

## **DIMENSÕES SUBCULTURAIS EDUCATIVAS NÃO FORMAIS: REFLEXÕES ACERCA DO POTENCIAL EDUCOMUNICATIVO DAS PRODUÇÕES E CENAS MUSICAIS DO PUNK E DO HARDCORE NO BRASIL**

Stella Mendonça Caetano<sup>1</sup>

Thiago Cunha de Oliveira<sup>2</sup>

### **Resumo**

Este ensaio teórico investiga o potencial educ comunicativo das produções e cenas musicais do punk e do hardcore no Brasil. As identidades (sub)culturais, compreendidas como híbridas e dinâmicas, emergem e se consolidam nos processos de globalização, transitando entre o local e o global. O punk e o hardcore se manifestam como resistência contracultural, denunciando as falhas do sistema e buscando transformação social. Através de narrativas musicais, festivais, debates, oficinas e mídias digitais, essas subculturas geram espaços educativos não formais, promovendo o aprendizado e a construção da cidadania de forma horizontal. As cenas punk e hardcore no Brasil se tornam espaços de resistência, produção de conhecimento e construção identitária, indo além do consumo musical e engajando em ações políticas e sociais com potencial educ comunicativo. A música, a comunicação e a educação se entrelaçam nessas subculturas, contribuindo para a formação de indivíduos críticos e transformadores, capazes de questionar as estruturas de poder e construir um futuro mais igualitário. A pesquisa destaca a importância da análise do potencial educ comunicativo presente nessas subculturas, revelando as suas contribuições para a construção de uma sociedade mais crítica e democrática.

**Palavras-chave:** Educomunicação; Subculturas; *Punk*; Hardcore; Brasil.

### **Abstract**

This theoretical essay investigates the educ communicative potential of punk and hardcore music productions and scenes in Brazil. (Sub)cultural identities, understood as hybrid and dynamic, emerge and consolidate themselves in the

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS); Mestre em Cultura e Territorialidades pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisadora do Laboratório de Pesquisa em Cultura Pop, Comunicação e Tecnologia (Cultpop). stella.mcaetano@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Administração pela Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO); Mestre em Ciências Contábeis pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). thiaguhc@gmail.com

processes of globalization, moving between the local and the global. Punk and hardcore manifest as counter-cultural resistance, denouncing the flaws of the system and seeking social transformation. Through musical narratives, festivals, debates, workshops, and digital media, these subcultures generate non-formal educational spaces, promoting learning and the construction of citizenship in a horizontal way. The punk and hardcore scenes in Brazil become spaces of resistance, knowledge production, and identity construction, going beyond musical consumption and engaging in political and social actions with educommunicative potential. Music, communication, and education are intertwined in these subcultures, contributing to the formation of critical and transformative individuals, capable of questioning power structures and building a future with more equality. The research highlights the importance of analyzing the educommunicative potential present in these subcultures, revealing their contributions to building a more critical and democratic society.

**Keywords:** Educommunication; Subcultures; Punk; Hardcore; Brasil.

## 1 Introdução

Decorrentes das fragmentações ocasionadas pelos processos da globalização, identidades (sub)culturais compostas emergem como híbridos culturais fluidos, diversos, políticos (Barbero, 2014; Canclini, 1998; Said, 1983; Santos, 2004). Em nível individual, as identidades (sub)culturais surgem de uma ficção baseada na sensação de pertencimento a um grupo social de pessoas, sejam por características, gostos ou ideais em comum (Hall, 2007). O pertencimento e o compartilhamento são as bases da fidelidade e solidariedade dentro de grupos, dentro de subculturas.

As subculturas, culturas menores dentro das culturas de classe imersas em redes maiores, combinam novos comportamentos e atitudes radicalmente contra à hegemonia social, podendo estar associadas ao consumo de música (HALL; JEFERSON, 1976; NAPOLITANO, 1990), e se apresentam como forma de resistência em relação às culturas dominantes. A subcultura punk, originada no Reino Unido em meados da década de 1970 e, inicialmente, influenciada por movimentos urbanos como o existencialismo do pós-guerra, a geração beat dos anos 50 e os hippies dos anos 60, com base no “faça você mesmo”, buscou denunciar a podridão do sistema vigente a fim de confrontá-lo e possibilitar a mudança no *status quo*.

A subcultura punk chega ao Brasil no final da década de 1970 através do punk rock, e encontra aderência, inicialmente, nos subúrbios das grandes metrópoles, entre a juventude operária da época. Começa a se formar, então, uma identidade punk (sub)cultural híbrida em território nacional, que se constrói por meio das constantes hibridações proporcionadas pela globalização, tensionando o local e o global no processo. A subcultura punk e a subcultura hardcore compartilham de características fundamentais e possuem uma aproximação desde seu início, e fixação, que permite que sejam tratadas enquanto uma cena musical única, para fins de estudos como este, salvaguardadas as suas diferenças.

A cena punk e hardcore brasileira, desde o final dos anos de 1970 até os dias atuais, se mobiliza em suas produções e narrativas musicais e audiovisuais, eventos, palestras, zines, encontros, protestos e troca de informações em geral, pessoalmente ou pelas redes, utilizando das ferramentas tecnológicas, midiáticas e subvertendo caminhos perversos da globalização com a finalidade de ser resistência e existência criativa.

Nesse sentido, no presente ensaio teórico se busca promover uma reflexão acerca da existência de potencial educacional nas produções da subcultura e cena punk e hardcore no Brasil. A fim de promover tal reflexão, discorreu-se acerca das seguintes temáticas: identidades (sub)culturais; o punk, o hardcore e a narrativa musical de uma luta; dimensões subculturais educativas não formais e a educação; o potencial educacional da subcultura punk e hardcore no Brasil; e, por fim, foram apresentadas as considerações finais deste estudo.

## **2 Identidades (Sub)Culturais**

Nós, sujeitos no mundo, experimentamos hoje uma modernidade tardia, afetada pelos agenciamentos sociais, políticos, econômicos e comunicacionais possibilitados pelo processo de mundialização, ou globalização. Na seara cultural, a globalização é o conjunto de processos de mudanças mundiais que acentuam a interculturalidade, deslocando identidades culturais no espaço e no tempo, atravessando fronteiras e conectando organizações e comunidades, criando novos mercados mundiais de bens materiais e propiciando mais formas de hibridação produtiva comunicacional (CANCLINI, 1994; HALL, 2019).

O processo de globalização incide sobre as identidades culturais fragmentando a concepção de que seria possível uma identidade cultural que refletisse uma cultura nacional, unificada pelo desejo da convivência, da preservação da memória e da perpetuação de uma herança, de forma que as diferentes culturas que formam essa comunidade imaginada seriam apagadas pela hegemonia da coletivização (HALL, 2019). Dessa forma, a globalização encerra a unidade imaginada através dos deslocamentos e da fragmentação das identidades culturais, o que por um lado fortalece as identidades nacionais e locais enquanto resistência ao processo e, por outro lado, faz emergir novas identidades culturais híbridas.

Parece contraditório pensar que um esfacelamento de uma identidade cultural coletivista, como a nacional, poderia dar força a essa categoria que, dada a fluidez e as mestiçagens da globalização, deixaria de fazer sentido. No entanto, os trânsitos e trocas do processo não dizem respeito somente ao aspecto cultural que, como abordaremos adiante, desagua em hibridismos e diversidade cultural. Milton Santos (2003) apresenta três faces do processo globalizante, quais sejam: a globalização enquanto fábula, a globalização como perversidade e a globalização como possibilidade.

A globalização é uma fábula na medida em que é baseada no discurso de sua inevitabilidade, fundamentado por diretrizes e ideologias hegemônicas, oriundas dos detentores do poder que dominam o sistema social econômico capitalista. A fábula mercadológica é de tal poder avassalador que unifica o planeta numa finança universal, principal responsável pela imposição a todo o globo de uma mais valia e uma humanidade desterritorializada propiciada por uma cidadania universal. A perversidade desse processo encontra-se no que Santos (2003) chama de sua realidade, a imposição de si sobre os territórios por meio da tirania, do dinheiro - o motor da vida social e econômica -, e dos usos da informação – especialmente na difusão de ideologias de sua própria fábula -, que polarizam a economia em forças igualmente hegemônicas, o que resulta em uma competição desigual para atores menores que são sufocados, em escassez, pobreza e no conseqüente aumento das discrepâncias econômicas e no âmbito das sociedades civis.

Dialogando com as facetas apresentadas por Santos – fábula, perversidade e possibilidades -, Martín-Barbero (2014) propõe pensar as possibilidades que o mundo globalizado proporciona para além de suas perversidades, lançando luz sobre o poder transformador da diversidade cultural e das identidades. Se a globalização encurta distâncias e viabiliza a mistura de culturas, raças e povos, ressalvadas as suas assimetrias, faz também aflorar outras visões de mundo que desafiam a hegemonia do racionalismo ocidental. Além disso, Barbero (2014) destaca que as novas tecnologias são apropriadas progressivamente por grupos subalternos e, nas suas mãos, se tornam instrumento na construção de uma contra hegemonia, meio de resistência e de “revanche sociocultural”.

Martín Barbero, fazendo coro com Milton Santos, nos convida a pensar acerca das possibilidades que se apresentam dentro do contexto perverso de um mundo globalizado, desigual e injusto. Essa contradição, como vimos anteriormente, se estende às identidades culturais que ainda que fragmentadas se fortalecem no coletivo para resistir e abrir outros caminhos. No entanto, não devemos pensar essas identidades de maneira purista, vez que passaram, para além do processo de globalização, por um processo de hibridação. Canclini (1998), apresenta a hibridação como *“processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para criar novas estruturas, objetos e práticas”* (CANCLINI, 1998, p.19), atravessados pelos processos interétnicos globalizadores, por viagens e cruzamentos de fronteiras e fusões artísticas e comunicacionais, bem como por processos descolonizadores.

Desta forma, identidades culturais são resultados híbridos de entrecruzamentos de referências anteriores também hibridizadas por meio do contato uns com os outros. Essas culturas e suas identidades híbridas são como ideias viajantes que, num contexto de mundo globalizado, se deslocam entre situações, pessoas, culturas e períodos diferentes entre si, dando origem a híbridos nos quais tais ideias viajantes saem de seus pontos de origem em uma trajetória rumo a novas condições em novos territórios, tal qual culturas, contextos e condições de aceitação parcial ou completa de si ou, até mesmo, resistências (SAID, 1983).

Híbridas, portanto, as identidades culturais são mais fluidas, diversas, políticas, pois os deslocamentos são complexos. Uma identidade híbrida é como uma identidade composta, uma mulher não é apenas uma mulher, é uma mulher branca ou negra, jovem ou madura, punk ou gótica, e tantas outras diversas possibilidades. Em nível individual, o ato de construir uma identidade reflete a construção de significado a partir de um processo de subjetivação, representado por meio de narrativas de biografias dos indivíduos. Nessa perspectiva, parte da identidade nasce diretamente do imaginário do sujeito como uma ficção baseada na sensação de pertencimento (HALL, 2007). O sentimento de pertencimento se dá a partir de alguma origem comum ou de características que são reconhecidamente comuns a outros grupos sociais ou pessoas, ou, ainda, a partir de um mesmo ideal. De acordo com o autor, ainda, seria com base nessa fundação que se dá naturalmente a solidariedade e a fidelidade a determinado grupo. Assim ocorre também nas subculturas.

Subculturas, compreendidas dentro dos parâmetros de sua utilização clássica, são estilos de vida que buscam se contrapor ao dominante, por meio da combinação de novas maneiras de se comportar socialmente, atitudes e valores que, somados ao radicalismo contra o que está hegemonicamente estabelecido, podem estar conectadas ao consumo de música (HALL; JEFFERSON, 1976; NAPOLITANO, 1990). Articulando as ideias até aqui apresentadas, podemos compreender que subculturas são identidades culturais híbridas que se formam a partir da aderência de um grupo de pessoas a um estilo de vida e seu consumo musical, normalmente destacando-se por meio da diferenciação em meio à hegemonia que marca sua existência e oposição às expressões culturais dominantes. Ainda, vale ressaltar que, de acordo com Martín-Barbero (2014, p. 19), as culturas juvenis urbanas que criam comunidades “estão se convertendo em um âmbito crucial de recriação do sentido das coletividades, de reinvenção de suas identidades, de renovação dos usos de seus patrimônios, de sua reconversão em espaço de articulação produtiva entre o local e o global”. Sendo assim, subculturas são caminhos de resistência dentro das possibilidades de transformação social e política que a globalização proporciona mesmo com toda a sua perversidade.

## 2.1 Deixe a Terra Em Paz! O punk, o hardcore e a narrativa musical de uma luta

*Todos somos fortes, todos vamos tentar/ Todos, todos juntos, vamos todos agitar/ Punk é muito grande, punk, punk é você/ Punk é muito forte, forte e grande é você!*

*Hhei, Cólera.*

Dentre as subculturas musicais mais contraculturais, destaca-se a subcultura punk. O punk foi um movimento que surgiu na metade da década de 1970 entre os jovens suburbanos ingleses como uma resposta contra o próprio modelo inglês de sociedade capitalista que retirava dos jovens seu futuro, moldando-os para servir à manutenção do capitalismo que, enquanto se preocupava com o capital, os levava a sonhar com uma vida que nunca iria se realizar, ou seja, o que os punks colocavam em questão é que não parecia haver, de fato, perspectivas de futuro para os jovens. Para Hebdige (1991), os punks não estavam respondendo apenas ao desemprego crescente, à moral distorcida, à redescoberta da pobreza e à Grande Depressão, eles dramatizavam o chamado Declínio Britânico na medida em que se apropriaram do discurso de crise que preenchia transmissões de rádio e editoriais desse período e o transformava em uma mensagem combativa de fácil compreensão. Diante das tentativas de vender a fábula dos valores de amizade, amor e paz na terra, uma tentativa de encobrir a situação de guerra, morte, fome e desigualdade que se encontrava o mundo, o punk buscou por questionar e transcender os papéis de gênero estabelecidos, divisão de classes, diferenças raciais e normas estéticas, e acabou por criar um ambiente próprio para que os jovens pudessem expressar sua individualidade e celebrar a diversidade (ADAMS, 2008).

Buscando se afastar da música popular nas rádios à época, o punk se volta para rock 'n' roll, mas, mesmo nesse gênero, rejeita o rock progressivo que estava em alta. Conforme Caiafa (1989, p.9), “O som é muito simples, e muito rápido. Basicamente percussivo, com vocal violento. [...] o punk rock é o uso imediato do instrumento. Produzir intensidade e lançar um desafio – essa a contundência do punk – e fazer isso com o mínimo”. Havia uma urgência em gritar a revolta e o ódio pelo sistema que aprisionava os jovens à pobreza e falta de perspectivas. Não havia tempo para solos de guitarra elaborados e letras filosóficas sobre o universo,

a palavra de ordem era combate, e a mensagem era passada de modo feroz e simples, muito claramente através do punk rock. Caracterizado pelas músicas simples, curtas, agressivas e de instrumental cru, o punk rock expressava, para além dos sentimentos de uma juventude, a ideologia do *Do It Yourself* (D.I.Y.), ou faça você mesmo, pois ninguém irá fazer nada por você, marca da subcultura como um estilo de vida, de comportamento, estética e música.

Nos Estados Unidos da América, quando as forças da globalização, da mídia e do mercado fonográfico, levaram o punk rock para linhas mais comerciais e suas letras abaixaram o tom de protesto e aumentaram o volume do romance, dramas adolescentes e assuntos menos politizados, a juventude do sul da Califórnia sentiu a necessidade de retomar os protestos e injetar o ódio de volta ao punk. Para Bivar (2001, p. 84-85):

O movimento tomou outro rumo, mais conscientizado e verdadeiramente ligado a uma faixa da juventude que continuou e continua rebelando-se contra a hipocrisia, a complacência, o conformismo, o tédio e contra o mundo baseado na pompa e no privilégio, no qual o jovem tem poucas chances de manifestar-se e o jovem das classes mais baixas menos chance ainda (BIVAR, 2001, p.84-85).

Essa juventude compôs a “segunda onda do punk”, no final da década de 1970 e criou o desdobramento do gênero chamado hardcore punk, mais rápido, mais agressivo, mais crítico à sociedade capitalista de classes, suas desigualdades de gênero e raça, e transparente acerca das ideologias políticas adotadas e criticadas. O hardcore-punk é um desdobramento do punk que deu forma a uma nova subcultura, mas que, no entanto, não se desvencilha completamente da anterior; é comum que dividam gostos, espaços, públicos, ideologias e que haja trânsito de pessoas, ideias e características musicais entre ambos.

Foi através do punk rock que a subcultura, munida de sua música, estética e ideologia próprias, se deslocou da Inglaterra para o Brasil no final da década de 1970. Os discos de bandas britânicas e estadunidenses pioneiras do gênero, como Sex Pistols e Ramones, alcançaram a juventude brasileira suburbana das grandes cidades, dando origem às cenas musicais punks locais. O momento dessa chegada coincide com o período de repressão da Ditadura Militar e da recessão econômica no país, o que catalisa a sua aderência nos subúrbios das grandes cidades. Coincide, ainda, com a emergência do hardcore punk, que chega em territórios

nacionais nessa mesma época e influencia o som das primeiras bandas que se formaram entre os anos de 1977 e 1978, como a Restos de Nada, por exemplo. Essa mistura entre os gêneros musicais também está presente nas subculturas e cenas musicais até os dias hoje, ainda que tenham sido, e ainda sejam realizados, esforços para a sua diferenciação. Punk e hardcore caminham juntos no Brasil, com trânsito livre entre si, por este motivo daqui em diante serão tratados como uma cena composta, respeitadas as suas diferenças.

O punk e o hardcore brasileiros estabelecem uma conexão direta entre o punk e a realidade nacional, principalmente com o “cotidiano das classes populares, refletindo, inclusive, o nível das relações de força entre os diferentes grupos sociais” (OLIVEIRA, 2011, p. 133). No documentário *Botinada* (2006), Clemente, integrante das bandas *Plebe Rude* e *Inocentes*, assim como ex-membro da *Restos de Nada*, considerada a primeira banda punk do país, narra que:

As primeiras bandas surgiram da necessidade de você falar, de você ouvir um som. Sex Pistols falando “Anarchy in U.K.” ou “estava na rua em Londres”, e faltava quem falasse da quebrada da [Vila] Carolina [em São Paulo], do que estava acontecendo com você, falasse de você, da sua realidade (CLEMENTE, 2006).

A partir da fala do vocalista Clemente, podemos observar que a subcultura punk e hardcore chega ao Brasil como a estrangeira que é, e ao entrar em contato com a realidade brasileira da época, com a juventude suburbana e com os novos agenciamentos, passa por um processo de descolonização e hibridação intencional.

Na década seguinte a cena punk e hardcore brasileira ganha força e são lançadas as primeiras gravações do segmento: coletânea *Grito Suburbano*, com músicas das bandas Cólera, Olho Seco e Inocentes, em 1982, e o primeiro disco solo de uma banda do gênero, o *Crucificados pelo Sistema*, da banda Ratos de Porão, em 1984. Este é considerado o álbum mais importante para o punk e hardcore brasileiros, não apenas por ser o primeiro, mas por trazer na crueza e simplicidade de suas composições uma carga ideológica robusta que expressa a revolta contra as estruturas sociais e políticas da época. Músicas como *Morrer* e *Crucificados pelo Sistema*, são narrativas musicais que expressam o sentimento da ameaça de morte que pairava sobre jovens rebeldes, artistas, músicos,

mobilizadores sociais; sobre o sentimento de “nascer para liberdade e crescer para morrer crucificados pelo sistema. Morrer sem esquecer o povo que ficou”, como versa a música que dá título ao álbum. Nas faixas *Que Vergonha!* e *Sistema de Protesto*, a narrativa expressa a vergonha diante do sistema, da ditadura empresarial militar, da violência, das mazelas nas quais o Brasil e o mundo estavam/estão absortos e conclama à criação de um sistema de protesto, como alude o título da faixa, a fim de resistir, gritar e se fazer ouvir em meio ao silenciamento.

As narrativas musicais são fontes de informação sobre si, sobre gêneros, sobre fatos que testemunharam, fatos que fizeram acontecer, sobre a sociedade, sobre a história, são memórias vivas, que expressam sentimentos coletivos através da música, e fazem parte da história narrada e da cultura de um povo (MORIGI; BONOTTO, 2004). Essa característica dá à música um potencial educacional que se concretiza em uma dimensão não formal da educação, uma vez que, para Riesman *et al.* (1990), a música pode ser ouvida de maneira passiva, ou seja, apenas consumida enquanto um produto de mídia e/ou consumida através de uma audição mais crítica.

Nesse sentido, quando o punk rock e o hardcore, enquanto subcultura e identidades culturais, apresentam suas narrativas musicais que transbordam repúdio ao sistema e à faceta perversa da globalização, criam material útil à educação informal de cidadãos.

No entanto, para além da música, as cenas musicais do gênero, e seus desdobramentos, englobam atividades que vão além dos shows ou reproduções das músicas enquanto colegas se encontram. O Festival *Verdurada*, organizado em São Paulo pelo Coletivo *Verdurada* desde 1996, por exemplo, mais importante festival do segmento *straight edge*<sup>3</sup> já realizado no Brasil, possui uma dinâmica de shows intercalados com palestras sobre assuntos políticos como destruição do meio ambiente e ecologia, legalização do aborto e direitos reprodutivos, anarquismo e política. São realizadas, ainda, oficinas de participação coletiva,

---

<sup>3</sup> *Straight Edge* é uma subcultura derivada da subcultura punk e hardcore cuja principal característica distintiva é a adoção de um estilo de vida limpo que se abstém do uso de drogas e álcool, do consumo de carne e produtos derivados de animais além da compreensão da prática sexual como algo que não deve ser banalizado ou excessivo, vez que a busca desses sujeitos é por uma vida sã (Haenfler, 2004).

debates e exposições de vídeos que dizem respeito aos assuntos dos quais trata a subcultura e sua música (TANGERINO, 2010).

**Figura 1** – Palestra com teor político, e show, na edição de julho de 2024 da Verdurada



Fonte: Compilação, elaborada pelos autores, de imagens do Festival Verdurada (Verdurada, 2024).

Outra prática marcante relacionada à subcultura é a *squatter*, na qual, geralmente, anarco-punks ocupam imóveis abandonados para neles criarem um espaço cultural alternativo de convivência no qual são realizados eventos, palestras, curso e trabalhos que se contrapunham e desafiavam a exclusão social por parte do sistema hegemônico, criando “formas de viver insubmissas no ventre da insaciável cidade capitalista” (DOMÍNGUEZ; MARTÍNEZ; LORENZI, 2010, p. 5). No Brasil, tal tipo de organização e autogestão teve o seu auge nos anos 90 (RUDY, 2019).

Também oriundo da subcultura punk, o movimento feminista *Riot* uniu mulheres em coletivos que ocupam espaços nos quais promovem encontros debates dentro da pauta feminista dentro e fora da cena punk e hardcore, oficinas e cursos dedicados a ensinar, exclusivamente, meninas e mulheres a tocar instrumentos musicais e fomentar a criação de novas bandas. Um exemplo é o Coletivo Motim, responsável pelo gerenciamento do Espaço Motim, localizado no bairro de Vila Isabel, Rio de Janeiro, onde ocorrem shows e cursos, em sua maioria, organizados, compostos e voltados para mulheres, sendo norteados pela filosofia Riot.

**Figura 2** – Aulas gratuitas de bateria para mulheres, organizada pelo grupo Hi Hat e ocorridas no Espaço Motim



Fonte: Flores (2018)

Assim, somadas às práticas sociais punks já expostas, as manifestações, exposições de bandeiras e discursos políticos de apoio a movimentos sociais ou de repúdio a fatos, assuntos ou pessoas que representem a perversidade do sistema capitalista globalizado, se configuram como ações subculturais, subversivas e educativas do punk e do hardcore, sendo, portanto, uma forma de “revanche sociocultural” (BARBERO, 2014).

## 2.2 Dimensões subculturais educativas não formais e a educomunicação

Tal complexo de ações e agenciamentos na subcultura, previamente apresentados nesta pesquisa, abre espaços para uma educação não formal. Para Gohn (2006), a educação não formal é o processo pelo qual se aprende no “mundo da vida”, por intermédio do compartilhamento de experiências em espaços coletivos e ações do cotidiano, de forma que o educador é o outro com o qual interagimos, assim como somos nós mesmos, numa relação horizontal que se desvencilha da ideia de educação bancária (FREIRE, 1997). Nessa mesma esteira, Kaplún (2006) pensa o processo educativo que incorpora a comunicação como elemento imprescindível dos sujeitos, de forma que o educando ouvinte e o educando falante aprendem ao comunicar.

A educomunicação, por sua vez, se relaciona com a ideia de cidadania comunicativa (BONIN; CORRÊA, 2015). Com relação à Cidadania, conforme Cortina (2005), é uma construção que se dá através da prática de um processo educativo e de aprendizado que se inicia na educação formal e na educação informal e se desenvolve ao longo da vida, na qual aprendemos a ser cidadãos e a construir o mundo coletivamente. Tal construção coletiva está relacionada à existência e à manifestação dos sujeitos no espaço público midiático, capazes de se serem sujeitos de direitos e de demanda na esfera da comunicação pública constitutiva de cidadania, reconhecidas pela comunicação educativa.

Retomando às identidades (sub)culturais, essas ocupam lugar central nessa manifestação coletiva de demandas e direitos, vez que sua busca por diferenciação em meio à hegemonia das identidades globalizadas, destaca as ações dos grupos identitários no espaço urbano. Para que a cidadania educativa formal se torne reconhecida, e as vozes desses sujeitos sejam ouvidas, é imprescindível que seu discurso e suas ações estejam vinculados, abrindo, assim, novos caminhos possíveis em suas ações de resistência frente à fragmentação de suas identidades e os estrangulamentos de seus direitos à vida e dignidade, perseguindo a cidadania comunicativa ideal transformadora da sociedade. Conforme Monje *et al.* (2009, p.197), “se assume a cidadania comunicativa quando se reconhece que o direito a comunicar não pertence ao meio massivo e comunicação, mas a todos os sujeitos sociais”, assim, a cidadania comunicativa é exercida quando esse direito é apropriado ou expropriado pelo meio, ou outro poder, e são apresentados demandas e protestos contra ele.

### 2.3 O potencial educacional da subcultura punk e hardcore no Brasil

*Os tombos da vida nos fazem crescer/ E não  
devemos desistir/ Mas então vamos lá/ Lutar por um  
ideal/ Se viver é resistir/ Então será/ E aí poderemos  
sorrir como mulheres negras/ Que apesar de todo  
sofrimento, se negam a chorar.*

*Mulheres Negras, Dead Fish*

A subcultura punk e hardcore, com suas músicas, cenas musicais e práticas sociais, se apresenta como uma identidade (sub)cultural complexa, híbrida

(CANCLINI, 1998) e combativa. No cenário de um mundo tomado pelo processo globalizante (SANTOS, 2004; BARBERO, 2014), o punk e o hardcore partem de um referente híbrido europeu e, pela força da criatividade dos sujeitos, hibridiza-se à brasilidade suburbana impactada pelos atravessamentos perversos da pobreza, desemprego, desigualdade, fome e morte. O híbrido nasce para a liberdade, para a revolução, para a transformação do mundo, nasce gritando contra àqueles que tentam o aprisionar e calar. Os sujeitos sob essa identidade emergem como agentes atuantes por meio de suas práticas, que extrapolam o mero consumo musical, e criam territórios culturais de ação direta que colocam em fluxo informações, ideologias, direitos e demandas, transmitidos, também, midiaticamente pela narrativa musical, histórica e informacional punk rock (MORIGI; BONOTTO, 2004). Se o punk rock e o hardcore contam a nossa história, os sujeitos vivem para transformá-la.

No seio da diversidade cultural, a subcultura força o seu caminho rumo a uma sociedade mais justa e diversa, subvertendo a influência maciça da mídia e contrariando as fábulas enganosas e silenciadoras da globalização, denunciando e combatendo a sua perversidade e ansiando pela utopia de uma globalização democrática e solidária, que reconheça a diversidade, somente possível por meio de uma mutação política (SANTOS, 2004; BARBERO, 2014)

A cidade é um vasto território no qual a cena punk e hardcore ocupa locais, temporariamente ou não, para reunir seus adeptos para shows, saraus e feiras, criam espaços culturais nos quais colocam em prática seus ideais através de cursos, palestras, debates, rodas de conversa, oficinas e simples conversas informais. Esses locais são dimensões subculturais de educação não formal, na medida em que o ensinar e o aprender se dão a partir de uma relação horizontal entre os sujeitos (GOHN, 2006).

Também são locais nos quais se concretiza prática do discurso e da ação em espaços públicos, que tomam para si o direito de comunicar independentemente dos meios massivos e comunicacionais, dando o poder da fala aos sujeitos; assim, portanto, são locais nos quais podemos identificar a existência de uma comunicação educativa cidadã (KÁPLUN, 2006; BONIN, CORRÊA, 2015; CORTINA, 2005).

Cabe-se destacar, ainda, que somadas às atividades presenciais, as *lives*, canais, blogs, podcasts, páginas, perfis e grupos de discussões em redes sociais acerca da subcultura e seus vieses, bem como as demais possibilidades que a tecnologia, a mídia e os meios de comunicação oferecem para a construção de uma rede de resistência ao anseio do capital, funcionam como meios para a manutenção e propagação dos valores da subcultura, embora, de modo diferente de como ocorreu antes do avanço da internet. Nesse cenário, os indivíduos, ainda que mantendo a forte vertente política inerente ao punk, tendem a estar norteados por um sentimento mais ligado ao reformismo que o revolucionário (ZUCCOLI, 2020).

Assim, para Barbero (2014), se por um lado a revolução tecnológica das comunicações aprofunda as disparidades entre grupos sociais, por outro, potencializa as capacidades de sobrevivência e de associação, protestos e participação democrática, ou mesmo de defesa de direitos sociopolíticos e culturais; revolução essa na qual a subcultura punk está inserida, e a partir da qual o processo educacional segue em transformação e evolução.

### **3 Considerações finais**

Ao revisitar a questão central que motivou esta pesquisa – a existência de potencial educacional nas produções e cenas musicais do punk e hardcore no Brasil –, constata-se, após a análise empreendida, uma resposta afirmativa. Mais que meros veículos de expressão musical, as subculturas punk e hardcore desvelam-se como fecundos espaços de produção de conhecimento, construção identitária e engajamento político-social, entrelaçando comunicação e educação de forma intrínseca e inseparável.

As narrativas musicais, os festivais, as palestras e debates, as oficinas gratuitas de ensino e aprendizagem, e a apropriação das mídias digitais pelas cenas punk e hardcore, tecem uma trama complexa que propicia o aprendizado e a construção da cidadania fora dos muros dos ambientes formais de ensino. Esses espaços educacionais, marcados pela horizontalidade, participação horizontal e pela música, instigam a reflexão crítica sobre as mazelas sociais, os desmandos

políticos e a homogeneização cultural, impulsionando o protagonismo juvenil e a busca por uma sociedade mais justa e igualitária.

Dessa forma, a presente pesquisa lança luz sobre a importância das subculturas como atores na produção de sentido e na mobilização social, contribuindo para o diálogo no campo da Comunicação. Ao investigar o potencial educutivo inerente ao punk e hardcore, o estudo adensa a compreensão dos processos comunicacionais que se desenrolam à margem dos circuitos hegemônicos, revelando a pluralidade e a riqueza das formas de comunicação presentes no tecido social.

É preciso, contudo, reconhecer as limitações deste estudo, em especial pelo seu caráter totalmente teórico. Tais limitações, porém, abrem um leque de possibilidades para futuras investigações, que poderiam explorar, por exemplo: estudos de caso empíricos em diferentes regiões do Brasil, mergulhando nas especificidades das cenas punk e hardcore locais; análise de conteúdo de letras de músicas, fanzines e publicações em mídias sociais, desvendando as mensagens educutivas nelas veiculadas; estudos comparativos entre diferentes subgêneros e cenas punk e hardcore, traçando um mapa das similaridades e peculiaridades em seus processos educutivos; e a análise do papel da tecnologia na produção e disseminação de conteúdo educutivo nos meios punk e hardcore.

Em suma, e, portanto, este estudo evidenciou que as produções e cenas musicais do punk e do hardcore no Brasil constituem espaços educutivos ricos e potentes, relevantes para a formação de indivíduos críticos, criativos e capazes de transformar a realidade que os cerca. A pesquisa dialoga e agrega ao campo da Comunicação ao demonstrar a importância de se investigar práticas comunicativas que se desenvolvem em espaços não hegemônicos, reconhecendo a diversidade e a riqueza dos processos comunicacionais na sociedade contemporânea.

## Referências

- ADAMS, Ruth. The Englishness of English punk: Sex Pistols, subcultures, and nostalgia. *Popular Music and Society*, v. 31, n. 4, p. 469-488, 2008.
- BIVAR, Antônio. O que é punk? São Paulo: Brasiliense, 2001.
- BONIN, Jiani Adriana; CORRÊA, Franciele Zarpelon. Práticas educacionais no projeto Alunos em Rede—Mídias Escolares e cidadania comunicativa. *Comunicação & Educação*, v. 20, n. 1, p. 29-37, 2015.
- CAIAFA, Janice. Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CLEMENTE. Botinada: a origem do punk no Brasil. Direção: Gastão Moreira. Brasil: ST2 Vídeo, 2006. 1 DVD (100 min.), son., color. Documentário.
- CORTINA, Adela. Cidadãos do mundo: para uma teoria da cidadania. São Paulo: Loyola, 2005.
- DOMÍNGUEZ, Mario; MARTÍNEZ, Miguel Ángel; LORENZI, Elísabeth. Okupaciones en movimiento: derivas, estrategias y prácticas. Madrid: Tierradenadie ediciones, 2010.
- FLORES, Amanda. Aulas gratuitas de bateria para mulheres, organizada pelo grupo Hi Hat e ocorridas no Espaço Motim. [Fotografia]. In: MOTIM. Facebook, mar. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.2024602697862786&type=3>. Acesso em: 15 out. 2024.
- FREIRE, Paulo. Educação “bancária” e educação libertadora. *Introdução à psicologia escolar*, v. 3, p. 61-78, 1997.
- GOHN, Maria da Glória. Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. *Investigar em educação*, v. 2, n. 1, 2014.
- HALL, Stuart. “Epilogue: Through the Prism of an Intellectual Life”. In: MEEKS, Brian (org.). *Culture, Politics, Race and Diaspora: The Thought of Stuart Hall*. Kingston/Londres: Ian Randle Publishers/Lawrence & Wishart, 2007.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12ª. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.
- HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain. London: Hutchinson, 1976.
- HAENFLER, ROSS. Rethinking subcultural resistance: Core Values of Straight Edge Movement. *Journal of Contemporary Ethnography*, Vol 33, nº4. USA: Sage Publications, 2004.
- HEBDIGE, Dick. Subculture: the meaning of style. New York: Routledge, 1979.

KAPLÚN, Mário. Kaplún, intelectual orgânico. memória afetiva. in: MELO, José Marques de; FERRARI, Maria Aparecida; NETO, Elydio dos Santos; GOBBI, Maria Cristina (org.). Educomídia, alavanca da cidadania: o legado utópico de Mário Kaplún. São Bernardo do Campo: Cátedra UNESCO, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Diversidade em convergência. Matrizes, v. 8, n.2, p. 15-33, jul./dez. 2014.

MONJE, Andrés et al. Ciudadania Comunicativa: aproximaciones conceptuales y aportes metodológicos. Metodologias transformadoras: tejiendo la red em comunicación, educación, cidadania y integración en America Latina. Caracas: Fondo Editorial CEPAP, 2009.

MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha Kling. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. Em Questão, v. 10, n. 1, p. 143-161, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. História e música. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. Temporalidades, v. 3, n. 1, 2011.

RIESMAN, David; GLAZER, Nathan; DENNEY, Reuel. The lonely crowd: a study of the changing American character. New Haven: Yale University Press, 1990.

RUDY, Cleber. Nas entranhas da(s) cidade(s): resistência à organização capitalista da vida urbana. Ponta Grossa: Mostro dos Mares, 2019.

SAID, Edward. Traveling theory. The world, the text, and the critic, Cambridge: Harvard University Press, 1983.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

TANGERINO, Denise de Paiva Costa. Verdurada: uma breve reconstrução dos interdiscursos que constituem sua história. In: Intercom, 15., 2010, Vitória. Anais... São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos interdisciplinares da Comunicação, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-1141-1.pdf>. Acesso em 23 jul. 2024.

VERDURADA. Palestra com teor político, e show, na edição de julho de 2024 da Verdurada. [Fotografia]. Tumblr, jul. 2024. Disponível em: <https://verdurada.tumblr.com/>. Acesso em: 15 out. 2024.

ZUCCOLI, Bruno César da Silva. Bate-Cabeça: uma observação do movimento Punk nos dias de hoje através de grupos do Facebook. In: Intercom, 43., 2020, Virtual. Anais... São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos interdisciplinares da Comunicação, 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2591-1.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2024.