

PICHAÇÃO E PUNK ROCK: Uma performance da liberdade

GRAFFITI AND PUNK ROCK: A performance of the liberty

Jaddson Luiz Sousa Silva

jaddson_luiz@yahoo.com.br

Doutorando em artes pela Universidade Federal do Pará

Joel Cardoso da Silva

joelcardoso@uol.com.br

Instituto de Ciência das Artes da Universidade Federal do Pará

Resumo:

O presente artigo pretende abordar o fenômeno social da pichação e a poética que emana da cultura urbana do punk rock, na busca por uma reflexão teórica no campo da arte e da filosofia. Para tanto, a perspectiva filosófica de Deleuze e Guattari (1997) abrirá caminhos para a constituição deste trabalho, a partir do conceito de Máquina de Guerra Nômade. No entanto, esta escrita mapeará as potências poéticas e políticas da cultura punk que foram disparadas através de algumas intervenções urbanas espalhadas pela cidade de Belém do Pará.

Palavras-chave: Punk Rock, Pichação, Anarquismo, Máquina de Guerra.

Abstract:

This present article intends to broach the social phenomenon of graffiti and poetic that emanates from urban culture of punk rock, in a search for a theoretic reflection in the art and philosophy field. Therefore, the Deleuze and Guattari (1997) philosophic perspective will open the ways to the constitution of this work, from the concept of Nomad War Machine. However, this written will map the poetics and politics pontencies of the punk culture that was discharged through some urban interventions spread on city of Belém - Pará.

Keywords: Punk Rock, Graffiti, Anarchism, War Machine.

A cultura punk se originou do fenômeno social que se constituiu em volta do estilo musical derivado do rock, o punk rock. Na década de 1970, primeiro nos Estados Unidos e depois no Inglaterra, bandas como Os Ramones, Death, Sex Pistols, entre outras, deram início a uma revolta cultural que se manifestava através da música e do jeito de se vestir e se portar em sociedade, contra tudo o que representava um modelo de vida autoritário e corrupto, como era o caso do mercado musical da época.

Na Inglaterra, o punk rock tornou-se mais agressivo, transcendeu a crítica contra o mercado da música, projetou-se na busca por contestação a tudo o que era socialmente questionável, ajudou a definir com mais força o jeito de se vestir e se portar em sociedade

característico dos punks, como também, deu o ponta pé inicial para a consolidação de um movimento social fortemente plural e contraditório que se expandiu para o resto do mundo.

Neste processo de expansão, para cada lugar em que chegou, o Movimento Punk passou a ter novos adeptos, com experiências de vida, visões de mundo e posicionamento políticos, às vezes, significativamente diferentes. Devido a isso, em cada lugar por onde passou, o movimento punk emergiu da realidade local com uma potência significativamente questionadora contra todas as mazelas sociais que nestas regiões pulsavam.

Nesta direção, não era de se estranhar que no território brasileiro, tão plural e geograficamente amplo, este movimento social viesse a gerar novas potencialidades poéticas e políticas como de fato ocorreu. O Movimento Punk, principalmente em seu gênero musical, o punk rock, incorporou a realidade política do país, promoveu movimentos de resistência no campo da arte e da cultural, e, significativamente, influenciou nas visualidades das paisagens nas pequenas e grandes cidades.

No Brasil, apesar de o punk rock e seu movimento social ter chegado primeiro em Brasília, ultrapassou os limites do Distrito Federal e, vindo por diversos caminhos, se instalou em todo o território, com principal destaca para o estado de São Paulo. Era a década de 1980, portanto, final do Regime Militar (1964-1985), e este fato foi bastante importante para a configuração que este movimento passou a ter. Tal ocorrência se deve principalmente ao fato de que as informações sobre o Movimento Punk chegaram no território nacional em escala reduzida e, às vezes, de forma distorcida.

Todavia, apesar dos novos elementos incorporados ao Movimento Punk e das barreiras impostas pela censura da Ditadura Militar, a potência política e poética do punk rock não deixou de existir, mas sim, ganhou mais força e se hibridou cada vez mais, ao posicionamento político e ideológico dos anarquistas.

Acerca deste assunto, Janice Caiafa (1985) é categórica quando pensa a contribuição do punk rock para a música e, mais especificamente, para o rock num contexto geral.

É o punk que resgata a força política do rock ao fazer dele (imediatamente, diretamente) um instrumento de intervenção – na forma da música, nas letras, na atitude. Embora os punks não façam rock – “punk-rock” é ligeiramente inadequado, e é talvez no interstício dessa inadequação que a questão do Movimento Punk se desdobra mais vivamente (CAIAFA, 1998, p. 11).

Esta atitude punk rock que é disparada da inadequação do punk dentro da música rock, e da atitude dos próprios punks, dentro e fora dos palcos, aliada a inadequação de suas produções poéticas, tanto na dimensão da música, quando na dimensão das suas letras, gera uma explosão artística que parte da visceralidade da cultura punk e se instala na destruição estética dos cânones da arte e da normalidade da cidade como um todo. Uma destruição estética que rompe as normas do jogo no campo da arte, percebe a cultura como um campo de batalha, e cria uma outra lógica na construção da forma da arte, partindo da desordem que impulsiona uma outra ordem dentro do caos. Ou melhor, uma multiplicidade de novas ordens que emanam da i-logicidade do caos. Nas palavras de Caiafa (1985): “quem esteve nos shows que aconteceram desde fins de 82 até recentemente viu o que uma atuação punk pode deflagrar: desobediência, interferência, intensidade” (CAIAFA, 1985, p. 11).

A autora estudou o Movimento Punk no Rio de Janeiro, mapeou o contexto cultural no qual os punks estavam inseridos, algumas bandas e suas histórias, as contradições e pluralidades que o movimento produziu na capital carioca, assim como, seus pontos de encontro e suas visualidades. A importância de sua pesquisa intitulada *Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub*, não é apenas histórica, mas sim, ainda proporciona reflexões significativas para as potências transformadoras que emanavam e/ou ainda emanam da poética punk, de seus adeptos, de suas atitudes em sociedade, e da visão de mundo anarquista que o Movimento Punk, principalmente pelo fazer musical do punk rock, promoveram e ainda promovem.

Sobre o Movimento Punk no Rio de Janeiro, Caiafa (1985) descreve as seguintes visualidades, visões de mundo e interferência na cidade:

Eles falam do fim do mundo, agem e sabem que não há futuro. Ostentam signos de choque na roupa e na pele (alfinetes no rosto, suásticas, braceletes de pinos e pregos). Provocam atritos com tudo que os cerca, sobretudo no Rio, em que uma situação de beira-mar e sol faz vigorar como norma o riso fácil e uma suposta “desconstrução”. O que eles mostram é um outro funcionamento da cidade, que eles anunciam e usam em seu próprio protesto (CAIAFA, 1985, p. 11).

Não raramente, um dos questionamentos sobre a complexidade paradoxal do Movimento Punk, advém em grande parte da poluição visual que os punks ostentam a partir dos signos de choque que constituem suas roupas. Como apontou a autora na citação acima, os punks na época traziam em suas roupas e pele *alfinetes, suásticas braceletes de pinos e pregos*, fato que, na

indagação de Caiafa (1985) por vezes entra em contradição com o discurso propagado pelos punks acerca de seus posicionamentos políticos.

As suásticas, como se sabe, foram utilizadas como símbolo do nazismo que veio à tona na Alemanha, antes e durante o período da Segunda Guerra Mundial. O nazismo, enquanto ideologia política, defendia (e ainda defende) uma falsa superioridade racial atribuída aos brancos (de forma geral) e aos alemães (de forma específica), contra os negros, homossexuais, deficientes físicos e mentais, integrantes de religiões não ligadas ao cristianismo, além de pregar a segregação dos judeus, fato que desencadeou, historicamente, uma das maiores violências na humanidade: a morte em massa de judeus em campos de concentração.

Os punks, na direção contrária, sempre levantam um discurso radicalmente oposto que, apesar de plural e às vezes divergentes entre os próprios punks, enfaticamente contesta toda forma de hierarquia e governo, prega um mundo mais igualitário e sem a subjugação das classes altas contra os pobres, além de, várias vezes, levantarem o ideal de mundo anarquista como forma de organização social e política.

Assim sendo, partindo da contradição existente no ato de expor signos completamente opostos como o A da anarquia (que além de um símbolo, também faz parte do posicionamento ideológico dos punks) e a suástica, Caiafa (1985) na época de seu estudo, questionou os punks acerca desta ocorrência. Em resposta, a autora se deparou constantemente com a mesma afirmação: a de que os punks queriam chocar a sociedade por intermédio da violência de seu visual.

A busca por chocar, através das visualidades, músicas, letras, postura em sociedade, e revolta contra tudo e todos, é aqui compreendida como uma estética da fúria. Uma estética deflagrada nas dimensões da cidade, no diálogo entre a poética e a política, gerando uma quebra na dinâmica normativa no funcionamento da cidade. A potência dos signos divergentes e o impacto que estes causam no visual da cidade, impulsionam os punks na vibração que distorce os significados e transformam a realidade pela afronta e pela contradição.

Para compreender a dinâmica desta distorção dos significados que transforma afrontosamente a vida em sociedade, uma obra relativamente recente traz à tona a visão de um punk, sobre o Movimento Punk que se consolidou em São Paulo na década de 1980. No livro *Meninos em Fúria e o som que mudou a música para sempre*, Marcelo Paiva e Clemente

Nascimento (2016) partem principalmente das memórias do guitarrista e vocalista da banda os Inocentes (Clemente Nascimento) para, assim, abordar a potência artística que emanou do começo do punk rock no Brasil. Dito isto, no primeiro relato do livro, encontra-se a visão de um punk frente a potência criadora que o Movimento Punk e o punk rock tiveram em sua vida:

Eu tinha só 22 anos. Os dois últimos, anos de pânico. Eu aguentava? Eu tinha que aguentar! Era a vida. Era a porra da minha vida, o que tinha restado de mim. Se você tem menos de vinte anos, tem fúria no corpo todo. Se tem mais, tem que fazer alguma coisa para se livrar dela. Uma dica: lutar. Que se conjuga da mesma maneira que “criar” (PAIVA; NASCIMENTO, 2016, p. 09).

A fúria criadora, erguida através de um grito que sufocava em seu peito, o impulsionou a lutar e a criar novos caminhos para a sua juventude que, amordaçada, não podia mais calar e nem aguentar tal situação. Aos 22 anos, a fúria pulsava em seu corpo, e seu corpo reagia contra as mazelas sociais que o cercavam. A música era a sua arma para disparar na cara das injustiças sociais a sua indignação, e sua forma de lutar contra elas, conjugava o verbo “criar” como potência transformadora do mundo. O punk era a sua vida, a música a sua arma, e a luta a sua fúria.

Assim como Clemente Nascimento, muitos punks, ontem e hoje, viram no movimento, na música, no visual e na postura contestadora do punk, a forma de canalizar suas angustias e sofrimento, para torna-los uma potência criadora. Com esta mesma fúria que cria através da destruição, o Movimento Punk chega em Belém do Pará, também na década de 1980, e estremece a realidade belenense. Bandas que surgiram nas periferias da cidade (Baby Loides, Delinquentes, Ovo Goro, entre outras) gritavam em suas músicas, discursos inconvenientes contra o sistema capitalista, a violência urbana e a exploração da força de trabalho dos pobres. Na mesma trilha, a atuação anarquista dos adeptos do movimento gritava contra as mesmas mazelas sociais por vários outros meios, como em zines (sua mídia alternativa), em símbolos e frases que pintavam, desenhavam e/ou costuravam em suas roupas, bem como, em intervenções urbanas que alteravam a paisagem da cidade com pichações e colagens de panfletos.

Em um zine de 1989, um relato sobre o percurso que estava sendo trilhado pelo Movimento Punk em Belém é registrado, e a sua importância, é destacada. Desta feita, o anarco-punk Marcos Smith (hoje chamado de Marcos Moraes) assim relata a sua visão sobre o aumento do número de integrantes no Movimento Punk vivenciado na capital do Pará:

Mas um número de nosso zine Punkada Esterna, já está na 4ª edição e continua com o mesmo ideal que é o de tentar conscientizar aquelas pessoas acomodadas de que ficando parada vendo tudo acontecer não adianta em nada, e também mostrar a verdadeira imagem do punk, que é bem diferente da imagem que a rede globo transmite. O movimento em Belém cresce cada vez mais, isso é muito bom, porque além do movimento está crescendo em quantidade, cresce também em consciência, pois todos sabem porque estão em um movimento (SMITH, 1989, p. 01) (sic).

Da década de 1980, até esta primeira metade do século XXI, o Movimento Punk consolidou uma cultura urbana que se entrelaçou a história, geografia e paisagens da cidade de Belém do Pará, para, com isso, inscrever a existência individual e coletiva da poética e da política punk em dimensões que extrapolam a música, as imagens e textos dos zines, e alcançam as paredes da cidade, num ato performático de resistência, protesto e liberdade.

Embora bastante coisa tenha seguido a dinâmica esperada para qualquer cultura, e com isso tenha sofrido alterações importantes, a força política e transformadora da poética punk ainda permanece e se reproduz através da renovação dos adeptos da cultura punk, e se inscreve na cidade com uma fúria visual que transcende seus corpos e se projeta no ato transgressivo da pichação.

A cidade possui todo um conjunto de normas e regras que organizam a vida em sociedade e, de forma direta e indireta, domam, principalmente sob a lógica da propriedade privada, as pulsões poéticas e políticas que procuram intervir na dimensão visual de suas paisagens. Neste sentido, as intervenções urbanas, quando não se enquadram num processo de autorização por parte do Estado ou do proprietário de um determinado imóvel, demarcam atos de transgressão contra a dinâmica normatizadora legitimada pelo aparelho estatal, e patrocinada pelo capitalismo que age na dimensão de sua subjetividade capitalística.

Ao tomar a definição apresentada pelo poeta e ensaísta Paulo Leminski (apud, DOMINGOS, 2014) acerca das cidades, aqui compreende-se a cidade como uma prisão na qual as intervenções urbanas aparecem como disparos de liberdade, frente a clausura das regras vigentes. Contudo,

podemos pensar a cidade moderna como uma prisão! Foucault mostra como escolas, prisões, empresas e instituições são, a seu modo, prisões, mas também estamos presos pelas próprias cidades! Então o grafite surge como um berro de liberdade (LEMINSKI, apud, DOMINGOS, 2014, p. 93).

A resistência poética e política da cultura punk, subverte os mecanismos de controle criados e mantidos pelo Estado, contra as pulsões criativas que subvertem a sua lógica. As subjetividades maquinicas e capitalísticas produzidas de diversas maneiras por instituições e relações humanas, entram em choque com as multiplicidades e potências de uma existência pulsante e afrontosa como vem a ser o caso da cultura punk.

Nesta primeira parte do século XXI, presenciei as alterações das visualidades belenenses disparadas pela existência ética e estética da cultura punk na cidade. Enquanto alguém envolvido direta e indiretamente com a cultura punk, e de tendência política e ideológica voltada para o anarquismo, recordo-me de momentos emblemáticos dos quais me senti afetado pela potência poética e política da resistência anarco-punk inscrita nas paredes de Belém.

A primeira performance de liberdade da qual me recordo, contra a cidade-prisão, corresponde a uma pichação feita no ano de 2011 na madrugada do dia 07 de setembro. Um grito de revolta anarco-punk projetado com fúria estética no centro da Praça da República, mas especificamente no monumento erguido em homenagem a proclamação da República.

A pichação foi emblemática pois, além de projetar uma afronta contra um monumento dedicado à República, exatamente no feriado dedicado à sua proclamação, tal ato não passou despercebido nem aos olhos dos transeuntes, e nem aos olhos da Guarda Municipal de Belém. A repercussão do ato poético promoveu tanto eco, que a intervenção urbana se tornou caso de polícia, visto que os cinco envolvidos foram presos, e as informações sobre o caso foram registradas pela imprensa local.



Figura 1 - Pichação no monumento em homenagem a proclamação da República, localizado na Praça da República.
Fonte: Jornal Diário do Pará.

Como pode ser visto na Figura 1, o monumento foi pichado com a frase *Viva à Revolução Social* ao lado de um símbolo do Anarquismo: a letra A envolvida pela letra O, símbolo este que faz alusão a uma famosa frase do anarquista Proudhon: Anarquia é Ordem. Esta performance de liberdade deflagrada contra a repressão normatizadora da cidade-prisão, foi contida pelo aparelho estatal, todavia, não sem a resistência verborrágica dos anarquistas. Nos dizeres do periódico, a insubordinação anárquica se deu da seguinte forma:

Além de pichar o monumento, eles também quebraram uma placa com um nome de uma rua. A prisão foi realizada pela Guarda Municipal de Belém. "Quando foram presos, eles ficavam se questionando quando haveria uma revolução no País. Pichar um monumento histórico no dia da Independência foi um desafio", avaliou o inspetor Lima, que efetuou a prisão (DIÁRIO DO PARÁ, 2011, [s/p]).

Com base no aparato legal, os anarquistas foram detidos por depredação do patrimônio histórico e artístico, fato que poderia lhes render uma pena mais pesada se comparado a depredação de patrimônios não tombados. Não há notícias, em manchetes posteriores, acerca da condenação ou não dos envolvidos, entretanto, na mesma manchete, assim é descrita a lei que regula a cidade quando esses disparos de liberdade são deflagrados:

Segundo a lei 9.605/98 - Art. 65, a pessoa que picha ou grafita qualquer edificação urbana comete crime ambiental com pena de detenção que pode variar de três meses a um ano, além de multa. Mas se o ato for praticado em monumento ou monumento tombada, devido a seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena de detenção é mais pesada e pode variar de seis meses a um ano, além do pagamento de multa (DIÁRIO DO PARÁ, 2011, [S/P]).

A revolta punk, no entanto, não se submete ao julgo castrador da cidade-prisão, e com isso desafia as suas celas através desses atos de subversão. É neste momento de resistência contra os mecanismos de controle que os punks, agindo sem um centro de organização e poder, combatem as subjetividades maquínicas e capitalísticas que pairam em nossa sociedade. Eles atuam como uma Máquina de Guerra Nômade, que se movimenta e resiste fora do aparato estatal. Por estar fora das regras do jogo, subvertem a experiência política e artística autorizada pelo Estado. Na ilogicidade de seus movimentos que não se submetem a permissão da cidade-prisão, nova lógica de combate se cria pulsando do caos. Ou seja:

a máquina de guerra responde a outras regras, das quais não dizemos, por certo, que são melhores, porém que animam uma indisciplina fundamental do guerreiro, um questionamento da hierarquia, uma chantagem perpétua de abandono e traição, um sentido da honra muito suscetível, e que contraria, ainda uma vez, a formação do Estado (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21).

Muitos foram e são os disparos promovidos por esta Máquina de Guerra Nômade, porém, na dinâmica veloz das grandes cidades, as intervenções perpetradas, descentrada e a-periodicamente, entram em choque com uma série de outras intervenções que pulsão na cidade-prisão. Neste caminho, é bem mais fácil ser afetado por estes atos poéticos e políticos, do que registrá-los na dinâmica própria de suas feitura. Alguns permanecem por bastante tempo, e aos poucos são substituídos por cartazes ou apagados pelas chuvas constantes da cidade. Já outros, são substituídos por pichações disparadas pelos mais vaiados grupos e interesses, como também, são apagados pelo poder público.

Talvez por esta dinâmica própria das grandes cidades, o ato de pichar um monumento tombado e/ou de reconhecido valor histórico, se imponha com tamanha potência na paisagem da cidade-prisão, afinal, além de estes monumentos serem mais protegidos pelo aparato estatal, ainda se pode destacar que em grande parte, tais construções foram erguidas e/ou tombadas, para salvaguardar uma memória que o Estado precisa manter viva em prol de sua própria manutenção ideológica.

Em outro momento no qual posso mapear as intervenções anarco-punks espalhadas pelas ruas, a cidade-prisão foi subvertida em vários momentos, em meio ao caos de duas manifestações políticas que deflagraram intervenções urbanas no prédio da prefeitura de Belém. Antes das intervenções serem concretizadas, uma na madrugada após a primeira manifestação, e a outra no decorrer da segunda manifestação, já no ato de concentração dos participantes, a subversão punk poderia ser observada. A primeira manifestação ocorreu em frente ao Mercado de São Brás e a segunda, na praça em frente a Basílica de Nazaré, e todas contaram com vários disparos de liberdade anarco-punk.



Figura 2 - concentração em frente ao Mercado de São Brás.
Fonte: arquivo do pesquisador.

Estas manifestações vieram à tona no bojo das manifestações de julho de 2013 que se espalharam por todo o Brasil. Portanto, Belém enquanto uma grande capital, não poderia ficar de fora. Na figura 2, que correspondeu a primeira manifestação, foi registrado a pluralidade de manifestantes, com interesses e posicionamentos políticos diferentes, porém, de forma mais significativa, esta imagem também registra a potência da presença punk, em contraste com os demais. O visual punk se destaca em meio à multidão, e inscreve a subversão da cultural punk por intermédio de sua estética da fúria. A realidade punk enquanto performance do absurdo e, portanto, da liberdade, num grito de revolta contra a castração normativa do cotidiano.

A flagrante diferença dos punks se comparados aos demais manifestantes, também pode ser observada na figura 3. Nela, encontra-se o registro de três disparos de subversão: 1) a queima da bandeira nacional; 2) a ocupação de um monumento público; e 3) a exposição de suas bandeiras contendo símbolos, cores e frases de (des)ordem importantes para o Movimento Punk e Anarquista. Neste dia em questão, embora a manifestação não tenha gerado muitos atritos entre a polícia (poder coercitivo do Estado) e os punks (Maquina de Guerra Nômade), no dia seguinte, o prédio da prefeitura (Figura 4) amanheceu pichado com a frase: Belém Livre. Mais uma vez, a intervenção enquanto performance da liberdade, deflagrou seus disparos de subversão simbólica contra algo que representa o poder violento do Estado.



Figura 3 - punks e anarquistas queimando a bandeira do Brasil.
Fonte: arquivo do pesquisador.



Figura 4 - pichação *Belém Livre* no prédio da prefeitura de Belém.
Fonte: arquivo do pesquisador.

Na segunda manifestação, a violência do Estado se fez mais presente, e a resistência punk e anarquista se colocou na linha de frente, tanto através da defesa, quanto do ataque. A concentração dos participantes ocorreu na praça em frente a Basílica de Nazaré, e de lá partiu pela Avenida Nazaré, trilhando na contramão do trânsito, até passar pelo Ver-o-Peso e, finalmente, chegar em frente à prefeitura. Na Figura 5, tem-se o registro da passagem da manifestação pela Avenida Nazaré e o registro dos policiais que estavam próximos aos punks e anarquistas. Os punks estendiam suas bandeiras sob o olhar vigilante da Polícia Militar (PM), mas, em performance de afronta, permaneciam demarcando a resistência.



Figura 5 - Punks e Anarquistas na Avenida Nazaré.
Fonte: arquivo do pesquisado.

Na figura 6, o primeiro disparo de intervenção punk é projetado na prefeitura. Uma faixa preta é pendurada na janela do prédio, com a frase: Movimento Punk e Anarco: O povo unido, governa sem partido. Essa frase projeta o ideal anarquista de subversão contra toda forma de governo, bem como, contra a democracia burguesa, que é representativa e se organiza em partidos. A ideologia anarquista subverte esta lógica, pois acredita numa alternativa voltada para o apoio mútuo e auto-gestão. Devido a isto, o posicionamento dos punks e anarquistas em sociedade, pauta-se na busca pela insubordinação e negação da autoridade. Assim, seguindo esta dinâmica, no movimento de projeção que criou uma ponte entre a performance que disparou na prefeitura um fragmento da ideologia e da simbologia punk e anarquista, nova relação entre a performance da liberdade punk surge como intervenção urbana: o asfalto pichado com a frase: O Povo.



Figura 6 - bandeira amarrada na janela da prefeitura.
Fonte: arquivo do pesquisador.

Na Figura 7 tem-se o registro do ato, todavia, o movimento do corpo não foi captado pela imagem. Enquanto estava nas manifestações, pude presenciar cada uma destas e outras intervenções ocorrendo. Subir uma parede, risca-la, pichar o chão e/ou as paredes dos prédios, casas e monumentos, tudo isso e mais um pouco, ditou o percurso de feitura de seus atos de resistência. Em tal sentido, assim é compreendido o que aqui foi chamado de performance da liberdade. O movimento do corpo, culminando com a intervenção nas visualidades da cidade, subverte em nome da ideologia anarco-punk, os mecanismos de controle da cidade-prisão organizada e protegida pelo Estado.



Figura 7 - Pichação O Povo feita na rua em frente à prefeitura.
Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Por fim, na Figura 8, a dinâmica da performance que projeta a intervenção urbana, e principalmente o picho, pode ser percebida com mais nitidez. Levando em consideração que o ato agora em questão veio à tona no momento em que os ânimos estavam exaltados, devido ao caos que se instalou entre manifestantes e policiais, não é difícil entender o porquê da “timidez” com que o A representando a anarquia foi pichado na parede da prefeitura. Policiais por todos os lados contendo uma revolta popular, eram um risco constante para os anarco-punks e seus disparos performáticos de liberdade. O movimento de projeção do picho na parede, foi feito com velocidade, receio e audácia, em meio à vigilância policial e o caos da revolta popular. Ser reprimido era uma possibilidade real, mas a subversão se concretizou.



Figura 8 - Pichação na parede da prefeitura: o A representando o anarquismo.

Fonte: Arquivo do Pesquisador.

Estas intervenções, que não necessitam de autoria reconhecida ou de legitimidade no campo da arte e da política estatal, pulsam com força questionadora, irônica, anárquica e incontrolável. Nas dimensões reduzidas deste trabalho, não daria para trazer todas estas performances, pois são plurais e dinâmicas, entretanto, refletir sobre elas e as potências poéticas e políticas que disparam contra o mecanismo da cidade-prisão, sim. E isto foi o que se fez.

Referências

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub** / Janice Caiafa. - Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed, 1985

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DIÁRIO DO PARÁ. **Cinco são presos após pichar monumento**. Quinta-feira 07/09/2011. Acessado no seguinte endereço eletrônico: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-165496-cinco-sao-presos-apos-pichar-monumento.html> , no dia 03/04/2018 às 00h06.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Meninos em fúria e o som que mudou a música para sempre** / Marcelo Rubens Paiva e Clemente Tadeu Nascimento. 1ª ed. – Rio de Janeiro : Alfabeta, 2016.

PELLEGRINI, Domingos. **Minhas lembranças de Leminski** /Domingos Pellegrini. – São Paulo : Geração Editorial, 2014.

SMITH, Marcos. **Pankada Esterna** / Marcos Smith. - Belém-PA: Zine nº 4, abril de 1989, pp. 01 – 14.

Artigo submetido em 26/10/2018, e aceito em 21/12/2018.