



**Revisão crítica sobre o “mito fundador” do punk no Brasil:
um diálogo historiográfico a partir da obra de Antônio Bivar**

**A critical review of the “founding myth” of punk in Brazil:
a historiographical dialogue based on the work of Antônio Bivar**

**Revisión crítica sobre el “mito fundador” del punk en Brasil:
un diálogo historiográfico a partir de la obra de Antônio Bivar**

João Augusto Neves Pires¹

Tiago de Jesus Vieira²

Resumo: Este artigo propõe uma revisão crítica do “mito fundador” do punk no Brasil a partir da análise da obra *O que é Punk* (1982), de Antônio Bivar. O objetivo é compreender como essa produção contribuiu para a consolidação de uma narrativa essencialista, centrada em referências oriundas do Norte Global, especialmente Londres e Nova Iorque, e de que forma isso influenciou a escrita da história do punk brasileiro. A pesquisa considera a circulação da obra de Bivar, suas articulações com os meios culturais e midiáticos, e os desdobramentos de sua interpretação no campo acadêmico e no circuito punk. Com base em referenciais da historiografia crítica, investiga-se como os discursos fundacionais limitam a compreensão das múltiplas experiências do punk no Brasil, silenciando suas apropriações locais, tensionamentos internos e potências criativas. A análise indica que o trabalho de Bivar, apesar de sua relevância, também impôs uma moldura interpretativa que cristalizou determinadas representações em detrimento de outras possibilidades narrativas e políticas.

Palavras chave: Punk; Mito fundador; Historiografia; Antônio Bivar; Cultura Juvenil

Abstract: This article offers a critical review of the “founding myth” of punk in Brazil by analyzing the book *O que é Punk* (1982) by Antônio Bivar. It aims to understand how this work contributed to consolidating an essentialist narrative, centered on references from the Global North, especially London and New York, and how this influenced the writing of

¹ Professor Doutor do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza/SP. E-mail: prof.joaoneves@gmail.com

² Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Goiás/UEG. E-mail: tiago.vieira@ueg.br

Brazilian punk history. The study examines the circulation of Bivar's work, his connections with cultural and media circles, and the impact of his interpretation within academic and punk scenes. Drawing on critical historiographical frameworks, the article explores how foundational discourses restrict the understanding of punk's diverse experiences in Brazil, often silencing local appropriations, internal tensions, and creative dynamics. The analysis shows that, while Bivar's work is influential, it also established a rigid interpretive framework that privileged specific representations at the expense of alternative historical and political narratives.

Keywords: Punk; Founding myth; Historiography; Antônio Bivar; Youth culture

Resumen: Este artículo propone una revisión crítica del “mito fundador” del punk en Brasil a partir del análisis del libro *O que é Punk* (1982), de Antônio Bivar. El objetivo es comprender cómo esta obra contribuyó a consolidar una narrativa esencialista, centrada en referencias del Norte Global, especialmente Londres y Nueva York, y de qué manera esto influyó en la escritura de la historia del punk brasileño. Se analizan la circulación del libro, las conexiones de Bivar con los medios culturales y mediáticos, y las repercusiones de su interpretación tanto en el ámbito académico como en el circuito punk. Basado en enfoques historiográficos críticos, el texto examina cómo los discursos fundacionales limitan la comprensión de las múltiples experiencias del punk en Brasil, silenciando apropiaciones locales, tensiones internas y potencias creativas. El análisis demuestra que, aunque la obra de Bivar es relevante, también impuso un marco interpretativo que cristalizó ciertas representaciones en detrimento de otras posibilidades narrativas y políticas.

Palabras clave: Punk; Mito fundador; Historiografía; Antônio Bivar; Cultura Juvenil

Introdução

Uma pesquisa rápida nos mecanismos de busca da internet sobre as origens do punk nos levará a informações sobre manifestações culturais promovidas por jovens na década de 1970 em duas grandes metrópoles do norte global. Os relatos nos meios de comunicação, no ambiente virtual ou mesmo em livros especializados costumam enfatizar as cidades de Nova Iorque e Londres como locais de origem desse fenômeno artístico e social. Considerando esses espaços, não é incomum percebermos uma certa rivalidade

entre aqueles que buscam tomar para si o protagonismo e a participação no nascedouro dessa cultura. Os ingleses se consideram os criadores do punk, mas para os estadunidenses foram eles próprios que deram forma e conteúdo para a cena punk global. De outro modo, uma revisão crítica sobre essas narrativas nos permite discutir os “mitos fundadores” que se estabeleceram na historiografia do punk. Com isso, podemos perceber as intenções que formam esses discursos e as incongruências que procuram eliminar.

Nessa perspectiva, Marilena Chauí define um mito fundador como “aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo” (2000, p. 6). No caso aqui enfocado, as narrativas fundacionais sobre o punk retomam sua explicação no ambiente urbano de grandes centros econômicos que passavam por um contexto de mudanças sociais, políticas e econômicas, as quais explicitaram suas crises nas manifestações eruptivas do punk. Logo, desgastes no estado de bem-estar social, descontrole financeiro causado pela crise do petróleo, conflitos geracionais e políticos no “centro” do sistema capitalista, forjaram a base argumentativa acerca das “origens” do punk. Assim, como pontua Chauí, “a fundação aparece como emanando da sociedade e, simultaneamente, como engendrando essa própria sociedade (ou a nação) da qual ela emana” (2000, p.7).

Nesse cenário, os punks passaram a desempenhar caráter quase “auto ilustrativo” da transição entre as décadas de 1970 e 1980, em Londres e Nova Iorque, não sendo raro a utilização das imagens de *punks* em regiões deterioradas das cidades, inserindo os punks como espelho da urbe em crise e contaminadas pela fúria popular. Afinal, “o mito fundador oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna [...] como da ampliação de seu sentido” (2000, p.7).

Desta forma, o mito fundador do punk, imprime e naturaliza a percepção deste fenômeno como “filho” daquele lugar e momento. Assim, não raramente, o punk é transposto na “cultura pop”, filmes, literatura, games ou outros, como uma expressão “autêntica” daquele contexto. Tal perspectiva, à medida que trata o *punk* como resposta original àquele contexto, também o aprisiona e o restringe a partir daquelas experiências e expectativas que eram inerentes àquele meio. De modo que, quando esta imagem é transposta para campo acadêmico, esta, por sua vez, imprime uma percepção anti-

diacrônica sobre o punk, que corrobora com o silenciamento das múltiplas reinterpretções e adaptações que este apresentou nas últimas décadas.

Nesse sentido, este artigo ao "seguir a trilha" do mito fundador na História e Historiografia sobre o punk brasileiro, buscará analisar os fluxos e contrafluxos desse discurso a partir de Antônio Bivar, autor da obra "O que é Punk", com o intuito de compreender em que medida este contribuiu para uma percepção essencialista dessa identidade, sustentada numa idealização do passado que vê o punk como "filho" do desencantamento das grandes metrópoles. Para isso, exploraremos os caminhos da produção, difusão e repercussão dessa obra, procuraremos aferir como esse discurso foi construído, instrumentalizado e reinterpretado. Buscando, portanto, permitir uma leitura mais complexa que leve em consideração suas diferentes camadas e disputas internas e externas.

Para esse propósito, é sempre oportuno retomar o célebre texto de Michel de Certeau, "A escrita da história", que fornece uma reflexão poderosa sobre a prática historiográfica e nos auxilia a averiguar a tessitura desse discurso mítico nas obras de historiadores, assim como de escritores de outras áreas. Demonstrando que a escrita da História é constituída por escolhas e procedimentos discursivos determinados pelo lugar e as expectativas sociais que orientam o estudo e a narrativa do passado. Compreende, portanto, que a escrita da história é "controlada pelas práticas das quais resulta; bem mais do que isso, ela própria é uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim, uma lição; ela é didática e magisterial" (CERTEAU, 2011, p. 91).

Ao transpor tal prerrogativa para a análise da escrita da História do *punk* brasileiro é necessário compreender as práticas que a engendram e, como produto de sua ação, oferece ao leitor um ponto de vista da história, ensina e orienta a partir da sua perspectiva. De modo que, esta experiência crítica nos permite evidenciar as prerrogativas que guiaram os estudiosos do tema e os postulados que se consolidaram a respeito dessa manifestação sociocultural, ao mesmo tempo em que procuramos nos servir de seus pressupostos para revisitar e compreender o processo de escrita da história do punk no Brasil e sua correspondência com o "mito fundador" nos países do norte.

Com este intuito é imprescindível que nossa análise aborde inicialmente a produção de Antônio Bivar, não só autor da primeira obra sobre o punk no Brasil, mas também trabalho de maior circularidade dentro e fora da academia.

Antônio Bivar, “o intelectual punk”.

Antônio Bivar Battistetti Lima (1939 - 2020), escritor e dramaturgo brasileiro, tornou-se durante sua trajetória artística uma figura central na promoção do punk para além do circuito *underground* no Brasil e um dos principais autores que iniciou o processo de escrita da história do punk no país. Não seria exagero dizer que ele foi um interprete e tradutor fundamental do punk nacional. Seu texto “*O que é Punk*”, 1982, tornou-se uma referência clássica para pesquisas sobre o tema e se consagrou como fonte de informação histórica, dado o alcance da obra que integrou a coleção “*Primeiros Passos*”, além de ter sido publicado no momento de efervescência cultural do punk em São Paulo³.

Por conseguinte, “*O que é Punk*”, assim como outros livros produzidos pela Editora Brasiliense nas coleções *Primeiros Passos* e *Tudo é História*, que exploraram temáticas juvenis, esteve majoritariamente situado em uma perspectiva jornalística. O objetivo desses livros era mais informar do que problematizar os diversos elementos relativos aos agenciamentos coletivos dos jovens. Dentre as obras, destacam-se: “*Paris 1968: As barricadas do desejo*”, de Olgária Chain Feres Matos (1981); “*O que é Rock?*”, de Paulo Chacon (1983); “*O que é Contracultura?*”, de Carlos Alberto Maciel Pereira (1983); “*Juventude Operária Católica*”, de Valmir Francisco Muraro (1985).

Diferente das outras obras, “*O que é Punk*” adquiriu um status quase canônico, tal feito, deve-se em partes pelas conexões do autor com a intelectualidade brasileira. Afinal, já era um escritor renomado nos círculos intelectuais de São Paulo, tendo, por exemplo, seu poema lido por Maria Bethânia no *Drama em 3º Ato: Luz da Noite*, gravado e lançado em 1973 pela Philips.⁴ Mas também em decorrência do seu trabalho de promoção e divulgação do *punk* à época, cujo envolvimento de Antônio Bivar com *punks* representa, em grande medida, alguns dos vínculos que promoveram aquelas movimentações às alturas das artes consagradas pela erudição, do mercado da cultura e da política institucional. Alguns textos produzidos sobre a temática e publicados em revista e jornais de circulação nacional foram assinados por ele e conferem uma contribuição significativa

³ A coleção “Primeiros Passos” se caracterizou pela diversidade temática e pela editoração em formato de bolso, que articulado ao baixo valor de revenda contribuiu para o acesso do grande público as publicações da editora.

⁴ Maria Bethânia. *Drama em 3º Ato – Luz da Noite*. Rio de Janeiro: Philips, 1973.

na apresentação do tema para um público maior que, além daqueles jovens adeptos do punk, outros que também se interessariam por aquele fenômeno cultural.⁵

Entre as ações de promoção do *punk* empreendidas por Antônio Bivar, em conjunto com Fábio, Meire, Callegari e Clemente, destaca-se a articulação com o Serviço Social do Comércio (SESC) de São Paulo para a produção do festival “O começo do fim do mundo” nas dependências da Fábrica da Pompeia, que na época havia sido revitalizada pela arquiteta Lina Bo Bardi (1914 - 1992) e que serviria como nova sede do SESC. O evento congregou, durante os dias 27 e 28 de novembro de 1982, *punks* da região metropolitana de São Paulo que participaram da apresentação de 10 bandas, em meio a exposições, vídeo projeções e outras atrações produzidas por jovens adeptos ao punk. Dentre as atividades previstas, o autor lançou, o já mencionado livro, “*O que é punk?*”.

Os vínculos que lhe conferiram o status de intérprete do punk foram construídos à medida que o fenômeno punk ganhava atenção da mídia brasileira. Nesse contexto, Bivar se aproximava das movimentações, que nos seus dizeres era identificado como “jovem, proletário, unido e honesto”. Após acompanhar a cena punk na Inglaterra, ao retornar a São Paulo, ele encontrou uma cena artística intensa, com similaridades a outras manifestações *punks* ao redor do mundo.

⁵ Fazemos menção aos textos: BIVAR, Antônio. Punk: O começo do fim do mundo?. **Revista Penthouse**, 1983. Acervo Punk, CAIXA 17, Arq.60.; BIVAR, Antônio. E tome punk! **Revista Psiu!**. s./d. Acervo Punk, CAIXA 17, Arq. 65. Entrevista Antônio Bivar. Sessão Comportamento. Jovens: Agressivos só no som. **Revista Visão**, 24 de Janeiro de 1983. CAIXA 16, Arq. 51.



Documento disponível na Coleção Movimento Punk, preservado no Centro de Documentação e Informação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CEDIC/PUC) disponível sem muitas informações na Caixa 17, Arq.70 do acervopunk.com.br

Como podemos perceber no recorte da revista, de sua parte houve um engajamento no meio punk com “adesão de roupas e penteado à turma da São João”. Bivar inclusive passou a frequentar o local que se consagrou como ponto de encontro dos adeptos as movimentações do *punk* no início da década de 1980. Na fotografia acima, apesar da postura comportada e com roupas mais discretas, o artista veste a camiseta da banda britânica 4 Skins, a qual apresentava algumas questões emblemáticas e conflituosa que fervilhavam entre as diferentes agrupações dos movimentos skinheads & punks.⁶ Em meio as tensões inerentes ao ambiente punk, o dramaturgo tratou de construir pontes sólidas entre os jovens, que, segundo a notícia, a maioria trabalhavam como office-boys, bancários

⁶ A banda esteve envolvida em um conflito no verão de 1981 em Southall, subúrbio operário de Londres onde skinheads & punks se confrontaram devido a diferenças políticas e questões raciais. Os fatos foram relatados na Fanzine SP Punk nº1. Disponível na Caixa 37, Arq.12. Acervopunk.com.br; como também aparece no tópico “Os punk herdarão a terra”, do livro de BIVAR, Antônio. **O que é punk?**. Editora Brasiliense: São Paulo, 1982.

e subempregados, que se reuniam nas cercanias do centro da capital paulista. Essas relações possibilitaram a criação eventos, como o festival citado anteriormente, mas também a produção do primeiro disco do grupo Lixomania, “Violência & Sobrevivência” (1982), por ele agenciado.⁷

Naquele momento, Antônio Bivar trabalhava com Joyce Pascowitch e Caio Fernando Abreu, na edição da *Gallery Around*, depois editada como *Socialité Around* e, por fim, apenas *Around*. Essas produções estavam vinculadas ao *Gallery*, uma “boate da alta (mas alta mesmo) burguesia paulistana”, segundo consta na biografia “Meninos em Fúria” desenvolvida pelo escritor Marcelo Rubens Paiva e o músico Clemente Tadeu Silva da banda punk Inocentes.⁸

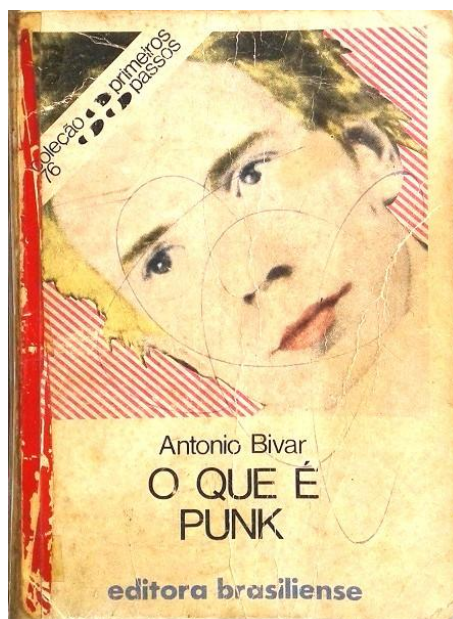
À parte dos meios de comunicação hegemônicos do país, Bivar também foi responsável por escrever e traduzir textos que seriam publicados em fanzines no país e em outras partes do mundo, como por exemplo, a reportagem sobre punks no Brasil publicada na *Maximum Rock’n’roll*, nº5 de 1983, editada por punks de São Francisco, Califórnia nos Estados Unidos. Neste texto em específico, Antônio Bivar descreve, em conjunto com Fábio, dono da Loja Punk Rock Discos, inaugurada em meados de 1979 no centro da cidade de São Paulo, o Festival “O Começo do Fim do Mundo”. O objetivo do artigo era estabelecer relações e representar as movimentações punks no país, compartilhando os sentimentos pulsantes da degradação da vida urbana.

O fato dos textos e traduções do artista Antônio Bivar aparecerem em algumas publicações no âmbito nacional e internacional sobre o punk no Brasil, deve-se ao seu empenho em divulgar e criar pontes entre as diversas movimentações *punks* no mundo. Sua trajetória traça esses elos de comunicação e busca essas interações globais. Além de influenciar as interpretações sobre aquelas manifestações, em certa medida, sua obra conduziu leituras e atitudes no interior do próprio movimento *punk*. Uma análise feita a contrapelo de sua obra e das apropriações feitas dela nos permite averiguar seu impacto no meio *punk*. Em outras palavras, nas próximas páginas, vamos avaliar como sua resposta ditou abordagens e tendências sobre a vida *punk*.

⁷ Lixomania. *Violência e Sobrevivência*. São Paulo: Punk Rock Discos, 1982.

⁸ Cf. PAIVA, Marcelo Rubens; NASCIMENTO, Clemente Tadeu Silva do. **Meninos em Fúria**: E o som que mudou a música para sempre. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016, p. 100.

Afinal, o que é o *punk* para Bivar?



Capa livro: BIVAR, Antônio. O que é punk. 1ª ed., Editora brasiliense, 1982.

Como mencionado anteriormente, seu potencial como escritor e suas conexões com os meios artísticos e intelectualizados de São Paulo lhe renderam um convite da Editora Brasiliense para escrever sobre “*O que é o Punk*” na Coleção Primeiros Passos. Sobre o processo de escrita, o autor relata em uma reedição do livro que: “era preciso ter afinidade com o tema, se fazer presente nos eventos, na geografia, trocar ideias e informações com os afins, e o pouco que aqui, neste (então) fim de mundo, vinha do estrangeiro, com a animada correspondência com punks do planeta”. (BIVAR, 2018, p.10) Nota-se que na perspectiva de Bivar, ele se colocava como um emissário informativo do *punk*, cabendo a ele função de democratizar seu conhecimento sobre *punk* apreendido em sua curta estada na Inglaterra. Ademais, tal perspectiva é acompanhada de uma compressão demasiadamente depreciativa do Brasil, por não estar inscrito tal qual a Inglaterra na mesma dinâmica do mercado de bens culturais.

Constata-se, portanto, que Antônio Bivar dispunha de uma interpretação que valorava os elementos forjados a partir do 'mito fundador' do *punk*, situando-o como produto do Norte Global. Essa interpretação já é evidente na capa do livro, que traz uma imagem de John Rotten, vocalista dos Sex Pistols, ícone do sucesso punk britânico. Não por acaso, a narrativa sobre o punk é estruturada a partir de uma genealogia enraizada nesses países, incorporando referências a influências existencialistas e situacionistas de

origem francesa, e traçando uma linha que passa pelos movimentos rebeldes da 'beat generation' e da contracultura hippie estadunidense. O autor entrelaça dinâmicas sociais e manifestações culturais da juventude no século XX, tanto no período anterior quanto posterior às guerras mundiais, para evidenciar suas reverberações no Brasil. Esses parâmetros refletem a tentativa de estabelecer comparações com outras articulações culturais e juvenis, procurando compreender o *punk* a partir destas referências.

Na obra, Bivar adota uma narrativa contextualizadora que, nos três primeiros capítulos (*A pré-história do punk*, *O nascimento do punk* e *Implosão/Explosão*), traça uma cronologia que valoriza os grandes feitos de “sujeitos notáveis” no empreendimento *punk*, numa abordagem histórica focada em eventos marcantes. Desta maneira, o autor investiga a origem do termo "*punk*" desde as obras de Shakespeare até seu uso no cinema hollywoodiano, e posiciona o *punk* como sucessor dos movimentos juvenis dos anos 1960, destacando sua trajetória de transgressão e contracultura. Contudo, essas conexões são dispostas de forma superficial, refletindo principalmente suas preferências, ao destacar a atmosfera cultural que precedeu o surgimento do *punk*, citando filmes como *Cantando na Chuva*⁹ e *O Último Tango em Paris*¹⁰.

Em meio a esta contextualização, Bivar compreende que o *punk* surgiu primordialmente como resposta ao *rock 'n' roll* comercial, que havia se distanciado do público juvenil. O *punk*, portanto, apresentou-se inicialmente como um movimento musical, mas sua proposta ia além de apenas aumentar a interação entre “consumidores” e “produtores”. Pelo contrário, sua principal finalidade era romper essa barreira, permitindo que cada indivíduo se tornasse o produtor de sua própria música, dando origem ao ideal do 'faça você mesmo'. Com o tempo, esse conceito se expandiu, abrindo caminho para a criação não só de músicas, mas também de todo um visual e de uma autêntica “cultura *punk*”.¹¹

⁹ Filme do gênero musical que explora a transição do cinema mudo para falado na Hollywood do final da década de 1920. Cf. **SINGIN' in the rain**. Direção: Stanley Donen; Gene Kelly. EUA, 1952 (103 min), som, color.

¹⁰ Filme evidencia a relação entre dois desconhecidos em um apartamento em Paris, fortemente marcado pela violência sexual e caos emocional, foi alvo de censura em diversos países do mundo. **ULTIMO tango a parigi**. Direção: Bernardo Bertolucci. Itália/ França, 1972 (129 min), som, color.

¹¹ É válido destacar que neste trabalho do dramaturgo Antônio Bivar, não é apresentado uma distinção entre movimento *punk* e *punk rock*. De modo que, neste período isto ocorria porque não havia para os próprios *punks* esta distinção entre *punk rock* e movimento *punk* “organizado”. Esta valorização da noção de *punk* enquanto um movimento organizado e militante, fundado nos ideais do anarquismo, só passa a ocorrer anos depois, quando os *punks* passam a visar o fim do conflito existente entre as diversas “gangs” *punks*, que ocorriam nos primeiros anos da década de 1980.

Além disso, torna-se possível observar que nesses três primeiros capítulos são privilegiadas majoritariamente as questões relativas à constituição das bandas e outras informações acerca do universo *rock n' roll* nas décadas de 1960 e 1970, com constatações fundadas apenas nas preferências do próprio autor. Como exemplo Bivar destacou que o problema do *rock n' roll* “era que sem o expansor de consciência (o produto químico, LSD) essa música era chatérrima. A paciência chegava ao seu limite. A próxima coisa teria que ter exatamente o oposto dessa abundância oca”. (BIVAR, 2018, p.35)

Após esta cronologia do *punk*, o pesquisador empreende a partir do seu quarto capítulo, intitulado “*O movimento punk em São Paulo, Brasil*”, uma observação acerca dos *punks* paulistanos, expressando a partir deste ponto suas percepções sobre o *punk* e a cidade de São Paulo do início da década de 1980, a qual define como “uma cidade que há tempos perdera seu estilo” (BIVAR, 2018, p.94). Em sua leitura sobre o fenômeno no país, o autor explica que:

O movimento punk começou em São Paulo assim que, da Inglaterra, a coisa explodiu para o mundo. Depois que a imprensa parou de noticiar e que o punk deixou de ter o charme do modismo, o movimento foi crescendo naturalmente, nos subúrbios.¹²

Neste breve parágrafo introdutório podemos assinalar três aspectos que se tornaram basilares no entendimento do “que é o punk” e seus desdobramentos na historiografia sobre o tema. O primeiro deles a noção de que seu início se deu na Inglaterra e se espalhou para outras regiões do globo, outro aspecto definidor dessa interpretação é o fato da associação entre as cidades de Londres e São Paulo, sendo a capital paulista o correspondente direto do ambiente londrino, e, por fim, a noção de que o movimento teve solo fértil especialmente nos subúrbios daquela metrópole.¹³

¹² BIVAR, Antônio. **O que é Punk?** São Paulo: Edições Barbatanas, 2018, p.103. Importante destacar que para este artigo, as citações do livro foram referenciadas a partir da edição especial comemorativa da editora Barbatanas a qual seguiu a obra original editada pela Brasiliense em 1982.

¹³ A respeito dessa representação adotada pelos punks sobre Londres e São Paulo, o sociólogo, Edson Alencar Silva (2020), assinala em sua tese que: “Para muitos punks da primeira onda, São Paulo era como uma espécie de Londres tropical. Uma grande metrópole, fria, ainda contando com garoa constante que, na visão deles demonstrava semelhança com a capital do Reino Unido. A imagem de uma cidade desenvolvida, industrializada, contrastava com o atraso de outras partes do país.” Ver: Silva, Edson Alencar. **A música dos rebeldes: o punk paulistano e a resistência à indústria fonográfica**. 2020. 270 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020, p.105.

Nota-se a necessidade de novamente retornar aos percursos dos mitos fundadores na Ilha Britânica e seus personagens icônicos. A partir dessa interpretação, Bivar aponta para as correspondências e apropriações na cidade de São Paulo que, por sua vez, formariam os representantes e promotores do punk brasileiro. Temos a impressão de que, “naturalmente”, o produto importado dos países centrais, chegariam por aqui e deflagrariam processos similares nos pobres subúrbios da metrópole paulista. Provocando, desta forma, reações parecidas com outras cidades do mundo atingidas pela “explosão do punk”.

No decorrer de seu livro sua exposição faz contrapontos com exemplos e citações de outras manifestações do punk internacional, enquanto constrói uma ideia que acabou se estabelecendo sobre essa prática no país: São Paulo como centro irradiador dessas composições.¹⁴ Sua escrita é convincente, afinal de contas ele era um escritor que estava submerso, acompanhando e produzindo junto as movimentações nas cidades e queria registrar uma impressão coesa dos desdobramentos históricos que formavam o punk. Percebemos, na citação e no restante da obra, como havia uma intenção em dar nome e evidenciar os personagens engajados no circuito da metrópole paulistana, bem como celebrar o comprometimento de determinados indivíduos e bandas com a produção do “movimento punk”, organizando a revolta artística oriunda do meio juvenil e popular da década de 1980.

Relendo seus argumentos por uma outra perspectiva, podemos considerar que essa manifestação cultural se expressava entre as relações tramadas no cosmopolitismo do conurbado paulistano. Se envolveram com o *punk* muitos/as filhos/as de migrantes nordestinos, jovens que conviviam em bairros populares com pessoas de origens múltiplas e outros “bem-nascidos” que ostentavam as viagens e intercâmbios culturais possíveis à classe média e alta. Isso significa dizer, que nas tramas da Região Metropolitana de São Paulo, manifestavam os intensos fluxos de afetos nos circuitos *punks*. Na sua

¹⁴ Ele conta que: “só na Inglaterra existiam mais de cem bandas punks, em 1981. E o movimento é internacional. Punks em países socialistas como Polônia e as então Tchecoslováquia e Iugoslávia. Punks na Alemanha, na Holanda, na França. Punks em qualquer cidadezinha da Itália. Punks nos países nórdicos. Punks em São Paulo, Brasil. Punks nos EUA, sobretudo no sul da Califórnia e mais especificamente em cidadezinhas praianas perto de Los Angeles.” BIVAR, op.cit., p. 82. A documentação preservada no acervopunk.com.br, comprova que realmente essas cidades vivenciavam a efervescência da cultura punks que, por sua vez, estavam compartilhando produções pelo restante do mundo e que Bivar foi responsável pela tradução de muitos dos textos escritos em inglês para fanzines e outros materiais que circulavam no ambiente internacional.

tecitura urbana, acompanhando as errâncias da cartografia *punk*, vemos a circulação de corpos e informações nesse como em outros territórios.

Em linhas gerais, a narrativa de Antônio Bivar tem a preocupação primordial de trazer informações forjadas no Norte Global ao grande público, a partir de uma perspectiva generalista, como no trecho que aborda que os *punks* “estão sempre em dia com os últimos gritos do movimento pelo mundo. Em setembro, por exemplo, os punks da Finlândia estão apoiando o ‘Movimento da Liberação do Pênis’” (BIVAR, 2018, p. 106).

Embora o pesquisador em diversos momentos produza elementos que favoreçam uma eventual estigmatização do *punk*, em outros, procurou criticar a forma como a imprensa escrita retratava o *punk*, sobretudo quando esses veículos divulgavam os *punks* a partir de estereótipos como se fossem mack-navalhas (BIVAR, 2018, p. 98), ou quando ironizavam ao perguntar se os *punks* “mordem ou não?” (BIVAR, 2018, p. 100).

Pode-se considerar que, embora sendo dramaturgo e prestasse serviço como jornalista, Antônio Bivar procurava não se identificar como pertencente ao segmento mais tradicional de sua profissão, por vezes procurando se posicionar em defesa dos *punks*, deixando transparecer uma simpatia para o seu modo de atuação. Isso se torna perceptível quando em seu texto procura transmitir a interlocução do *punk*:

Se for perguntado aos *punks* qual é a mensagem do movimento, eles responderão com palavras de manifesto que: ‘O punk surgiu numa época de crise e desemprego, e com tal força, que logo espalhou-se pelo mundo. E que cada um, à sua realidade, adotou o protesto *punk*, externalização de um sentimento de descontentamento que já existia atravessado na garganta de uma certa ala jovem, das classes menos privilegiadas do mundo’ (BIVAR, 2018, p. 96).

Em linhas gerais, embora o trabalho de Antônio Bivar possua uma série de lacunas e indefinições de ordem teórico/metodológica, configura-se como uma obra que deve ser enaltecida, em função de sua capacidade de trazer um vasto conjunto de informações, que, em consonância com sua presentificação em uma coleção de grande circulação nacional conseguiu imprimir fortes traços.

Leituras e apropriações da obra: perspectivas da atitude punk.

No vasto material documental catalogado para o acervopunk.com.br anotamos as relações que fomentavam o *punk* brasileiro, suas correspondências com o restante do

mundo, bem como as intermediações que tiveram Antônio Bivar como protagonista. Vestígios dessas partilhas estão, por exemplo, na carta enviada em conjunto com um cartaz e fanzines feitos no Peru em decorrência do evento: “*El rock subterráneo vuelve a atacar Lima*”, ocorrido em 8 de Outubro de 1985, com as bandas Leusemia, Escuela Cerrada, Guerrilla Urbana, Autopsia, Del Pueblo.¹⁵ Desse acontecimento, temos maiores informações no texto escrito por Paul, que vivia na cidade de Lima/Peru, para Antônio Carlos em São Paulo. Além de contar sobre as movimentações em sua região, o autor envia uma cópia do texto que escreveu para o Fanzine “Costra” (1984) contando sobre a “*Explosión punk en Brasil*”.¹⁶ O artigo, escrito em meados de 1984, corresponde exatamente a uma tradução livre feita de partes do último capítulo: “*O movimento punk em São Paulo, Brasil*” do livro de Antônio Bivar. Além dessa referência no texto, lemos a tradução de outras publicações brasileiras feitas em impressos que chegaram aos punks de Lima, como a revista da Califórnia/EUA, Maximum Rock’n’Roll que, como indicado anteriormente, em 1983 intercambiava artigos com os punks no Brasil feitos por meio da contribuição de Bivar, como interprete e tradutor.

A respeito dessas trocas de informações e a configuração de um circuito global de relações entre punks, Bivar, no prefácio da reedição de seu aclamado livro, destaca que:

os punk que podiam tinham sua caixa postal na sede dos Correios. Do material recebido, um passava para o outro na mais fraternal permuta, na mais animada camaradagem, assim como o que saía sobre o assunto na imprensa local, deturpada ou em prol. Tudo valia para o livro. E as conversas. Uma das maiores qualidades do movimento era a conversação, extremamente rica e viva em 1982 (BIVAR, 2018, p. 10).

Nota-se, portanto, como a escassez de informações era contornada por estratégias de comunicação em rede, por meio de correspondências combinadas e difundidas em escala planetária em formato de fotocópias de fanzines e a disseminação de caixas postais coletivas. Inserido nesse circuito, Bivar conseguia se beneficiar de informações e contribuir para a disseminação de uma narrativa que favorecia e privilegiava determinados aspectos daquela movimentação tão multifacetada.

Tendo em vista as condições sociais e o capital político angariados por Bivar durante sua trajetória, bem como as experiências nos circuitos culturais de São Paulo, tudo isso permitiu uma posição privilegiada nas movimentações punks. Não por acaso, o amplo

¹⁵ Cartaz “El rock subterráneo vuelve a atacar Lima”, Acervo Punk, Caixa 16, Arq.75

¹⁶ Carta de Paul para Carlão. Acervo Punk, Caixa 22, Arq. 24.

trabalho de promoção e divulgação do *punk* empreendido por Bivar, fez com que sua obra se tornasse uma referência cultuada nos meios *punks*, mas também no âmbito da mídia hegemônica e no ambiente acadêmico, reforçando a fama do autor como “intelectual *punk*”.

No circuito *punk*, a valorização da publicação foi comemorada, por exemplo, na Fanzine SP Punk nº 2, que ao celebrar o lançamento do livro, faz alguns apontamentos críticos, indicando que: “poderia ser melhor se tivesse mais páginas e mais fotos. Mesmo assim Bivar conseguiu em apenas 120 páginas descrever não só o *punk* como também outros movimentos do passado. É uma pena que o livro todo só tenha um capítulo falando sobre o movimento *punk* de São Paulo.” (1983, p. 3) As observações e ressalvas feitas pelo autor da fanzine, por sua vez, evidenciam as interpretações, os múltiplos interesses, as divergências e as diversas experiências em disputa na representação do *punk*. Transas e tensões que compunham os sentidos que se desdobraram na historiografia do *punk*.

A medida que o livro “*O que é o punk?*” ganhava repercussão e se consolidava como referência fundamental para o tema, dentro e fora do circuito *punk*, a perspectiva histórica trabalhada por Bivar se estabelece como eixo interpretativo daquelas manifestações no país. Sua leitura histórica estava em consonância com o discurso corrente entre *punks*, como podemos notar nos comentários da fanzine SP Punk nº 2 (1983), em que os editores reivindicavam a publicação “de um livro especialmente sobre o *punk* de São Paulo, ou melhor do Brasil, já que se têm notícias de que há *punks* em outros estados.” (1983, p. 3)

Como apontado anteriormente, na parte dedicada à metrópole paulista, Bivar equivalia o fenômeno londrino com o que se passava na pauliceia. Nas entrelinhas dessas narrativas, notamos a primazia de Londres como ambiente de criação e difusão do “movimento *punk*” e a cidade de São Paulo como seu correlato no Brasil. As formulações não necessariamente se encaixam em uma corrente analítica e explicativa metodologicamente trabalhada, mas aparecem enquanto uma compreensão de mundo eurocêntrica, difundida ideologicamente no senso comum e reificada no ambiente *punk*. Por isso, se estabelece enquanto um mito fundacional, pois como pontua Chauí:

O mito fundador oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna (isto é, qual o elemento principal que comanda os outros) como da ampliação de seu sentido (isto é, novos elementos vêm se acrescentar ao significado primitivo) (CHAUÍ, 2000, p.16)

Como veremos mais adiante, essa noção serviu como interpretação histórica para os meios intelectualizados que procuravam explicação para aquele fenômeno, mas também como aporte teórico e prático para os adeptos às movimentações *punks* da época. As revistas de fãs, produzidas de forma artesanal e independente, repetiam a mesma origem, às vezes com alguns desvios nos Estados Unidos para somar outros ícones celebrados pelas mídias estadunidenses, e assim contar a história do nascimento *punk*. Na Fanzine Vix-Punk nº10 (1982, p.11), o editor Redson, da banda Cólera, comenta que:

Lembram do Sex Pistols?! Foi a primeira banda importante para o *punk*. E é até hoje e sempre será. Várias bandas foram inspiradas neles, lógico que não copiaram, fizeram seu próprio estilo. Inclusive criticos diziam que o *punk* tinha morrido, pois depois do Sex Pistols quase que juntos vinham Clash, Vibrators, Dammed, Stiff Little Fingers e milhões de outras. E após o 1º LP eles decaíam por terra pela fama do dinheiro e estava um grande vazio entre 77 e 80, nada de novo.

Outro exemplo pode ser lido na fanzine Alerta Punk nº1, lançada em 1983, que apesar de não utilizar o trabalho de Antônio Bivar, apresenta uma tradução do livro “*Punk: la muerte joven*” de 1978, escrito pelo espanhol Juan Carlos Kreimer, como um diário autobiográfico e crônicas do surgimento do *punk*, com uma perspectiva muito similar aquela apresenta pelo autor brasileiro. A partir dessa referência, os autores da fanzine contam que tudo começou quando:

Ao regressar da América, depois de ter sido empresário dos últimos dias do enfermo New York Dolls (novembro de 74 – junho de 75), Malcom McLaren conhece em sua butique da King’s Road, John Lyndon, um garoto da Finsbury Park que toca guitarra em um grupo de Shaphers Bush chamado The Swankers (Os masturbadores).¹⁷

Na concepção do editor, das relações entre Estados Unidos e Inglaterra, nasce o Sex Pistols, que disseminaria a imagem *punk* para outros cantos do mundo. O texto repete a primazia dos ingleses, mas, ao mesmo tempo, elabora um processo de desenvolvimento do *punk*, seus estilos e sonoridades, em diálogo e confronto com o mercado da música.

Algo similar também pode ser lido no “Manifesto Punk” (1982) escrito por Clemente, da banda Inocentes, um jovem negro engajado na construção do punk e suas produções culturais na época. Neste texto, redigido originalmente como resposta ao artigo “Geração abandonada” de Luiz Fernando Emediato publicado no “O Estado de São Paulo”,

¹⁷ Fanzine Alerta Punk nº1, Acervo Punk, Caixa 37, Arq.1.

revela o grau de influência do pensamento “bivariano” no ambiente punk.¹⁸ Suas colocações são reveladoras sobre os vínculos e ressentimentos compartilhado entre *punks*, bem como os intercâmbios entre a perspectiva construída por Bivar e aquelas escritas feitas por *punk*.

A ideia principal do texto era que, em meados da década de 1970 e durante 1980, o *punk* nascia para radicalizar as prerrogativas dos movimentos artísticos antecessores. Como pontuado anteriormente, Bivar reitera essa noção em seu livro e clamava essa radicalidade como uma das qualidades estéticas do *punk*. Não por acaso, o “Manifesto Punk” assinado por Clemente, também circulou em revistas especializadas em arte, na mídia impressa hegemônica e nos meios independentes de comunicação. O texto foi publicado como missiva no Estadão e em coluna especial na revista *Gallery Around*, na época editada por Bivar e Caio Fernando Abreu. O manifesto terminava com a seguinte conclusão:

Nós, os *punk*, somos uma nova face da Música Popular Brasileira, com nossa música não damos a ninguém uma ideia de falsa liberdade. Relatamos a verdade sem disfarces, não queremos enganar ninguém. Procuraremos algo que a MPB já não tem mais e que ficou perdido nos antigos festivais da Record e que nunca mais poderá ser revivido por nenhuma produção da Rede Globo de televisão. Nós estamos aqui para revolucionar a Música Popular Brasileira, para dizer a verdade sem disfarces (e não tornar bela a imunda realidade): Para pintar de negro a Asa Branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer.¹⁹

O tom debochado sobre as referências artísticas do passado tomou “efeito de verdade” por parte da historiografia sobre o punk no Brasil e contribuiu para negar as influências e intercâmbios entre artistas e movimentos culturais de gerações antecessoras ao punk no país, enfocando apenas nas referências internacionais, especialmente nas bandas londrinas e novaiorquinas. Considerando que este foi um texto escrito como resposta da difamação feita aos punks pelo jornalista Luiz Fernando Emediato no jornal de grande circulação, as palavras estavam contaminadas por ressentimentos e revoltas, nelas o autor ressignifica os símbolos artísticos do passado para se reafirmar no presente e lançar-se para o futuro. Guarda nas entrelinhas uma concepção de que as artes anteriores seriam digeridas e vomitadas pela vanguarda *punk* que se anunciava. Lemos

¹⁸ NASCIMENTO, Clemente Tadeu Silva do, do Grupo Inocentes. Missiva punk “Geração abandonada”. **O Estado de São Paulo**, 7 de Maio de 1982.

¹⁹ NASCIMENTO, Clemente Tadeu Silva do. Manifesto Punk. **Galery Around**. São Paulo, Agosto, 1982.

uma tensão da geração MPB com as irreverências do punk, mas sem necessariamente negar qualquer tipo de influência ou diálogo, afinal, como assinalam no manifesto: “[...] estamos aqui para revolucionar a Música Popular Brasileira”.

Num exercício crítico dessas leituras, distante das paixões do momento, precisamos esclarecer que por meio das dinâmicas socioculturais, de diferentes temporalidades e espacialidades, as práticas culturais interagem e possibilitam a emergência de outras e novas produções. Os elos entre tendências artísticas distintas são pulsantes nas práticas culturais modernas e os vínculos interpessoais contribuem para os processos criativos e suas transformações. Tomando como exemplo o próprio manifesto supracitado, o qual foi publicado primeiro na revista *Gallery Around*, e escrito, conforme conta Clemente em sua autobiografia, “regado a vinhos e drogas baratas” na casa de Antônio Bivar, que, como comentado anteriormente, foi formado com a geração Tropicália, mas que depois de viajar à Inglaterra se torna um entusiasta e difusor do *punk* brasileiro. (PAIVA & NASCIMENTO, 2016, p. 109)

Apesar da tentativa de Bivar de inscrever o *punk* como algo à parte da música brasileira, o próprio Clemente, em sua autobiografia, reconhece sua ligação com o samba. Ele relata um episódio em que, ao batucar no balcão, um homem o abordou dizendo: “Pô, meu, sambinha bom, né?”, ao que Clemente respondeu: “É da Primeira da Vila Carolina, né?”. ‘Primeira’ era o apelido da escola de samba da Vila Carolina” (ANDRADE, 2017, p. 55). Essa conexão não é casual. Como bem apresentou Paulo José Khoury de Andrade, a Vila Carolina, importante centro de articulação do *punk* em São Paulo, também era historicamente um reduto do samba paulistano, evidenciando a fluidez e, mesmo que de forma pouco evidente, a inter-relação musical.

Como ressaltamos anteriormente, Bivar, depois de sua vivência e prestígio entre artistas tropicalistas, contribuiu para a produção de festivais, escrita de textos e ações capazes de construir pontes sólidas entre grupos punks de diferentes cantos do mundo. Sua experiência tropicalista, de certa forma, marca uma influência entre tendências artísticas aparentemente opostas, mas que conviveram e se retroalimentaram. Essas relações são parte das interações entre gerações e produções artísticas que foram ganhando corpo e múltiplas formas no decorrer da segunda metade do século XX.

Outra dimensão contraditória que constitui o “mito fundador” do *punk* diz respeito a sua performatividade, e, novamente, a descrição de Bivar foi fundamental para a construção do perfil e da atitude punk na época. O autor chega a descrever que “o

movimento manifesta sua rebeldia já a partir do uniforme”, que, conforme suas anotações, seriam “tudo preto: o blusão de couro, o jeans, a camiseta, o tênis ou o coturno; os botões com emblemas dos grupos e das gangues”. Por mais que esse estilo fosse predominante, vídeos e imagens da época demonstram uma variedade significativa em termos de vestimenta e posturas relacionadas ao *punk*. A juventude *punk* experimentava em colorações, tipos de calças, blusas e adornos que não necessariamente coincidiam a um único “uniforme” padronizado.

Nessa mesma direção, outro aspecto que Bivar tentar elucidar diz respeito a sexualidade e as relações de gênero. Em determinado momento do livro “O que é punk”, ele cita uma entrevista realizada com *punks* sobre o tema:

Regina Echeverria, numa mesa-redonda com os *punks*, na redação da IstoÉ, entre outras coisas quer saber como os *punks* encaram o homossexualismo. Muitos mostram-se radicalmente contra, mas um deles responde: “Se fizer parte do movimento, se for *punk*, a gente aceita”. Mas, ao que se sabe, não existia nenhum homossexual assumido no movimento 82. (BIVAR, 2018, p. 107)

Em outro artigo, publicado na revista *Penthouse* em dezembro de 1983, o autor tenta explicar as tensões e os tesões da vida punk dizendo que: “olhando mais de perto, o observador perceberá que entre os *punks* existem vários arquétipos, entre eles, os garanhões. São conquistadores, briguentos. Para estes, a vida sem treta (briga, luta, ser e impor-se através da violência) não tem graça”. Na tentativa de traduzir os conflitos eminentes no meio *punk* para mídia da época, o autor acaba assumindo uma posição que torna a coisa mais controversa, pois ele acreditava que “entre os conscientes, quase todos consideram os vândalos falsos *punks*. Mas estes talvez não sejam falsos. Todos, a seu modo, fazem parte de um mesmo movimento. Assim como nas melhores famílias encontram-se ovelhas negras, aqui os *punks* não fogem a regra” (BIVAR, 1983, p.63). Ao aprofundar sobre os arquétipos *punk*, diferenciando os conscientes e dos vândalos, o dramaturgo faz o seguinte comentário na revista *Penthouse* em 1983:

Neste fim de século e nos grandes centros urbanos, os *punks* são uma das últimas reservas de machos (essa espécie em extinção). Depois da liberação e do poder conseguido via revoluções feminista e homossexual, em festas da *intelligentia* ou do *society* boêmia, tornou-se comum ouvir a voz do “eterno feminino” dizendo, entre resignadas e nostálgicas: “Não existe mais homem”. Não todos eles, é claro, mas tantos homens liberaram seu lado mulher (como ditou a música de Gil) e tornaram-se “moças” (feito a apreçoada por Caetano), com munhecas balangantes e excessos de jogo de cintura, que, então, quando se

depara com uma concentração *punk*, percebe-se imediatamente, nela, o espírito macho (e até machista). **Tal espírito é tão forte que até as próprias garotas são masculinas. Jamais lésbicas, porém. No movimento punk o homossexualismo não entra. Ao menos em São Paulo. Se existe punk com tendência homossexual, essa tendência se evapora e nunca encontra a menor chance de se manifestar.** Nem sequer é conscientizada, porque existem tantas outras tendências mais fascinantes a serem exploradas: o perigo sempre iminente, por exemplo (a intervenção da polícia, tretas entre gangs, velhas e novas rixas), etc. O *punk*, por princípio, nunca foi doce. Doces eram os *hippies*. Os *punks* são o extremo oposto de tudo o que os *hippies* foram.

O texto revela a perspectiva de Bivar e as dimensões valorizadas pelo artista sobre aspectos das relações de gênero e as experiências sexuais que compunham com a performatividade *punk*. Conforme indicam alguns estudos (CAIAFA, 1985; O'HARA, 2005; MELO, 2008; WIELDLACK, 2015; PIRES, 2023) haviam brechas para que outras tendências feministas, homossexuais e queers se manifestassem.²⁰ Apesar de muitas das vezes violentamente silenciada, os prazeres da feminilidade e da homoafetividade fustigavam as errâncias da vida *punk*. Mesmo negando os desejos e as insinuações das relações homoafetivas, as criações do *punk* transavam essas emoções. Talvez o repúdio e a intolerância a essas posturas, assinaladas por Bivar e aprofundadas em outros trabalhos, correspondiam muito mais a um desejo de afirmação identitária, considerando que *hippies* e outras identidades da juventude urbana celebravam a liberdade sexual. A violência urbana, como indicou Bivar, conferia uma postura que exigia rigidez e força para combate, frente a guerra iminente contra os aparatos de repressão e outros inimigos reais e/ou imaginados. De qualquer forma, o furor sexual masculino, privilegiado nas movimentações *punks*, promoviam momentos de efusão e protagonismo das performatividades machistas.

²⁰ Sobre o tema ver trabalho de: MELO, Érica Isabel de. **Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo**. Dissertação de mestrado em Sociologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008; PIRES, João Augusto Neves. **Ruídos na metrópole fragmentada : performances punk, ressentimentos & revoltas em terras Tupiniquins. São Paulo (1978 – 1988)**. Tese (doutorado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP : [s.n.], 2023.; WIELDLACK, Maria Katharina Wiedlack. **Queer Feminist Punk: An Anti-Social History**. Zaglossus: Austrian, Vienne, 2015. Somam a essas pesquisas trabalhos de pessoas vinculadas ao Punk Schollar Network, o qual congrega pesquisadoras/es de diferentes regiões do globo interessados na temática. Também o evento KISMIF, realizado na Universidade de Porto, em Portugal, e que se reúne a cada biênio para apresentação de trabalhos sobre a cultura punk e suas derivações. Ver em especial: GUERRA, P. ; BITTENCOURT, L. ; GELAIN, G. . Chapter 3 Punk Fairytale: Popular Music, Media, and the (Re) production of Gender. *Advances in Gender Research* , v. 1, p. 1, 2018.; GUERRA, Paula.; GELAIN, Gabriela. Corpetes, pulseiras e batons: gênero e diferença na cultura punk em Portugal e no Brasil. In: *Todas as artes, todos os nomes. Livro de Atas do I Congresso Internacional Lusófono*, 2016, pp.49 – 66.

Nessas observações guardam também o pressuposto de que o “movimento *punk*” descrito por Bivar fosse essencialmente composta por jovens garotos. Em suas palavras, “a média de idade do *punk* paulistano é a mesma do *punk* em qualquer outro lugar: dezoito anos.” Apesar da pouca idade, ele enfatiza o fato de estarem trabalhando em subempregos, ao dizer “a maioria dos *punks* trabalha. Em bancos, escritórios, lojas, indústrias etc. São office-boys, auxiliares de escritório, comerciários, balconistas, recepcionistas (as garotas), operários, feirantes, proletários”. Novamente nos deparamos com a construção de uma representação fundacional que constitui o imaginário mítico sobre o *punk* e seu ambiente social. Nesse sentido, vale a pena retomar a crítica feita por Ivone Gallo (2010, p. 311), que ao sugerir “uma historiografia do *punk*”, aponta os limites dos critérios e métodos de análises levantados estritamente “a partir de considerações a respeito da faixa etária e do ambiente sócio-cultural” do *punk*, algo que repercute no texto de Bivar e tantos outros que dele se deixaram influenciar.

Considerações

Analisando a produção literária de Antônio Bivar sobre a temática *punk* e sua ascensão ao patamar de “intelectual do *punk*”, percebe-se como seus escritos e ações de promoção e difusão da “cultura *punk*” contribuíram para a formulação de um conjunto de representações que moldaram afinidades e aversões, bem como a constituição de identidades. Sua trajetória de vida e preferências influenciaram diretamente a forma como ele abordou o tema, alinhando-se a uma perspectiva que, por vezes, reforça mitos fundadores do *punk*. Essa visão valoriza, sobretudo, as articulações feitas por jovens do norte global, nas quais o *punk* é interpretado como sintoma do desencantamento de uma geração com a metrópole e o capitalismo.

Ao transpor tal entendimento para Brasil, evidentemente que *punk* encontraria em São Paulo o lugar mais profícuo para firmar raízes. No entanto, é importante revisitar e repensar essa narrativa, que se baseia em uma origem específica, delimitada por marcos temporais, espaciais e identitários. A prevalência desse “mito fundador” organiza a narrativa de forma que valoriza um centro difusor da cultura *punk* e as práticas sociais associadas a ele, impondo certas prerrogativas de entendimento histórico. Isso forja uma genealogia que interessa a determinados grupos, ao passo que marginaliza ou exclui outros elementos da construção historiográfica. Como resultado, certos grupos e eventos

são canonizados, favorecendo a compreensão de que a história do *punk* segue um curso cronológico linear, originado em um local e com sujeitos específicos.

Essas práticas, portanto, reforçam um entendimento essencialista da identidade *punk*, ignorando ou desprezando a inclusão de sujeitos e coletividades que não se encaixam na cronologia desse mito fundacional. Exemplo disso é o apagamento desta cronologia de certo pioneirismo da banda Death²¹, formada por jovens negros da periferia de Detroit entre o final dos anos 1960 e o início de 1970, e no Brasil, podemos mencionar o desprezo pelas articulações dos jovens de classe média de Brasília²² que se identificavam como punks. Em contrapartida, a historiografia do punk frequentemente destaca Londres, a loja Sex, de Malcom McLaren e Vivienne Westwood, e os músicos que gravitavam ao seu redor como os protagonistas de um movimento de ressonância global. Do outro lado do Atlântico, temos o clube de música “Country Bluegrass and Blues – CBGB, onde tocavam os Ramones e outros grupos que se autoproclamavam precursores do punk, também ocupa lugar de destaque.

Por fim, uma revisão crítica desses argumentos revela as intenções subjacentes a essa perspectiva histórica, assim como as incongruências que se consolidaram no entendimento dessa manifestação cultural, que é, ao mesmo tempo, diversa e contraditória.

Referências

- ANDRADE, Paulo José Khoury de. **O desenvolvimento urbano do bairro da Casa Verde e seus distritos através de duas expressões culturais fundamentais: o samba e o punk rock**. 2017. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BIVAR, Antônio. **Punk**. São Paulo: edições Barbatana, 2018.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita na história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- CHACON, Paulo. **O que é rock?**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

²¹ COVINO, Mark Christopher; HOWLETT, Jeff. **A Band Called Death: The unrecognized pioneers of punk music** [documentário]. Produção: Scott Mosier, Matthew Perniciaro, Kevin Mann. Estados Unidos: Drafthouse Films, 2012. 1 vídeo (1h 36min), son., color.

²² MOREIRA, Gastão. **Botinada: a origem do punk no Brasil** [documentário]. São Paulo: ST2 Vídeo, 2006. 1 vídeo (72 min), son., color.

- COVINO, Mark Christopher; HOWLETT, Jeff. **A Band Called Death: The unrecognized pioneers of punk music** [documentário]. Produção: Scott Mosier, Matthew Perniciaro, Kevin Mann. Estados Unidos: Draffhouse Films, 2012. 1 vídeo (1h 36min), son., color.
- GALLO, Ivone. Por uma historiografia do punk. **Projeto História**, nº 41. Dez. de 2010, pp. 283 – 314.
- GUERRA, P. ; BITTENCOURT, L. ; GELAIN, G. . Chapter 3 Punk Fairytale: Popular Music, Media, and the (Re) production of Gender. **Advances in Gender Research**, v. 1, p. 1, 2018.
- GUERRA, Paula.; GELAIN, Gabriela. Corpetes, pulseiras e batons: gênero e diferença na cultura punk em Portugal e no Brasil. In: Todas as artes, todos os nomes. **Livro de Atas do I Congresso Internacional Lusófono**, 2016, pp.49 – 66.
- MATOS, Olgária Chain Feres. **Paris 1968: as barricadas do desejo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- MELO, Érica Isabel de. **Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo**. Dissertação de mestrado em Sociologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- MOREIRA, Gastão. **Botinada: a origem do punk no Brasil** [documentário]. São Paulo: ST2 Vídeo, 2006. 1 vídeo (72 min), son., color.
- MURARO, Valmir Francisco. **Juventude Operária Católica**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- NASCIMENTO, Clemente Tadeu Silva. Manifesto Punk. **Galery Around**. São Paulo, Agosto, 1982.
- NASCIMENTO, Clemente Tadeu Silva. Missiva punk “Geração abandonada”. **O Estado de São Paulo**, 7 de Maio de 1982.
- PAIVA, Marcelo Rubens; NASCIMENTO, Clemente Tadeu. **Meninos em Fúria: E o som que mudou a música para sempre**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- PEREIRA, Carlos Alberto Maciel. **O que é contracultura?**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PIRES, João Augusto Neves. **Ruídos na metrópole fragmentada : performances punk, ressentimentos & revoltas em terras Tupiniquins. São Paulo (1978 – 1988)**. Tese (doutorado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP : [s.n.], 2023.
- SILVA, Edson Alencar. **A música dos rebeldes: o punk paulistano e a resistência à indústria fonográfica**. 2020. 270 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.
- WIELDLACK, Maria Katharina Wiedlack. **Queer Feminist Punk: An Anti-Social History**. Zaglossus: Austrian, Vienne, 2015.

Documentação acervopunk.com.br

- _____. E tome punk! **Revista Psiu!**. s./d. Acervo Punk, Caixa 17, Arq. 65.
- _____. Sessão Comportamento. Jovens: Agressivos só no som. **Revista Visão**, 24 de Janeiro de 1983. Acervo Punk, Caixa 16, Arq. 51.
- BIVAR, Antônio. Punk: O começo do fim do mundo?. **Revista Penthouse**, 1983. Acervo Punk, Caixa 17, Arq.60.
- Carta de Paul para Carlão. Acervo Punk, CAIXA 22, Arq. 24.
- Cartaz “El rock subterráneo vuelve a atacar Lima”, Acervo Punk, CAIXA 16, Arq.75
- Fanzine Alerta Punk nº1, Acervo Punk, Caixa 37, Arq.1.
- Fanzine SP Punk nº1. Disponível na Caixa 37, Arq.12.

Fanzine SP Punk nº2, 1983. Acervo Punk, Caixa 37, Arq.13.
Fanzine Vix-Punk nº10, 1982. Acervo Punk, Caixa 38, Arq.3,