se caracterizam na sua maioria pelo uso de vestimentas pretas geralmente com imagens de caveiras, coturnos e calças ou bermudas jeans. No caso das mulheres maquiagens pesadas fazem parte do visual. Os/as sujeitos/as geralmente têm estilos considerados alternativos pela maioria da sociedade. Cabelos pintados de cores como rosa, azul, verde além dos famosos moicanos, cabelos raspados e couro cabeludo tatuado integram as características dos participantes. Abramo (1994, p.148) ressalta que a ideia performática dos punks é “montada para impactar, para atrair a atenção e desafiar a leitura e a decifração”.

A roupagem das pessoas que estavam no “Thrash Fast Core 666” caracterizava-se por uma mistura entre seguidores do estilo punk, heavy metal e skatistas, estes possuíam a cor preta em evidência nas roupas, sendo elemento de diferenciação os skatistas presentes que usavam bermudas, camisetas largas e tênis. Alguns estavam todo de preto, outros com camisas estampadas com imagem de bandas famosas do estilo Punk/Hardcore.

Nessas rodas predominam a presença masculina, poucas mulheres se aventuram a entrar – numa dessas conversas uma menina com seus 18 anos contava como havia parado de participar dos Quebra Crânios depois de ter quebrado o maxilar em um dos choques -. As pessoas que entram independente das diferenças físicas, geracionais e de gênero, não são poupadas dos choques e dos encontrões gerados pelos movimentos dos participantes. No Martim Cererê as rodas foram iniciadas e continuadas por homens, que repetiam os movimentos descritos anteriormente e se aventuraram também em pular do palco, ato esse chamado de “Mosh”. Como aparato para tornar as rodas mais intensas

e construir um caráter hilariante um carrinho de supermercado, além de uma baleia de plástico foram usados pelos participantes.

Caiafa considera que a “plateia nunca é secundária, ela interfere o tempo todo”. Concomitantemente não há por parte de quem executa o som grande preocupação em agradar o público e no evento esse comportamento não foi desviante.

“Nos shows, por exemplo, cuspiam na platéia e dirigiam xingamentos ao público, que retribuía com atitudes equivalentes. Com isto, introduziram novas relações entre palco e platéia, desmistificando uma relação hierarquizada e mitificada entre artista e seu público. Não pretendiam ser imitados, vendidos, cultuados e massificados, como eram os ídolos do rock, então procuraram anular as diferenças entre um lado e outro desta relação ao situar as bandas como produto da atividade de pessoas comuns.” (GALLO, 2008, p.754)

O objetivo dos choques, dos socos, dos chutes tem para o participante a função de exprimir e se livrar dos problemas cotidianos. Trabalho, tristeza, dívidas, são todos esquecidos quando as batidas da música e das outras pessoas começam. A violência que transcorre das rodas deve ser entendida como a forma que os indivíduos se posicionam frente aos desafios da realidade consolidando um fator de identidade de modo a “aceitar a violência como característica natural e necessária do ser humano que dela lança mão para reagir e para criar rompendo com o conformismo” (GALLO, p.754).

Nesse entrelaço de movimentos a única coisa importante é aproveitar o momento da possibilidade de liberar suas angústias e frustrações. E isso é expresso na música das bandas punks como a seguir,

Se passa a semana inteira, o que fazer para melhorar?/As contas estão esperando e o salário não vai dar./Chega o fim de semana e eu sei que algo vai mudar /Quando esqueço os meus problemas e começo a POGAR.— banda Sociedade Armada

Como se a vida fosse um punkrock em show/Temos 15 minutos para mostrar o que queremos/E você segue em frente contente com o show CHUTANDO as coisas ruins, deixe tudo de lado.— banda Tequila Baby

Grossberg vai chamar essas características de “aparelho do rock”. Em suas palavras:

O rock se torna visível só quando localizado no contexto da produção de uma rede de empoderamento: uma aliança afetiva, organização de práticas e eventos materiais e concretos, formas culturais e experiências sociais que abrem e estruturam o espaço de investimentos afetivos no mundo. (...) Uma música específica existe como rock para um público só quando localizada num conjunto maior chamado aparelho do rock. Nesse contexto, a música é modulada de modo a empoderar seu funcionamento específico. O aparelho do rock

inclui textos e práticas musicais e também determinações econômicas, possibilidades tecnológicas, imagens de artistas e aficionados, relações sociais, convenções estéticas, estilos de linguagem, movimento, aparência e dança, práticas midiáticas, compromissos ideológicos e representação midiática do próprio aparelho (GROSSBERG, 1984: 478).

3.1. Onde o “pau” vai quebrar?

Os shows acontecem frequentemente em locais pequenos, apertados, cuja iluminação é precária e com pouca circulação de ar. Garagens, barzinhos, porões que pode haver a presença de palco ou não são os locais escolhidos. São locais geralmente comuns e pequenos. O que não foi o caso do local em que aconteceram esses festivais em Goiânia. De acordo com um dos participantes do show Thrash durante uma conversa, o espaço é caracterizado seguindo o estilo do show proposto.

O Thrash Core Fast 666 e o Grito do Rock foram realizados no Centro Cultural Martim Cererê (CCMC) que fica situado no setor sul, região central em Goiânia. O espaço pertence à secretaria de estado da cultura de Goiás (Secult), foi inaugurado em 1988 e tem como finalidade servir de ambiente para eventos teatrais, cinema, dança, música e vídeo. O Martim foi construído onde havia três caixas d'água que abastecia o Setor Sul e cujas informações não confirmadas haviam práticas de tortura empregadas durante a ditadura militar. Hoje ele é composto por três teatros um bar, além da área livre.

Nas paredes do Martim Cererê, nos dias do evento do Thrash Core, cartazes foram colados que lembravam a trajetória do festival, tanto no Brasil, em Goiânia, quanto em outros locais do mundo, estes últimos trazidos pelas bandas holandesas que tocaram no evento. Os cartazes tinham imagens de caveiras com formas variadas, agressivas e expressando gestos que são considerados grosseiros. Alguns descreviam o show, outros apenas estavam relatando o nome das atrações. A divulgação do evento em um perfil do Facebook dizia:

Com o rock, pelo rock e para o rock, esse é o lema. Chega de conversa fiada, porque o choque do mindinho com a quina da estante em forma de show chegou, sob a mesma política torta de sempre. Queira você ou não, a besta satânica aterrissa vôo em Goiânia no dia 19 de novembro pra sexta edição do THRASHCORE FAST!

Assim de acordo com a proposta desse show o salão em que as bandas se apresentaram foi caracterizado com símbolos e palavras que representam essa intenção

dos participantes dos movimentos punk de contestar ou ir contra o sistema estabelecido.

O evento foi realizado em um dos teatros do CCMC, esse foi todo adornado para que servisse como espécie de altar onde as Rodas de Hardcore aconteceriam. No meio do teatro um grande pentagrama foi feito e em seu centro foi inserido o famoso número 666. Envolta do pentagrama invertido nome de bandas ilustres do gênero foram inscritas e no palco o nome do evento. Ali sobre o símbolo da “besta satânica” as rodas aconteceram durante todo o evento.

Já o Grito do Rock não contou com nenhuma montagem especial, com a finalidade de ser mais eclético não houve preocupação de delimitar temas, assim como a participação dos indivíduos foram extremamente variadas e este espaço foi frequentado não somente por pessoas ligadas ao movimento *Rock 'n' Roll*. Em determinados momentos houve maior concentração de punks devido aos shows específicos para esse público.

O que se nota nos dois festivais é que contrariando a premissa inicial do movimento punk de simplicidade, fugas dos padrões comerciais estabelecidos, ambos foram muito bem organizados e estavam inscritos na cena comercial (capitalista, na qual existe uma indústria cultural que detém o monopólio da arte/música) de shows de Goiânia.

3.2. A representação dos Quebra Crânios

Nessa conjuntura de libertação das emoções e sentimentos podemos dizer que o “Quebra Crânio” não é somente uma dança como também um processo de ritual, segundo Victor Turner (1980, p. 33):

No ritual em ação, com a excitação social e os estímulos diretamente fisiológicos - música, canto, dança álcool, drogas, incenso -, poderíamos dizer que o símbolo ritual efetua um intercâmbio de qualidades entre seus dois pólos de sentido: as normas e os valores carregam-se de emoção, enquanto as emoções básicas e grosseiras se enobrecem por meio de seu contato com os valores sociais.

Fleury (2013) chama atenção ao fato de que mesmo o movimento Punk inicialmente não tendo uma pretensão deliberada, racionalmente contraria a noção de um “sistema”, ele sempre buscou se fortificar contra a massificação de seus valores de forma a manter a noção “pura” de suas ideias. A defesa de uma suposta “aura” dos movimentos Punk/Hardcore. Nas palavras de Fleury (2013, p. 11)

(...)a noção de “*aura*” utilizada por Walter Benjamin e entendida como “aparência de uma realidade longínqua”. Esta aparição venerável

está impregnada de um poder originalmente mágico, conferido a um objeto – material ou não material – de culto. O valor de culto está presente na fruição da obra de arte pelo grupo e lhe confere autenticidade, autoridade, raridade ou originalidade.

É pelo processo ritualístico que se tenta promover e ao mesmo tempo preservar a “aura” não da estética Punk em si, mas da canalização das frustrações cotidianas que permite que ocorram os atos de violência. Ele é fruto de uma situação ritualística em que as emoções estão presentes e que podem se manifestar por meios agressivos. O uso de bebidas e drogas ilícitas, que é comum nesses tipos de shows, tem como função maximizar os efeitos emocionais já provocados pela música e pelas rodas.

O sentimento constantemente afirmado de pouca preocupação com o futuro demonstrado nas falas e nas ações de alguns participantes principalmente do “Thrash Core Fast” revela uma realidade no qual há um arranjo intenso de transpor os limites, e uma necessidade de viver intensamente o presente. MAFFESOLI (1987) faz uma consideração em que o nosso prazer pelas coisas ou atividades excessivas é resultado de uma característica da violência, sua capacidade de dominação, e esta está ligada as a necessidade de viver o presente a qualquer custo ou forma o que “condiciona as manifestações de excesso”.

A sociedade vê esses atos de forma repulsiva e como quebra dos bons valores e costumes. Não há um esforço de tentar compreender o que acontece, como e porque, de forma realista e imparcial. As ideias difundidas dos participantes como drogados, bêbados, vagabundos, violentos já são naturalizadas e pouco se faz para mudá-las.

Parte-se do pressuposto que os agrupamentos de jovens, sejam ‘punks’, ‘darks’, ‘skin heads’, ‘carecas do subúrbio’, participantes do movimento Hip Hop organizados, sejam integrantes das gangues, todos alardeiam sua presença no cenário urbano e se utilizam de estratégias variadas para atrair a atenção, provocar medo ou apenas a perplexidade dos moradores da cidade. A resposta que obtém da mídia, ou mesmo dos setores responsáveis pela segurança pública, vem no mesmo campo de significação: a espetacularização da repressão, através do uso “permitido” da violência. (DIÓGENES, 1988, p.240)

É nesse contexto que as representações sociais de Durkheim estão inseridas. O movimento punk com suas normas, ideologias e seus ritos (entre eles o Quebra Crânio) tentam por meio de um grupo consolidado exprimir suas visões de mundo que visam contrastar com as ordens estabelecidas. Durkheim (1983) afirma que, os ritos humanos, sejam eles das mais variadas espécies, tem como finalidade descrever necessidades

humanas no aspecto individual ou social da vida. É verdade que as pessoas ligadas ao movimento Punk no geral só ganharam destaque tanto dos discursos do senso comum quanto da academia por serem encabeçados por grupos jovens. Cavalcante (1987, p. 18) ressalta “o jovem adquire importância sociológica à medida que encabeça movimentos culturais e políticos de contestação às ordens estabelecidas”.

A juventude quase sempre foi associada por meio de rotulações a questões de delinquência, mau comportamento ou atitudes exóticas, (CATANI; GILIOTI, 2004). Ela sempre foi vista com uma ordem desestabilizadora, os “rebeldes sem causa” os sujeitos a serem mais violentos que o restante da população. Entretanto é importante ressaltar que esse jovem não é qualquer um, ele é representado pelo jovem pobre, privado de recursos culturais e econômicos e que são vistos como possíveis delinquentes.

Assim, o lazer da juventude pobre é entendido como fator que empurra para a marginalidade e para a exclusão social. Já para as classes altas, aceita-se sem grandes problemas que o jovem demore para assumir responsabilidades adultas, seja por considerar necessária uma formação mais sofisticada, seja pelo fato de a educação, por si só, não assegurar um bom destino econômico.(CATANI;GILIOLI, 2004, p. 103)

Os jovens pobres, muitas vezes, não tem acesso aos bens culturais e é por meio das “tribos urbanas”, portanto, que foi permitido um processo de socialização entre essa juventude que se expressa em muitos grupos no Brasil: o movimento *Hip Hop*, funkeiros, skatistas e no nosso caso a sociabilidade Punk que, assim como os outros, também é responsável por canalizar esse descontentamento com o mundo ao mesmo tempo em que representa uma possibilidade real de participar dele por meio do consumo de uma estética social.

O Quebra Crânio representa o momento em que o grupo, por meio dos movimentos corporais agressivos, expressa o quão descontentes estão com seu modo de vida e por mais hostis e violentas que possam ser suas ações a verdadeira intenção é extravasar durante os shows, conforme as batidas das músicas, o sentimento de quebra de regras e liberdade.

Durante as rodas todas as ferocidades cotidianas são rechaçadas e a própria ação violenta é usada para isso “A ação do bando (a roupa negra, os cabelos espetados, os pregos, o corpo furado, as correntes, a dança violenta, o som rápido e seco) reencena

todo o perigo, ritualiza com todos os signos agravando-os. O corpo é o suporte da violência no instante dessa atuação” (CAIAFA, 1989, p.95).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como em toda a constituição do movimento punk a expressão musical do grupo e conseqüentemente os Quebra Crânios não deixam de retratar os princípios que são seguidos pela comunidade. É indubitável que a violência transcorre nas atitudes desses indivíduos, no entanto, a agressividade, conscientemente escolhida, representa uma entre as várias possibilidades de vivenciar a realidade imposta.

Contudo é preciso ficar atento à realidade também criada por esse meio. Entre os/as participantes parece imperar um pacto implícito. Eles e elas estão conscientes que podem se machucar durante a roda, porém se alguma investida é feita e nela for detectada alguma intenção de ferir desonestamente quem está dançando, os ânimos tendem a ficar muito acirrados entre os/as participantes. Não sendo raras as agressões físicas como forma de resolver o atrito criado. Esse comportamento ocorreu no festival Thrash, mas através da intervenção de outros participantes terminou sem maiores confusões.

É necessário estar consciente também para outra característica que se torna fundamental e que foi observada no Thrash Core Fast, embora o Quebra Crânio ainda mantenha suas representações e sentido, ele está cada vez mais descaracterizado por incluir muitos “dançarinos” que não fazem parte do movimento Punk/Hardcore e que entram nessas rodas sem entender o contexto que elas acontecem. E isso provoca rixas sérias enquanto os shows estão acontecendo.

O álcool, as drogas ilícitas, que num primeiro momento tem o papel de maximizar as emoções e da dança, quando o/a participante está sobre seus efeitos e não conhece as regras implícitas do jogo provoca muitos problemas. Acontece que o movimento passa de novo por um processo de comercialização da sua imagem e das suas práticas. As bandas tornaram-se imagens a serem comercializadas as camisetas, os acessórios, o cabelo passou a figurar na moda como estilo alternativo e suas técnicas estão sendo vendidas pela mídia como forma de rebeldia juvenil passageira.

Considerando Velho (1994) a “heterogeneidade, a globalização e a fragmentação da sociedade moderna” faz com que a concepção de identidade Punk/Hardcore seja de novo resignificada e apropriada de maneira a levar participantes aos eventos sem conhecimento do ambiente e dos métodos estabelecidos. Essa globalização da imagem

e dos sentidos “punks” faz com que o movimento fique ainda mais fragmentado provocando tensões fortes entre as correntes.

Se por um lado existe o rito de passagem e o Quebra Crânio funciona como uma dessas etapas por outro o esvaziamento do sentido do ser social punk passa a relegar, infelizmente, essas rodas as impressões do senso comum de local de pancadaria generalizada.

Outro ponto a ser destacado é que os Quebra Crânios não são exclusividade desse movimento. Muitos/as seguidores/as do Heavy Metal também possuem essa dança. Isso se dá pela absorção principalmente musical da melodia Punk por outros estilos musicais. Nos eventos não houve da minha parte atenção especial em saber exatamente quem era de cada movimento, uma vez que, o grupo se apresenta visualmente sem maiores dificuldades, toda via na fala e na visão dos/as participantes punks que tive acesso havia grande quantidade de pessoas que seguiam outros estilos, principalmente o Heavy Metal.

O ThrashCore Fast 666, O Grito Rock, assim como outras festas/festivais de maneira geral ligados ao Punk e Hardcore que foram presenciados ao longo dessa pesquisa, expõe a função de servir como fonte de entretenimento, esquecimento e libertação dos problemas que surgem no dia a dia. Esses momentos permitem regular a vida individual e social dos sujeitos/as favorecendo os excessos sejam eles ritualísticos ou não. Para Dumazedier (1994, p.54),

A festa é contexto social onde o indivíduo pode ter direitos de expressão, proibidos na vida cotidiana; ela é uma ocasião para um indivíduo se divertir livremente, cometendo excessos de todos os tipos, de comida, de bebida ou de luxúria, permitidos ou tolerados até encorajados, dentro dos ‘limites’ desse quadro social

Seja na estética Punk, nas músicas ou nas rodas, todos os marcadores sociais e identitários do grupo passa pelo corpo. “O corpo é um mapa cultural” (CANEVACCI, 1990). E nele, a violência expressa e reverbera a luta, a fuga dos padrões e a constituição da identidade individual e coletiva.

5. REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis- punks e darks** no espetáculo Urbano. São Paulo, Sritta, 1994.
- BECKER, Howard S. **Uma Teoria da Ação Coletiva**, Rio de Janeiro, Zahar, 1977.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1983.

BOURDIEU, Pierre, **O poder simbólico**, Lisboa, DIFEL, 1989.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade**- a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro, UFRJ, 1995.

CANEVACCI, Máximo. **A Antropologia da Comunicação visual**. São Paulo, Brasiliense, 1990.

CARRIJO, Aline. Goiânia, *Seattle* brasileira? A construção das cenas de rock alternativo no Brasil. Disponível em:

http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300849769_ARQUIVO_TextoAnpuhNacional-AlineCarrijo.pdf. Acesso: 13/04/20016.

CATANI, Afrânio; GILIOLI, Renato. **Culturas Juvenis, múltiplos olhares**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. O mito da rebeldia da juventude – Uma abordagem Sociológica. In: **Educação em Debate**, Fort. 13 (1): jan/jun 1987.

Centro Cultural Martim Cererê. Disponível in:

<<http://www.secult.go.gov.br/post/ver/139308/centro-cultural-martim-cerere>> Acesso em: 12/07/2013

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da Cultura e da Violência: Gangues, Galeras e o Movimento Hip Hop**, Ano de obtenção: 1998. Disponível em <http://www.repositorio.ufc.br/ri/bitstream/riufc/4060/1/1998_Tese_GMSDDiogenes.pdf> Acesso em: 15/07/2013

DUMAZEDIER, Joffre, **A revolução cultural do tempo livre**, São Paulo, Studio Nobel, SESC, 1994.

DURKHEIM, Émile. As Formas **Elementares de Vida Religiosa (o sistema totêmico na Austrália)**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

ESSINGER, Sílvio. **Punk: Anarquia Planetária e a Cena Brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1999. (Coleção Ouvido Musical).

FLEURY, Luiz. O Hardcore em Goiânia na década de 90 um estilo de vida. Disponível em:

http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/artigos/5/artigo_simposio_6_46_1_luiz.fleury@ifgoiano.edu.br.pdf Acesso: 16/04/2016.

GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. **Punk: Cultura e Arte**. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752008000200024&script=sci_arttext>

Acesso em: 10/11/2011.

GROSSBERG, Lawrence. Another boring day in Paradise: rock and roll and the empowerment of everyday life [1984]. In: GELDER, ken (org.). **The Subcultures Reader**. London and New York: Routledge, 1997.

KEMP, Kênia. "Grupos de estilo jovens: o 'Rock Underground' e as práticas (contra) culturais dos grupos 'punk' e 'thrash' em São Paulo", dissertação de mestrado em Antropologia, **Unicamp (Campinas-SP)**, IFCH, 1993.

MACHADO, Mônica Sampaio. Geografia e Epistemologia: Um Passeio pelos Conceitos de Espaço, Território e Territorialidade. **GEO UERJ**. Rio de Janeiro, n.1, p. 17-32, jan. 1997.

MAFFESOLI, Michell. **A Dinâmica da Violência**. São Paulo: Vértice, 1987.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EDUSP, 1974.

MORAIS, Juliana. Territórios e Territorialidades Punks em Goiânia: resistência de uma cultura juvenil. Disponível em:

<http://www.observatorium.ig.ufu.br/pdfs/1edicao/n2/TERRIT%20RIOS%20E%20TERRITORIALIDADES%20PUNKS%20EM%20GOI%C2%80NIA%20Resist%20E%20de%20uma%20cultura%20juvenil.pdf>. Acesso: 16/04/2016.

Roda de Pogo - A dança Punk. Disponível em: <http://aurelio.net/pogo/> Acesso: 16/04/2016.

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

SCHINDLER, Norbert. Os tutores da desordem: rituais da cultura juvenil nos primórdios da era moderna. IN: **Historia dos Jovens**, São Paulo, Companhia das letras, 1996.

SILVA, Heronilza Nascimento. **Comportamento Juvenil: A representação dos jovens transgressores construída pela imprensa de Natal**, Natal, UFRN, 1997, mimeo.

SPOSITO, Marília. "A sociabilidade juvenil e ação coletiva na cidade", in: **Tempo Social**, São Paulo. V. 5, nº 1-2, nov. de 1994.

TURNER, Victor. **La Selva de los Simbolos**. Madri: Siglo Veintiuno Editores, 1980.

VELHO, Gilberto; ALVITO, marcos. Violência, reciprocidade e desigualdade. **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro, Ed UFRJ/ editora FGV, Rio de Janeiro, 1996.

VITECK, Cristiano Marlon. **Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll.** Rev. Espaço Cultural. N°16. Paraná. 2007.