

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

Dissertação

O *underground punk* do Rio de Janeiro na década de 1980 como
sociabilidade urbana.

Dylan Fernando Oliveira da Silva

**Seropédica, RJ
Julho de 2016**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

O *underground punk* do Rio de Janeiro na década de 1980 como
sociabilidade urbana

DYLAN FERNANDO OLIVEIRA DA SILVA

Sob a Orientação do Professor
Marco Antonio Perruso

Dissertação submetida como
requisito parcial para obtenção do
grau de **Mestre em Ciências
Sociais**, no Curso de Pós-
Graduação em Ciências Sociais da
Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro.

Seropédica, Rio de Janeiro
Julho de 2016

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S
586u Silva, Dylan Fernando Oliveira da, 1985-
O underground punk do Rio de Janeiro na década de
1980 como sociabilidade urbana. / Dylan Fernando
Oliveira da Silva. - 2016.
147 f.: il.

Orientador: Marco Antonio Perruso.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós- Graduação em
Ciências Sociais , 2016.

1. Punk. 2. Underground. 3. Juventude. 4.
Industria Cultural . I. Perruso, Marco Antonio , 1969
, orient. II Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós- Graduação em Ciências Sociais
III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

DYLAN FERNANDO OLIVEIRA DA SILVA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências Sociais**, no curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM:

Banca examinadora

Prof. Dr. Marco Antonio Perruso (Orientador)
(PPGCS/UFRRJ)

Prof. Dra. Eliska Altmann
(PPGCS/UFRRJ)

Prof. Dra. Ana Paula Pereira da Gama Alves Ribeiro
(PPGECC/UERJ)

Agradecimentos

Dedico esse momento a todos que possibilitaram o desenvolvimento desta pesquisa. Ao meu orientador Dr. Marco Antonio Perruso que esteve sempre presente me elucidando e me direcionando nos caminhos seguidos na pesquisa. Agradeço a banca examinadora, Prof. Dra. Eliska Altmann e Prof. Dra. Ana Paula Ribeiro, pela disponibilidade e ao prof. Dr. Muniz Gonçalves Ferreira, por seus apontamentos no meu processo de qualificação.

Agradeço a todos os “*punks* oitentistas” envolvidos na pesquisa: Gárgula Cinzento, cujo sem o contato inicial em minha graduação, essa caminhada seria muito mais árdua; Vampiro, o primeiro *punk* carioca entrevistado — agradeço imensamente sua paciência nos encontros em sua casa, tanto em Itaipu como em Inoã, bem como os convites para churrascos que nunca conseguir ir. A Paulo Gato, pela disponibilidade e elucidação naquela entrevista descontraída em São João de Meriti; ao Fôrma, por ter encontrado um espaço em seus horários enquanto trabalhava; ao Zero-zero, pela tarde confortável em sua casa e pelo presente que guardo com muita estima; a Satanésio, pelo passeio histórico guiado pelas ruas da Lapa e da Cinelândia, apontando onde os *punks* andavam, ensaiavam, e pela entrevista na Praça Mahatma Gandhi. Agradeço também a dedicação de Cavalo e o seu empenho para a entrevista realizada em Niterói, embaixo de uma chuva terrível — ao Roger pela disponibilidade, mesmo que *online*, de responder as minhas incessantes perguntas sobre as canções e *zines*, por disponibilizar parte do seu acervo de *flyers* que foram fundamentais para a pesquisa — ao Branca de Neve, pela disponibilidade e confiança ao em emprestar um fragmento do Manifesto Punk, naquele encontro tumultuado na Rua Ceará, onde conseguimos sair sem ferimentos (em um episódio que poderia ser chamado “noite das garrafadas”) em mais uma noite *punk* na cidade do Rio de Janeiro. Agradeço a Olmar, pela tarde de *skate* e a longa conversa (entrevista) que tivemos no MAM (Museu de Arte Moderna) — a Cesar Nine, pela entrevista descontraída nos intervalos do seu trabalho — a Karna, pela entrevista concedida e por sua dedicação e preocupação pela pesquisa, sempre disposta a ajudar mesmo com a diferença de fuso (agradeço também pela troca de receitas vegetarianas, afinal a causa dos animais é uma bandeira levantada por alguns *punks*).

Agradeço especialmente a Maria da Piedade que, mesmo sem termos nos encontrado uma única vez, foi uma das pessoas mais participantes na construção desta dissertação. Sua presteza, dedicação em estabelecer contatos com os *punks* atuantes da

década de 1980, me enviando os contatos virtuais para a realização das pesquisas e, é claro, a disponibilidade do seu acervo pessoal referente ao grupo, suas fotos, *zines* e letras de músicas. Maria, muito obrigado por me ceder parte do seu acervo, ele certamente é fundamental nesta dissertação. A todos os entrevistados e participantes envolvidos diretamente e indiretamente, sem a contribuição de vocês esse trabalho não poderia ser elaborado.

Agradeço aos meus companheiros de Rural, pelo abrigo no alojamento, pelas conversas descontraídas que adentravam a noite e o incentivo para não desistir. Grande abraço a Juliano Marques, Vampierre e Alex. Aos meus amigos de vida, que chamo de companheiros, Fernandinha, Thiagão, Leo e Cleverton, por me ajudarem a segurar o rojão em momentos de falta de lucidez. Agradeço aqui às duas florzinhas mais “delicadas” que encontrei na rural, Bruna e Milena (sim, suas “florzinhas”, vocês são duas mocinhas).

Por último e não menos importante, à minha família, meu pai (Atilo), minha mãe (Neide) e minha irmã (Karoline) pelo carinho, dedicação, compreensão (nem sempre) que o *punk* para mim não foi só uma fase e hoje é parte integrante da minha formação como pessoa que almeja um mundo melhor. Grato pela sorte de ter reencontrado uma amiga que há muito não via e hoje, depois de um pouco mais de um ano, vivemos sob o mesmo teto. Obrigado, Monique Pereira, por me apoiar, por dividir os dias comigo. Obrigado pelo seu carinho, atenção e dedicação. Te amo, “Furiosa”.

Punks não morreram
Pichar toda cidade
Punks não morreram
Pichar todo lugar
(GRITANDO HC – Punks não morreram)

RESUMO

SILVA, Dylan F.O. da Silva. **O *underground punk* do Rio de Janeiro na década de 1980 como sociabilidade urbana.** Dissertação (Programa de Pós- Graduação em Ciências Sociais). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2016.

Este trabalho trata da construção do *underground punk* na cidade do Rio de Janeiro, entre os anos de 1978 e 1984. A dissertação foi norteadas pelas seguintes questões: como ocorre a formação do *underground punk* carioca? Como o *punk* foi assimilado pela juventude em um momento de crise? E como a manifestação cultural *punk* assumiu uma posição de resistência à indústria cultural? Para responder esses questionamentos estabeleci contatos com os *punks* cariocas da década de 1980, pesquisei material produzido pelo grupo, como *fanzines* e letras das músicas, e realizei algumas entrevistas reunindo argumentos para apreender a construção do *underground punk* na cidade do Rio na década de 1980.

Palavra-chave: underground; punk; indústria cultural.

ABSTRACT

SILVA, Dylan F.O. da Silva. **The underground punk of Rio de Janeiro on the 1980 decade as urban sociability**. Dissertation (Master's degree in Social Sciences). Human and Social Sciences Institute, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, Brazil, 2016.

This academic work discourses about the construction of the *underground punk* style in Rio de Janeiro - Brazil, between the 1978 and 1984 years. The dissertation was guided by the following questions: How the *underground punk* was formed in Rio de Janeiro? How the *punk* style was assimilated by the young people in a crisis moment? And how the cultural *punk* manifestation took a resistance position against the cultural industrie? To answer this questionings, I established contacts with people who was punk in Rio on the 1980 decade, researched the literature produced by the groups like *fanzines* and song lyrics, and conducted some interviews gathering arguments to seize the construction of the *underground punk* concept on the 80's in Rio de Janeiro city.

Key words: underground, punk, cultural industrie.

Sumário

Introdução.....	09
Capítulo 1 - A construção do <i>underground punk</i> carioca (1978-1984).....	18
1.1: Construindo o <i>underground</i> (cena) punk na cidade do Rio de Janeiro.....	24
Capítulo 2 - Juventude e genealogia do <i>punk</i>.....	42
2.1: O punk no Brasil.....	52
Capítulo 3 - Uma análise da produção cultural/artística punk como resistência à indústria cultural.....	59
3.1: A produção cultural <i>punk</i> carioca na primeira metade da década de 1980 (músicas e zines).....	62
Considerações finais.....	85
Fontes.....	89
Referências bibliográficas	91
Anexos.....	95
Anexo A - <i>flyers</i> de shows produzidos pelos <i>punks</i> cariocas.....	95
Anexo B - <i>fanzines</i> digitalizados	110

Introdução

Nesta dissertação faço uma análise do movimento *punk* carioca como uma das práticas urbanas da cidade do Rio de Janeiro, entre o final da década de 1970 e meados da década de 1980. Com a finalidade de entrar no debate acerca do movimento *punk* no Rio de Janeiro, creio que seja importante realizar uma pequena introdução dos anos que antecederam o movimento no mundo. As décadas de 1950 e 1960 trazem consigo uma série de mudanças e reivindicações que servirão de base para os *punks*, tanto no Brasil como no restante do mundo. Mesmo que os *punks* de certa forma neguem o movimento anterior — expresso principalmente pela contracultura *hippie* — foi graças às mudanças no âmbito social, político e cultural dos anos 1960 que foi possível a eclosão de um movimento diferente, portador de uma crítica social mais agressiva e até niilista, na década de 1970.

Cauê Krüger¹ e Leandro Karnal² nos mostram que o ano de 1968 foi marcado por uma série de movimentos sociais e políticos, tais como: o movimento feminista, os movimentos por direitos civis (sobretudo dos negros), o movimento estudantil e movimentos pacifistas, como aqueles que exigiam o fim da guerra do Vietnã. Referente ao Brasil, Krüger salienta que 1968 foi também um ano marcante, pois vivia-se em uma ditadura militar e havia resistência por parte do movimento estudantil e do movimento operário. Havia também um aumento da contestação do regime por parte dos intelectuais e artistas brasileiros.

Assim como os *punks* ingleses e norte-americanos, os brasileiros também negam a importância dessas mobilizações, com base no discurso de que a geração dos *hippies* não era composta por marginalizados excluídos sociais — por outro lado, este diagnóstico não se aplicava ao movimento operário. Mas é viável buscar elementos de continuidade entre essas duas linhas de contestação social.

No decorrer dos anos entre 1978 e 1984, o movimento *punk* carioca surge como uma prática urbana do subúrbio do Rio de Janeiro, nesses sete anos são montadas as

¹ KRÜGER, Cauê. Impressões de 1968: contracultura e identidades, Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, Maringá. 2010.

² KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.

primeiras bandas *punks* cariocas, organizados os primeiros shows e publicados os primeiros *fanzines*³.

Analiso os adeptos do estilo de vida *punk*, na cidade do Rio de Janeiro, que desenvolvem um espaço de sociabilidade urbana de maneira a mapear e apontar os lugares em que se encontravam, como eles interagem entre si e com o meio externo ao *punk*. Ou seja, objetivo realizar uma análise sociológica e histórica sobre os *punks* da cidade do Rio de Janeiro em sua busca por um espaço na cidade.

Através desta pesquisa faço um debate sobre o que é ser *punk* no Rio de Janeiro na década de 1980, refletindo sobre as ações do grupo que se caracterizava como *punk* — ponderando sobre as suas atitudes como um grupo fechado e de difícil acesso a agentes externos — e que se coloca à margem dos grandes meios de comunicação de massa por vontade própria, tais como rádio e televisão.

A antropóloga Janice Caiafa, em seu estudo⁴, dedica-se exclusivamente à *cena* carioca. Por ser um trabalho etnográfico referente aos *punks* do Rio entre os anos de 1983 e 1985, traz muitas informações sobre eles e mesmo alguns estereótipos acerca do movimento, que até então era recente na cidade. Outras obras que contêm informações pertinentes são as dos jornalistas Silvio Essinger⁵ e Ricardo Alexandre⁶, e a do historiador Antônio Oliveira⁷.

Um elemento comum aos trabalhos é a referência ao *Dancy Méier*. Todos evidenciam a importância deste local para o *punk* carioca, afinal lá tocavam bandas do Rio, São Paulo e Minas Gerais. O *Dancy Méier* foi a primeira casa de show no Rio de Janeiro que recebeu os *punks* durante algum tempo. Um domingo por mês, a gafieira que se localizava à frente da estação de trem do Méier abria suas portas para os *punks* cariocas.

O fim do *Dancy Méier* coincide com a ruptura do movimento *punk* carioca: no ano de 1984 ocorre um racha no interior do grupo, diferenciando aqueles que se fecham dentro do movimento daqueles que estão abertos a influências externas. A criação do

³ Também chamado simplesmente *zine*, são revistas de pequena circulação criadas de um fã para outro fã sobre um determinado assunto. O primeiro *fanzine* *punk* se chamou *Sniff Glue*, criado na Inglaterra na década de 1970.

⁴ CAIAFA, Janice. Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.

⁵ ESSINGER, Silvio. Punk: Anarquia Planetária e a Cena Brasileira, São Paulo: Editora 34, 1999.

⁶ ALEXANDRE, Ricardo. Dias de luta. O rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBA, 2002.

⁷ OLIVEIRA, Antonio Carlos de. Os fanzines contam uma história sobre punks. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 2006.

MHC⁸ no interior do movimento carioca marca essa separação: aqueles que se fecharam às influências externas ao movimento, os *hardcores*, e aqueles que estavam dispostos a aderir a outras influências para além do *punk*, como a *new wave*⁹, por exemplo.

Para esta pesquisa, utilizo os conceitos de autores que investigaram estes e outros movimentos culturais da juventude urbana: a socióloga Helena Abramo¹⁰ e o antropólogo Leonardo Campoy¹¹. Mesmo que esses dois autores não tenham estudado a cidade do Rio de Janeiro e um deles nem mesmo o movimento *punk*, creio que suas análises são de grande valia. Campoy utiliza o conceito de *underground* para analisar a *cena de metal extremo brasileiro*, enquanto Abramo aplica o conceito de *cultura juvenil* ao analisar o movimento *punk paulista*.

Não deve ser esquecida a produção textual dos próprios *punks*, que produziam seus *zines* e utilizavam suas canções para expressar a perspectiva sobre o mundo que os cercava, sendo de suma importância a análise dessas peças. A falta de material bibliográfico referente ao assunto e a carência de um acervo organizado com publicações *punk* como os *fanzines*, dificulta o trabalho de pesquisa tornando fundamental a busca por fontes alternativas, tais como letras de músicas e a memória dos *punks* cariocas.

Conceitos e o *punk* como objeto de pesquisa

Para o debate sobre o assunto, registro duas abordagens: a primeira a partir do conceito de *cultura juvenil*, utilizado por Helena Abramo, — a segunda, referenciada no conceito de *underground*, de Leandro Campoy.

Assim como o historiador Eric Hobsbawm, Abramo relaciona o aparecimento da juventude como um setor demarcado da sociedade contemporânea no período pós-1945, ao surgimento de um mercado que dedica parte de seus produtos ao público jovem.

*Ocorrem mudanças significativas na configuração e problematização da juventude, centradas na sua ampliação e vinculação aos espaços de lazer, à indústria cultural e aos meios de comunicação.*¹²

⁸ Movimento *Hardcore*.

⁹ Gênero musical surgido na década de 1970.

¹⁰ ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

¹¹ CAMPOY, Leonardo. *Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil*. São Paulo: Ed. Almeida, 2010.

¹² ABRAMO, Helena Wendel, op. cit., p.28.

Hobsbawm afirma que o *rock* e o *blue jeans* se tornam a marca desse novo agente social.

*O blue jeans e o rock se tornaram marcas da juventude “moderna”, das minorias destinadas a tornar-se majorias, em todo país onde eram oficialmente tolerados e em alguns onde não eram, como na URSS a partir da década de 1960.*¹³

Ambos os autores relacionam o trabalho, o tempo de lazer e o poder econômico desse novo agente social, fazendo com que os jovens se tornem parte importante da sociedade contemporânea.

Já Leonardo Campoy traça os rumos e as ramificações de um estilo extremo de música. O autor argumenta a partir da dicotomia entre *underground* e *mainstream*. Para ele o *underground*, representado pelo *metal extremo* e seus praticantes, se vê em oposição a bandas comerciais, gravadoras e ao consumo de uma música sem conteúdo. Para os adeptos do *metal extremo* a música não é apenas um meio de distração casual, ela deve ser consumida e vivida. O *underground* torna-se um meio de sociabilidade urbana. Deve-se entrar nesse universo simplesmente pelo gosto de viver o *metal extremo* produzido no Brasil, sem esperar que este lhe ofereça algum retorno.

O *underground* se afirma através de um círculo fechado composto por pessoas que podem ou não pertencer à mesma região, no qual todos os participantes estão diretamente envolvidos — seja com as suas bandas, seus *zines*, trocando informações sobre as cenas regionais, recebendo convites para tocar em outras regiões ou simplesmente assistindo o espetáculo da noite. Como o público encontra-se em extrema sintonia com a banda, dentro desse ambiente são firmados laços de confiança, respeito e honra. Não se espera nada do *underground*, todos os seus membros atuantes estão envolvidos por uma intensa paixão a fim de manter o *underground* vivo.

Esse espaço de sociabilidade pode ser compreendido como um conjunto de fatos que o compõem, tais como circulação de *zines*, bandas, trocas de fitas cassete e *bottons* no caso dos *punks* cariocas. É no *underground* que se agendam shows — era comum na cidade do Rio de Janeiro um intercâmbio com os *punks* de São Paulo e de Juiz de Fora. As bandas dessas cidades vinham tocar no Rio e trocavam material relativo aos movimentos de suas respectivas cidades. Dessa maneira, o *underground* não é visto como um espaço físico de sociabilidade urbana. Ele está para além disso, abrangendo os membros atuantes que organizam e vivem o *underground*.

¹³ HOBBSAWM, Eric. Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991, p. 320,1995.

Portanto, fundamento minha análise a partir do conceito de *underground*¹⁴, entendido como um espaço de circulação de pessoas, objetos e informações¹⁵. Contudo esse espaço social é criado por seus participantes, ou seja, são eles que confeccionam os *zines* que circulam, organizam apresentações de bandas, agendam ensaios e trocam informações sobre assuntos pertinentes ao grupo.

No entanto, articulo junto ao conceito de *underground* construído por Campoy, o conceito de juventude elaborado por Abramo. Esta autora acaba enquadrando a juventude dentro de um determinado grupo etário, concebendo esse período da vida como uma idade de transição do mundo infantil para o adulto. Uma época de experimentação, na qual não há a responsabilidade exigida dos adultos, ao mesmo tempo em que se exige uma postura menos infantil dos jovens no seu dia a dia. Já Campoy não utiliza o conceito de juventude. O autor pensa o *underground* composto por pessoas de idades distintas, integrantes de bandas, produtores de *zines* e selos musicais especializados na produção do *heavy metal extremo*.

No interior desse ambiente criado pelos jovens ao qual Campoy chamou de *underground*, analiso as canções produzidas nesse espaço pelas primeiras bandas *punks* da cidade do Rio. É de suma importância ter em vista que as bandas do Rio de Janeiro no período estudado não deixaram registro oficial de suas músicas, ou seja, nenhuma banda chegou a gravar um disco. As duas primeiras bandas cariocas que chegaram a participar de uma coletânea foram Espermogramix e Auschwitz, que tiveram músicas incluídas na coletânea *Ataque Sonoro*¹⁶.

Essa análise foi possível graças a acervos particulares de alguns *punks* da década de 1980. Esse material foi colocado a minha disposição enquanto realizava o meu trabalho monográfico acerca dos *punks* cariocas¹⁷, assim como as horas de áudio obtidas em entrevistas e a disponibilidade de tempo dos *punks* que viveram o período estudado. A memória dos agentes que atuaram na cena carioca é imprescindível para a construção de um estudo acerca do movimento *punk* do Rio de Janeiro.

¹⁴ Termo designado para determinar um espaço que está fora da grande mídia (rádio e televisão) sobretudo frequentado por pessoas que se colocam à margem da sociedade.

¹⁵ CAMPOY, Leonardo. *Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil*. São Paulo: Ed. Almeida, 2010.

¹⁶ Disco lançado em 1985 pela gravadora independente Ataque Frontal que contou com a participação de diversas bandas *punks*.

¹⁷ SILVA, Dylan. *Uma análise da origem do movimento punk no Rio de Janeiro entre 1978-1985*. UFRRJ, 2013.

[...] o testemunho oral representa o núcleo da investigação, nunca sua parte acessória; isso obriga o historiador a levar em conta perspectivas nem sempre presentes em outros trabalhos históricos, como por exemplo as relações entre escrita e oralidade, memória e história ou tradição oral e história.¹⁸

Tendo em vista o escasso material publicado acerca do movimento *punk* do Rio de Janeiro, busquei alternativas para o prosseguimento da pesquisa. Utilizando o trabalho de Janice Caiafa¹⁹, pude identificar alguns *punks* que compunham o movimento dentro do período estudado. E aproveitando a minha própria inserção no *underground* da Baixada Fluminense²⁰ e do Rio de Janeiro, obtive êxito na realização de contatos que pudessem me levar aos *punks* cariocas identificados no livro.

[...] o uso sistemático do testemunho oral possibilita à história oral esclarecer trajetórias individuais, eventos ou processos que às vezes não têm como ser entendidos ou elucidados de outra forma: são depoimentos de analfabetos, rebeldes, mulheres, crianças, miseráveis, prisioneiros, loucos... São histórias de movimentos sociais populares, de lutas cotidianas encobertas ou esquecidas, de versões menosprezadas.²¹

Utilizo a história oral, não apenas como uma fonte e sim como uma metodologia de pesquisa, recorrendo à teoria da história e das ciências sociais para me auxiliarem na pesquisa. Pois metodologicamente, a história oral poderá guiar o meu procedimento na construção e desenvolvimento da pesquisa.

Nas entrevistas procurei não me deter em um roteiro fixo, busquei interagir com os depoentes de maneira que ficassem mais à vontade. Através desse método, alguns entrevistados indicavam meu nome a outros membros que atuaram no movimento, por se sentirem livres na construção de seu discurso e em contar a sua trajetória. Eles próprios (depoentes) se prontificavam a contatar outras fontes, me repassando o contato depois de já estabelecida a comunicação.

Uma das condições fundamentais para que o método biográfico funcione eficientemente, através da técnica dos depoimentos orais, é a de que o pesquisador seja capaz de construir uma parceria que permita a ele elaborar, em conjunto com seus entrevistados,

¹⁸ FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina; (Org.) Apresentação. In: Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, p. 14, 1998.

¹⁹ CAIAFA, Janice. Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.

²⁰ Conheci o *underground* da Baixada Fluminense aos 16 anos de idade, participei de algumas bandas e até hoje frequento os shows.

²¹ FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina, op. cit., p. 14, 1998.

*documentos significativos para o estudo da problemática que ele se propôs investigar.*²²

Com a associação do método biográfico à história oral, pude construir uma rede de informações e fontes que se estende por quase toda região metropolitana do Rio de Janeiro, na qual os próprios depoentes indicavam outras pessoas que atuaram na cena carioca. Dessa forma, alguns entrevistados se disponibilizaram a tentar encontrar outras pessoas para serem entrevistadas e muitos deles afirmam que a história do *punk* na cidade do Rio de Janeiro é renegada, não sendo tratada com a importância que merece. Outro artifício utilizado para a procura de novos depoentes foram as redes sociais, nas quais a tecnologia nos auxiliava encurtando distâncias e contornando a falta de tempo para um encontro presencial com as fontes. Essa busca mostrou-se muito frutífera, pois nela pude construir uma rede de comunicação virtual com as fontes. Assim, através das entrevistas concedidas analiso a origem do movimento *punk* carioca, utilizando e confrontando os relatos orais com outras fontes, tais como as músicas e os *fanzines*.

Esta dissertação foi elaborada em três capítulos: no primeiro capítulo intitulado “A construção do *underground punk* carioca (1978-1984)”, faço uma análise da gênese do movimento *punk* na cidade do Rio de Janeiro, utilizando a teoria de Campoy sobre o *underground*, respeitando as particularidades do estudo sobre o metal extremo e o recorte temporal na formação dos grupos examinados, tendo em vista que o *punk* é uma das formas de organização possível dentro do *underground*.

Utilizo como fonte as entrevistas realizadas com os *punks* cariocas que circulavam no Rio de Janeiro na primeira metade dos anos 1980. Associando a teoria do *underground* com a história oral, as lembranças contidas nos depoimentos dos *punks* cariocas se mostraram fundamentais para a reelaboração e síntese da criação do *underground punk* carioca da década de 1980.

No segundo capítulo intitulado “Juventude e genealogia do *punk*” perfaço uma análise do conceito de juventude como categoria social, a partir da importância que o jovem ganha após a Segunda Guerra Mundial e da sua incorporação ao sistema capitalista. Perpassando a noção de juventude como um período de maturação para a vida adulta, argumento que a relativa liberdade juvenil no pós-guerra e a inserção desses

²² SIMSON, Olga R. Reflexões de uma socióloga sobre o uso do método biográfico. In: MEIHY, José (Re) introduzindo a História Oral no Brasil. São Paulo: USP, p.84, 1996.

jovens no mercado possibilitou a criação de grupos de sociabilidade fora do espaço escolar, juntamente com a formação de um mercado consumidor juvenil.

As transformações ocorridas no período vão alçar a juventude como uma categoria social contestadora dos valores inerentes ao seu tempo. No pós-guerra surgiram grupos juvenis que questionam os padrões vigentes na sociedade, tais como os existencialistas franceses, os *Teddy-boys* britânicos e os *hippies*. Em sua maioria os grupos juvenis irão utilizar como “porta voz” um novo estilo musical, criado na década de 1950, o *rock*.

Saliento nesse capítulo a importância do *rock* para a juventude, sua origem contestadora e sua posterior incorporação pela indústria cultural como um produto juvenil. Registro no capítulo o resgate que o *punk* faz da origem contestatória do *rock*, bem como a negação de todo aparato estilístico e tecnológico que se utilizava na década de 1960 e 1970 pelas bandas em seus shows. Na década de 1970 nos EUA e na Inglaterra, o *punk* surge rompendo com os valores estéticos do *rock* considerado mais sofisticado, negando as experiências vividas pelos jovens nas décadas anteriores. Traz em suas músicas a realidade de jovens, que após anos de opulência capitalista, chegam à década de 1970 desempregados, entediados com o marasmo e profissionalismo das bandas. Em resposta ao contexto, simplificam o som de maneira que qualquer pessoa pudesse montar uma banda. Faço, ainda nesse capítulo, uma análise dos anos que antecedem o Milagre Econômico Brasileiro, argumentando que entre os anos de 1968 e 1973 a concentração de renda mascarada pela ditadura militar, através do Milagre, gera frutos na década de 1980 no Brasil. Como resultado, surgem no país os primeiros grupos identificados como *punks*, próximos aos moldes dos *punks* britânicos e estadunidenses.

No último capítulo, “Uma análise da produção cultural/artística punk como resistência à indústria cultural”, disserto acerca da produção artística dos grupos punks fluminenses utilizando músicas e *zines* produzidos até o ano de 1984. Dessa forma foi possível mapear os principais assuntos abordados pelo grupo em suas canções e em seus *fazines*.

Pesquisei os *fanzines* Manifesto Punk e Horizonte Negro e as letras das bandas Coquetel Molotov, Descarga Suburbana e Descontrole. É de extrema importância ressaltar, novamente, que as bandas do período estudado não deixaram um registro fonográfico oficial de sua produção musical. Através desta análise foi possível entender

a atitude, a musicalidade e a verbalização nas canções como uma resistência à massificação da arte e à indústria cultural.

Capítulo 1 - A construção do *underground punk* carioca (1978-1984).

Neste capítulo analiso o *underground punk* carioca dos anos 70 e 80 como uma prática urbana vivenciada pelos *punks* cariocas. Faço uma apresentação de que modo o *underground* pode ser concebido como uma dentre as diversas práticas urbanas que existiam e existem na cidade.

Afinal o que é o *underground*? De acordo com Craig O’Hara²³, o *underground* pode ser definido como: “o espaço não cooptado e/ou coberto pela grande mídia — jornais, rádios, TVs, revistas — onde circula uma produção artística mais comprometida com a arte do que com o comércio”²⁴. Todavia, compartilho com o antropólogo Leonardo Campoy o entendimento de que o *underground* está para além desse espaço não incorporado pela grande mídia, afirmando que a não incorporação deste pelos grandes meios de informação é o que o mantém autêntico, inclusive legitimando a sua existência²⁵.

Essa prática urbana deve ser entendida como uma circulação de pessoas, informações e objetos que, por escolha própria de seus adeptos, se mantém à margem da grande mídia ou do seu inimigo ideológico: o *mainstream*²⁶. Esses grupos que se organizavam através do *underground* fazem um jogo com o espaço urbano, no qual são *inside* ao mesmo tempo em que são *outside* — ou seja, estão dentro da cidade e sua existência está vinculada ao espaço urbano, da mesma forma que negam a cidade como um espaço público de sociabilidade, por criar um ambiente de circulação e socialização específica para os seus pares: “o *underground* quer se separar do contexto que o circunda”²⁷.

É preciso salientar que pesquiso um grupo específico: o caso dos *punks* cariocas da década de 1980, pois o *underground* é vinculado a diversos grupos que se encontram deslocados dentro do espaço urbano e anseiam por uma separação do meio que os gerou. Portanto, existem formas de organizações distintas do *underground* que proponho analisar. Algo muito recorrente entre esses grupos, entretanto, é a

²³ Autor do livro “A filosofia do punk: mais do que barulho” e membro ativo da cena punk/hardcore dos EUA.

²⁴ O’Hara, Craig. A filosofia do punk: mais do que barulho, pg.193, 2005.

²⁵ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Trevas sobre a luz: o *underground* do heavy metal extremo no Brasil, p. 40. 2010.

²⁶ A corrente de pensamento e ideologia predominante e, por extensão, o que é transmitido e divulgado pela grande mídia como relevante cultural e artisticamente. Forma par em oposição a *underground*.

²⁷ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, op. cit. p.282, 2010.

manifestação da música entre o seus pares: o *punk rock*, o metal extremo e suas derivações e a música eletrônica, por exemplo.

Entre *punks* cariocas da década de 1980, a música não é a finalidade da socialização e sim uma consequência da mesma, algo completamente diferente do metal extremo estudado por Campoy. A música passa a ser uma manifestação do grupo sobre da sociedade que o cerca. Contudo, essa não é a única maneira de se fazer ouvir. Os primeiro *punks* da cidade do Rio de Janeiro, além da música, produziam *fanzines* para expor as suas opiniões.

No caso dos *punks* cariocas, existiram movimentos agregadores do grupo. Em um primeiro momento o *skate* tem um papel fundamental para agregar pessoas com interesses em comum, afinal os primeiros *punks* cariocas eram *skatistas*. Posteriormente, o grupo interage de maneira independente do *skate*²⁸.

Com isso demos o passo inicial para entendermos o *underground* como meio de sociabilidade na cidade do Rio de Janeiro. No caso específico do *punk* carioca temos um eco musical que permeia o grupo, todavia, a música é uma consequência da formação do grupo e não a finalidade de formação do mesmo. No metal extremo do Brasil, em contrapartida, Campoy afirma que a música é a finalidade do grupo e que o *underground* é vivido no show onde a música é executada.

*[...] o underground como um 'um todo orgânico' só é vivenciado neste evento. Pensando junto com eles, é no show que a "chama do underground" é acesa e é no show que brilhará com a maior intensidade.*²⁹

No caso estudado por Campoy, a assiduidade nos shows mostra o interesse das pessoas e o comprometimento com o *underground*. É nele o momento de aceitação do novo por seus pares. Diferente dos *punks* cariocas, os *headbangers*³⁰ de Campoy não ocupam o espaço urbano diretamente, sendo o show realmente o lugar de sociabilidade desse grupo. Já para os *punks* o show é parte integrante da sociabilidade, todavia, a inserção do indivíduo no grupo se dá nos *points*³¹ e estes se definem pelo lugar que o grupo está, isto é, um bar, uma praça ou um ensaio de banda, por exemplo. Os primeiros *punks* cariocas se reuniam na rampa de *skate* em Campo Grande e posteriormente na

²⁸ SILVA, Dylan F. O. Uma análise da origem do movimento punk no Rio de Janeiro entre 1978-1985, 2013.

²⁹ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil, pg.255, 2010.

³⁰ Fãs de *heavy metal* e as suas variações.

³¹ Pontos de encontro entre os *punks* cariocas da década de 1980.

Praça Mahatma Gandhi, na Cinelândia, às sextas-feiras e aos domingos no Dancy Meier³². O *underground punk* era feito nesses pontos de encontro, pois nos *points* era onde circulavam as fitas cassete, os *fanzines*, a troca de material entre os *punks*, era também o lugar onde se escutava a música *punk*, onde se ficava sabendo das novidades, da formação de bandas novas, onde se organizavam as festas e a possível ida a outros lugares que virariam *points*.

Contudo, como se chega a esses *points* e ao *underground punk* carioca da década de 1980? Para sanar tal dúvida, durante os anos de 2011 e 2016 realizei dez entrevistas, que agrupadas chegam a pouco mais de 15 horas de áudio. Através da fala dos depoentes observei como foi a inserção deles no meio. Cinco dos entrevistados já andavam de *skate* antes de terem o contato com o *punk* pela primeira vez: Paulo Gato, Zero-zero, Cavalo, Branca de Neve, Olmar e Vampiro. O fato de andarem de *skate* proporcionou o “encontro”. Ronaldo Zero-zero, ao revelar como se deu o seu primeiro contato com o *punk*, relata:

*Fui a uma festa de rock em Rocha Miranda, onde fiz contato com Vampiro que já escutava coisas diferentes [...] Basicamente, uma festa que tocava fita, porque quase ninguém tinha o vinil, era difícil de achar, então basicamente era fita. Eu andava de skate e andava esporadicamente por alguns lugares e quando conheci a galera lá, eles me falaram para começar a andar em Campo Grande.*³³

A fala de Zero-zero pode contemplar boa parte da história desses depoentes. Todos chegaram à pista de *skate* em Campo Grande e lá acabaram tendo contato com os *punks skatistas*, com exceção de Cavalo que andava de *skate* em Campo Grande antes dos demais e participou da transição do *skate* para o *punk*.

*Eu comecei a andar de skate em Friburgo. Andava lá, aqui em Niterói, Nova Iguaçu e Campo Grande [...] a partir do momento que começamos a participar de campeonatos, a gente começou a mudar por causa do hardcore, misturando o esporte com o punk.*³⁴

Os outros entrevistados, Satanésio, Karna, Cesar Nine e Fôrma, tiveram contato com o *punk* no centro do Rio de Janeiro, quando o grupo passou a se reunir na Cinelândia. Semelhante ao metal extremo, as pessoas chegam ao *underground* por si próprias, no caso dos *punks* cariocas, através do *skate* ou simplesmente pelo gosto do *rock*. Todavia, os primeiros *punks* da cidade do Rio eram mais receptivos que os

³² CAIAFA, Janice. Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos subs, 1985.

³³ Em entrevista realizada com Zero-zero em 26/10/2011.

³⁴ Entrevista gravada com Cavalo no dia 15/01/2013.

headbangers estudados por Campoy. Os *punks* cariocas compartilhavam suas fitas e cópias com os recém-chegados ao grupo, com a finalidade de torná-los membros participantes: “*Se o sujeito chega, se interessa, quer informação, eu dou minhas coisas*”³⁵. Já no metal extremo, como argumenta o antropólogo, há casos em que não se compartilha o seu acervo pessoal e a pessoa só é realmente aceita pelo grupo com a sua presença nos shows de *heavy metal underground*.

Mesmo que o antropólogo em seu trabalho afirme não querer traçar uma regra geral de vivência dos grupos *undergrounds* existentes nos grandes centros urbanos, podemos observar semelhanças entre os dois grupos em questão, os *headbangers* e os *punks* cariocas. Práticas que começaram com os *punks* podem ser observadas nos grupos que estão inseridos no *underground* brasileiro, tais como: a criação de *points*, a militância para que o *underground* flua nos grandes centros urbanos, a edição de *fanzines*, formação de bandas, intercâmbio com grupo de estados diferentes para obter informações sobre outras cenas e a procura de lugares para realização de shows.

Outro traço de semelhanças entre os grupos é sua dimensão ideológica: o *underground* é imbuído de ideologias, no caso estudado aqui uma ideologia política, sobretudo o anarquismo e o comunismo. Os primeiros *punks* cariocas eram leitores dos grandes teóricos da esquerda, como Marx e Bakunin³⁶. Campoy afirma que o *punk* é um movimento mais político se comparado ao metal extremo, a música acaba ficando em segundo plano³⁷. O *punk* tem uma identificação com o oprimido, com a falta de uma perspectiva de futuro³⁸, com as mazelas da sociedade.

*As drogas que penetram no corpo desse jovem, tão fraco e indefeso e que vive em desespero. Por causa de problemas, por falta de emprego eles se viciam a troco de dinheiro, isso não é vida, isso é desespero e esse sistema quer isso mesmo. Não seja mais covarde, olha a falsidade, esqueça a fantasia e caia na verdade. Olha aí, isso aí, é uma palavra de um punk, um punk que sofre nas veias do subúrbio, ok? Atrás das grades.*³⁹

A vida do subúrbio é outro elemento que cria um vínculo entre os *punks* cariocas da década de 1980, o movimento *punk* era visto como um porta-voz, uma forma de

³⁵ ESSINGER, Silvio. Punk: anarquia planetária e a cena brasileira, p.125, 1999.

³⁶ Documentário Punk Molotov, 1984.

³⁷ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil, pg.95, 2010.

³⁸ O *no future* está presente em quase todas as bandas pertencentes à primeira geração punk, na Inglaterra, Estados Unidos e Brasil.

³⁹ Documentário Punk Molotov, 1984.

expressar os seus anseios individuais e coletivos, uma espécie de sentimento de classe, os pobres suburbanos, os menos favorecidos financeiramente. Por outro lado, o metal extremo se identifica com a perversidade e a maldade, com o ocultismo. “*Negando o mundo à sua volta e fruindo de estética do abjeto, do perverso e do mal, esta prática urbana constrói sua identidade*”⁴⁰.

Até aqui pontuamos que o *underground* é uma prática urbana, que o seus membros chegam até ele por conta própria, que o *skate* foi um elemento agregador para os primeiros *punks* cariocas, assim como um sentimento ou percepção de opressão e a falta de perspectiva com o futuro. Além disso, diferente do metal extremo, essa sociabilidade que efetiva dentro desse espaço distinto ocorre em qualquer reunião ou *point* que os *punks* cariocas possam se encontrar.

Mas como esse espaço é organizado e vivido por seus praticantes? A construção e a dinâmica da sociabilidade na urbe, feita através do *underground*, é construída por um espírito amador, segundo um dos lemas *punks*, o *do it yourself*⁴¹. Participar do *underground* é uma militância, exige uma dedicação para que o mesmo exista, pois tudo é feito pelos seus integrantes, e por ser um espaço *outsider* da cidade, um espaço de deslocados, os seus membros não são muitos. Na pesquisa de Janice Caiafa⁴² pude contar apenas 36 *punks* que compunham o grupo, entre os anos de 1983 e 1984. Da mesma maneira “*O underground do metal extremo brasileiro é um grupo relativamente pequeno de pessoas e as cenas locais menores ainda. De modo que o poder aglutinado em algumas poucas pessoas ganha mais força*”⁴³, esses militantes deram a “vida do *underground*”, pois tudo era e continua sendo organizado por seus membros. Os *fanzines*, os espaços para a execução de shows e até mesmo os novos bares para se escutar fitas.

Logo, a sociabilidade nesse ambiente se dá através da formação do grupo, da inserção de novos indivíduos e na participação do coletivo para que o *underground* possa existir. Em uma das entrevistas feitas, Paulo Gato, afirmou que nunca foi editor de um *zine*, todavia “dava uma bola”⁴⁴ na produção dos *fanzines* de seus amigos.

Os *fanzines* tinham o objetivo de expressar a opinião de seu editor, de trazer notícias sobre o movimento das cidades, ou estados vizinhos, resenhas de livros e de

⁴⁰ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, *Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil*, p. 244, 2010.

⁴¹ Faça você mesmo.

⁴² CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos subs*, 1985.

⁴³ CAMPOY, Leonardo Carbonieri, op. cit., p. 107..

⁴⁴ Entrevista realizada com Paulo Gato no dia 11/2/2012.

discos de determinadas bandas. Todo esse processo de confecção era feito através da ajuda mútua dos integrantes do grupo, como o caso de Paulo Gato, acima relatados. Nesse espaço, também ocorre à troca de informações da música consumida e apreciada pelo grupo, é nele que as fitas são escutadas, ocorrendo uma intensa troca de objetos, os chamados *rolos* por Caiafa. Esses *rolos* poderiam envolver camisas, *bottons*, coturnos, braceletes, cintos ou *zines*. Através dessas trocas, os *punks* vão adquirindo e conhecendo novas coisas, estreitando os laços com os seus pares. É no *point* também que são discutidos e noticiados novos bares em que se pode levar a fita para escutar, gerando a possibilidade de novos *points*.

Aqui também são firmados acordos e arranjos para formação de bandas e possíveis ensaios. Diferente do metal extremo, o *punk* não preza por uma música bem estruturada e virtuosa, muitos dos *punks* que montaram bandas sequer sabiam tocar algum instrumento, aprendendo a fazer os acordes na hora, no ensaio, como o caso de Olmar, baixista do Coquetel Molotov, que entrou na banda sem saber tocar nenhum acorde⁴⁵.

Por fim, é no *point* que se têm notícias de possíveis shows e de locais que admitiriam os *punks*. Acordos são firmados pelos próprios membros do *underground* — tais quais no metal extremo — ocorrendo um trato prévio com o dono do bar ou do local onde as bandas fossem se apresentar. No caso dos *punks* cariocas, vale salientar que no acordo geralmente constava um pedido do dono do bar para que os *punks* não quebrassem o lugar inteiro, pois a mídia vinculava o movimento à baderna e a marginalidade, causando repulsa por parte das pessoas. Todavia, os *punks* cariocas não se prendiam a um lugar único ao se socializarem na cidade. Estavam sempre à procura de um lugar novo para a formação de um *point*. Para Campoy e Caiafa, a inquietação do grupo explica a sua procura incessante por novos lugares para se reunirem “*no exercício de sua estratégia, acionando uma velocidade que ultrapassa os limiares da percepção*”⁴⁶. Essa velocidade, a aceleração do grupo para Campoy, explica o seu caráter nômade: “*eles aparecem para desaparecer e vice-versa*”⁴⁷.

Uma exceção era o Dancy Méier, que foi uma casa segura para os *punks* durante algum tempo, pois lá um domingo por mês as portas se abriam para um show *punk*, geralmente com bandas do Rio, São Paulo e Minas Gerais. O show para os *punks*,

⁴⁵ Documentário Punk Molotov, 1984.

⁴⁶ CAIAFA, Janice. Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos subs, pg. 142, 1985.

⁴⁷ CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil, pg. 282, 2010.

diferente dos *headbangers*, é uma noite com som ao vivo, todavia é apenas mais um *point*. O *underground* não é vivido apenas naquele ambiente, como no metal extremo. O show é uma consequência da sociabilidade e dos vínculos formados entre os *punks* e não a finalidade desses vínculos construídos no *underground*.

Toda essa circulação de informações e pessoas é construída e consumida no *underground* para o *underground*. O ato de extravasar as barreiras do *underground* faz com que os seus membros percam o interesse e não vejam com bons olhos aqueles que saem do circuito. Os *punks*, geralmente, chamam aqueles que ultrapassam o limite do *underground* como “vendidos ao sistema”, ou seja, ao *mainstream*. Assim como o metal extremo chama de falsos aqueles que estão para além do *underground*.

Dessa forma, na circulação de pessoas, na ajuda mútua entre elas para construir um lugar para se escutar, discutir, observar e sentir coisas referentes ao *punk*, o *underground* se consolida como um espaço de sociabilidade possível na cidade do Rio de Janeiro na década de 1980, sendo entendido como um espaço que está para além daquele enquadrado pela mídia, que abrange uma circulação de pessoas e informações dentro do espaço urbano, almejando se colocar à margem da sociedade.

1.1: Construindo o *underground* (cena) punk na cidade do Rio de Janeiro.

Os ecos do movimento *punk* britânico e norte americano começam a ressoar na cidade do Rio de Janeiro por volta do ano de 1978, ano em que aparecem os primeiros *punks* na cidade. Como já visto, os primeiros *punks* cariocas são adeptos do *skate*. Contudo, com o passar dos anos, o *punk* começa a se tornar independente do *skate* na cidade do Rio de Janeiro. O aumento de pessoas que se identificam como *punks* e que passam a procurar informações sobre o esse estilo de vida, faz com que na década de 1980 na cidade do Rio de Janeiro se construa uma cena⁴⁸ *punk*. Mas, como é construída essa cena, como o *underground punk* carioca surge e se consolida como um ambiente de sociabilidade possível na cidade?

Para entender a construção do *underground punk* carioca da década de 1980 é necessária a compreensão da trajetória do grupo dentro da cidade. A primeira geração de *punks* cariocas agiu na cidade de 1978 até o ano de 1984, sendo esse período dividido

⁴⁸ Uma cena musical é caracterizada pela circulação de pessoas que estão diretamente envolvidas na construção do *underground*, onde muitas vezes os termos podem adquirir significados similares, por exemplo, Fulano pertence à cena, ou seja, ele é um agente frequentador dos bares, shows, points e consome *fanzines*, essa pessoa está integrada no *underground*.

em três etapas: a origem na rampa de *skate* em Campo Grande (1978-1982), o período que o *punk* se torna independente do *skate* (1982-1984) e o racha do movimento (1984)⁴⁹.

A primeira etapa (1978-1982) tem o *skate* como elemento agregador e é marcada pela transição do esporte radical para a estética *punk*. É o momento que, através dos campeonatos, os *skatistas* começam a ser influenciados pelo som *punk*, e por meio de revistas de esportes radicais começam a ter contato e perceber que em outras partes do mundo existem *skatistas punks*. Nesse período as figuras mais notórias entre os *skatistas* que se tornariam *punks* são Lúcio Flávio, que seria o baterista do Coquetel Molotov; Tatu, que daria voz ao Coquetel; e Cavallo⁵⁰.

Na Califórnia muitas bandas são formadas por skatistas. Lá o skate é também via de acesso ao som e point para o Movimento: Black Flag, The Faction, Agent Orange, Code of Honour, Suicidal Tendencies, Screamin' Sirens. Revistas de skate, como Trasher e TWS, trazem também muita informação sobre bandas. Foi assim que os garotos aqui do Rio foram conhecendo som, e sobretudo começaram a se interessar por um certo tipo de som, o punk⁵¹.

A maior parte dos entrevistados nessa pesquisa chegaram à rampa de *skate* em Campo Grande e lá encontraram os *skatistas* que se dividiam em dois grupos os ZN (Zona Norte) e os ZS (Zona Sul), com o passar dos anos os *skatistas* da ZS, deixaram de frequentar a pista, fazendo com que a divisão fosse deixada de lado. Entre os *skatistas* da ZN começaram a surgir os primeiros *punks* cariocas e conseqüentemente o primeiro lugar de socialização dos *skates punks* na cidade do Rio de Janeiro⁵², passando a ser frequente o uso de gravador de fitas cassete na rampa de *skate*. Estava estabelecida a base do *underground punk* na rampa de Campo Grande.

A pista de Campo Grande passa a ser um lugar para se andar de *skate* e ouvir o som *punk*. Muitos dos *skatistas* que chegavam à rampa acabariam incorporando o grupo, como Paulo Gato, Vampiro e Zero-Zero. O primeiro andava de *skate* em Nova Iguaçu, baixada fluminense. Afirma que existiam muitas pessoas na baixada fluminense e em outras regiões do Rio de Janeiro que eram *punks*, porém não sabiam da existência da rampa e que o grupo se reunia ali para andar e escutar som.

⁴⁹ SILVA, Dylan F. O. Uma análise da origem do movimento punk no Rio de Janeiro entre 1978-1985, 2013.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ CAIAFA, Janice. Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos subs, p.77, 1985.

⁵² SILVA, Dylan F. O. Uma análise da origem do movimento punk no Rio de Janeiro entre 1978-1985, 2013.

Sempre teve aquele foco de a pista de Campo Grande ser um, assim, um ponto onde a maioria do pessoal que era punk e que andava de skate ia. Mas o pessoal de skate não tinha muita opção, assim em termos de andar, em termos de Rio. Mas tinha gente que andava de skate e já tinha uma identidade com o punk e também aparecia lá por Nova Iguaçu. A coisa tava meio assim, em certa época começa a ficar espalhado, de certo modo espalhado. Eu falo “modo espalhado” só que muita gente não sabia que Fulano existia, às vezes tinha, por exemplo, você tinha pessoas que chegavam em Campo Grande e chegavam em um evento no Méier, tá entendendo? Sabiam que todo mundo existia, porque a gente tinha contato, só que as vezes tinha um cara lá em, sei lá, Saracuruna ou então no Centro da cidade que se identificava com a coisa e tinha formação, questão estética e tal, se achava e identificava como punk mas não ia para os locais, por quê? Porque as vezes não tinha contato. E também ficava sabendo só que não sabia como chegar junto. Uma vez, quando fui apresentado pro Tatu, do Coquetel Molotov, o Vampiro me disse uma coisa e pro Tatu que estava ali na minha frente: “os punks estão espalhados por aí, pelo Rio”. E é verdade, naquela época existia isso, as pessoas se identificavam, às vezes se intitulavam punk, mas um não sabiam que o outro existia ou não sabiam da existência de um Dancy Méier ou que as pessoas se reuniam na pista pra conversar e na Mahatma Gandhi.⁵³

Essa primeira etapa do *punk* na cidade é marcada pelo contato com a estética e o som *punk*. A ideologia, o posicionamento político, a manifestação cultural por meio de *zines* e música ganham forma no final do ano de 1981, quando o movimento está se tornando independente do *skate*. O grupo não era formado majoritariamente por *skatistas* que escutavam *punk rock*, e sim por *punks* que andavam de *skate* e *punks* que não tinha relação alguma com o esporte.

A segunda etapa (1982-1984) tem a sua origem com o deslocamento do ponto de encontro do grupo para a Praça Mahatma Gandhi na Cinelândia, no centro da cidade do Rio de Janeiro — a pista de *skate* de Campo Grande foi a primeira. Com o deslocamento do eixo central do grupo para o Centro do Rio, ocorre uma dinamização facilitando a circulação de pessoas no interior do grupo, pois muitos não se deslocavam para Campo Grande por causa da distância da Zona Oeste para outras regiões do Rio. Muitos integrantes do grupo chegaram a pernoitar na rampa, já que muitas vezes perdiam a hora da última condução para voltar ao Centro da cidade⁵⁴. Nesse período surge o primeiro *fanzine punk* chamado Manifesto Punk e as primeiras bandas da cidade, Coquetel Molotov e Eutanásia; seguidas de Descarga Suburbana, que mudaria o

⁵³ Entrevista realizada com Paulo Gato no dia 11/02/2012.

⁵⁴ SILVA, Dylan F. O. Uma análise da origem do movimento punk no Rio de Janeiro entre 1978-1985, 2013.

seu nome para Espermogramix; Desespero; Desordeiros; Pró-Anarquistas, que mudaria o nome para Desgaste Metal; e Descontrole, esta formada apenas por mulheres. Esses anos que antecedem o racha do movimento é o foco principal dessa pesquisa, visto que é o momento que se cria e se consolida um espaço de sociabilidade na urbe, ou melhor, na cidade do Rio de Janeiro.

Entre 1982 e 1984 foram os anos de maior movimentação da primeira geração de *punks* cariocas. Foi o período em que o grupo percorria a cidade procurando espaço para escutar seu som, beber, trocar fitas, apresentar as bandas, discutir os conteúdos dos *zines*, ou seja, socializar dentro da cidade. Todavia um espaço de sociabilidade restrito aos membros do grupo, um espaço restrito aos *punks*. Nessa fase os *punks* costumam se encontrar às sextas-feiras na Praça Mahatma Gandhi e esse é o ponto de partida para a construção do *underground punk* carioca no Centro da *urbe*.

Cavalo participou da consolidação do *punk* na cidade, esteve presente nas três etapas do movimento. Sobre a mudança do *point* de Campo Grande para o Centro do Rio, afirma:

Na verdade o que eu me lembro muito bem, é que o pessoal que andava de skate já ia pra lá. Não tinha uma opção. Eu lembro que os caras que andavam de skate falaram pra mim assim “pô, Cavalo, aparece na Cinelândia”. Então começou a ir gente pra lá. O pessoal que era só do skate saiu e ficou punk. O pessoal que não tinha muito haver com a parada não colou mais⁵⁵.

Todos os outros entrevistados nessa pesquisa não frequentaram os primeiros momentos do *point* na Cinelândia. Contudo, todos os depoentes atribuem à Praça um espaço fundamental para o grupo. Em sua maioria os entrevistados chegaram à rampa de *skate* de Campo Grande, onde tiveram o primeiro contato com o *punk*, e foram informados posteriormente sobre movimentação *punk* às sextas-feiras no Centro do Rio de Janeiro. Esses encontros na Praça da Cinelândia não eram regra, pois em alguns finais de semana o grupo não comparecia à Cinelândia. Quando os *punks* informam sobre os encontros no Centro do Rio, pode-se entender que a pessoa que recebe a informação está sendo inserida no *underground punk* carioca. O *underground* é um lugar que você chega por si e nele colhe informações para serem consumidas no próprio, e apenas por aqueles que se encontram inseridos no mesmo, segundo

⁵⁵ Entrevista realizada com Cavalo no dia 15/01/2013.

Campoy⁵⁶. A pista de *skate* de Campo Grande foi a porta de entrada para o *underground punk* na cidade do Rio de Janeiro.

O primeiro espaço de socialização dos *punks* no Centro da cidade é a Praça Mahatma Gandhi, na Cinelândia, mas ela é uma apropriação dos *punks* a partir de outro grupo — como mencionado na fala de Cavalo — assim como a pista de *skate* de Campo Grande. Eram lugares de encontro de *skatistas* que passaram a agrupar *punks* e *skatistas* e posteriormente apenas *punks*.

A Praça pode ser considerada o ponto de partida, pois a partir dela se traçava uma rota a ser seguida. Nela que se descobria os bares que poderiam ir, as festas que se organizavam, os ensaios e as formações das bandas. Os *punks*, de forma emblemática, se apropriam do espaço público às sextas-feiras, tornando a Praça Mahatma Gandhi um espaço de uso exclusivo deles, causando um contraste entre o espaço que homenageia um líder pacifista e os *punks*, utilizando negro, *spikes*, couro, moicano, correntes, coturnos e todo o seu visual agressivo. A Praça torna-se um território *punk* não por hostilizar as pessoas que os cercam — pois como afirma Zero-Zero “a gente só retribui a forma como somos tratados”⁵⁷ — e sim pelo estranhamento das pessoas em relação ao grupo. Ou seja, por um processo etnocêntrico em relação aos *punks*, pelo estranhamento entre o *outro* e o *eu*, as pessoas preteriam o grupo. “A gente saía na rua as pessoas ficavam... aí despertava a coisa da violência, as pessoas se sentiam ameaçadas”⁵⁸. Portanto naquele espaço *inside* da cidade, e ao mesmo tempo *outside*, começa-se a organizar o *underground punk* carioca da década de 1980. Pois o *punk*, uma cultura altamente cosmopolita, usufrui o que a cidade pode oferecer (bares, praças e transportes) diferente dos recursos escassos da pista de Campo Grande, onde a falta de transporte fez com que algumas pessoas do grupo pernoitassem na região, por exemplo. Dessa forma o *punk* carioca se insere no Centro da cidade (*inside*), todavia é um espaço de circulação restrito a informações sobre o *punk*. Ao mesmo tempo que o grupo se inclui na cidade ele se coloca à margem dela (*outside*), apresentando uma interação apenas com o seu pares e esporadicamente com pessoas que pudessem oferecer algo que o grupo buscava, como lugares para frequentar além da Praça.

Olmar, baixista do Coquetel Molotov, afirma que a Praça era um espaço de encontro natural. Muitas vezes ele se deslocava da Rua do Riachuelo, no Centro, à

⁵⁶ CAMPOY, Leonardo. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil, p. 38, 2010.

⁵⁷ Entrevista realizada com Zero-zero no dia 26/10/2011.

⁵⁸ Entrevista realizada com Olmar no dia 23/03/2016.

Campo Grande, na Zona Oeste, e a noite se dirigia à Mahatma Gandhi, sem voltar em casa. Mesmo aqueles que não visitavam a rampa de *skate* sabiam que à noite o grupo estaria no Centro.

*Era uma coisa natural. Era assim, eu praticamente passava o dia inteiro e a noite fora. Eu ia com a mochila, com skate e ia pra pista. Na pista chegava lá meio-dia, uma hora, e ficava o dia inteiro até à noite. E à noite todo mundo falava “vamos para algum lugar, vamos pra onde? Vamos para a Praça Mahatma Gandhi”. Então muitas pessoas saíam dali, muitas vezes de repente parava, muitas vezes no Méier, vinha para a Praça Mahatma Gandhi e ficava. Dali a gente saía. Era um ponto e quem não tinha ido pra pista, sabia que a gente estaria ali, eu muitas vezes voltava pra casa só no outro dia*⁵⁹.

O deslocamento do ponto de encontro para o Centro da cidade é um fator de dinamização do grupo, pois facilita a chegada e a saída das pessoas. Diferentemente do movimento *punk* paulista, que tem a sua origem em gangues de bairros⁶⁰, os *punks* cariocas se consolidaram, até o ano de 1984, pela aglomeração de pessoas oriundas de diversas regiões do Rio de Janeiro (Zona Norte, Centro, Baixada Fluminense e Niterói)⁶¹. “Por ser centro da cidade, o cara que mora na zona norte tinha ônibus, o cara que morava no centro, na zona sul, tudo meio que culminava ali”⁶². Paulo Gato, assim como Olmar, acredita que a Praça Mahatma Gandhi era um espaço de encontro natural, pois segundo ele não havia uma divulgação afirmando que o grupo estaria ali todos os dias, era espontâneo e o deslocamento dos encontros do grupo para o Centro da cidade termina por dinamizar e facilitar as reuniões e a formação de *points*.

*Shows punks, espaço nosso não era uma coisa que a gente tinha à vontade. Então a questão de ir pro Centro da cidade é porque havia aquela coisa cosmopolita, você poderia sair do Méier, da Saens Peña, da Tijuca, de São João de Meriti e de Caxias, todo mundo se encontrava no Centro da cidade. Então tinha uma referência boa ali, tá entendendo? [...] As reuniões como na Mahatma Gandhi, existia uma certa abertura e ao mesmo tempo não havia uma coisa assim oficial, como se fosse “todas as sextas-feiras e sábados estamos lá, venham!”. Não havia isso, era uma coisa espontânea, ninguém fazia marketing, ninguém fazia divulgação que todos os finais de semana estaríamos lá [...] era uma coisa mais espontânea.*⁶³

⁵⁹ Entrevista realizada com Olmar no dia 23/03/2016.

⁶⁰ Documentário Botinada: a origem do punk na Brasil, 2006.

⁶¹ SILVA, Dylan F. O. Uma análise da origem do movimento punk no Rio de Janeiro entre 1978-1985, 2013.

⁶² Entrevista realizada com Olmar no dia 23/03/2016.

⁶³ Entrevista realizada com Paulo Gato no dia 11/02/2012.

Outro espaço de circulação de informações, pessoas e músicas de interesse dos *punks* são as festas que ocorriam nas ruas e as que eles organizavam em suas casas. Vampiro afirma que as festas que aconteciam nas casas das pessoas, assim como as de rua, exerceram um papel fundamental na consolidação do movimento na cidade, pois até então não existia uma cena *punk*, e sim alguns *skatistas* que curtiam o *punk*.

*Não existia a cena punk ainda, existia uns skatistas que começaram a curtir punk [...] foi assim que nasceu o punk e depois o pessoal começou a fazer festas nas casas. Eu me lembro que tinha um prospecto, um flayerzinho, escrito: venha torto ao primeiro encontro punk. Acho que foi na casa do Lúcio [...] Mas eu não fui nessa primeira, eu fui na segunda, em Santa Teresa, na casa do China em Santa Teresa [...] Ai, começou a tomar forma uma ceninha punk, entendeu? Começou a tomar forma e começou a ser considerado como movimento.*⁶⁴

Para Vampiro as festas que ocorriam nas residências foram essenciais para consolidação do movimento. São lembradas por ele três grandes festas *punks* na cidade: a primeira na casa do baterista, da primeira formação do Coquetel Molotov; a segunda em Santa Teresa; e a terceira em Campo Grande, na casa de um *punk* chamado Carmino, esta analisada por Caiafa⁶⁵. Através das festas se consolida um grupo interessado no *punk*. Era justamente nas festas que algumas pessoas se interessavam pelo tipo de som e estética e tomavam conhecimento da existência do grupo na cidade. Após esse contato inicial essas pessoas começam a integrar o grupo. “Cada show e cada festa que acontecia as pessoas tomavam conhecimento, se tornavam amigos e as coisas iam crescendo, acho que todo movimento começa assim”⁶⁶. Nas festas, nos shows e nos encontros, os laços para a construção do *underground* vão se estabelecendo. São criados vínculos que unem o grupo e prol da criação de um ambiente de socialização especificamente *punk*. Um lugar de circulação de informações, pessoas e música *punk*, na cidade do Rio de Janeiro. Forma-se um círculo fechado, um circuito informações inerente ao *punk*, não cooptado pela grande mídia, um espaço informal onde são debatidos fatos pertinentes ao grupo e somente a ele.

As festas eram assim, a gente tinha que se reunir, queria ouvir som, um bando de maluco e todo mundo novo. A gente bebia, todo mundo muito novo, e a gente se reunia na casa de alguém [...] Na festa do China, a gente fazia um mundo ali, era algo alienígena, a música era

⁶⁴ Entrevista realizada com Vampiro no dia 13/10/2011.

⁶⁵ CAIAFA, Janice. Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos subs, Rio de Janeiro, 1985.

⁶⁶ Entrevista realizada com Olmar no dia 23/03/2016.

*muito diferente, o visual era muito diferente[...] todo mundo novo, eu tinha uns 16 ou 17 anos, não tinha tempo ruim.*⁶⁷

Para Olmar as festas serviam como reunião para se escutar som e traçar laços de afinidade através do novo, da cultura juvenil e pela falta de identificação com o mundo à sua volta. Pode-se perceber em sua fala “era algo alienígena” a novidade visual e musical, era lugar de encontrar seus pares e escutar a música alienígena. Paulo Gato afirma que elas eram uma alternativa para um evento *punk*, pois eles nem sempre tinham condições de fazer um evento com bandas em bares ou até mesmo clubes alugados.

*As festas existiam com frequência, assim, razoável também. Porque era também uma outra alternativa. Por exemplo, às vezes os caras resolviam juntar a galera na casa de alguém, né. As vezes sem um ... não tinha que ter o aniversário da pessoa, cara, simplesmente pô, vamos reunir a galera e vamos botar as caixas de som lá no quintal, botar as fitas, cada um traz seu tape lá ou seu disco de vinil e vamos botar o som. Dá uma intera aí ou traz a sua garrafa de bebida, tá entendendo? Pra fazer festa [...] só pra curtir som de fita mesmo, vinil, disco de vinil e beber alguma coisa. Era uma alternativa bacana que a gente fazia em termos de reunir a rapaziada, para trocar ideia, curtir o som e para agitar, entendeu? Nem sempre se podia fazer alguma coisa em clube, então a gente fazia em residência, na residência de alguém.*⁶⁸

Fôrma, vocalista da banda Eutanásia, sobre as festas afirma que os *punks* iam muito à festa de rua, principalmente em festas juninas, pois não havia muitos lugares que aceitavam o grupo.

*Tinha muita festa junina e a gente ia tocar em festa junina também, principalmente pelo lado da Tijuca, disso eu me lembro. Aqui, no Centro da cidade, a gente tocava também e ficava maior muvuca. A gente não tinha espaço, mano, tinha que tocar pra mostrar o som.*⁶⁹

Em uma festa junina de bairro foi onde Zero-zero teve o seu primeiro contato com o *punk*, em Rocha Miranda, subúrbio carioca. Zero já escutava *rock* antes de conhecer os *punks* naquela festa. Afirma que se aproximou do grupo por ser uma pessoa muito curiosa, os trajes e o tipo de som chamaram a sua atenção. Na mesma festa de rua soube que o grupo andava de *skate* em Campo Grande e se encontravam na Cinelândia às sextas-feiras.

⁶⁷ Entrevista realizada com Olmar no dia 23/03/2016

⁶⁸ Entrevista realizada com Paulo Gato no dia 11/02/2012.

⁶⁹ Entrevista realizada com Fôrma no dia 09/02/2012.

Eu conheci esporadicamente em uma festa de rock que fui em Rocha Miranda, que fui conhecer essa galera. Como eu te falei eu era meio inquieto sempre na busca, na procura de algo diferente que me motivasse mais e fui para festa e me deparei com essa galera. Aí, acabei tendo contato com o Vampiro que morava, pra cá, perto da minha casa e que ouvia coisas diferentes, entendeu? Era uma festa assim que só tocava som mesmo, fita, basicamente fita porque não existia, quase ninguém tinha vinil, era difícil de achar, entendeu? Era difícil de achar, então basicamente era fita, entendeu? Basicamente era fita, a gente não tinha o vinil. Eu andava de skate e comecei a procurar e andava esporadicamente por alguns locais [...] conforme eu conheci o Vampiro e a galera lá, e aí eles me disseram que se encontravam em Campo Grande, aí passei a ir para Campo Grande esporadicamente por causa do skate e por causa do punk rock, aí foi criado um vínculo e fui descobrindo aonde tinham outros, aí tinha o Vampiro que morava perto da minha casa, depois vim a conhecer Paulo Gato também e aí outras pessoas. Mais basicamente, onde a gente se encontrava para conversar, para saber onde a gente ia, as coisas que a gente ia fazer, era no Centro da cidade, no final da Rio Branco ali, na Praça Mahatma Gandhi, na Cinelândia.⁷⁰

Essas festas de bairros exerceram uma grande influência sobre o grupo, nelas havia a possibilidade das bandas tocarem ou simplesmente escutar o som de fita antes do término da festa. Vampiro chama as festas de bairro de “festas repentinas”, pois muitas vezes ficavam sabendo no *point* (na Praça) que havia uma festa em determinado bairro.

Ali foi o encontro principal, né. Era o maior canal, né, a Praça. E quem tinha telefone (na época não tinha telefone celular, né). Quem tinha telefone fixo a comunicação era por telefone, mais basicamente era o boca a boca, entendeu? Existiam os fanzines que também anunciavam as festas antes, com antecedência. E tinham as “festas repentinas”. As “festas repentinas”, tipo, se você não tem telefone em casa, que a maioria não tinha, né. Se você faltasse um encontro da Cinelândia, na Mahatma Gandhi, você corria o risco de ficar fora de alguma “festa repentina”, entendeu? Eu perdi muita coisa porque morava na Baixada, entendeu? Só que participei de algumas, dessas repentinas. Porque mesmo fora do encontro na Mahatma Gandhi, eu frequentava muito a casa do Tatu, no Méier⁷¹.

Essas “festas repentinas” eram aquelas que muitas vezes não eram programadas pelo grupo. Algum integrante chegava à Cinelândia e anunciava possibilidade de beber e escutar o som de fita em alguma festa de bairro, podendo ser muitas vezes no próprio bairro do anunciante. As festas juninas e as “festas repentinas” eram vistas como a possibilidade da formação de um novo *point*. “Em Rocha Miranda, por quê?

⁷⁰ Entrevista realizada com Zero-zero no dia 26/10/2011.

⁷¹ Entrevista realizada com Vampiro 13/10/2011.

Marquinho Punk que arrumava o espaço, porque ele era de Rocha Miranda, entendeu? Tijuca, Lúcio Flávio; Méier, Tatu. Que Tatu morava no Méier” ⁷². Havia também aquelas festas de bairro, que se sabiam por antecedência, e os *punks* frequentavam com intuito de fazer um *point*, apresentar as bandas, escutar fitas, papear e beber fora das ruas que cercam à Cinelândia, no Centro do Rio. “*Para o punk qualquer encontro, qualquer começo de conversa já é uma situação, já é um point*” ⁷³.

Nas festas que se tinha notícia com antecedência, ocorria uma organização entre o grupo e um acordo entre o organizador da festa para apresentação dos *punks*. No decorrer da festa, muitas vezes no final, sedia-se espaço para os *punks* se apresentarem ou escutarem o seu som. Era uma festa privada dentro do evento, pois geralmente o grupo ficava bebendo e conversando no canto até o momento de se curtir o seu som. Os *punks* iam, agitavam ao som de sua música, enquanto os outros transeuntes se afastavam, era o momento do grupo, momento tão esperado da noite. Era comum os organizadores das festas de rua, ou até mesmo em clubes ou bares, ter a garantia de que os *punks* não arrumariam confusão com os outros frequentadores do estabelecimento, pois havia um estereótipo agressivo associado ao grupo.

Aqui na Baixada Fluminense, em um bairro próximo de onde moro chamado Vila Rosali, tinha um clube chamado Caverna [...] do falecido Raul. Eu conhecia, assim, quase que 70% da galera que ia ali. Na realidade era uma galera que eu conhecia antes de me tornar punk. Aí um dia encontrei com Raul, tal e ele disse: “Aparece com os caras lá”. Eu disse “sério, pode?” Aí ele: “lógico”, aí eu falei: “Mas vai rolar um som pra gente?” Ele: “Olha, eu vou confessar que não tenho nada de punk, só que tudo que vocês levarem eu toco. A gente abre um espaço lá, a gente cria um momento lá pra vocês, sem briga, sem nada e sem problema nenhum. Vai ser tranquilo?” Eu falei “Lógico, posso trazer a galera” [...] Eu lembro de chegar no final da plataforma e olhar assim pra frente do Caverna e estar cheio da galera, de roqueiro e de ver o desespero, na cara deles, que foi pra eles quando eles viram aquela cabeçada de visual, os caras, as minas tudo de corrente, moicano, cabeça raspada, cabelo espetado e o desespero dos caras, os caras ficaram assustados. Porque existia aquele estereótipo que o punk era agressivo e que iria brigar com eles. Aí, quando a gente chegou falei “e aí, Raul, tudo certo?” ele respondeu “Tudo certo!”. Eu perguntei “A gente pode entrar?” Ele respondeu “Pode sim, só vou pedir um favor, tem umas coisas que vocês estão acostumados a usar que precisam deixar guardado aqui na entrada”, tipo corrente, soco inglês e outras coisas que a gente usava. Dentro do Caverna tinha mesa de ping-pong, mesa de preguinho, tal e tinha o salão grandão onde rolava o som. E num

⁷² Entrevista realizada com Vampiro 13/10/2011.

⁷³ CAIAFA, Janice. Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos subs, p. 24, 1985.

*determinado momento ele anunciou e meio que parecia ter sido combinado, os roqueiros saíram e a galera foi e entrou pra agitar. Só que depois com o tempo, já se misturava. Tinha alguns roqueiros que se identificavam com o som e já iam pro meio pra agitar.*⁷⁴

Havia uma articulação interna do grupo para as apresentações de bandas nas festas “[...] aí cada um trazia um amplificador, um negócio e botava pra tocar, outros não. Às vezes até tinha uma aparelhagem lá. A maioria das vezes a gente colocava a aparelhagem, pra tocar fita porque se não num tocava”⁷⁵. Como afirma Olmar, “não havia tempo ruim”, muitas vezes eles cruzavam a cidade em ônibus e trem carregando bateria, amplificador, pedal, caixas, guitarras e baixos para se apresentarem nas festas de bairro.

*Qualquer local, qualquer festa, qualquer possibilidade de ter um show a gente fazia, não tinha tempo ruim, a gente dava um jeito. Festa junina, eu me lembro. Tinha um negócio lá, um amplificador para o microfone, pra bateria... a gente vai fazer. Pega a bateria do Lúcio e a gente vai fazer essa porra, e fazia.*⁷⁶

Os lugares além da Cinelândia e até mesmo da pista de skate de Campo Grande eram arranjados pelos próprios punks, seguindo o lema *do it yourself*. Havia uma militância do grupo para que os espaços fossem conseguidos, um esforço para que o *underground punk* ganhasse força. Tudo era feito pelos punks e parar os punks. “Era sempre assim, um amigo do amigo que conhecia, e a gente conseguia fazer as coisas”.⁷⁷ Paulo Gato, ao relatar a sua experiência na militância do *underground punk* da década de 1980, afirma que o grupo negociava diretamente com o dono dos estabelecimentos. Essa negociação envolvia desde a logística do equipamento de som a ser utilizado, à porcentagem na bilheteria e no bar do local. Muitas vezes os espaços conseguidos no Centro do Rio estavam à mercê da “camaradagem”, os punks algumas vezes contaram com favores dos donos de alguns espaços no Centro do Rio para estabelecerem um *point*.

A gente queria colocar as bandas para tocar, então o que a gente fazia? Alguém lembrava: pô, tem um clube, num sei aonde, no bairro tal... Vamos lá! Porque acho que aquele cara ali... já tocou banda de rock lá e acho que de repente ele pode abrir espaço pra gente, já tocou banda de hard rock lá, bandazinha de metal já tocou e vamos ver se abre espaço pra gente. Aí a gente quebrava na ideia, tá

⁷⁴ Entrevista realizada com Zero-zero no dia 26/10/2011.

⁷⁵ Entrevista realizada com Fôrma no dia 09/02/2012.

⁷⁶ Entrevista realizada com Olmar no dia 23/03/2016.

⁷⁷ Idem.

entendendo? Via a possibilidade toda, né? De infraestrutura, esse negócio de ingresso, quanto tinha que dá e fazia o evento, tá entendendo? Então, praticamente todo e qualquer evento era feito dessa maneira, tá entendendo? [...] A coisa de tocar com banda era praticamente assim, sair pelo Rio procurando contato [...] os espaços são mais abastados custam um dinheiro diferenciado, são diferentes dos clubes de subúrbio, tá entendendo? Bem diferente nesse sentido, eles tem um gasto muito maior, então eles são mais exigentes nesse sentido. E às vezes conseguia espaço pra tocar no Centro da cidade às custas de camaradagem [...] havia camaradagem que às vezes o cara tinha um espaço lá e falava: “vou abrir o espaço pra vocês, só por hoje, só por essa noite, pra vocês tocarem a banda de vocês aí e eu fico com o bar”, por exemplo. A maioria desses caras queriam ganhar dinheiro na bebida e queriam ganhar um dinheiro, tipo assim, “vocês tem que me dar tanto de aluguel” a gente tinha que tirar parte da bilheteria e pagar, só que havia casos que no Centro do Rio dava uma forra, uma camaradagem.⁷⁸

Os *punks* que arrumavam os lugares organizavam as festas, os festivais com bandas cariocas e algumas vezes com as bandas de outros estados como Minas Gerais e São Paulo. Os encontros, o *underground*, também ocorriam nos ensaios das bandas. Cezar Nine, Guitarrista do Coquetel Molotov, afirma que muitas vezes o Coquetel ensaiava sozinho e sem avisar aos outros, porque qualquer lugar virava um *point*, um simples ensaio acabava virando uma festa. “*Todo ensaio era um encontro punk, virava festa. E o Coquetel passou a ensaiar sozinho*”⁷⁹. O Coquetel Molotov, chegou a ensaiar algumas vezes na residência do Satanésio, na Rua do Riachuelo no Centro, em uma escola de samba que se localizava a frente do Sindicato do Comércio no Centro do Rio (espaço Guaiamuns) e em Santa Teresa, configurando outros lugares de encontro *punk* nos arredores do Centro do Rio. Como afirmado antes, para o *punk* o *underground* não ocorre apenas no *show* e ele não é a finalidade principal do *point*. O *underground* ocorre e está aonde for possível ocorrer a reunião do grupo, podendo ser ao som de fita, com apresentação de bandas ou simplesmente um lugar para beber e conversar.

Ocorriam também encontros menores, como Vampiro se refere às visitas à casa de Tatu, no Méier. Os integrantes do movimento formavam vínculos e começavam a andar juntos mesmo fora dos encontros na Cinelândia, como por exemplo Olmar, Satanésio e Cezar Nine que eram vizinhos no Centro do Rio de Janeiro. Todos moradores da Rua Riachuelo. No Centro do Rio o grupo se encontrava na Cinelândia, na casa do Satanésio na Rua do Riachuelo, próximo à Lapa, nos Arcos da Lapa e no Circo Voador — este exercendo um papel fundamental para os *punks* cariocas.

⁷⁸ Entrevista realizada com Paulo Gato no dia 11/02/2012.

⁷⁹ Entrevista realizada com Cesar Nine no dia 30/03/2016.

Seguindo em direção ao subúrbio, o grupo se encontrava no Méier, no chamando Dancy Méier, e em uma Praça próxima a estação de trem. Após o ano de 1984, com o racha do grupo, foram estabelecidos *points* em outras regiões da cidade como em Duque de Caxias, Baixada Fluminense.

O começo dos anos 1980 na cidade do Rio de Janeiro está vinculado com a abertura para um novo tipo de som, o *rock*, e o Circo Voador, na Lapa, exerceu grande influência para a divulgação desse gênero musical. Todos os entrevistados nessa pesquisa apontam o Circo Voador e o Dancy Méier como dois lugares de grande importância para a *cena punk* carioca e, conseqüentemente, para o *underground punk*. Contudo existe entre os entrevistados, duas visões sobre o Circo Voador: para alguns ele era um ótimo lugar no Centro do Rio para o encontro do grupo, e para outros ele era utilizado pelo grupo devido a pouca oferta de espaço onde eram aceitos na *urbe*.

O espaço do Circo para os *punks* foi conseguido por Tatu através do contato com Maria Juçá. Os participantes dessa pesquisa afirmam que por conta de Juçá que os *punks* começaram a frequentar o Circo. Muitas vezes o grupo ficava nos arcos esperando o momento em que poderiam entrar na casa de show de graça. Para Paulo Gato, o Circo não era um lugar *punk*, mas eles eram bem recebidos como qualquer outro roqueiro que frequentasse o lugar.

O Circo Voador, era assim, ele não tinha aquela coisa do Dancy Méier, sabe? Aquela coisa mais acolhedora do Dancy Méier, mas a gente era bem recebido por causa da Juçá. Porque os punks eram assimilados do mesmo jeito que era assimilado um roqueiro que ia lá assistir Paralamas. A gente era bem recebido porque a gente estava fora daquele contexto, ou melhor, talvez estávamos sendo acolhidos como pessoas que estavam em um contexto cultural diferenciado no Rio de Janeiro, por isso que a Juçá, liberava entrada pra gente de graça lá, dava um certo horário assim, e pode entrar. A gente esperava todo mundo junto e entrava lá. Muitas e muitas vezes fazia isso. Só que assim... o Circo não é um local assim de punks. É um local assim... misturado que a gente ia lá, por não ter opções, muitas vezes. Então foi uma coisa meio que natural, já havia a Praça Mahatma Gandhi e o Circo Voador. Chegava ali no Centro não tem show e não tem nada pra fazer, vamos trocar nossa ideia ali na frente do Circo Voador e acabou que foi assimilado, acabou que nem precisava dá ideia mais, simplesmente a gente falava: "Juçá, podemos entrar hoje?" e ela falava: "espera da um determinado horário" aí entrava todo mundo. Então, era assim, uma espécie de alternativa para quem não tinha todo sábado um show de punk. Ir para um lugar como o Circo Voador tinha um valor de ir pra

*Mahatma Ghandi. A gente ia ficava na porta, trocava nossa ideia, trocava nosso material e entrava, era assim uma alternativa.*⁸⁰

Já para Zero-zero o Circo era um espaço viável, contudo era precário, era uma alternativa pela falta de possibilidade de se fazer um som *punk* ao vivo, como eles não tinham um lugar para tocar todo fim de semana, o espaço era utilizado pelo grupo. “*A gente tocava no Circo Voador, meio que precariamente, né? A gente tocava, só que era muito precário, as bandas principais, a gente até tentava só que era muito precário*”⁸¹.

Com essa perspectiva cultural e visões distintas, o Circo Voador (na Lapa) abre as portas para os *punks* não só como público, espectador, mas também como protagonista. O Circo abrigou o primeiro festival *punk* carioca ocorrido no dia 26 de março de 1983⁸² com bandas do Rio de Janeiro e São Paulo. As bandas cariocas que se apresentaram no dia foram Coquetel Molotov, Eutanásia e Descarga Suburbana. Já entre os paulistas foram Cólera, Ratos de Porão, Inocentes e Psykozé. O show contou com a abertura dos Paralamas do Sucesso, Paula Toller e Leoni, demonstrando o caráter híbrido da fala dos depoentes sobre o Circo Voador⁸³. “*O primeiro show que a gente deu no Circo Voador foi através da galera de São Paulo que se uniu com a gente e a gente “tacamos” e fizemos um festival Punk no Circo Voador*”⁸⁴. O Coquetel Molotov tocou no Circo Voador oito vezes, entre 1983 e 1984⁸⁵, e as bandas Eutanásia e Descarga Suburbana tocaram uma vez cada. Todas as bandas *punks* do Rio de Janeiro que tocaram no Circo tiveram a sua estreia no 1º Festival Punk do Circo Voador.

Contudo o lugar que todos os entrevistados citam como mais relevante para o *punk* carioca é o Dancy Méier, uma gafieira que se localizava na Av. Amaro Cavalcante, 125, próximo à estação de trem do Méier. Para os entrevistados o Dancy, como é conhecido, foi o único local garantido que tiveram para realização de shows. Uma vez por mês a gafieira abria as portas para os *punks* realizarem suas apresentações. “*Pra dizer a verdade o único local certo, certo, que naquela época a gente tinha, no*

⁸⁰ Entrevista realizada com Paulo Gato no dia 11/02/2012.

⁸¹ Entrevista realizada com Zero-zero no dia 26/10/2011.

⁸² Jornal do Brasil Caderno B 26/03/1983.

⁸³ Acervo Digital Circo Voador.

⁸⁴ Entrevista realizada com Fôrma no dia 09/02/2012.

⁸⁵ Datas do show do Coquetel Molotov no Circo Voador: 26/03/1983 Rock Voador – 1º Festival Punk Rock Rio-São Paulo, 17/09/1983 Rock Voador, 11/02/1984 Rock Voador, 10/08/1984 Rock popular Brasileiro, 11/08/1984 Rock popular brasileiro, 5/10/1984 Festin Rock Brasil, 6/10/1984 Festin Rock Brasil e 23/10/1984 Uma festa para Jimi Hendrix, aniversário do Circo Voador. Acervo Digital Circo Voador.

*final de 80, era o Dancy Méier. Os outros a gente meio que catava uma maneira de tocar*⁸⁶.

O espaço foi arranjado por Tatu, vocalista do Coquetel Molotov. “O Tatu conseguiu um espaço em uma gafeira, em frente a estação de trem do Méier, que é o Dancy Méier”.⁸⁷ Todos os participantes afirmam que a gafeira foi fundamental para a construção do *underground punk* carioca na primeira metade da década de 1980, mesmo que o espaço não estivesse disponível todo final de semana para o grupo, eles sabiam que poderiam utilizar ao menos uma vez por mês o espaço no Méier.

*O Dancy Méier ganhou essa fama dele, justamente, porque era um espaço praticamente fixo. Não que a gente tivesse todo o fim de semana, mas era quase todo final de semana. A gente tinha o espaço lá pra tocar banda e botar o sonzinho de fita lá ou de vinil, isso era certo. Mas fora ele, não existia outro espaço assim que era fixo.*⁸⁸

O Dancy intensificou a criação do grupo, mais bandas surgiram, mais *fanzines* foram publicados e criados. A frequência de *punks* de Juiz de Fora (Minas Gerais) e São Paulo aumenta na cidade e, conseqüentemente, a troca de informações das cenas regionais.

*O Rio de Janeiro foi muito foda, cara, a gente foi pra lá no Rio de Janeiro a princípio com Inocentes, Neuróticos e Ratos de Porão, né? Que ainda não tinha o Gordo, ainda né, foi em Janeiro de 83. Então o primeiro show punk com as bandas punks de São Paulo, lá no Rio, foi num lugar chamado Dancy Méier.*⁸⁹

O novo *point* na perspectiva de Vampiro dá um impulso à cena *punk* carioca. Apesar das festas, para ele, consolidarem o *underground* e o movimento *punk* na cidade, o Dancy deu um “*help*” no grupo. No ano de 1983 há uma efervescência artística e cultural no grupo, com a liberdade de poderem se apresentar algumas vezes por mês. O Dancy consolida, portanto, a parte artística do movimento.

*O Dancy Méier, veio dar um help, dá um gás, né? Dá um gás na cena, oficializa a coisa como movimento, entendeu? A partir do Dancy Méier, embora tendo todas as festas a gente já tinha a ideia de movimento na cabeça, já se referia à cena como movimento nos fanzines, entendeu? A partir do Dancy Méier a coisa esquentou.*⁹⁰

⁸⁶ Entrevista realizada com Zero-zero no dia 26/10/2011.

⁸⁷ Entrevista realizada com Vampiro no dia 13/10/2011.

⁸⁸ Entrevista realizada com Paulo Gato no dia 11/02/2012

⁸⁹ Ariel, vocalista do Resto de Nada e ex-vocalista do Inocentes. Documentário Botinada - A origem do punk no Brasil.

⁹⁰ Entrevista realizada com Vampiro no dia 13/10/2011.

Para Zero-zero o Dancy é de grande importância, sendo o lugar de estreia de sua banda, Desespero, que subiu ao palco no feriado de 1ª de maio de 1983. Zero pensa o Dancy como os *pubs* britânicos, não pela aparência, mas sim pela oportunidade de apresentar as bandas, beber e escutar o som *punk*.

*O Dancy Méier, era uma casa de gafeira. Vou te dar um exemplo, se o Dancy Méier fosse em Londres ele seria um Pub. Ele era uma espaço que não era usado e a gente usava de uma forma específica, entendeu? Tipo shows, encontros, sei lá zoeira e trocar ideia. A gente tinha um ponto de encontro que era na Cinelândia, em frente à estátua do Mahatma Gandhi, ali era o nosso ponto de encontro, só que o nosso porto seguro era mesmo no Dancy Méier.*⁹¹

Na fala de Zero pode-se perceber como o espaço era utilizado pelos *punks* e como o grupo utiliza de “forma específica” — ou seja, ali era construído mais um *point*, o *underground*, um espaço de circulação de objetos *punks*, fitas, *zines*, discos e adereços, um porto seguro para o grupo fora da Praça Mahatma Gandhi. Contudo, mesmo sendo um espaço construído pelos *punks* e para os *punks*, Paulo Gato afirma que havia uma divulgação mais aberta sobre o Dancy, diferente dos encontros na Cinelândia, “*O Dancy Méier já tinha uma divulgação mais aberta*”⁹².

Todavia, os espaços conseguidos pelos *punks* duravam pouco. As festas eram sazonais, ou seja, havia algumas no decorrer do ano, não se podia contar sempre com elas para as apresentações das bandas. O Circo Voador abriu as portas para o primeiro festival *punk* do Rio contudo, depois do festival, poucas bandas *punks* do Rio de Janeiro se apresentaram nele e o Dancy, com toda a sua efervescência artística e cultural para os *punks*, não chegou a durar um ano.

*Durou muito pouco tempo, foram meses ali, num durou muito tempo não. Ali era aquela coisa o Fulano, amigo do amigo conhece e vem cá tem um espaço lá, coisa até difícil de acontecer hoje em dia. Porque tudo é centralizado, tudo tem que ter um dinheiro. Nós arrumamos o equipamento e fomos lá do jeito que dava, eu levava o amplificador de ônibus, era no Méier e eu morava no Centro, na Rua do Riachuelo, um amplificador Palmer, com baixo, não tinha tempo ruim.*⁹³

Com a mesma fugacidade os *punks* cariocas conseguem outros espaços no estado do Rio de Janeiro, como um Centro Cultural em São João de Meriti. O Coquetel

⁹¹ Entrevista realizada com Zero-zero no dia 26/10/2011.

⁹² Entrevista realizada com Paulo Gato no dia 11/02/2012.

⁹³ Entrevista realizada com Olmar no dia 23/03/2016.

Molotov e Desespero tocam no *Western Club*, um bar de motoqueiros que se localizava no Humaitá. Por ser um bar de *rock*, os *punks* se aproximam procurando espaço para apresentação de bandas e criando mais um *point* na cidade. Devido a proximidade do visual, conseguem o espaço para apresentação. Ainda explorando a Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, os *punks* tocaram no festival Noites Cariocas, no morro da Urca, com as bandas paulistas Fogo Cruzado, Lixomania, Mack e T.F.P., os *punks* cariocas escalaram o morro da Urca para não pagarem ingresso e assistirem os shows das bandas paulistas que se apresentariam, “*nós escalamos o morro, acho que o show era dos Inocentes*”⁹⁴. Na busca da construção e consolidação do *underground punk* carioca o Coquetel Molotov e a banda Descarga Suburbana ainda se apresentariam no bar chamado *Let it be* e organizariam o primeiro festival *punk* de Niterói no Colégio Estadual Henrique Lage, localizado no bairro do Fonseca. A esse festival compareceram bandas do Rio de Janeiro e Juiz de Fora.

O Intercâmbio entre *punks* do Rio, Minas e São Paulo, possibilitou visitas às cenas de outras regiões. Outro traço fundamental para a criação e manutenção do *underground*: a expansão do poder de ação do grupo que atua na cena regional. De uma visão *micro* em relação ao Brasil, para uma atuação *macro*, onde vínculos são formados com pessoas de outras regiões e outras cenas — no caso carioca, São Paulo e Minas Gerais — ocorrendo convites para shows, festas e outros eventos inerentes ao grupo. “*O underground tende a se consolidar como um espaço de troca, de circulação de bandas, produtos e pessoas em nível nacional e quiçá internacional*”⁹⁵.

Por meio desse intercâmbio proveniente do *underground*, o Coquetel Molotov toca em outras regiões do Brasil. A banda se apresenta em Belo Horizonte, no Festival de Rock de Juiz de Fora, no 1º Festival Punk de Rio Claro e no extinto *Napalm*⁹⁶, ambos em São Paulo.

Através do espírito *do it yourself*, a primeira geração *punk* cria espaços de socialização dentro da cidade do Rio de Janeiro e até mesmo nos estados vizinhos. Dessa forma, o *underground* carioca se consolida na cidade como um espaço dentro da *urbe*, sendo o grupo o único responsável por seu desenvolvimento. O empenho de seus integrantes, somado à militância para a formação dos *points*, resultam na criação de uma

⁹⁴ Entrevista realizada com Olmar no dia 23/03/2016.

⁹⁵ CAMPOY, Leonardo. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil, p. 67, 2010.

⁹⁶ Casa de show em São Paulo que abrigou a cena *punk* paulista e bandas do *rock* nacional, durou apenas alguns meses.

cena: o *underground* na cidade do Rio de Janeiro. Este sempre em oposição aos chamados “vendidos”, aqueles que são cooptados pelo *mainstream*, que saem do circuito criado pelos *punks*, deixam o *underground*. Como afirma Campoy, o *underground* se consolida em oposição ao seu inimigo ideológico, o *mainstream*.⁹⁷ Os *punks* chamam as bandas que ultrapassam os limites do *underground* de “vendidas”. Afinal, para o grupo o *point*, a *cena*, o *underground* não são apenas espaços de lazer. Todos os participantes da *cena* são envolvidos na construção, manutenção e desenvolvimento do *underground* é um espaço de discussão, aprendizagem e informação criado por eles e para eles. Diferente do que ocorre no *mainstream*, na música comercial e nos estabelecimentos que abrem as portas para esse tipo de música.

Com essa repulsa ao *mainstream* e uma verdadeira militância de seus membros, os *punks* cariocas demonstram que é possível um espaço *punk* na cidade, um lugar de circulação de informações, pessoas, objetos e bandas inerentes ao grupo e apenas a ele. Um espaço legítimo, verdadeiro, sem influência da mídia ou de qualquer grande veículo de informação, o autêntico *underground*, como afirmam O’Hara e Campoy. Um espaço de circulação que está para além daquele cooptado pela grande mídia. Consolidando assim, a *cena* e o *underground* na primeira metade da década de 1980 na cidade do Rio de Janeiro.

⁹⁷ CAMPOY, Leonardo. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil, op. cit., p.41,2010.

Capítulo 2 - Juventude e genealogia do punk.

Nesse capítulo estudo o grupo que dá voz ao movimento, que corporifica e endossa o *punk*, a juventude. Analiso a origem do movimento a partir do comportamento juvenil e de seus grupos de sociabilidade. Dialogo com o conceito de juventude como uma categoria social criada pela sociedade moderna, que ganha efetiva importância no mundo pós-Segunda Guerra Mundial, a partir da proeminência econômica da juventude enquanto estrato social. Esta proeminência está associada também à importância do tempo livre, à formação de grupos de sociabilidade fora do seio escolar e à sua entrada no mercado de trabalho, considerando, ainda, a dimensão histórica da juventude, que carrega particularidades inerentes a cada época.

A socióloga Helena Abramo discorre sobre a desassociação do mundo infantil do mundo adulto, a autora disserta sobre a criação do conceito de juventude ao longo da história. Abramo argumenta que a total separação do ambiente adulto do mundo infantil ocorre no século XVII quando o local de socialização da criança deixa de ser o espaço público e passa a ser realizado no espaço privado, delegando a família um papel de destaque no desenvolvimento social da criança. Nesse período as escolas aparecem como alternativa de aprendizagem para os filhos da alta burguesia, desempenhando um papel fundamental na socialização fora do âmbito familiar.⁹⁸ A escola passa a ser o local de formação de grupos, o lugar em que os jovens se encontram fora da supervisão dos pais e onde podem experimentar certa liberdade na relação interpessoal. O geógrafo, Nécio Turra afirma que esse espaço de socialização não se conjuga perfeitamente as dimensões relacionadas à juventude, como a maturação sexual e fisiológica e tão pouco é aberto a todos os seguimentos da sociedade, a escola e os grupos formados em seu interior passarão a ser acessíveis a famílias de baixa renda em meados do século XX.

*Essas necessidades, que a escola não leva em consideração, vão ser respondidas pela formação de grupos no interior do universo, escolar – os quais serão responsáveis pela formação de identidades individuais e coletivas e pelo estabelecimento de laços de solidariedade.*⁹⁹

Para Abramo somente após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) que há uma disseminação de uma cultura juvenil e do conceito de juventude, ou seja, um período de

⁹⁸ ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*, p.3-8,1994.

⁹⁹ TURRA NETO, Nécio. *Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina*, p.50, 2004.

preparação para a vida adulta, onde o jovem ainda é imaturo para o ingresso no mundo adulto e muito “crescido” para o universo infantil, esse é um período de transição para a inserção na vida adulta, sendo entendido como um tempo de experimentação e de permissividade antes do ingresso no mundo adulto.

*A juventude aparece como um tempo privilegiado: um tempo de permissividade, de diversão sem reservas, de busca de intensidade, prazer e liberdade, de irreverência em relação às instituições e valores do mundo adulto.*¹⁰⁰

Turra comunga com a autora quanto à percepção do senso comum em que a juventude é um momento de liberdade, um período em que o cidadão é incubado para a preparação da vida adulta “*O momento de transição a adolescência [...] o momento que o jovem começa a adquirir maturidade para sua inclusão no mundo adulto*”¹⁰¹.

O historiador Eric Hobsbawn afirma que há uma grande mudança no cenário empregatício mundial, no período pós-guerra. Grande parte do mundo ocidental tem um surto de urbanização e êxodo rural: “*o mundo da segunda metade do século XX tornou-se urbanizado como jamais fora*”¹⁰². Essa urbanização gerou uma migração do campo para as cidades, o campo mecanizado já não demandava uma imensa quantidade de mão de obra, ao passo que as indústrias dela necessitavam. Com a economia aquecida e um mercado consumidor desejoso de consumo, as indústrias necessitavam de mão de obra para continuar a produzir em grande escala, isto gerou um aumento abrupto das populações urbanas. O fenômeno vulgarmente conhecido como inchaço urbano foi provocado pelo pleno emprego, condições salariais favoráveis e pelo atrativo setor da indústria.

No período há também uma supremacia cultural dos EUA sobre a maioria dos países ocidentais capitalistas. Desde o fim da Segunda Guerra Mundial os estadunidenses assumiram de forma definitiva a hegemonia do mundo capitalista, tornando-se o maior exportador cultural do mundo ocidental. Os Estados Unidos saem dos dois grandes conflitos mundiais como a nação mais poderosa do mundo, o

¹⁰⁰ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p.39,1994.

¹⁰¹ TURRA NETO, Nécio. Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina, p. 50,2004.

¹⁰² HOBSBAWN, Eric. Era dos Extremos: o breve século XX, p. 288, 1994.

“*american way of life*” começa a ser exportado através de filmes, músicas e programas de televisão¹⁰³.

Entre as décadas de 1950 e 1970, nos países desenvolvidos, vivia-se um cenário econômico de pleno emprego, com o aparecimento de uma cultura jovem que proporcionou uma relativa independência financeira acompanhado de uma intensa propaganda capitalista. Em *Era dos Extremos*, nos capítulos intitulados “Revolução Social” e “Revolução Cultural”, Hobsbawm faz uma análise das duas décadas que sucederam a “*Era de Ouro do Capitalismo*” e trouxeram mudanças para família e religião. O autor argumenta que as modificações no seio familiar sofridas durante a Revolução Cultural refletem na relação capitalista entre indústria e indivíduo. Abramo assim como Hobsbawm afirma que o ciclo de desenvolvimento industrial e a oferta de emprego geraram um grande consumo voltado para lazer¹⁰⁴.

*Desde os anos 50, a conexão de seus movimentos culturais com a indústria e comércio vão consolidando esse setor como uma faixa cada vez mais importante do mercado consumidor. O interesse da absorção das suas aspirações e símbolos, e a conseqüente transformação destes em mercadoria cria toda uma veiculação imaginária positiva sobre a juventude*¹⁰⁵.

Segundo Abramo o período pós-guerra é momento de grande opulência capitalista na maioria dos países ocidentais. Nos anos que antecedem a década de 1970 há uma conjuntura capitalista de inserção do jovem no mercado de trabalho, da ampliação dos meios de comunicação e o momento de criação da indústria cultural que engloba a juventude como um grande consumidor de produtos específicos.

*A tese geral é a de que o novo ciclo de desenvolvimento industrial, com a diversificação da produção, pleno emprego e os benefícios do welfare state, trouxe um período de afluência e incremento crescentes no consumo, cujas possibilidades foram grandemente ampliadas pela criação de novos bens e pelo crescimento da importância dos meios de comunicação. Há também maior valorização social do tempo livre, vinculada à redução da jornada de trabalho, que se traduz na ampliação e na diversificação dos bens de entretenimento e de cultura de massas*¹⁰⁶.

¹⁰³ CARDOSO DE MELLO, J.M. e NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e a sociabilidade moderna, história da vida privada no Brasil, vol.4, p. 604, 1998.

¹⁰⁴ HOBBSAWN, Eric. Era dos Extremos: o breve século XX, p.336, 1994.

¹⁰⁵ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p.42,1994.

¹⁰⁶ Ibidem. p. 28-29.

A indústria cultural está intrinsecamente relacionada com a ideia do lazer juvenil. Nos países desenvolvidos os jovens que ingressam no mercado de trabalho não possuem obrigações financeiras que comprometessem o seu salário, nesse período ocorre à disseminação das redes de lanchonetes, sorveterias, casas de jogos e sobre tudo a indústria fonográfica voltada para o consumidor jovem.

*[...] a sociabilidade juvenil mudou muito na sociedade moderna, e, a partir da década de 1950, ocorre, uma grande mudança: os grupos juvenis passam a se formar não mais no espaço da escola ou da universidade, como antes, mas sobretudo nos espaços do lazer e da diversão, articulando tempo livre, rebeldia e indústria cultural*¹⁰⁷.

Turra argumenta que a mudança de sociabilidade juvenil do espaço escolar para o espaço de lazer só foi possível graças à indústria cultural, a inserção do jovem como peça na engrenagem capitalista e os produtos direcionados a esse novo grupo especificamente.

*É importante reter a questão da sociabilidade juvenil nos momentos de diversão, tempo e espaço privilegiado de constituição de identidades entre os jovens. A sociabilidade juvenil nem sempre foi assim, antes era especialmente no espaço da escola que os grupos se formavam. Somente quando entra em cena a indústria cultural, o consumo de massa, o rock 'n'roll e quando a condição juvenil amplia-se até atingir jovens de todos os setores sociais, é que se pode falar de grupos juvenis formados no espaço de lazer*¹⁰⁸.

Para Costa a década de 1950, nos países capitalistas desenvolvidos, marca a consolidação do consumo de massas, para a autora a retomada do crescimento econômico no período pós-guerra acarretou mudanças no sistema educacional e na saúde gerando um bem-estar na população desses países. Essa mudança atinge diretamente a chamada “*working-class*” ocasionando um aumento em seu padrão de vida, nesse período de efervescência econômica os jovens dessa classe também são incorporados pela indústria cultural e pelo mercado juvenil, consolidando assim uma cultura juvenil que engloba as classes de menor poder aquisitivo e classes mais abastadas.

¹⁰⁷ TURRA NETO, Nécio. Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina, p.49, 2004.

¹⁰⁸ Ibidem. p.57.

Uma das manifestações desta mudança é que, nos anos 50, os trabalhadores jovens passaram a gastar muito mais dinheiro do que em anos anteriores, o que tornou possível a criação de um mercado de consumo para adolescentes e jovens. Assistiu-se, assim, graças ao desenvolvimento de um mercado de bens culturais endereçado aos jovens, à consolidação de uma “cultura jovem”¹⁰⁹.

Uma importa chave para se entender a juventude como uma categoria social e o seu vínculo com a indústria cultural é o aparecimento do *rock and roll* na década de 1950, como um produto marcadamente juvenil. O *rock* surge nos anos 50, nos Estados Unidos, fruto de uma mistura de *blues*, *jazz* e *rhythm and blues*, em um curto período de tempo ele passou a ser “o porta-voz” da juventude e um símbolo norte americano. Hobsbawm afirma que o “*o rock e o blue jeans passaram a ser marca das juventudes modernas*”¹¹⁰. Abramo, assim como Hobsbawm e Turra, corrobora a importância do *rock* como um produto juvenil, afirmando um caráter universal que estará presente nas atividades de lazer e no comportamento explosivo dos jovens.

O maior símbolo dessa “nova cultura juvenil” é o rock ‘n’ and roll, que aparece como uma música delimitada etariamente, especificamente juvenil, como uma “linguagem internacional da juventude”, que acompanha e expressa todas essas novas atividades de lazer, assim como o comportamento explosivo da juventude¹¹¹.

Turra argumenta que o *rock* está ligado à indústria cultura e ao consumo de massa, porém por ser um híbrido da cultura negra e branca estadunidense ele é visto como um questionador dos padrões estabelecidos. “*o rock nasce umbilicalmente ligado à indústria cultural, mas também como estranhamento aos padrões culturais vigentes. Por ser resultado da fusão das culturas negra e branca norte-americana*”¹¹². O *rock* vai ser “porta-voz” de uma série de grupos juvenis que irão surgir entre os anos de 1950 e 1970. Na Inglaterra grupos como os *teddy-boys*, *mods* e *rockers* irão ser identificados pelo tipo de roupa, classe social a que pertenciam e sobretudo por escutarem *rock*.

Na Grã-Betanha, alguns jovens desse tipo, provenientes da classe operária, organizados em gangues e considerados briguentos, gostavam de ouvir rock-and-roll e começaram a ser chamados de Teddy-boys [...]Os mods rodavam pelas ruas, bem vestidos, em suas lambretas, e contrastavam com os rockers, que ostentavam,

¹⁰⁹ COSTA, Márcia Regina. Os “carecas do subúrbio”: caminho de um nomadismo moderno, p.21,1993.

¹¹⁰ HOBBSAWM, Eric. Era dos Extremos: o breve século XX, p. 320, 1994.

¹¹¹ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p.30,1994.

¹¹² TURRA NETO, Nécio. Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina, p.55, 2004.

*orgulhosos, seus blusões de couro e tentavam se aproximar do estilo assumido pela gangue de motoqueiros americanos “Hell’s Angels”*¹¹³

Esses grupos questionam os padrões vigentes da sociedade moderna com o seu aspecto espetacular, contudo outros grupos de diferentes nichos sociais surgem no período como os universitários ligados ao *existencialismo* francês e o movimento *beat* estadunidense que se aproxima de setores marginalizados da sociedade como negros e os músicos de *jazz*.

Nos anos 50 e 60 ocorreram modificações significativas dentro do território norte-americano. De acordo com o historiador Leandro Karnal, entre 1945 e 1960 o Estado de Bem-Estar Social garantiu estabilidade e segurança econômica aos EUA, tendo o seu PIB aumentado 250% durante esse período. Embora tivesse ocorrido uma grande expansão econômica, houve uma grande concentração de renda nas mãos de uma pequena parcela da população estadunidense – estima-se que 20% da população rica controlavam 45% da economia do país e os 20% mais pobres detinham apenas 5% do Produto Interno Bruto¹¹⁴. Neste período está em curso uma série de mudanças que refletiram na década de 1970.

Negros e mulheres nos EUA aparecem como importantes agentes sociais. O movimento feminista, por exemplo, colocou em cheque a estrutura familiar e o papel da mulher na sociedade¹¹⁵, há um aumento no percentual de mulheres economicamente ativas, o número de mulheres que trabalhavam no setor terciário cresceu e aumentou a quantidade de mães solteiras, de divorciadas e de mulheres chefes de família. A taxa de mulheres economicamente ativas na década de 70 continua acima dos 40%¹¹⁶ a nova atitude feminina em relação à sexualidade e ao seu corpo influencia no uso de métodos contraceptivos e na própria liberdade sexual¹¹⁷. Outro movimento que abalou a estrutura social norte americana foi a luta por direitos civis. Nomes como Martin Luter King e Rosa Parks tornaram-se famosos na batalha dos negros por igualdade de direitos no país. Há configuração de uma nova esquerda nos Estados Unidos formada por jovens, essa nova esquerda preocupava-se com a alienação norte americana em relação a assuntos como miséria e desigualdade social.¹¹⁸

¹¹³ COSTA, Márcia Regina. Os “carecas do subúrbio”: caminho de um nomadismo moderno, p24-25.1993.

¹¹⁴ KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI, p. 231, 2007.

¹¹⁵ Ibidem, p. 232.

¹¹⁶ Ibidem, p. 251.

¹¹⁷ Ibidem, p. 232.

¹¹⁸ Ibidem, p, 249.

*Na segunda metade da década de 60, a ebulição juvenil explode através de inúmeros acontecimentos, com uma significativa dimensão de simultaneidade internacional [...] A juventude agora aparece como um foco de contestação radical a ordem política, cultural e moral, empenhada numa luta contra o establishment, reivindicando uma inteira reversão do modo de ser da sociedade. Maio de 68 e Woodstock se configuram como tentativas juvenis diferentes, porém interligadas, de pôr em curso uma transformação radical da sociedade e produzir o advento de uma “nova era”*¹¹⁹

A nova esquerda questionava os valores de classe média, um estilo de vida voltado para o consumo, cheio de formalidades e tabus. Outros grupos juvenis de contestação que surgem na década de 1960 foram os *hippies* e os *skinheads*.

Os *skinheads* grupo ligado aos jovens operário britânico utilizam o *rock*, *reggae* e o *ska* como porta voz musical, os *skins* surgidos no final da década de 1960 carregam traços identitários que os diferencia dos outros grupos juvenis britânicos. Os jovens *skins* eram filhos de trabalhadores de bairros operários da Inglaterra, esses jovens começam a sentir o fim da “Era de Ouro do Capitalismo” que culminaria com a crise do petróleo em 1973. O visual do grupo também é um visual que evocava uma imagem típica de operário, com suspensórios, calças, botas e cabeças raspadas denotando uma imagem de um estilo “limpo” e não “sujo”¹²⁰, muito diferente do maior expoente da contracultura, o movimento *hippie*¹²¹.

Os *hippies* eram jovens de classe média, geralmente universitários, e que criticavam o modo de vida norte-americano, adotando um estilo de vida livre e desgarrado do modelo exportado pelos EUA, muitos deles organizaram-se em fazendas comunais. Os anos 60 foram tempos de experimentações, em busca de uma alternativa de vida voltada para a coletividade, harmonia e amor com o próximo.

*A geração hippie, adotando o rock ‘n’ roll como música e o LSD como experiência de expansão da percepção, mostrou uma dura recusa em adentrar no mundo normatizado, industrial e burocrático, sem atrativos e que se colocava como única opção válida para a juventude. Buscou construir um modo de vida alternativo, baseado na paz, no amor e na crença de que as flores poderiam derrotar os canhões. Proclamou a alegria de viver e tomou o colorido como estilo de vida*¹²²

¹¹⁹ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p.39,1994.

¹²⁰ COSTA, Márcia Regina. Os “carecas do subúrbio”: caminho de um nomadismo moderno, p.27. 1993.

¹²¹ KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI, p. 252, 2007.

¹²² TURRA NETO, Nécio. Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina, p.53, 2004.

O *rock* serviu como porta-voz do movimento *hippie*, ou seja, através dele manifestavam suas inquietações e percepções acerca do mundo. Todavia, essa não foi a única maneira de se expressar, porém, essa, certamente foi a mais conhecida, devido à notoriedade dos grandes festivais *hippies* tais como: Woodstock (1969) e Monterey (1967) e pelo consumo juvenil desse estilo musical. Os *hippies* por serem, em sua maioria, membros da classe média branca, faziam uma contestação sobre os valores que lhes foram passados em sua formação. Era uma crítica realizada por jovens que ingressavam no mercado de trabalho e nas universidades questionando os valores estabelecidos nas famílias tradicionais. Utilizavam a música como porta-voz. Astros como Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Bob Dylan, Beatles e Rolling Stones, são grandes expoentes do movimento.

Com o passar dos anos 60 o *rock* vai se afastando de sua origem contestatária. É o momento que as experimentações e as viagens transcendentais chegaram à música, se aproximando de um grupo específico de jovens, aqueles que estavam engajados no movimento *hippie* e que estavam dispostos a fazer essas experimentações. Dessa forma o *rock* perdeu a sua essência de músicas simples e enérgicas. As grandes apresentações dos grupos dos anos 60 foram pautadas por grande virtuosismo de seus músicos.

*Drogas e comercialização eclipsariam o gênio criativo do rock, cada vez mais incorporado aos canais convencionais. Em muitos aspectos, o recuo do espíritopositor do rock and roll acompanhou o declínio dos movimentos sociais, a nova crise econômica e a retomada do poder por parte de políticos conservadores no fim dos anos 1970.*¹²³

Com o fim da década de 60 ocorreu uma reorganização conservadora nos EUA que tentou restabelecer a ordem sacudida na década anterior, no entanto, a crise do petróleo de 1973 fez com que a concentração de renda da “Era de Ouro do Capitalismo” ficasse mais evidente. Nos anos de 1970 há um aumento no índice de desempregados nos grandes centros urbanos dos países desenvolvidos. A indústria que se manteve aquecida nas décadas anteriores começou a declinar. A concentração de renda, o enfraquecimento dos movimentos sociais, o desemprego, a rearticulação de setores conservadores e a assimilação das grandes bandas pela a indústria cultural são fatos que deram margem para uma atitude diferente para parte dos jovens.

¹²³ KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI, p. 253, 2007.

*[...] a comercialização e a capitalização do rock reduziu essa sua potência política de instrumento de intervenção. Essa comercialização do rock e sua capitalização tornaram-no algo que somente alguns privilegiados poderiam fazer, algo superproduzido, com um som superelaborado, que exigia dinheiro e muito conhecimento de música. O rock afastou-se assim, dos movimentos que o impulsionaram e se tornou espetáculo.*¹²⁴

Esses jovens sem dinheiro viam e percebiam a realidade do mundo de maneira diferente. Empobrecidos, não se interessavam pelo virtuosismo dos grandes astros. Passam a descrever em suas músicas o cotidiano dos bairros pobres dos grandes centros urbanos, abandonando a temática *hippie*, as viagens, experimentações e mensagens de paz. Há também um recrudescimento sonoro, enxugando o *rock* a um *som* simples e de fácil execução. Os grandes solos de guitarra e de teclado e o virtuosismo deram lugar a acordes simples e a canções de fácil assimilação, o fato de jovens não terem uma formação musical deixou de ser um entrave para formarem uma banda. Mesmo sem ter uma prévia noção do que estavam fazendo, as bandas estadunidenses acabariam lançando o que viraria o lema do *punk* na década de 70 o *do it yourself*.

*A música punk aparece como uma reação ao estrelismo do rock progressivo imperante nos anos 70, que necessitava de um enorme esquema empresarial e envolvia muito dinheiro; aparece como busca de uma música simples e rudimentar, sem necessidade de grandes aparatos e virtuosismo, que qualquer garoto com vontade de divertir-se e expressar-se pudesse fazer: o “lema” da proposta musical é justamente o do it yourself.*¹²⁵

Turra classifica o *punk* como uma reversão musical e reação ao *rock* progressivo dos anos 60 e 70, ou seja, uma revolução no *rock*, para Turra, o *punk* nega todo profissionalismo das bandas da década de 1960 e lançam um som amador que qualquer pessoa conseguiria executar. Ocorre uma mudança radical nas temáticas abordadas nas canções, na relação entre banda e espectador, o *punk* como estilo musical revoluciona o *rock* como até então era conhecido. “O *punk* é classificado, no campo musical, como uma reação ao *rock* progressivo, o retorno ao básico dos três acordes do *rock*. É, portanto, colocado como uma revolução musical”¹²⁶.

Como afirma O’Hara, durante a primeira metade da década de 70 surge nos EUA essa nova tendência musical que tinha um caráter opositor ao *rock* da década de 60, com

¹²⁴ TURRA NETO, Nécio. Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina, p.56, 2004.

¹²⁵ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p.44,1994.

¹²⁶ TURRA NETO, Nécio, op. cit., p.57.

músicas simples, curtas e com bandas onde alguns membros sequer sabiam tocar um acorde¹²⁷. Quando esse tipo de *som* chegou à Europa, mais precisamente à Inglaterra, onde havia um clima de tensão pelo desemprego e pela falta de perspectiva com os anos que se sucederam a crise do petróleo em 1973, ocorre uma adesão por parte dos jovens que se julgavam excluídos sociais. Muitos daqueles que formaram as primeiras bandas *punks* na Inglaterra eram pequenos delinquentes e desempregados¹²⁸. Muitos desses jovens não tinham onde trabalhar e recebiam um auxílio financeiro, do governo, oferecido durante a crise, chamado *dole* na Inglaterra¹²⁹.

*Os punks são principalmente garotos das classes trabalhadoras dos subúrbios, vivendo nesse momento uma situação de desesperança: a crise econômica e os índices de desemprego atingem duramente os jovens proletários que, ao saírem do ciclo básico não encontram emprego e, além disso, vêem boa parte dos serviços públicos antes existentes ser encerrada pela política de desestatização.*¹³⁰

Como reflexo do *som* vindo de Nova Iorque começaram a surgir as primeiras bandas na Inglaterra, entre elas o Sex Pistols e o The Clash. As bandas inglesas assumiram uma postura mais agressiva em comparação às bandas estadunidenses do mesmo período. Com a mesma proposta das canções dos norte-americanos, os britânicos retratavam o cotidiano e a falta de perspectiva com o futuro, e passaram a ganhar notoriedade, fazendo com que o número de jovens adeptos desse novo gênero musical crescesse na Inglaterra. Pelo grande número de jovens que se rotulavam como *punks* este estilo musical passa a ser encarado como uma filosofia de vida, ganhando *status* de movimento.

O fenômeno deflagrador desta onda foi o aparecimento do punk na Inglaterra em 1976,1977. Aparece como uma nova sub-cultura juvenil que se articula ao mesmo tempo em torno de uma reversão musical dentro do rock, e de um modo de vestir inusitado e extremamente “anormal” (mesmo depois de todo o relaxamento de padrões provocados pela juventude dos anos 60 e 70). São grupos fundados em atitudes como a rejeição de aparatos grandiosos e de conhecimento acumulado, em troca da utilização da miséria e aspereza como elementos básicos de criação, uso da dissonância e da estranheza para causar choque, o rompimento com os parâmetros de beleza e virtuosismo, valorização do caos, a cacofonia de referência e

¹²⁷ O’ HARA, Craig. A filosofia do punk: mais do que barulho, p. 30, 2005.

¹²⁸ Documentário End of the Century: a história dos Ramones.

¹²⁹ O’ HARA, Craig, op. cit., p. 30.

¹³⁰ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p. 45, 1994.

*signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras da ordem.*¹³¹

A temática musical é o oposto dos temas abordados pelos *hippies*, substituem as mensagens de paz e amor por uma mensagem de falta de perspectiva com o futuro - o *no future* está presente em uma quantidade considerável de canções *punks* que surgem em meados dos anos 1970.

Assim como os outros movimentos juvenis citados acima o *punk* surge no espaço de lazer dos jovens, porém inicialmente desvinculado da indústria cultural: há um boicote nas rádios, revistas e TV em relação às primeiras bandas *punks* estadunidenses e inglesas. Como forma de burlar esse boicote midiático começam a surgir na Inglaterra e nos EUA os primeiros *fazines punks* feitos por fãs das bandas que não obtinham espaço nas grandes casas de espetáculos e revistas. O primeiro *zine punk* a ser produzido foi o *Now wanna sniff some glue*¹³². “Sem dinheiro, sem nada pra fazer, e com uma sensação de estagnação e exílio social, esses jovens acabam por procurar atividades de diversão, ‘explodindo sua fúria e desencanto’¹³³”.

Desta forma entendo que os anos de opulência capitalista chamada de “Era de Ouro do Capitalismo”, as mudanças sofridas entre os anos de 1950 e 1970 nas sociedades capitalistas, a maior liberdade dos jovens em relação ao seu tempo de lazer e a formação de grupos de sociabilidade nesse espaço, a incorporação desse grupo social como uma engrenagem capitalista, absorvida pela indústria cultural, o surgimento do *rock and roll* como um estilo musical marcadamente juvenil, as mudanças internas ocorridas na Inglaterra e EUA e a crise do petróleo de 1973 são as bases para o surgimento do *punk* como uma cultura juvenil que tem sua origem no ambiente de lazer, porém rompe com todos os valores estéticos e comportamentais dos grupos juvenis que os antecederam, revolucionando o *rock* e adotando uma atitude juvenil diferente dos demais movimentos que surgiram entre os anos de 1950 e 1970.

2.1: O punk no Brasil

Oriundo de um mundo *pós-movimento hippie*, onde eram transmitidas mensagens positivas tais como: “paz e amor” e “faça amor e não faça guerra”, o *punk*

¹³¹ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p.43-44, 1994.

¹³² Fanzine criado por Mark Perry, no ano de 1976 que buscava apreciadores do mesmo gênero musical.

¹³³ ABRAMO, Helena Wendel, op. cit., p. 45, 1994.

aparece como uma oposição a essas mensagens de esperança e de toda espiritualidade vivida nos anos 50 e 60 (meditação, viagens transcendentais, experimentações, ocultismos e aguçamento das percepções). O *punk* surgiu proferindo a falta de perspectiva com os novos tempos: o *no future* que foi assimilado tanto pelos jovens ingleses e norte-americanos como pelos brasileiros e outros jovens de países subdesenvolvidos do mundo.

O *punk* proveniente dos EUA e da Inglaterra ganhou força no Brasil entre 1978 e 1981, onde apareceram os primeiros grupos que se identificaram como *punks*, e através desses grupos surgem às primeiras bandas. No Brasil dois estados disputam a paternidade do movimento, Brasília e São Paulo. Os paulistas reivindicam o pioneirismo alegando que os *punks* do Distrito Federal tiveram apenas contato com a dimensão artística do movimento, visual e musical¹³⁴ e os integrantes de Brasília não eram excluídos sociais como os paulistas¹³⁵. Os *punks* do Distrito Federal eram filhos de políticos, militares ou pessoas que ocupavam altos cargos na cidade, conseqüentemente possuíam uma vida econômica diferente dos de outras regiões do país¹³⁶. A formação dos primeiros *punks* em Brasília é semelhante a origem dos *punks* portugueses. Os *punks* de Portugal são filhos de uma classe média que após a revolução dos cravos (1974), que pois fim ao regime totalitário do país, impulsionam a formação das primeiras bandas e *zines punks* no país, sobretudo em Lisboa e na cidade do Porto. Já a formação dos grupos *punks* de São Paulo e do Rio de Janeiro ocorre em moldes semelhantes aos *punks* britânicos e estadunidenses, constituído por marginalizados sociais em sua maioria. Em São Paulo e no Rio de Janeiro o movimento foi incorporado por jovens que estavam sem emprego ou tinham uma renda muito baixa, jovens que cresceram durante o período militar e sofriam as conseqüências da crise pós-Milagre Econômico Brasileiro (1967-1973)¹³⁷, momento que acompanhou o processo de redemocratização do país que caminhava para o fim da ditadura militar (1964-1985).

Contudo para traçar uma linha de raciocínio econômico e social relativo aos primeiros grupos juvenis identificados como *punks* no Brasil é necessário retornarmos a década que antecede o golpe militar de 1964. No ano de 1950 o campo no Brasil começa a se industrializar, ocasionando um fluxo migratória de cerca de 8 milhões de

¹³⁴ Documentário Botinada: a origem do punk no Brasil.

¹³⁵ Idem.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ EARP, Fábio e PRADO, Luiz. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973), p. 208, 2009.

peças para os centros urbanos, chegando em 1960 a 14 milhões de imigrantes¹³⁸. Há uma perspectiva de melhoria de vida nas cidades e a busca de uma vida menos árdua. Contudo, o rápido crescimento urbano proporcionou o aumento do abismo social. Na década de 50 e 60, no Brasil, o setor secundário absorve parte do contingente desse fluxo migratório e com o passar dos anos o setor terciário da economia também aumentou o número de pessoas empregadas.

Com o aumento populacional nas cidades o custo de vida torna-se mais alto, dessa forma parte das condições precárias de sobrevivência do trabalhador rural é transportada para cidade. Entre os anos de 1960 e 1967 os índices de crescimento do Brasil são muito baixos, no ano de 1963 o PIB do país atinge a taxa de 1,5% e mesmo após o golpe militar de 1964 a economia manteve-se baixa até o ano de 1967.¹³⁹

No decorrer do ano de 1968 a economia brasileira volta a crescer, porém o crescimento econômico coincide com o recrudescimento do regime militar. Os militares cunharam a expressão Milagre Brasileiro como forma de propaganda do regime, objetivando calar os opositores ao governo e ratificar o crescimento econômico. “*O período combinou a repressão política mais violenta já vista no país com índices também jamais vistos de crescimento econômico*”¹⁴⁰.

O Milagre brasileiro foi marcado inicialmente por um caráter inesperado de recuperação da economia brasileira com altos índices de crescimento. Após o golpe militar, em 1964, necessitava-se combater a inflação descontrolada que assolava o Brasil. Todavia, em 1968 o panorama da econômica nacional era outro, a taxa de inflação que chegou a casa de 90% em 1964 caiu para 38% em 1966 manteve a expectativa de queda para os anos seguintes que proporcionou a possibilidade da retomada do crescimento econômico. A necessidade do crescimento econômico era crucial para a manutenção dos militares no poder¹⁴¹. Após o ano de 1968 junto a uma intensa repressão política as taxas de crescimento chegaram a 10%, ultrapassando o crescimento dos anos anteriores. O ápice do crescimento ocorreu no ano de 1973 em que se atingiu 13,6% de crescimento. É justamente nesse período que o jovem brasileiro é absorvido pela indústria cultural e pelos bens de consumo voltados para a juventude.

¹³⁸ CARDOSO DE MELLO, J.M. e NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e a sociabilidade moderna, história da vida privada no Brasil, vol.4, p. 581, 1998.

¹³⁹ CARVALHO, José Murilo de. Cidadania no Brasil: o longo caminho, p. 165-166, 2010.

¹⁴⁰ Ibidem. p. 158.

¹⁴¹ EARP, Fábio e PRADO, Luiz. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973), p. 223, 2009.

O modelo de crescimento adotado pelo regime militar, consubstanciado no milagre econômico (1968-1973), combinou um considerável crescimento de empregos na área urbana com arrocho salarial, o que criou as condições para um notável movimento de ingresso de jovens e de mulheres no mercado de trabalho¹⁴².

Contudo diferente dos jovens dos países capitalistas desenvolvidos, os brasileiros que ingressaram no mercado de trabalho tinham parte de sua renda comprometida com o orçamento familiar, ou seja, parte do seu salário integrava gastos familiares, como pagar contas e ajudar nas vestimentas dos irmãos mais novos, por exemplo, inserindo-se dentro de uma estratégia familiar de obtenção de renda¹⁴³.

Segundo Abramo, mesmo com parte de seu orçamento comprometido na “ajuda familiar” o mercado juvenil se conforma ao padrão nacional e incorpora os jovens trabalhadores de forma que o pouco excedente destinado ao lazer seja consumido pela indústria cultural, o mercado juvenil se consolida no Brasil adequado ao poder aquisitivo do jovem brasileiro.

A formação de um significativo contingente de consumidores entre os jovens de setores populares, mesmo que limitado pelo baixo poder aquisitivo, foi rapidamente detectada pelo mercado, e assiste-se, durante os anos 70, ao aparecimento de produtos e serviços voltados especificamente para esse público, principalmente referentes à roupa e diversão.¹⁴⁴

Irão surgir nas periferias salões de dança, ou seja, espaços de consumo destinado ao jovem, assim como lanchonetes e lojas de eletrônicos. Nos grandes centros urbanos são construídas as danceterias, espaço semelhante aos salões de dança da periferia, contudo voltado para um público juvenil de maior poder aquisitivo. Há a dinamização de um mercado juvenil durante esses anos da ditadura militar, começam a ser publicadas revistas de entretenimento, discos, fitas e filmes destinados ao jovem. A televisão se consolida na década de 1970 e ocorre o aumento do número de seus espectadores. No período surgem as lojas especializadas em roupas nos grandes centros comerciais, para um público mais seletivo, e para os jovens que vivem nas periferias há produtos semelhantes disponíveis para o consumo com preços mais acessíveis¹⁴⁵.

¹⁴² ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p. 57, 1994.

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 60.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 60-61.

No entanto após ano de 1973 o Milagre tem o seu fim. O país não conseguiu manter o alto índice de crescimento chegando a taxa de -3,2% no ano de 1982.¹⁴⁶ Durante o Milagre o Brasil viveu um crescimento econômico como nunca visto em sua história, contudo, não ocorre no país uma redistribuição de renda, pelo contrário há a concentração dela nos setores mais afortunados. O poder de consumo sustentado pelo regime militar era pautado na concessão de créditos, beneficiando de maneira desigual os diferentes estratos sociais e aumentando a disparidade econômica.

Em 1960, os 20% mais pobres da população economicamente ativa ganhavam 3,9% da renda nacional. Em 1980, sua participação cairá para 2,8%. Em contraste, em 1960 os 10% mais ricos ganhavam 39,6% da renda, ao passo que em 1980 sua participação subira para 50,9%. Se subirmos na escala da renda, cresce a desigualdade. O 1% mais rico ganhava 11,9% da renda total em 1960; em 1980 sua participação era de 16,9%. Se os pobres não ficaram muito mais pobres, os ricos ficaram muito mais ricos¹⁴⁷.

A crise do petróleo de 1973 atinge o Brasil elevando preço de seus derivados, pois cerca de 80% do petróleo utilizado no Brasil era importado. Os resultados de anos de concentração financeira, associado a dependência do petróleo internacional, o baixo poder aquisitivo e o endividamento de parte da população brasileira fazem com que o país atinja índices negativos de crescimento na década de 1980. O Brasil chega aos anos 80 refletindo a concupiscência das classes dominantes no momento de crescimento econômico do país: taxa de crescimento negativa, alto índice de violência, desemprego e uma inflação incontrolável.¹⁴⁸

No fim dos anos 70 e início dos anos 80, do século XX, ressurgem no Brasil o movimento sindical e os movimentos populares, com greves e manifestações contra o regime. Há também a distensão da ditadura, um movimento pela abertura política do país, anistiou-se os presos políticos e o fim da censura. Muitos membros da oposição retornaram ao país e corporificaram os movimentos contra o regime. Neste momento histórico do país há a volta do sistema pluripartidário. Nesse período aparecem os primeiros grupos a se identificarem como *punks* no Brasil. Segundo Foracchi¹⁴⁹ “*a crise juvenil se combina com a crise social, a juventude emerge como uma categoria social,*

¹⁴⁶ CARVALHO, José Murilo de. Cidadania no Brasil: o longo caminho, p. 168, 2010.

¹⁴⁷ Ibidem. p. 169.

¹⁴⁸ CARDOSO DE MELLO, J.M. e NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e a sociabilidade moderna, história da vida privada no Brasil, vol.4, p. 561, 1998.

¹⁴⁹ FORACCHI apud ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p. 14, 1994.

*produzindo uma revolta que questiona a ordem”*¹⁵⁰ e essa crise juvenil é a explosão encontrada para se resistir as normas padronizadas do mundo adulto levando ao questionamento social¹⁵¹.

A realidade da década de 1980 é propícia a formação de grupos juvenis que questionem a as vigências sociais, pois os jovens do período são aqueles que mesmo com baixos salário ainda tinham emprego durante o chamado Milagre Brasileiro, consumiam e foram englobados como uma parte fundamental na indústria cultural. E com a crise de 1973 e a recessão econômica dos anos finais da ditadura militar se viram alijados dos seus empregos e de seu poder de consumo.

Assim como os *punks* ingleses e estadunidenses os *punks* brasileiros vão surgir dentro do espaço de lazer, os *punks* entrevistados no decorrer da pesquisa, afirmam que trabalhavam de segunda a sexta-feira e a noite e aos fins de semana se encontravam com o restante do grupo, para ouvir som, debater sobre bandas, ler ou trocar *zines*, marcar ensaios ou simplesmente beber.

*Entendo o punk como um movimento de juventude formado no espaço de lazer, nos momentos de diversão, desenvolvendo uma sociabilidade cujos elementos de identificação começaram com o som e o visual.*¹⁵²

Semelhante aos primeiros *punks* britânicos que reagiam ao desmantelamento de parte do estado de Bem-Estar Social nos anos 1970 e engrossavam as filas de desempregados no país e utilizam o *rock* como uma forma de verbalizar seus anseios e inquietações juvenis. Os jovens *punks* do Rio de Janeiro e São Paulo vão surgir verbalizando a falta de perspectiva com o futuro, o *no future*, o descaso e a violência vivida nos subúrbios, a fome e o questionamento dos padrões vigentes. Adotam dessa forma uma postura ofensiva diante da sociedade que os cerca.

Com isso considero que o *punk* no Brasil, assim como nos EUA e Inglaterra são fruto de modificações ocorridas ao longo dos anos que possibilitou a expressão juvenil conforme a realidade social do país que está inserida. Nos países desenvolvidos frutos das modificações vividas no período que vai de 1945 à 1973 e no Brasil do período

¹⁵⁰ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p. 14, 1994.

¹⁵¹ Idem.

¹⁵² TURRA NETO, Nécio. Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina, p.57, 2004.

compreendido entre 1968 e 1973. Essas modificações sociais vão refletir no Brasil na década de 1980, na forma de grupos espetaculares¹⁵³, entre eles os *punks*.

¹⁵³ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p. 14, 1994.

Capítulo 3 - Uma análise da produção cultural/artística punk como resistência à indústria cultural.

Nesse capítulo analiso a produção cultural e artística dos *punks* cariocas. Como visto no primeiro capítulo, o grupo articula espaços de socialização dentro da cidade do Rio de Janeiro, eles também constroem um circuito de produção cultural desvinculado do chamado *mainstream*. A produção é feita pelo grupo e consumida prioritariamente por ele, reafirmando que o *underground* é um espaço de circulação de pessoas, informações e objetos e encontrasse construído para ser consumido por seus membros.

Dentro do período pesquisado surgiram na cidade do Rio de Janeiro algumas bandas: Coquetel Molotov, Eutanásia, Descarga Suburbana, que mudaria o nome após 1984 para Espermogramix, Desespero, Descontrole, Pró- Anarquistas que mudaria o nome para Desgaste Mental e Auschwitz, esta sendo com Espermogramix as duas primeiras bandas cariocas a deixarem um registro fonográfico oficial, ambas participaram da coletânea *punk* chamada Ataque Sonoro¹⁵⁴. A falta de registros fonográficos oficiais das bandas cariocas foi um fator fundamental para a elaboração desse capítulo, contudo, também foi um espaço limitador para o desenvolvimento do mesmo. Para reunir as fontes para o desenvolvimento da pesquisa, foi necessário recorrer à memória dos *punks* cariocas, a gravações informais, sobre tudo da banda Coquetel Molotov e a letras compartilhadas na internet. Foram reunidas quatorze letras da banda Coquetel Molotov, três letras da banda Descarga Suburbana e cinco letras da banda Descontrole.

A produção artística *punk* é construída no *underground* em oposição ao *mainstream*, como já explorado, esse ambiente é construído pelos *punks* para os *punks*. Segundo Freitag, fundamentada pelo debate frankfurtiano, os produtos capitalizados pela indústria cultural perdem o seu valor estético, social e crítico passando a ser valorizado pela sua aceitação de mercado.

Este deixa de ter o caráter único, singular, deixa de ser a expressão da genialidade, do sofrimento, da angústia de um produtor (artista, poeta e escritor) para ser um bem de consumo coletivo, destinado, desde o início, à venda, sendo avaliado segundo sua lucratividade ou

¹⁵⁴ Coletânea produzida pelo selo Ataque Frontal no ano de 1985 reunido diversas bandas *punks* contendo 20 faixas. As bandas cariocas Auschwitz e Espermogramix participaram com duas faixas cada: *Ignorância cega, corrupção* (Auschwitz) e *Trabalhadores Brasileiros e Bombas* (Espermogramix).

*aceitação de mercado e não pelo seu valor estético, filosófico, literário intrínseco.*¹⁵⁵

Mary Douglas, no artigo “*O mundo dos bens vinte anos depois*” afirma que uma comunidade restringe a escolha de seus indivíduos. “*Uma comunidade faz demandas duras em relação a seus membros, monitora seu comportamento, restringe suas escolhas*”¹⁵⁶. O *underground punk* pode ser concebido dessa forma, como uma comunidade que restringe a ação de seus membros. Essa restrição tem um objetivo, manter a produção do *underground* dentro do ciclo fechado, pois ali é onde se faz a verdadeira música, onde os sentimentos são verdadeiros, onde a militância acontece para que se mantenha viva a chama do *underground*. Assumindo uma postura contra o *mainstream* e a indústria cultural.

No estudo sobre artificação, de Roberta Shapiro, a autora afirma que esse processo (artificação) implica uma série de mudanças, no seio do grupo que encontra-se na transição da não-arte para arte. Essa transição implica em mudanças na produção cultural, na organização interna, no comportamento das pessoas, nos adereços utilizado pelo grupo e em seu comportamento.

*A artificação é a transformação da não-arte em arte. Isto consiste em um processo social complexo da transfiguração das pessoas, das coisas e das práticas. A artificação não somente tem a ver com mudança simbólica, deslocamento de hierarquias e legitimidade, mas, implica, também modificações muito concretas nos traços físicos e nas maneiras das pessoas, nas formas de cooperação e organização, nos bens e nos artefatos que são usados, etc. Esses processos redefinem os limites entre a arte e a não-arte, e reconstróem mundos sociais novos.*¹⁵⁷

Não questionarei o *status* da música *punk* que hoje é reconhecida no *mainstream* como um estilo musical. Mas, argumentarei que mesmo sendo uma arte, *outsider*, consolidada, o *punk* milita contra sua saída do *underground* e continua sendo produzido nele e se propõe a estar na contramão da artificação. Ou seja, como argumenta Mary Douglas dentro de uma comunidade existem restrições de seus membros, essa restrição é que torna o *underground* e sua produção legítima para o *punk*, o distanciando do *mainstream*. Ao aplicarmos o conceito de artificação de Shapiro, a comunidade, o grupo, os *punks* perderiam o controle de sua produção e autenticidade da criação que

¹⁵⁵ FREITAG, Bárbara. A teoria crítica: ontem e hoje, p.72, 1986.

¹⁵⁶ DOUGLAS, Mary. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p.25, 2007.

¹⁵⁷ SHAPIRO, Roberta. Sociedade e Estado, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2007.

está para além da música. A música é apenas uma das formas de manifestação do grupo. Por isso os *punks* cariocas negavam qualquer aproximação com o *mainstream*, “É, para além da música, uma atitude, uma ética, uma forma de estar que ultrapassa as fronteiras do gênero musical”¹⁵⁸. O processo de artificialização aproxima o *punk* da indústria cultural, pois retira do grupo o controle de sua produção e criação, sistematizando a venda e o consumo da não-arte produzida pelo grupo, perdendo a sua originalidade.

[...] pode-se dizer que a “indústria cultural” é a forma sui generis pela qual a produção artística e cultural é organizada no contexto das relações capitalistas de produção, lançada no mercado e por este consumida¹⁵⁹.

O *punk* milita exatamente contra isso, a capitalização do seu estilo de vida, seu gênero e produtos, o *underground* se pretende uma resistência a comercialização a artificialização, a indústria cultural, a perda da aura e de sua essência através do *mainstream*. Na década de 1980, justamente essa aproximação fez com que surgisse no ano de 1984 a divisão dentro do grupo, o chamado MHC¹⁶⁰. Esses *punks* que agora se denominavam *hardcores* acham que o grupo deveria ser mais ativo e que ocorria um processo de pasteurização do mesmo, “a moda *punk*” atraía pessoas que não estavam ligadas diretamente ao movimento. Os *hardcores* cariocas recrudesceram no interior do movimento e criticavam os *punks* que escutassem outro tipo de som que não fosse o *punk* e *hardcore*, rotulavam de “bandas vendidas ao sistema” aquelas que conseguiam alguma visibilidade fora do *underground* e impunham regras a serem seguidas, tais como: a condenação do uso de drogas e a restrição musical.

O antropólogo Dylan Clark afirma que a indústria cultural consegue anular o *punk* e mostra-se capaz de comercializar qualquer coisa, “tendo ostensivamente neutralizado o *punk*, a indústria cultural provou ser capaz de comercializar qualquer subcultura juvenil.”¹⁶¹. Exemplificando os *hardcores* cariocas da década de 1980, afirmo que mesmo que a indústria cultural se esgueire, tanto na década de 1980 como hoje no ano de 2016, as sombras do *punk* e *hardcore*, há uma resistência a ela no

¹⁵⁸ GUERRA, Paula. *Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação as culturas juvenis Contemporâneas, Revista Crítica de Ciências Sociais*, 102, p. 121, Dezembro 2013.

¹⁵⁹ FREITAG, Bárbara. A teoria crítica: ontem e hoje, p 72, 1986.

¹⁶⁰ Movimento Hardcore.

¹⁶¹ CLARK, Dylan, “The Death and Life of Punk, the Last Subculture”, in David Muggleton e Rupert Weinzierl (orgs.), *The Post subcultures Reader*. Oxford: Berg, p. 223. 2003.

underground, “a gente não aceitava proposta de gravadora, a gente não aceitava ninguém se metendo na nossa vida, tá entendendo? A gente não aceitava mídia” ¹⁶². As palavras proferidas por Fôrma demonstram a essa resistência ao *mainstream*, a indústria cultural, a não subordinação aos grandes meios de comunicação e a perda da autonomia na sua produção, demonstrando que o *punk* se coloca a contramão da artificialização.

[...] encontrar na cultura e nas manifestações culturais uma poderosa ferramenta de enfrentamento e resistência, quando elementos culturais podem ser utilizados para simbolizar e permitir dizer da captura do eu nas engrenagens da dominação. As experiências de subordinação, ao se tornarem “traduzidas” por manifestações culturais que lhes dão visibilidade, encontram respaldo na ação de grupos específicos. A produção de textos e músicas, por exemplo, são respostas de grupos a tensões ocasionadas por experiências de subordinação. ¹⁶³

Esse capítulo engloba exatamente essa resistência, a não subordinação, o não alinhamento da primeira geração de *punks* cariocas ao *mainstream*, à artificialização e à indústria cultural. Analiso parte do material produzido no *underground punk* carioca da primeira metade da década de 1980 como uma alternativa autônoma de expor suas opiniões, anseios e visões do mundo que os cerca, anunciar shows, resenhas de discos e informações de bandas da época.

3.1: A produção cultural *punk* carioca na primeira metade da década de 1980 (músicas e zines).

Foram reunidas vinte e duas canções de três bandas *punks* cariocas (Coquetel Molotov, Descontrole e Descarga Suburbana) que atuaram na cena da cidade. Em todas as letras sempre há busca da transmissão de uma mensagem crítica social, comentários sobre o cotidiano do trabalhador, desenvolvendo o olhar *punk* sobre a política nacional e a vida do suburbano. Não há entre as bandas analisadas uma música sem conteúdo crítico e que remeta a reflexão da realidade do oprimido social.

Como nenhuma banda da cidade do Rio de Janeiro deixou registro fonográfico oficial, para a reunião dessas vinte e duas canções foram utilizadas dois registros não

¹⁶² Entrevista com Fôrma realizada no dia 09/02/2012.

¹⁶³ Bárbara-Soares, A. & Rabello-de Castro, L. (2014). Música underground e resistência cultural nas periferias do Rio de Janeiro-um estudo de caso. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 12 (2), p. 475.

oficiais do Coquetel Molotov, uma gravação de estúdio e outra captada ao vivo no Dancy Méier, cedidas por Vampiro e convertidos de fita k-7 a CD. A memória de Roger, vocalistas da Descarga Suburbana e Espermogramix e o acervo pessoal de Karna, membro da banda Desespero.

No universo amostral de vinte e duas canções pesquisadas 63 % das letras são da banda Coquetel Molotov, referenciada por todos os entrevistados como a banda mais atuante na cena, dentro do período estudado, 23% da banda Descontrole e 14% da banda Descarga Suburbana. Saliento que outras bandas existiram no período e produziram seu material, porém a falta de registro, mesmo não oficiais, o esquecimento das letras atribuído ao tempo por seus integrantes, foi um fator que impossibilitou a inclusão dessas bandas nesse capítulo. Abaixo o gráfico da porcentagem das letras analisadas.

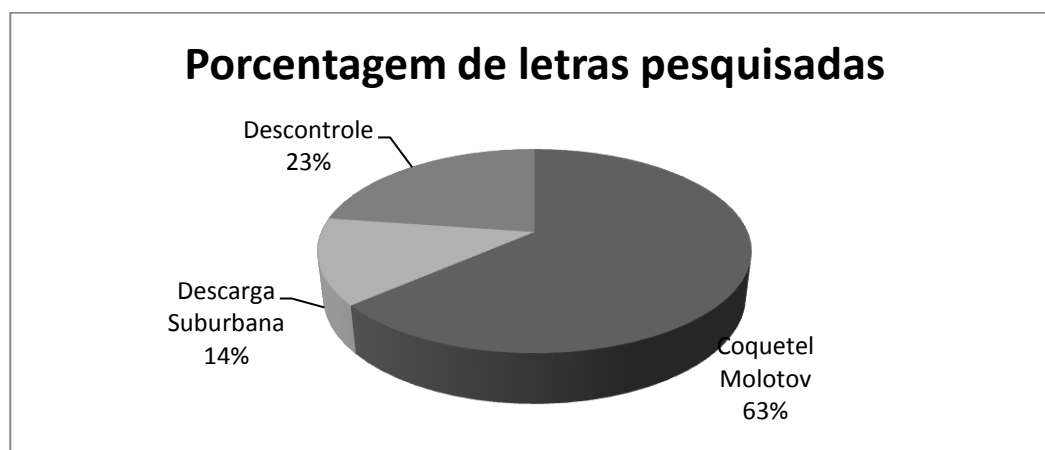


Gráfico1: porcentagem de letras analisadas das três bandas.

O *no future* das primeiras bandas *punks* possui uma grande influência sobre as bandas cariocas, mas sem descartar a produção da segunda leva de bandas *punk* que originaram o *hardcore* e outros subgêneros derivados do *punk*. Porém, esse temor pelo futuro aparece na produção cultural adaptada à realidade dos *punks* cariocas. Não é apenas uma transposição ou cópia de bandas internacionais, existe uma releitura da realidade que os cercam influenciada pela temática *punk*, como a realidade do subúrbio, a violência policial, a repressão da ditadura, a exploração do trabalhador e até o medo de uma possível guerra nuclear, tema muito explorado pelas bandas de *crust*¹⁶⁴.

¹⁶⁴ Som oriundo da segunda geração de bandas anarco-*punks* que surgiram na Inglaterra no final da década de 1970 com temáticas que abordam os direitos dos animais, militarismos, fascismo e guerra nuclear. Utiliza um vocal mais rouco do que o *punk*, dando um tom mais enferrujado e rangido a execução musical, alternando entre execuções extremamente rápidas e mais leves nas músicas.

Ao analisar a produção musical das bandas pesquisadas percebe-se que dificilmente um único assunto se destaca na canção, elas são em sua grande maioria compostas por assuntos diversos que se cruzam conforme a ideia do letrista, assuntos que estão intimamente ligados a realidade dos *punks* do Rio de Janeiro. Em uma mesma canção pode se ter três ou mais assuntos que são costurados ao longo da mesma, ou seja, são canções elaboradas com a finalidade de informar e conscientizar o seu receptor de maneira rápida e direta, com uma elevada gama de assuntos polêmicos e pertinentes à proposta do *punk*.

Esses temas se repetem em algumas canções, porém, com perspectivas diferentes. Para facilitar a análise da produção musical do grupo foi elaborada uma lista dos assuntos mais abordados dentro das canções pesquisadas, levando-se em consideração a convergência de temas nas canções, a repetição do mesmo assunto nas letras e aqueles temas considerados impactantes entre os *punks* entrevistados. Para os *punks* pesquisados o sistema é concebido com um dos grandes males da sociedade contemporânea, ele pode ser entendido de diversas formas, adquirindo uma visão multifacetada, tais como: capitalismo, a concentração de poderes que exclui o menos favorecido (o pobre na visão dos *punks*), a repressão que serve para manter privilégios e a exploração sobre o trabalhador, por exemplo. O sistema acaba ganhando uma conotação particular dependendo do contexto da canção, o *punk* luta contra o sistema, luta contra qualquer forma de exploração do homem pelo homem, almeja a igualdade para todos e uma vida digna para os menos favorecidos. Com a finalidade de delimitar essa definição englobei todos esses assuntos em um único tópico dos temas norteadores que se repetem nas canções, logo 24% das canções pesquisadas referem-se ao ‘sistema’. A reflexão e conscientização do homem como ser capaz e pensante aparece em 12% das músicas analisadas, a violência aparece 19%, o subúrbio 12%, a liberdade aparece com uma porcentagem de 10%, a alienação com 7%, as questões ambientais e a guerra com 5% e por fim religião, as drogas e aqueles que não são considerados *punks* (que entendem o movimento como um produto a ser consumido) com 2% cada.

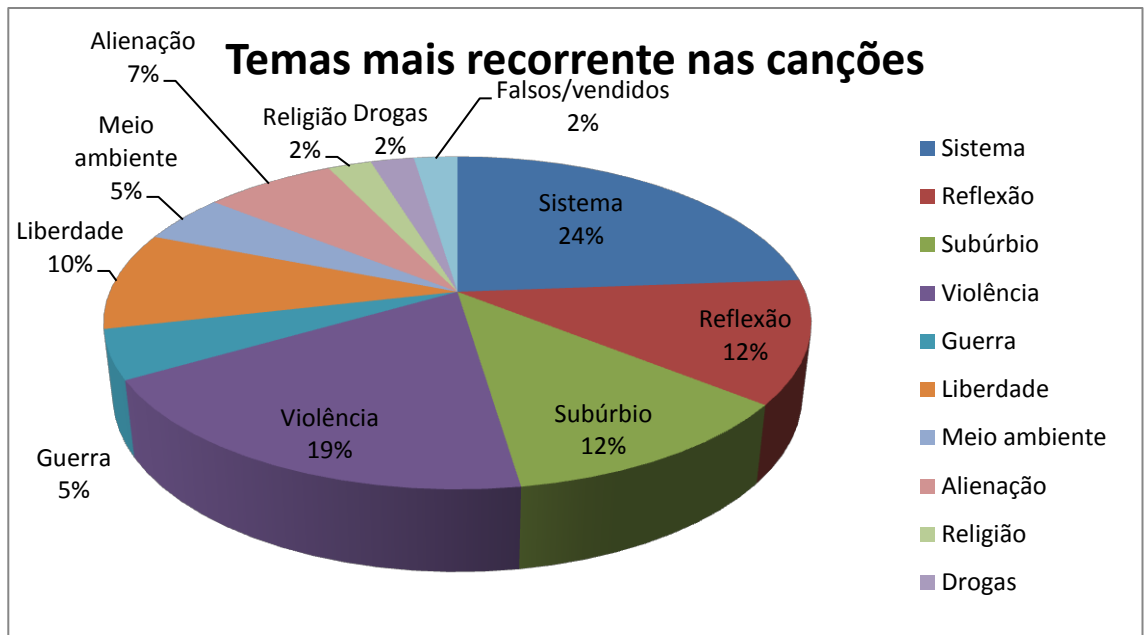


Gráfico 2: Temas mais recorrentes entre as bandas analisadas.

O sistema aparece como tema em dez canções distintas, onde diferentes visões são concebidas sobre o que é e como ele age sobre as pessoas. Na música “Desigualdade”, da banda Coquetel Molotov, há um questionamento sobre o que é o sistema.

Desigualdade – Coquetel Molotov

O que é o sistema? Não consigo entender
 Abaixo o regime, quero sobreviver
 Só há burgueses se dando bem
 Enquanto os plebeus só se fodem!
 Pobre de mim, quero gritar e agitar, desabafar

Em seu primeiro verso existe uma demonstração sobre a necessidade de entender o que é o “sistema”, logo em seguida identifica-se o regime capitalista e a burguesia como agentes que englobam e controlam o tal “sistema” em função da exploração dos trabalhadores, suburbanos, referidos como plebeus na música. O eu lírico se coloca na condição de explorado, por essa instituição que procura entender, contudo, não há uma conclusão sobre o que é essa entidade opressora. Já na música “Sobreviva ao sistema” a banda chama o receptor da mensagem a sair de uma posição passiva e tomar uma atitude ativa frente às mazelas e as condições que o “sistema” impõem.

Sobreviva ao sistema – Coquetel Molotov

Não fique ai parado, com cara de paspalho.
 O mundo está em guerra e vai te destruir

Sobreviva ao sistema que quer te corromper
Sobreviva ao esquema que fizeram por você
Destrua o sistema arranque sua algema
Com força e coragem antes que esmaguem

Essa atitude ativa seria destruindo o sistema antes que esse o corrompa, ou conseguindo sobreviver às armadilhas construídas por ele. Pois, permanecendo em uma perspectiva passiva “cara de paspalho” o sistema o englobará. Na música “O que eles querem mais?” o título percorre quase toda a canção seguida de uma resposta, há uma indagação sobre o que aqueles que comandam o “sistema” ainda almejam, pois eles já controlam todas as esferas da sociedade.

O que eles querem mais? – Coquetel Molotov

O que eles querem mais? Socos, murros e repressão
O que eles querem mais? Que você ande baixinho
O que eles querem mais? Guerra, ódio e violência.

Eles são os poderosos e por isso querem mais
Cobram cara pela vida por isso querem mais
Com a sua prepotência pensam que sabem mais
Com a sua ignorância não passam de chacais
O que eles querem mais? Ditam ordens, dão à dura.
O que eles querem mais? Acorrentar os pensamentos.
O que eles querem mais? As falanges assassinas.

Eles pisam nas pessoas, por isso querem mais.
Dilaceram movimentos, por isso querem mais.
Esse homem sem caráter, vergonha e razão.
Só nos chamam de vadios, porcos e animais.
O que eles querem mais?

O ‘sistema’ articulado pelos “poderosos” é capaz de julgar, desarticular movimentos, reprimir, incitar o ódio, a guerra e a desigualdade. Esse “sistema” é considerado o culpado pela exploração e violência. Na música “Violência urbana” ele é considerado o grande culpado por toda desigualdade e a omissão dos poderosos, demonstra o descaso com o outro.

Violência urbana – Coquetel Molotov

Com a violência que impera nas calçadas.
Com a covardia que assalta nossas ruas.
Quem vai matar? Quem vai morrer?
Quem vai chorar? Quem vai sofrer?
Sangue nas calçadas, corpos mutilados.
A culpa é do sistema que vê e não faz nada.
Querem dinheiro, querem matança.

Enchem seus bolsos com sua ganância.

Na música “Sinta, veja, diga”, a banda argumenta que a centralização do poder gera desgraça, no período em que as canções foram escritas o Brasil encontrava-se no processo de reabertura política e redemocratização após quase vinte anos do regime militar.

Sinta, veja, diga – Coquetel Molotov

Sinta os homens pela consciência
Sinta o ódio desta violência
Sinta o erro das leis democratas
Centralizando poder e desgraça
Sinta, veja, diga

Veja como pulam de alegria
Veja os tolos escravos por natureza
Veja as resoluções do dia a dia
Veja como usam a covardia

Sinta, veja, diga

Sinta que o céu vai desabar
Diga que os homens não são mais honestos
Diga que vai de mau a pior
Diga que o mundo não tem mais futuro

Os *punks* julgam dúbia a redemocratização conduzida por militares, pois direcionam as “leis democráticas” e continuam concentrando o poder em suas mãos, manipulando aqueles que os *punks* chamam de “escravos por natureza”, continuam engendrando o sistema, na canção é latente a manutenção do “sistema” por essa minoria. Na música “Subúrbio” o “sistema” tenta esconder a realidade do subúrbio.

Subúrbio – Coquetel Molotov

(Ao menos) no subúrbio você vai saber.
O que é o submundo doloroso de se ver.
Pobres pedindo esmola, homens sem trabalhar.
Debaixo do viaduto sem casa para morar.

Esse é o subúrbio que você não vê.
Esse é o subúrbio que querem esconder.
Este é o subúrbio.

Todos somos guerreiros.
A violência impera na falta de dinheiro.
Assalto à mão armada, estupro é brincadeira.
Você que desconhece pensa que é besteira.

A banda Coquetel Molotov, na música “Anarquia”, associa o capitalismo, o fascismo, as fraudes e a exploração como sendo as causas das condições precárias da vida da população, para a banda todas essas qualificações podem ser aglutinadas no conceito de “sistema” e a anarquia é a solução para o fim da condição de explorado.

Anarquia- Coquetel Molotov

O fascismo só existe onde há capitalismo
De maneira mais nojenta sufocante e fraudulenta
Por detrás dessas gravatas existe muita treta
Fazem cara de inocente e produzem mais riqueza

Vamos agitar de baixo para cima
Pois nosso regime é anarquia

Enquanto nas fábricas você é explorado
Os donos das empresas faturam um bocado
E tapam nossas bocas com um monte de ameaças
Destroem nossas vidas com suas trapaças

Na música “Trabalhadores brasileiros”, da banda Descarga Suburbana, o “sistema” é responsável pelas péssimas condições de trabalho e exploração em que é submetido o trabalhador e este por medo do desemprego acata as ordens e a exploração do patrão.

Trabalhadores brasileiros – Descarga Suburbana

Cinco da manhã nego pega trem lotado
Direto pro trabalho, pra ganhar salário
Chega atrasado, cansado e suado
Patrão grita bem alto: vai ser descontado

No dia seguinte ele encontra com o patrão
Num carro importado, com ar condicionado
Pede um aumento patrão grita bem alto:
Sai fora daqui, seu porco empregado
Hora do almoço a marmitta requentada
Cheiro do azedo da antiga feijoada

Não!
Serviço nunca rende parece uma batalha
O cansaço sempre aumenta e a hora ultrapassa
As sete ele larga pra pegar o trem bendito
E a noite ele reza que não seja despedido

Já nas canções da banda Descontrole o sistema se faz presente através das leis que coagem os menos favorecidos, na canção “Repressão policial” ele é percebido através da violência institucionalizada pelos órgãos e agentes da repressão.

Repressão policial – Descontrole

Me chamam de rebelde, marginal e revoltada

Só porque eu quero

Liberdade

Eles expõem sua autoridade e usam a lei para me anular

Só porque eu quero

Liberdade

Se acham donos da situação, só porque carregam armas na mão

Abusam, violentam em nome da lei

Quando isto acabará eu não sei

Repressão policial

Na concepção da banda a lei é um veículo de legitimação e um aparato utilizado pelo sistema para coagir os divergentes, violência institucionalizada. Já na música “Desequilíbrio urbano” o “sistema” se faz presente para manter a disparidade social, muito semelhante às condições do trabalhador na canção “Trabalhadores brasileiros”, onde há exploração de uma classe sobre a outra, ambas as músicas remetem a dicotomia patrão e trabalhador.

Desequilíbrio Urbano - Descontrole

Desequilíbrio urbano

Desequilíbrio urbano é o que vejo nas cidades

O progresso se expandindo e as pessoas se fundindo

Desequilíbrio urbano

O ar se poluindo e o verde vai sumindo

Os ricos vão subindo e os pobres vão caindo

Outro tema recorrente nas canções analisadas é a reflexão do homem para a sua condição de ser pensante e a tomada de consciência de sua exploração, o Coquetel Molotov, na canção “De mãos dadas com a morte” afirma que todos podem fazer essa reflexão e perceber a realidade que o cerca.

De mãos dadas com a morte – Coquetel Molotov

Sou um simples homem a atravessar a rua,

Pensando que droga de vida que eu não posso mudar.

A violência impera pivetes negros e brancos unidos para matar, unidos para morrer.

De mãos dadas com a morte não vamos chorar!

Raça tola é aquela que não sabe viver
Explodem canhões, matam sem se arrepender.
Aqueles que não ouvem sentem morte e loucura
Pobres, dementes e carentes.
Dependentes da droga que usam
De mãos dadas com a morte nós vamos chorar!

A canção idealiza um cidadão comum que percebe as condições em que sobrevive e concebe que a mudança necessária para o seu bem estar e uma vida mais branda só poderá ser feita através do que chama de conscientização. A banda convoca esse cidadão na música “Anarquia” a inverter a pirâmide social, conclama os explorados a tomarem uma voz ativa através da anarquia “Vamos agitar de baixo pra cima. Pois nosso regime é anarquia”. Assim como na música “Inferno” em que a banda afirma que a mudança está nas mãos dos maltratados.

Inferno – Coquetel Molotov

Assim na terra, como no inferno.
Homens maltratados sempre subalternos.
Eles te ordenam e tu obedeces.

Em qualquer regime só querem te mandar
Somente nos unindo, vamos agitar!

Queremos ter agora
Liberdade pra falar
Basta de insultos e submissão
Chegou a nossa hora, está em nossas mãos.

A revolução está em nossas mãos.

Para a banda em qualquer regime político, que não a anarquia, haverá exploração do homem pelo homem. Somente através da união o povo terá uma voz ativa e com capacidade de questionar as ordens impostas, colocando o fim nos insultos e submissão. Em “Tente ser você” a banda verbaliza a tomada de consciência do eu lírico e a ojeriza pela pseudolimitação, ou seja, o julgamento de incapacidade intelectual e a falta de crença da capacidade do homem comum, a limitação imposta por seu inimigo.

Tente ser você – Coquetel Molotov

Eu não quero ser você

E vou muito mais além
Não preciso de você, não dependo de ninguém
Não !

O que eu sei já basta
Para que eu aprenda mais
Nada disso importa quando você é capaz
Não !

Eu não quero ser você
Nem sequer por um segundo
Aprendi na vida a lutar contra esse mundo
Não!

Há uma dicotomia entre o eu e o você , visto como o inimigo que tenta manipular a capacidade do eu que acaba de se libertar. Descobrimos, como em outras canções, que a mudança é proveniente apenas dele, a capacidade de aprendizagem e a conscientização é puramente individual, no sentido que o eu é o único capaz de fazer algo por si, seguindo assim o *do it yourself*, ela, a conscientização, deve ser feita por você, parte o interior do eu. Essa perspectiva de conscientização é constatada também na música “Sobreviva ao sistema” onde a banda convoca o seu ouvinte a se libertar “Destrua o sistema arranque sua algema. Com força e coragem antes que esmaguem”, tornando-se um ser consciente.

Outro tema recorrente nas bandas pesquisadas é a vida na cidade e o subúrbio, este vivenciado diariamente pela maioria dos *punks* entrevistados ao longo da pesquisa. Na música “Inferno”, da banda Coquetel Molotov, o subúrbio e a vida na terra são comparados ao inferno, ou seja, um local de eterna punição para aqueles que não gozam da felicidade de ingressar no paraíso celeste “É assim na terra, como no inferno. Homem maltratados sempre subalternos” o inferno é concebido pela banda como a realidade do subúrbio, onde os pobres padecem. Na canção “Subúrbios maltratados” a banda indaga o que poderá ser feito para melhorar a vida da população que reside nos subúrbios.

Subúrbios Maltratados - Coquetel Molotov

O que quero saber é o que farão?
Para melhorar os subúrbios maltratados
Quatro, três, dois, um
Tente nos ouvir, tente nos sentir
A resposta está aonde deve estar
Nos grupos que governam, nascendo com os democratas
Morrendo nas calçadas dos subúrbios asilados

O que quero saber é o que farão?
Para encobrir, para enganar

Quatro, três, dois, um
E agora tente correr e até tente correr
Pois glória está aonde deve estar
No núcleo da burguesia, nascendo com os militares
Morrendo como heróis se dizendo maiores!

Pois todos que vivem nos subúrbios são explorados e nele se encontra uma realidade desconhecida por aqueles que não residem nele, o subúrbio é escondido, depreciado, uma realidade difícil de ser concebida por aqueles que se encontram distante dessa região “asilada”. Na música “Subúrbio” a banda apresenta a realidade do suburbano. O Coquetel Molotov ressalta que todos que residem no subúrbio são guerreiros, “todos somos guerreiros”, pois lutam diariamente contra uma série de adversidade: assaltos, estupros, desemprego, pedintes e falta de moradia “Assalto à mão armada, estupro é brincadeira”. Já para a banda Descontrole não é apenas o subúrbio que traz consigo grandes problemas sociais, os grandes centros urbanos trazem uma série problemas, tais como roubo e corrupção.

Cidade – Descontrole

Eu nasci nesta cidade
Onde existem roubo e corrupção
E a grande verdade
É que já não vemos mais solução

Sobrevivo nesta cidade
Onde o medo nos leva ao temor
Assim a comunidade
Vai caminhando em seu torpor

Estou morrendo nesta cidade
Onde o caos tem seu lugar
Na pobre sociedade
Fatos indesejados tem seu lugar

A vida na cidade é sofrida onde as pessoas sobrevivem, estão cercadas pelo medo e marcham em seu torpor, um lugar onde fatos indesejados e a falta de uma resposta para tal pesar torna a vida árdua, o personagem da canção nasce, sobrevive e está morrendo na cidade sem perspectiva de melhora. A banda Descarga Suburbana traz o subúrbio e o cotidiano do trabalhador narrando o movimento pendular que a vida na cidade impõe, a música “Trabalhadores brasileiros” relata esse massivo movimento dos trabalhadores. Roger, compositor da canção, afirma ter escrito a música quando morava

em *Japeri*¹⁶⁵ e trabalhava no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Para ele era a situação que enfrentada por todas aquelas pessoas que estavam no trem e dividindo mesmo espaço do vagão para chegar ao trabalho “Cinco da manhã nego pega trem lotado. Direto pro trabalho, pra ganhar salário [...] As sete ele larga pra pegar o trem bendito. E a noite ele reza que não seja despedido”.

A violência um dos temas recorrente nas canções muito presente na cidade, no subúrbio e na realidade do *punk*. Contudo, aqui, não contemplarei o debate das diversas formas e conceitos possíveis que a violência se manifesta em nossa sociedade, como a violência psicológica, moral e institucional, por exemplo. Utilizarei a ideia de violência manifesta pelas bandas como violência física, muitas vezes referenciadas, nas canções como: a morte, repressão, assalto e o medo de ser submetido a tais agressões. O caminho norteador para a delimitação desse tópico é a música “Violência urbana” da banda Coquetel Molotov. Na canção a banda traz um cenário de caos no mundo e morte “com a violência que impera nas calçadas”, essa violência é descrita na canção através do sangue e corpos “sangue na calçada, corpos multilados”. Na música “Subúrbio” a banda afirma que essa violência é a consequência da concentração de renda “A violência impera na falta de dinheiro. Assalto à mão armada, estupro é brincadeira”. Em “De mãos dadas com a morte” a banda entende que a banalização da violência torne a vida algo sem valor “Raça tola é aquela que não sabe viver. Explodem canhões, matam sem se arrepender”. A perda de sentido da vida é tão simplória que para alguns seguimentos marginalizados a vida ou a morte é simplesmente uma condição imposta pela violência “A violência impera pivetes negros e brancos unidos para matar, unidos para morrer”. Na canção “Sinta, veja, diga” banda faz um apelo ao seu receptor a sentir a força e o ódio da violência imposta todos os dias “Sinta o ódio desta violência”.

A banda Descarga Suburbana de maneira simples, como é a proposta do *punk*, descreve na canção “História de um jovem revoltado” a vivência daqueles que se revoltam no subúrbio.

História de um jovem revoltado – Descarga Suburbana

Vou contar para vocês a história de um jovem revoltado
Que nasceu no subúrbio
Que foi fuzilado

¹⁶⁵ Município da região metropolitana do estado do Rio de Janeiro.

Os três versos da canção são rápidos, como simulando a vida daqueles que se revoltam no subúrbio, a banda Descontrole traz o medo da violência dos grandes centros urbanos, na música “Psicose”.

Psicose- Descontrole

Medo de ser assaltada
Medo de ser estuprada
Medo de ser esfaqueada
Medo de ser Violentada
Medo de ser agredida
Medo de ser socorrida
Sempre assustada, sempre assustada, sempre assustada

Já na música chamada “Cidade”, “sobrevivo nesta cidade. Onde o medo nos leva ao temor” e na música “Repressão policial” a banda vocifera sobre a violência exercida pelos agentes da lei “abusam, violentam em nome da lei”.

A guerra e o temor sobre um possível hecatombe nuclear se faz presente nas canções dos *punks* cariocas, percebe-se uma clara influência da segunda geração de bandas *punks*. Essa segunda geração adota uma postura menos niilista do que as bandas que surgiram em meados da década de 1970. Muitas dessas bandas vão se identificar como *hardcores* e são porta-voz de uma postura mais política e engajada do movimento *punk* da década de 1980 nos EUA e na Europa.

Bombas – Descarga Suburbana

Bombas do passado refletem angústia e a dor
E as bombas do futuro que vão refletir?
Bombas do passado

E a humanidade esta pouco se importando
Com o que aconteça com a terra e o oceano
Não pode ser assim, não podemos desistir
Que as bombas do futuro já estão aqui
A humanidade tem é que lutar para impedir a guerra nuclear

Na música “Bombas” a banda Descarga Suburbana demonstra uma concepção de dor, angústia e o medo da guerra nuclear, as bombas que foram utilizadas no passado refletem a dor e a angústia. Segundo a banda só a união da humanidade pode impedir a guerra nuclear. A banda Coquetel Molotov, na canção “Fliperama nuclear (titl)” afirma que a guerra é pensada e gerada por generais que estão distantes do *front* e se quer pisam nos campos de batalha. Já os soldados são pensados como fichas de fliperama,

onde o fim do jogo é condicionado a quantidade de fichas que podem ser utilizadas, a guerra para os poderosos não passa de um jogo.

Fliperama nuclear (tilt)

Eles fazem guerra para brincar de fliperama nuclear
Cada fichinha é um soldado que eles jogam para brigar.
Sabem de tudo pelos jornais, mas ir à luta nunca, jamais.
Fazem mil planos e estratégias entrincheirados em seus gabinetes!

A ânsia por liberdade é outro tema abordado pelas bandas *punks* do Rio de Janeiro. A banda Descontrole na canção “Repressão policial” traz em seu refrão o desejo de ser livre “só porque eu quero liberdade”. Já o Coquetel Molotov argumenta em suas letras a necessidade da liberdade e de destruir as algemas, aquilo que o mantém preso, observado na música “Sobreviva ao sistema”, “Destrua o sistema arranque sua algaema”, assim como na música “Inferno” “Queremos ter agora. Liberdade pra falar” e na canção “Desigualdade” “Pobre de mim, quero gritar. E agitar, desabafar”.

As questões ambientais são trazidas para o movimento e para o *underground* associadas a outros temas como na música “Bombas” da banda Descarga Suburbana que tem o seu principal foco na questão da guerra, todavia carrega consigo a preocupação com o meio ambiente “E a humanidade esta pouco se importando. Com o que aconteça com a terra e o oceano”. A banda Descontrole, segue a mesma linha, na música “Cidade”, a grupo remete ao problema do desmatamento nos grandes centros urbanos “O ar se poluindo e o verde vai sumindo”.

A alienação causada pela mídia, pelo “sistema” e pela religião aparece somente nas canções do Coquetel Molotov, contudo, os *punks* entrevistados argumentam que militavam contra a alienação, essa militância é travestida na ânsia por liberdade, de pensar livremente. Na canção “Ódio às tv’s” a banda demonstra repulsa ao aparelho e a programação consumida pelos brasileiros.

Ódio as tv’s – Coquetel Molotov

Novelas na tv alienando você
Com propostas idiotas
Te induzindo a crer, na falsidade burguesa
Do sistema enlatado que a cada dia é mais viciado

Odeio TV
Odeio você

Pare de ser idiota!

Pobre imbecil é você que crê na TV
Como comunicação dos dias atuais
Ela vem vendendo mentiras, fazendo audiência com a sua demência!

A banda branda o ódio até mesmo ao espectador passivo que assume para si a realidade burguesa e aceita a seletividade da programação “enlatada” que contribui para sua submissão e alienação. Na canção “O que eles querem mais?” a banda expressa a necessidade de dominação e alienação das elites sobre o povo “O que eles querem mais? Acorrentar os pensamentos”. Já na música “Capitalismo religioso” há uma crítica às instituições, que segundo a banda, só servem para alienar e manter o povo submisso e omissos.

Capitalismo Religioso - Coquetel Molotov

Religião só serve, pra te alienar!
Caído de joelhos, submisso a Deus.
Eles ditam regras em suas orações.
Com seus mandamentos se enchem de razões

É mentira, falsos deuses das religiões!

Clame por perdão por seu sofrimento.
Ofereça sua alma como pagamento.
Capitalismo religioso em procissão de exploradores

É mentira, falsos deuses das religiões!

A religião, outro tema considerado polêmico pelos *punks* cariocas só é relatada na canção do Coquetel Molotov, a banda associa o capitalismo a exploração religiosa e a alma como pagamento para o perdão dos pecados “Ofereça sua alma como pagamento. Capitalismo religioso em procissão de exploradores”, o grupo alega que a religião é fundamentada para explorar e dominar, pois segundo o Coquetel Molotov é uma instituição pautada em mentiras “É mentira, falsos deuses das religiões”.

As drogas, considerada um tema polêmico, sobretudo pelos membros do MHC, pois o grupo considerava a droga um artifício do “sistema” para que os *punks* não fossem ativos e ficassem anestesiados sobre seus efeitos. Esse tema só é abordado pelo Coquetel Molotov, que não é considerada uma banda de *hardcore* pelos membros do MHC. Na música “De mãos dadas com a morte” a banda traz a questão da dependência química que acaba levando ao óbito “Pobres, dementes e carentes. Dependentes da droga que usam. De mãos dadas com a morte nós vamos chorar”.

Por fim outro tema que aparece nas canções pesquisadas é a moda *punk*, a tentativa do *mainstream* e da indústria cultural de vender o *punk* como um produto e pronto a ser consumido pela moda. Na canção “Punk boutique”, letra da banca Coquetel Molotov cedida a banda Descontrole, há uma crítica aqueles que utilizam o visual *punk* como um adereço de moda e não como uma estilo de vida, como uma fantasia de carnaval que se usa em uma época do ano.

Punk Boutique – Descontrole

Expulsem os *punks* do movimento
Que só sabem se fantasiar
Punks vitrines de fim de semana
Que nada fazem para ajudar

Se encham de pinos até o pescoço
E alfinetes furando seu rosto
Só querem saber de seus visuais
Mas chegam em casa são jovens normais

Aprenda a ser *punk* ou desapareça
O movimento não precisa de sua cabeça
Se é glória e sucesso o que você quer
Já conseguiu, palhaço tu és

Punk não é carnaval.

Com uma linguagem singular, a produção musical das bandas *punks* cariocas se manteve autônoma e longe do chamado *mainstream*, a pobreza, a violência, a morte e a desigualdade são temas explorados pelas bandas *punks*, a mensagem é produzida e recebida no *underground* para o *underground*. Outra forma de manifestação cultural do grupo era a produção de *fanzines*.

Eles podem ser concebidos como manifestações culturais construídas voluntariamente, ou seja, um local que permite o indivíduo envolvido na *cena* e no *underground* expor seus anseios, experiências e inquietações por outra forma que não a música. Guerra afirma que os *zines* são de imensa importância para localizar e questionar o momento histórico de sua criação além de firmar sua existência social dentro de um determinado grupo.

Os fanzines são, em suma, suportes comunicacionais riquíssimos, nos quais encontramos extensa informação que nos permite compreender um pouco melhor, em cada momento histórico e em cada contexto sociocultural e territorial específico, como se foi desenvolvendo o movimento punk: como emergiu, quais os protagonistas e locais de

*referência (bandas, editoras, squatters, centros sociais, bares e salas de concertos, lojas de discos e roupas), redes de contactos internacionais, etc.*¹⁶⁶

Logo, são peças fundamentais para o entendimento da dinâmica e desenvolvimento do movimento *punk*. Os *fanzines* cariocas, que não mantinham uma regularidade, eram utilizados pelos *punks* para noticiar informações pertinentes ao movimento. O fato de não haver abertura nas revistas de músicas para as bandas *punks*, a incompatibilidade de ideias com os grandes meios de comunicações, a vontade de verbalizar seus anseios e perspectivas, a ânsia de trocar informações com outras bandas *punks*, do Brasil e até mesmo de outros países, propiciou as publicações dos *zines* dos *punks* cariocas.

Os *zines* tinham o intuito de informar o seu leitor sobre o que estava acontecendo na *cena punk* local e mundial, havia uma associação entre as bandas e os *fanzines*, aqui no estado do Rio, geralmente o *zine* era vinculado a alguma banda, pois em sua maioria eram editados por integrantes das próprias bandas. O *Manifesto Punk*, primeiro *zine punk* carioca, foi editado por *Tatu*, vocalista do Coquetel Molotov, a banda Pró-Anarquista, tinha o um *zine* de mesmo nome editado por *Vampiro*, vocalista da banda, o *Horizonte Negro*, era editado por *Maria e Karna*, baixista da banda Descontrole, *Roger* vocalista da *Descarga Suburbana* editava o *zine Descarga Suburbana*. Eles traziam a opinião de seus editores sobre política, novas bandas, resenhas de shows, novas formações das bandas e a chegada de material novo de bandas estrangeiras, pois conseguir discos e cópias de fitas no começo dos anos 1980 não era uma tarefa fácil.

A linguagem utilizada nos *fanzines* é uma linguagem dinâmica, de fácil entendimento e informal. Os editores dos *zines* pesquisados dialogam com seu leitor como em uma roda de amigos, utilizando palavras e gírias dentro do periódico. Foram utilizados na pesquisa dois *fanzines punks* cariocas o *Manifesto Punk* e o *zine Horizonte Negro*. Os *fanzines* não tinha uma regularidade, pois era custoso para os editores manterem uma publicação regular, muitos dos *zines* cariocas não ultrapassaram três edições.

O *Manifesto Punk*, primeiro *zine punk* carioca, segundo os entrevistados foi a publicação de maior número de edições, contudo, os entrevistados não souberam precisar o número exato de edições. Na pesquisa foram analisadas parte de uma edição

¹⁶⁶ Guerra, Paula. Sociologia, Problemas e Práticas, nº80.p.73, 2016.

sem número e a edição número II. Em sua edição sem número, o Manifesto Punk, traz em sua primeira página um informativo cobrindo parte da cronologia da banda *Sex Pistols*¹⁶⁷, com a finalidade de contar a história da banda aos *punks* cariocas, há uma nota de correção referente ao *zine* nº00 onde parte da discografia da banda *The Clash*¹⁶⁸ que havia sido publicada incompleta, na primeira página também se encontra um apelo a participação dos *punks* na cena. “O Manifesto Punk aceita colaborações. Envie textos, fotos, etc. Participe mais de seu movimento, leia e escreva mais”¹⁶⁹.

Nesta edição encontra-se uma explicação para o termo *hardcore*, cunhado pela segunda geração de bandas *punks* dos Estados Unidos. O autor do *zine* expõe sua opinião sobre o que é o *hardcore*, como ele pode ser entendido e que para ele a diferença entre as bandas que surgem no final da década de 1970 e início da década de 1980 na Europa e nos EUA é apenas na nomenclatura, pois segundo o editor cada cidade tem sua *cena* e sua particularidade, contudo a mensagem é única. O *punk* luta contra o sistema e não é uma moda passageira por mais que a mídia noticie a morte do *punk* com o fim dos *Sex Pistols* em 1978, o *punk* ressurgiu através do lema da banda *Exploited* “*Punks not dead*” ou sobre o *hardcore* das bandas estadunidenses. “O termo *punk* ainda é aceito na Inglaterra e os ingleses agitam, dizendo que “O PUNK NÃO ESTÁ MORTO”, que quer dizer a mesma coisa na expressão americana “*hardcore*”.

„170

Já no Manifesto Punk nºII os assuntos são o primeiro festival *punk* no Rio de Janeiro, ocorrido no Circo Voador, a exaltação e o crescimento do *punk* na cidade e no Brasil e a união entre os *punk* na *cena* nacional. Referente ao festival *punk* do Circo Voador, o redator do *zine* faz uma resenha do festival como um todo e qualifica todas as bandas que se apresentaram na noite, onde esse parecer é imbuído de uma opinião pessoal sobre apresentação de cada banda. O *zine* relata um fato lembrado por muitos dos *punks* entrevistados nessa pesquisa sobre a chegada da rede Globo no Circo Voador para filmar o festival.

Por falar em Globo; os cidadãos deste maldito meio alienatório das massas, pintaram horas antes numa de cobrir o show das bandas para passar no fantástico, só que eles se fuderam. A massa punk estava tão indignada com eles que todos partiram para cima deles de socos,

¹⁶⁷ Banda *punk* Inglesa formada em 1975 é creditada a ela o impulso inicial do movimento *punk* britânico.

¹⁶⁸ Banda *punk* inglesa formada em 1976.

¹⁶⁹ Manifesto Punk nº I.

¹⁷⁰ Idem.

*ponta-pés e braceletadas, principalmente contra as câmeras, claro, são elas que registram tudo e são elas que devem ser quebradas.*¹⁷¹.

Em um artigo intitulado “O punk fala mais alto”, Tatu faz um parecer da *cena punk* nacional e mundial citando bandas da Finlândia, Itália, Inglaterra e no Brasil enaltece a presença do movimento *punk* na Bahia. Ele segue argumentado e justificando o crescimento do movimento, segundo o *zine* o *punk* existe onde há miséria.

*O punk existe onde existe o desemprego; a opressão, a repressão pelos poderosos fascistas, a pobreza, a falta de perspectiva profissional e principalmente, a revolta contra tudo isto*¹⁷².

Segundo a sua linha de raciocínio o *zine* faz uma crítica a comercialização do *punk* e como algumas pessoas, não ligadas ao movimento, o concebem como uma moda a ser curtida. Segundo o *fanzine*, o *punk* não é uma moda, é um estilo de vida em que seus adeptos se preocupam com a possível comercialização e pasteurização do movimento pela indústria da moda. Ou seja, o *punk* deve ser vivido e consumido no *underground* aqueles que se aproximam e acham que o *punk* é uma moda a ser seguida, devem se distanciar do *underground*, pois não são considerados *punks* verdadeiros e sim consumidores de um produto distorcido pela mídia e moda perdendo assim o seu viés agressivo e questionador.

*Mas o que é o Movimento punk? Uma moda? Uma curtição? Se você acha isto, então que vá tomar no cú! Você acha bonitinho andar com botões, alfinetes, roupas velhas, fome, miséria, corrupção? Acha? Se você acha isto tem mais é que se fuder, pois o punk não é nada disto*¹⁷³.

Assim como na edição anterior há uma convocação dos leitores a incorporarem o movimento. Tatu utiliza a empatia para tentar trazer o leitor do *zine* para o movimento e uma reflexão de que o *punk* não é uma moda.

Então, você que está lendo este texto. Punk, intelectual, curioso, alienado e até mesmo um militar parasita, seja lá quem for, tente entender que ele não é besteira, é uma realidade. Pense no ano de 1983 e veja o Brasil, veja como as coisas estão negras, se você reclama hoje, amanhã na certa, se matará. É ou não é a hora dos

¹⁷¹ Manifesto Punk nº II.

¹⁷² Idem.

¹⁷³ Idem.

punks? “A NOSSA HORA”. Então, espontaneamente seja um dos nossos. Um punk não é um marginal, um ignorante e nem tão pouco um animal¹⁷⁴.

Há uma crítica à alienação, as instituições em geral que ditam regras a serem seguidas e obedecidas e ao sistema. O *fanzine* traz uma explicação do porque o “sistema” tenta destruir o *punk*, pois ele, o “sistema”, sabe que o *punk* surge na miséria, na indignação e na exploração e segundo o autor do *zine*, devido a essas condições, em breve o mundo será todo *punk*.

Não seja mais uma peça da engrenagem desta máquina suja, velha e enferrujada, que quer te impor falsos costumes, falso moral e mais ainda; o sistema capitalista e religioso, pois isto tudo é indução e alienação.¹⁷⁵

O *zine* pede a união dos *punks* existentes afirmando que o movimento só é forte unido, no espírito *do it yourself* o autor vocifera contra alguns *punks* que quebram o equipamento de som de um *point*, argumentado que o prejuízo teve que ser arcado pelas bandas, mostrando que toda a produção e responsabilidade que envolve o evento são provenientes as bandas que organizam o festival. Assim como na edição sem número, do Manifesto Punk, traz a trajetória de uma banda estrangeira, nessa edição o *zine* contempla a banda finlandesa chamada *Kaaos*.

Outro *zine* analisado foi o *Horizonte Negro*, ligado a banda Descontrole. Karna uma das editoras do *fanzine* afirmou que seu envolvimento com o movimento veio através do *zine* Manifesto Punk. Após a leitura de uma edição ela entrou em contato com Tatu, através de um número de telefone que existia na edição, em uma seção que o autor pede a participação dos leitores e se dispunha a tirar dúvidas sobre o *punk*. Karna afirma que enviava os *zines* para diversos lugares do mundo, mesmo em português, em troca recebia *zines* da Espanha, Itália, Finlândia e EUA.

Trocava, vendia e mandava para todos os lugares, mesmo em português, tudo por carta, mais com o pessoal da Califórnia: Agent Orange, Black Flag, recebia flyer de show e fanzines da Itália e da Espanha¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Manifesto Punk nº II.

¹⁷⁵ Idem.

¹⁷⁶ Entrevista realizada com Karna no dia 18/04/16.

Na edição do *Horizonte Negro* nº 2, as autoras dão a sua visão sobre a cena local, resenham o show no Dancy Méier e a estreia da banda Desespero, tecem comentários sobre o show de despedida da banda Eutanásia, da participação dos *punks* em uma festa junina, noticiam mudanças nas formações das bandas *punks* paulistas, a produção de um documentário chamado *Punk Molotov*, informes sobre as *cenar*s de Brasília, São Paulo e Juiz de Fora e argumentam sobre a responsabilidade das bandas em suas letras, afirmando que as bandas devem prezar sempre por um material crítico, que não aponte apenas os problemas, mas indique possíveis soluções.

*As bandas têm muita responsabilidade pois com suas letras tendem a fazer a cabeça das pessoas. As letras não podem ser tolas e nem só falar que são contras isto ou aquilo, mas têm que ter um compromisso e tentar resolver os problemas que a cada dia aumentam.*¹⁷⁷

As autoras discutem as *cenar*s de outros países, relatam a vinculação do *skate* com o *hardcore* na Califórnia e o surgimento de uma cena sóbria em algumas cidades dos EUA, citando a banda *Minor Threat*¹⁷⁸ e sua música *straight edge*¹⁷⁹, traduzem letras da banda *Black Flag*¹⁸⁰ e trazem uma matéria referente a banda publicada na revista *Action Now*. Ainda referente às traduções o *zine* publica parte de uma carta da banda britânica *Crass*¹⁸¹ onde a banda cobra um debate e a participação nas *cenar*s locais, pois ser *punk* não é só ser contra o “sistema” e sim estar engajado em questões tangíveis do cotidiano.

O *zine* dedica uma parte de sua edição a origem da banda Descontrole, que foi a primeira banda *punk* do Rio formada apenas por mulheres, e a sua perspectiva sobre o movimento e a experiência de suas integrantes.

¹⁷⁷ Horizonte Negro nº2.

¹⁷⁸ Banda formada em Washington, EUA, a banda tinha uma proposta diferenciada e letras que combatiam o uso de drogas pelas pessoas, tanto as drogas lícitas como as ilícitas. É considerada uma das principais bandas *straight edge* da cena mundial.

¹⁷⁹ Minor Threat – Straight Edge lançado no ano de 1981. Eu sou uma pessoa como você/Mas tenho coisas melhores para fazer/Do que ficar sentado /fodendo a minha cabeça/Andar com os mortos vivos/Cheirar essa merda branca pelo nariz/Desmaiar nos shows/Nem mesmo penso em anfetaminas/É algo que eu simplesmente não preciso/Eu tenho o Straight Edge/Eu sou uma pessoa como você/Mas tenho coisas melhores para fazer/Do que ficar sentado fumando maconha/Porque sei que posso lidar (com a vida)/Rio de pensar em tomar tranquilizantes/Rio de pensar em cheirar cola/Sempre estarei em contato/Nunca quero usar uma muleta.Eu tenho o Straight Edge.

¹⁸⁰ Banda *punk* californiana formada em 1976 que influenciou diretamente os *punks* cariocas.

¹⁸¹ Banda formada na Inglaterra no ano de 1977 popularizou dentro do movimento o conceito de anarquia, como um estilo de vida e regime possível, não como bagunça.

Há muito tempo que existe a ideia de formar uma banda de minas no Rio. Essa ideia foi se fortalecendo até se concretizar com a DESCONTROLE.

Das componentes somente a Chris tinha pique de banda pois já tocava na Eutanásia; eu, Yama e Rose não tínhamos nenhuma formação musical, a não ser a vontade de tocar e botar tudo para fora. Com a força da galera começamos a fazer as músicas e a ensaiar.

Nossa banda não é a favor do feminismo, pois achamos que esse papo não dá futuro a ninguém. Apenas achamos que o Homem e a Mulher devem ter igualdade em tudo. Ninguém é superior a ninguém, todos têm capacidade, só temos que abrir nossas cabeças. Esse é o propósito da DESCONTROLE, uma banda skunkcore que não faz distinção de tendências e só quer tocar PUNK ¹⁸².

Os *fanzines* cariocas narram a origem de uma *cena* que se consolida, dando os seus primeiros passos no *underground* da cidade do Rio de Janeiro, concretizando um espaço de sociabilidade dentro da cidade. Segundo Guerra a falta de espaço nos grande meios de comunicações e até mesmo a vontade de não estar inserido dentro desse espaço midiático fazem dos *zines* um local de oposição ao *mainstream*, ao sistema e a sociedade, Guerra chama esse local de contra-hegemonico.

Os fanzines possibilitam a existência de uma comunicação contra-hegemônica, que faz frente à mercantilização, à apropriação e à domesticação reinantes na sociedade. Através desta análise dos conteúdos veiculados pelos fanzines, mostramos que o punk continua a possibilitar a existência de uma comunicação contra-hegemônica, capaz de “fazer frente” à mercantilização, apropriação e domesticação proclamadas pela sociedade ¹⁸³.

Esse espaço contra-hemônico que se opõe ao *mainstream* pode e deve ser estendido as bandas e as canções *punks*, pois estes são espaços de não aceitação e questionamento social, político e cultural, são espaços de resistência a indústria cultural. A análise de Guerra, referente aos *zines* e estendida a música e as bandas demonstra a dicotomia entre o *underground*, a produção *punk*, e a indústria cultura, a artificialização e ao *mainstream*, pois segue o caminho inverso dos interesses do “sistema”, dos dominadores e das elites ao trazer o senso crítico para o cotidiano do cidadão comum. Segundo Freitag, a indústria cultural tem a função de ludibriar o trabalhador,

¹⁸² Horizonte Negro nº2.

¹⁸³ Guerra, Paula. Sociologia, Problemas e Práticas, nº86. p.73, 2016.

fantasiando uma realidade que não o pertence, fazendo com que não reflita sobre o mundo que o cerca, ou melhor, a sua realidade.

A nova produção cultural tem a função de ocupar o espaço do lazer que resta ao operário e ao trabalhador assalariado depois de um longo dia de trabalho, a fim de recompor suas forças para voltar a trabalhar no dia seguinte, sem lhe dar trégua para pensar sobre a realidade miserável em que vive. A indústria cultural, além disso, cria ilusão de que a felicidade não precisa ser adiada para o futuro, por já estar concretizada no presente- basta lembrar o caso da telenovela brasileira¹⁸⁴.

O *punk* atua como resistência a indústria cultural, pelo fato de propiciar ao seu adepto, o frequentador do *underground* a tomar uma atitude crítica a sua realidade, tanto nos *fanzines*, nas canções e na formação de bandas, por isso há a preocupação referente aos conteúdos das músicas e dos *zines*. *O do it yourself*, convida o membro do *underground* a fazer algo para mudar a sua realidade, a tomar parte na resistência e na militância pelo *underground* contra o *mainstream*, mantendo a sua singularidade e a vontade de vociferar do oprimido contra o “sistema”. Tendo pleno controle de sua produção que é feita exclusivamente para o *underground*.

¹⁸⁴ FREITAG, Bárbara. A teoria crítica ontem e hoje, p.73, 1986.

Considerações Finais

Essa dissertação foi elaborada com intuito de elucidar minhas inquietações e dúvidas acerca da origem do movimento *punk* na cidade do Rio de Janeiro, um tema pouco abordado pelas ciências humanas e amplamente debatido nas rodas de conversa no ciclo do *underground* carioca: as primeiras bandas, os primeiros ensaios e os personagens que participaram da cena e hoje já não são tão atuantes.

Não tenho o objetivo de cristalizar a formação do *underground punk* carioca com um viés único e inflexível a respeito do modo como foi construída a *cena* nos primeiros anos da década de 1980. Contudo, contribuo com um olhar sociológico e histórico para uma possível explicação da formação dos primeiros *punks* da cidade do Rio de Janeiro, através do conceito de *underground* e da juventude como categoria social. É latente que existem diversos grupos inseridos no chamado *underground* na cidade do Rio de Janeiro e hoje existem lugares específicos para esse tipo de público, onde muitos bares ou casas de show possuem programação específica destinada a um gênero dentro do *underground*.

Ao me debruçar sobre a formação de grupos de sociabilidade juvenis na cidade do Rio de Janeiro, pude perceber que mesmo antes de se intitularem como *punks* os jovens *skatistas* da cidade já buscavam viver à margem da sociedade, pois eram praticantes de um esporte pouco expressivo no Rio de Janeiro e no Brasil nas décadas de 1970 e 1980. Para praticarem seu esporte os *skatistas* da cidade se deslocavam até Nova Iguaçu, baixada fluminense, e posteriormente à Campo Grande, zona oeste da cidade. Ambas são regiões distantes do Centro da cidade do Rio de Janeiro.

Após se consolidarem na rampa de *skate* de Campo Grande os *skatistas*, através de campeonatos e revistas de esportes radicais, começam a transição do *skate* para o *punk*, transformando a rampa em um espaço *punk*. Com o deslocamento do grupo para o Centro da cidade, percebi, através das entrevistas realizadas, que mesmo sendo um grupo extremamente cosmopolita a cidade ainda não os abrigava de bom grado, restando ao grupo apenas a alternativa de criar os seus espaços de circulação dentro da *urbe*.

A criação desses espaços de sociabilidade, dos *points*, depende exclusivamente do grupo, os *punks* assim garimpam na cidade espaço para escutar fitas ou apresentar bandas. Essa dificuldade de estar inserido na cidade faz com que se formem laços de amizades e compromissos no *underground*, corporificando a militância, o sentimento de

pertença ao grupo e a manutenção do espírito *do it yourself*. Esse espírito amador, associado a vontade de fazer, consolidam o movimento *punk* na cidade do Rio de Janeiro e comprovam ser possível a criação de um espaço social *punk*, na cidade, construído exclusivamente com o esforço dos próprios *punks* cariocas.

Além do sentimento de pertencimento a um grupo, os *punks* cariocas nutriam um sentimento de classe e até mesmo de bairrismo, pois em sua maioria eram moradores do subúrbio. Eram jovens que sofriam as sucessivas crises dos anos 1980 no Brasil, fruto do regime militar concentrador de renda e fomentador da desigualdade social, os jovens *punks* cariocas lidavam com as questões pertinentes a sua realidade social e histórica, assim como os *hippies* da década de 1960, os *skinheads* em 1969 e os existencialistas no pós-guerra.

Como afirmado no *fanzine*, Manifesto Punk, “*o punk surge da miséria*”¹⁸⁵ e esse foi o cenário deixado pelos militares após anos de intensificação da exploração da classe trabalhadora e acúmulo de renda para os setores mais abastados da sociedade brasileira. Espaço propício para eclosão da rebeldia juvenil que ganha força com os *punks* cariocas através dos *zines* e das bandas. Como argumentado na dissertação à formação de bandas não é o objetivo principal do *punk* e sim uma consequência da socialização do grupo. Contudo, não descarto o poder de divulgação das ideias proferidas pelos *punks* através da música, certamente uma das formas de extravasar suas inquietações e suas percepções acerca do mundo. Todavia o *rock* gênero musical oriundo da década de 1950 rapidamente foi englobado pela indústria cultural e comercializado como um produto marcadamente juvenil e ao longo da década de 1960 vai se distanciando de seu público devido ao alto grau de sofisticação e profissionalização das bandas surgidas no período.

*O punk aparece então como uma música ágil e “autêntica”, ligada às experiências dos jovens no cotidiano das ruas: uma música que faz sentido de novo para os jovens e suas experiências reais. O resultado é um retorno à estrutura básica do rock, um som seco, mais percussivo, sem solos, gritado mais que cantado.*¹⁸⁶

O *punk*, estilo musical, pode ser entendido como um sub-gênero do *rock*, contudo como um filho ingrato, condição que ostenta com orgulho de ser, nega todo

¹⁸⁵ Manifesto Punk nº II

¹⁸⁶ ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano, p43, 1994.

aprendizado e aperfeiçoamento adquirido, reprimarizando a música na direção de uma linguagem simples, muitas vezes executada com apenas três acordes, trazendo, ainda, a realidade das ruas para a música. O *punk* segundo Turra é construído a princípio no espaço de lazer,

*Entendo o punk como um movimento de juventude formado no espaço de lazer, nos momentos de diversão, desenvolvendo uma sociabilidade cujos elementos de identificação começaram com o som e o visual.*¹⁸⁷

O *underground* é justamente isso, um espaço de sociabilidade formado na busca de lazer, um lugar para se compartilhar os gostos comuns a um determinado gênero musical, como o *punk*, por exemplo. Todavia, esse espaço é criado somente para aqueles que se encontram inseridos na *cena* e dentro deste ciclo social restrito circulam pessoas, bandas e informações referentes ao *punk*.

As bandas *punks* surgidas nesse ciclo social expressam o cotidiano do subúrbio, a exploração do trabalho, o medo da violência e a alienação. As músicas são de fácil execução o que possibilita qualquer pessoa montar uma banda *punk*. Por ser considerado agressivo o *punk* em seus anos iniciais é preterido pela indústria cultural, contudo com o passar do tempo algumas bandas acabam sendo incorporadas por ela, deixando o *underground* e aderindo ao *mainstream*.

Os *fanzines*, parte crucial da fundamentação desta pesquisa, são criados com o mesmo intuito das bandas, informar. Eles relatam através de uma linguagem singular, ou seja, uma linguagem *punk*, assuntos pertinentes aos próprios *punks* como formação de bandas, ensaios, lançamentos e trajetórias de bandas emblemáticas para o movimento. Embora não fossem produzidos com regularidade, devido aos custos e à precariedade em sua confecção, os *punks* cariocas trocavam correspondência e *zines* com *punks* do Brasil e do exterior, sendo o *fanzine* uma forma significativa de correspondência entre os *punks* de diversas partes do mundo.

Após a análise do *underground*, da juventude como uma categoria social e do material *punk* produzido pelo grupo dentro do período pesquisado, infiro que os *punks* cariocas carregam traços pertinentes a realidade brasileira de década de 1980. Sua produção artística reflete os problemas existentes no país durante o período pesquisado, as mensagens das músicas e os textos publicados nos *zines* remetem a realidade social, econômica e política vivida nos anos finais da ditadura militar, a partir de um certo

¹⁸⁷ TURRA NETO, Nécio. Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina, p.57, 2004.

olhar jovem, urbano e popular. Os *fanzines* e a música são formas do grupo verbalizar seus anseios e o *underground* se enquadra perfeitamente como uma proposta de sociabilidade juvenil na cidade do Rio de Janeiro.

Como o grupo busca questionar o que veem como ordem estabelecida, a única solução viável para expressar seus anseios foi a criação dos seus próprios veículos de comunicação – impressa, o *fanzine*, e não-impressa, as músicas. Porém, como os *punks* brasileiros ainda vivem o final da ditadura militar, a circulação do conteúdo *punk*, ficou quase restrita aos canais que logravam obter: alguns bares e casos de shows do subúrbio.

Desta forma concluo que o *underground punk* carioca na década de 1980 foi possível graças a interação, organização e dedicação dos *punks* cariocas na procura de nichos para se socializarem no começo dos anos 1980 no Brasil, surgindo como uma alternativa aos estabelecimentos convencionais, sendo plenamente efetiva a criação de um espaço de circulação de pessoas, objetos e ideias *punks* na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1978 e 1984.

Fontes

I. Periódicos

- Jornal do Brasil, 23/03/1983.
- Revista Pipoca Moderna, janeiro 1983.
- Revista Veja, julho de 1984.

II. Vídeos

- Vídeo documentário – American Hardcore – A História do punk americano 1980-1986, Paul Rachman, 2007.
- Vídeo documentário – Botinada - a origem do punk no Brasil, Gastão Moreira, 2006.
- Vídeo documentário – End of the century: the Story of the Ramones, Jim Fields, 2003.
- Vídeo documentário – Punk attitude, Don Letts, 2005.
- Vídeo documentário – Punk Molotov, João Carlos Rodrigues, 1984.
- Vídeo documentário – Ruído das Minas, Filipe Sartoreto, 2007.
- Vídeo documentário – Três acordes de Cólera, Paula Harumi e Thais Heinisch, 2005.

III. História Oral - depoentes e datas das entrevistas.

- Ayrton – Cavalo – 16/01/2013.
- Cesar Nine – 30/03/2016.
- Claudio José Alves da Silva – Fôrma – 9/02/2012.
- Karnamrta Dasi – Karna – 18/04/2016.
- Márcio Bandeira – Satanésio – 24/08/2012.
- Paulo Roberto – Paulo Gato – 11/02/2012.
- Roberto Avelar Coelho – Vampiro - 13/10/2011 e 12/01/2012.
- Ronaldo – Zero, Zero – 26/10/2011.
- Roger – 04/06/2016
- Olmar – 23/03/2016.

IV. Acervo virtual.

- Canal do youtube museupunkcarioca – ultimo acesso no dia 8/4/2016.
- Catálogo Virtual Circo Voador.

V. Fanzines

- Horizonte Negro n°2
- Manifesto Punk s/n
- Manifesto Punk n°2

Referências bibliográficas

- ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.
- ADORNO, Theodor W. Indústria Cultural e a Sociedade, São Paulo, Paz e Terra, 2002.
- ALEXANDRE, Ricardo. Dias de luta. O rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBA, 2002.
- BARCELLOS, Jefferson Alves. Música e Imagem: o movimento punk e seus desdobramentos – década de 1990. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, PUC-SP, São Paulo, 2008.
- BÁRBARA - SOARES, A. & Rabello-de Castro, L. Música underground e resistência cultural nas periferias do Rio de Janeiro-um estudo de caso. Revista Latino americana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 2014.
- BECKER, Howard Saul. Outsiders: estudos de sociologia do desvio; tradução Maria Luiza X. de Borges; Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BISPO, Rafael. Jovens Werthers: Antropologia dos amores e sensibilidades no mundo emo, Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ, 2009.
- BIVAR, Antonio. O que é punk. 4º ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998.
- BOURDIE, Pierre. Alta costura e alta cultura, 1974-1975.
- CAIAFA, Janice. Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos subs. Ed Zahar, 1985.
- CAMPOY, Leonardo. Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil. São Paulo: Ed. Almeida, 2010.
- CARDOSO DE MELLO, J.M. e NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e a sociabilidade moderna, história da vida privada no Brasil vol.4, Companhia das letras, 1998.
- CARVALHO, José Mauricio. Cidadania no Brasil: o longo caminho. 13º Ed Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2010.
- CHACON, Paulo. O que é rock. Coleção Primeiros Passos. São Paulo, Brasiliense/Nova Cultural, 1982.
- CLARK, Dylan. “The Death and Life of Punk, The Last Subculture. Oxford: Berg, 2003.
- COSTA, Márcia Regina. Os “carecas do subúrbio”: caminhos de um nomadismo moderno, Petrópolis: Vozes, 1993.

DAMASCENO, F. J. G. As cidades da juventude em Fortaleza, *Revista Brasileira História*. São Paulo, v.27, nº53, p. 215-242, 2007.

_____. (Org.). *Experiências Musicais*. 1. ed. Fortaleza: EDUECE, 2008.

_____. MAP e MH2O-Ce: Juventude, Tribalismo e Rebelia. *Boletim de Pesquisa do Programa Pós Graduação Em História PUC-SP*, São Paulo, v. 1, n. 06, p. 75-81, 1996

_____. “Eu presto atenção no que eles dizem, mas eles não dizem nada”: juventude sob dois aspectos (o de sua constituição e de suas representações e o da sociedade pelos jornais). *O público e o privado - Nº 4 - Julho/Dezembro – 2004*.

ESSINGER, Silvio. *Punk – Anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1999.

DOUGLAS, Mary. O mundo dos bens vinte anos depois, *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 17-32, jul./dez. 2007.

EARP, Fábio e PRADO, Luiz. O "milagre" brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge e NEVES, Lucília de Almeida Neves. (orgs.). *O Brasil Republicano*. Vol. 4. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina; (Org.) Apresentação. In: *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

FREITAG, B. “O Conteúdo Programático da Teoria Crítica” In: *A Teoria Crítica Ontem e Hoje*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*; tradução A. Costa – 6ªed. – Rio de Janeiro: Record, 2010.

GUERRA, Paula. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 102, Dezembro 2013:

_____. *SOCIOLOGIA, PROBLEMAS E PRÁTICAS*, n.º 80, 2016.

HOBBSBAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*; tradução Marcos Santarrita; revisão Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JANOTTI JR., Jeder. *Heavy Metal e mídia: das comunidades de sentido aos grupamentos urbanos*. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação, UNISINOS, São Leopoldo, 2002.

KEMP, Kênia. *Grupos de estilo jovens: o Rock Underground e as práticas (contra) culturais dos grupos punks e trash em São Paulo*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Unicamp, São Paulo, 1993.

- KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.
- LE GOFF, Jacques. História e memória; tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.
- LOPES, Pedro Alvim Leite. Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das terras de Vera Cruz. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Museu Nacional UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.
- LÓPEZ- CABELLO, A. S. La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud (2013).
- MAIA, Romero Galvão. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais, vol. 2 nº4, dezembro de 2010.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental. Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné – Melanésia. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- MARSHALL, George. Espírito de 69: a bíblia do skinhead; tradução Glauco Mattoso. São Paulo: Trama, 1993.
- MATIAS, Renata. Carecas do Subúrbio: identidade nacional e produção artística, São Paulo, Giostri, 2015.
- O'HARA, Craig. A filosofia punk: Mais do que barulho; tradução Paulo Gonçalves. São Paulo: Radical Livros, 2005.
- OLIVEIRA, Antonio Carlos de. Os fanzines contam uma história sobre punks. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 2006.
- OLIVEIRA, Valdir. O anarquismo no movimento punk: (cidade de São Paulo, 1980-1990). Dissertação de Mestrado em História, PUC-SP, São Paulo, 2007.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. O que é Contracultura. Coleção Primeiros Passos. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.
- POLLAK, Michael. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-2012.
- ROSA, Pablo Ornelas. Rock underground: uma etnografia do rock alternativo, São Paulo, Radical Livros, 2007.
- SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie, Soc. Estado. Vol.28 no.1 Brasília Jan./Apr. 2013.

- SILVA, Dylan F. O. Uma análise da origem do movimento punk no Rio de Janeiro entre 1978-1985, UFRRJ, Rio de Janeiro, 2013.
- SILVA, Rosemeiri Custódio. Cultura punk: signos em conflito na produção discursiva contemporânea, Dissertação de Mestrado em Letras, UNIOESTE, Paraná, 2007.
- SILVA, S. Augusto. GUERRA, Paula. As palavras do punk: uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo, Lisboa: Althêia Editores, 2015.
- SIMSON, Olga R. Reflexões de uma socióloga sobre o uso do método biográfico. In: MEIHY, José (Re) introduzindo a História Oral no Brasil. São Paulo: USP, 1996.
- TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. O movimento punk no ABC paulista. Anjos: uma vertente radical. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, PUC-SP, São Paulo, 2007.
- TURRA NETO, Nécio. Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina, São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988.


Anexos

Anexo A: flyers de shows produzidos pelos punks cariocas.

1.º FESTIVAL PUNK DE RIO CLARO

ANARQUIA GERAL

Cólera
3 6 5
Olho - Seco
Neuróticos



Coquetel Molotov
Traxte
Psykóze
Ratos de Porão

Local: C.S.U.I. «João Rehder Neto» - Rua 11 Av. 38 e 40 N.º 3008

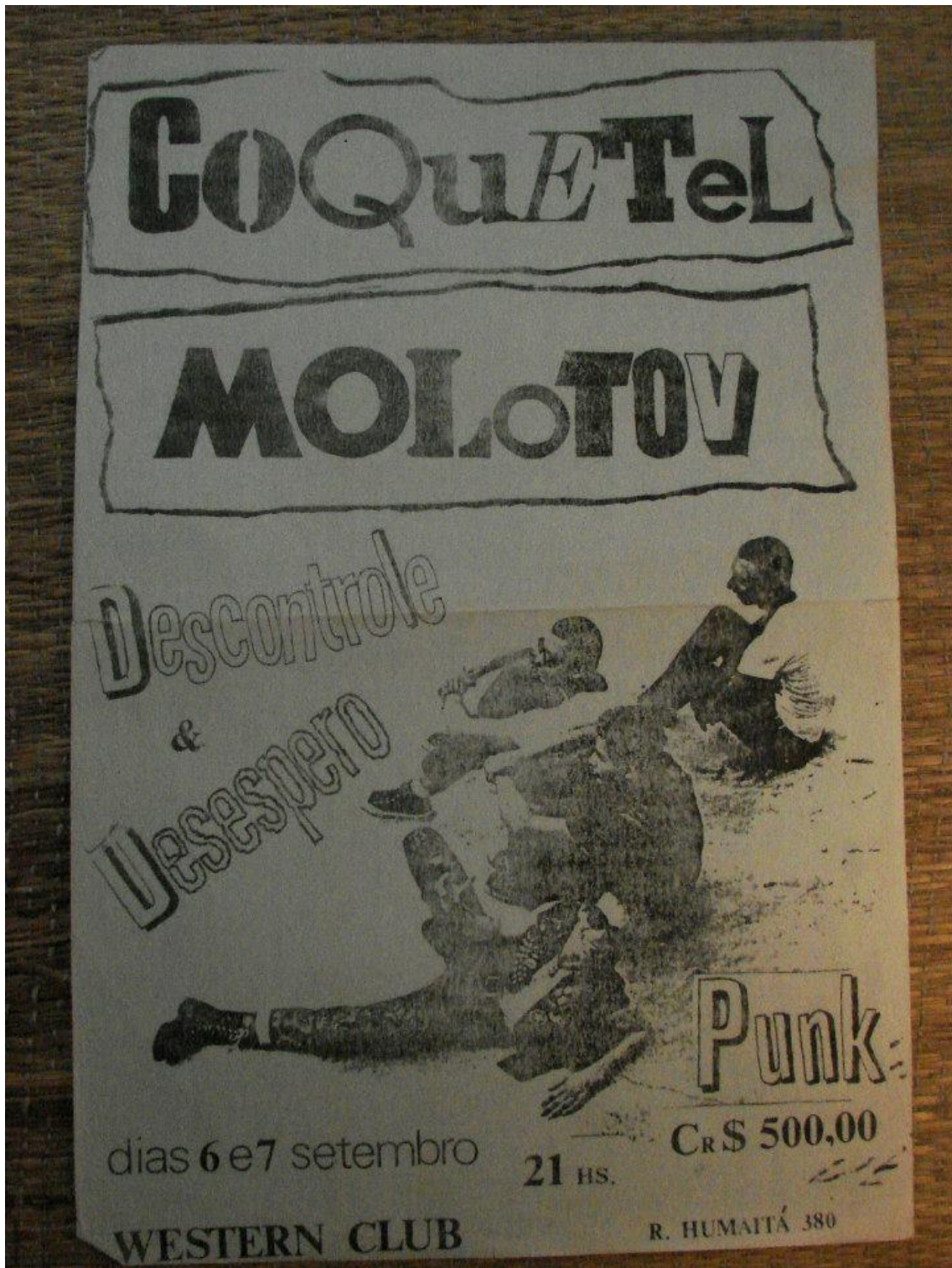
HORÁRIO: DAS 20:00 ÀS 4:00 DA MANHÃ	DATA: DIA 12 DE NOVEMBRO/83
PREÇO ÚNICO: Cr\$ 500,00	SÓCIOS: NÃO PAGAM

PUNKS, UNIDOS NUNCA MORRERÃO

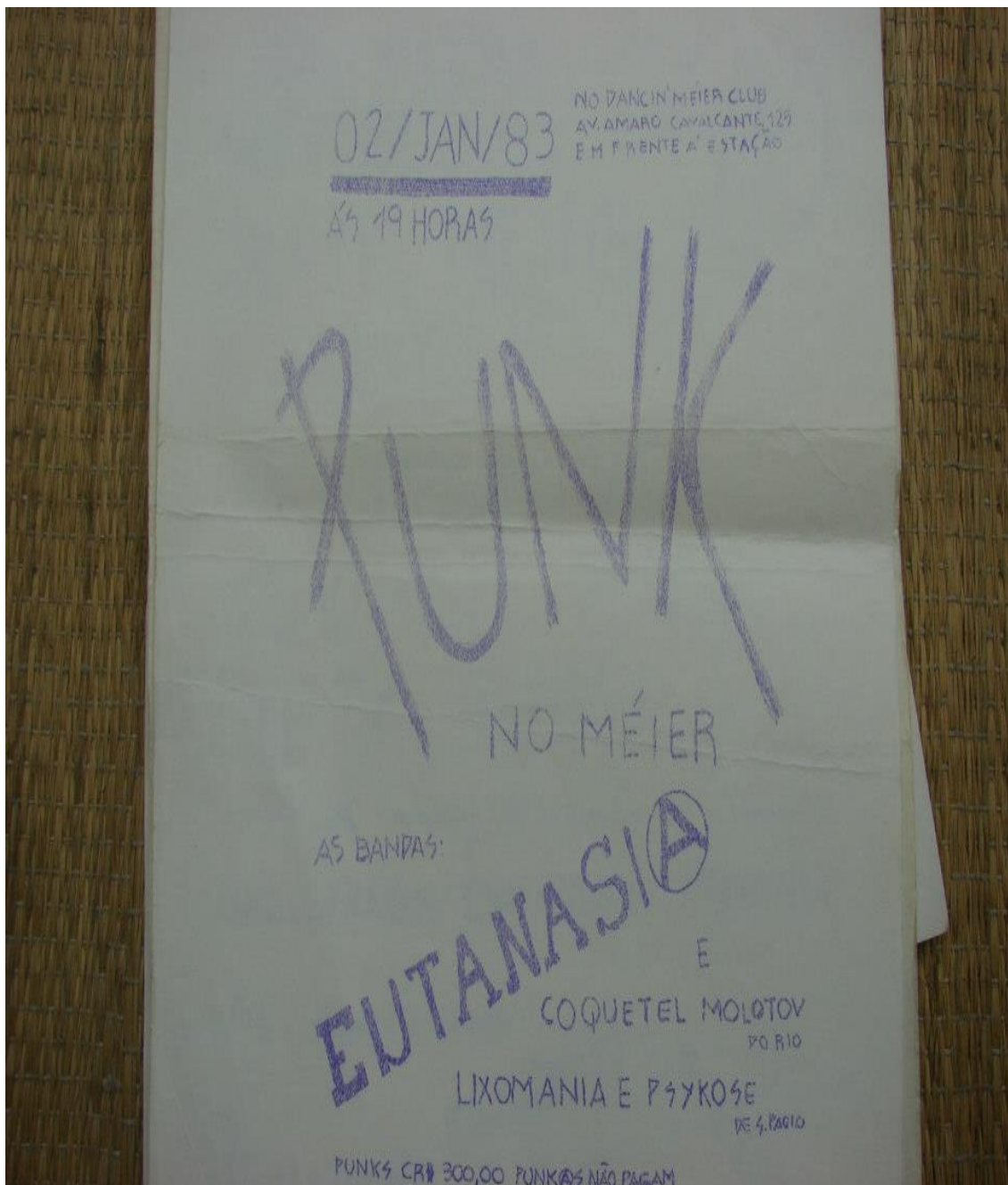
Festival punk de Rio Claro com a participação da banda carioca Coquetel Molotov.



Descarga Suburbana, Rogér, no Primeiro Festival Punk no Circo Voador.



Cartaz - Coquetel Molotov e Desespero no Western Club, Humaitá.



Flyer - apresentação da banda Eutanásia, Coquetel Molotov e as bandas paulistas Lixomania e Psykose



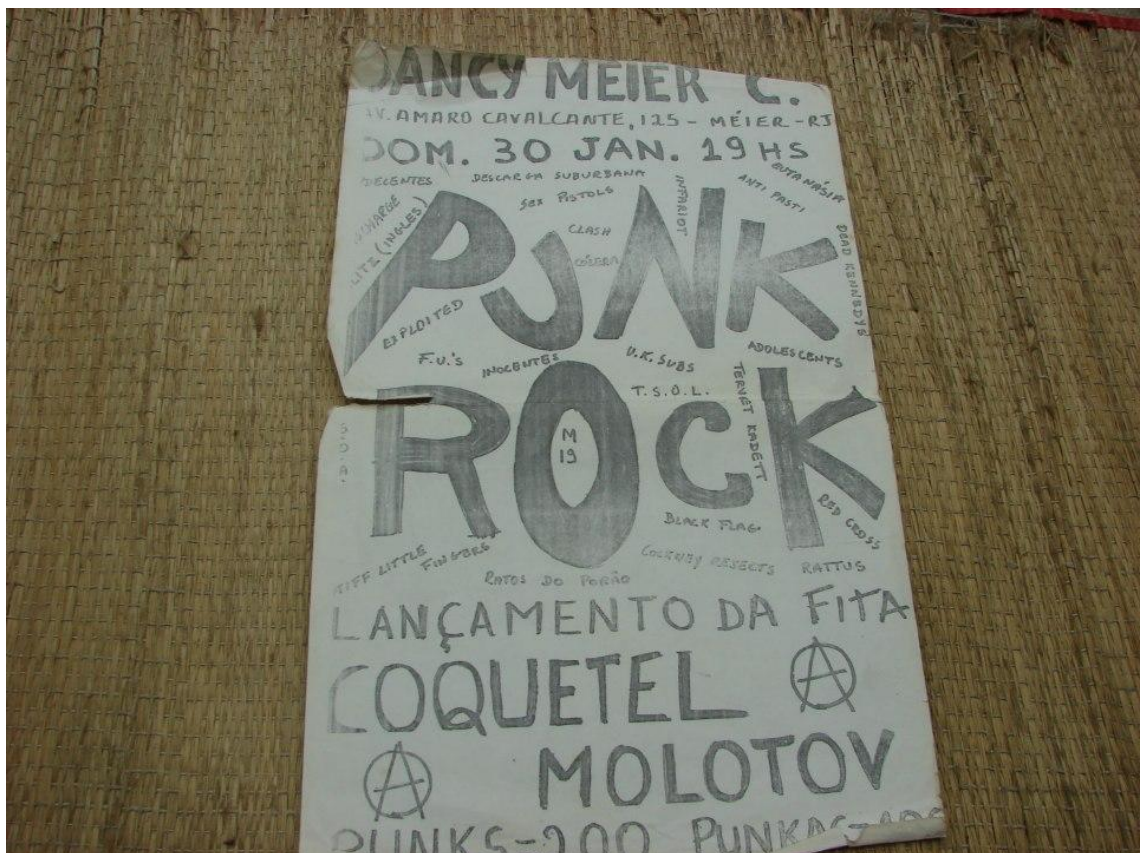
Flyer - apresentação das bandas Descarga Suburbana e 402 no Dancing Méier.



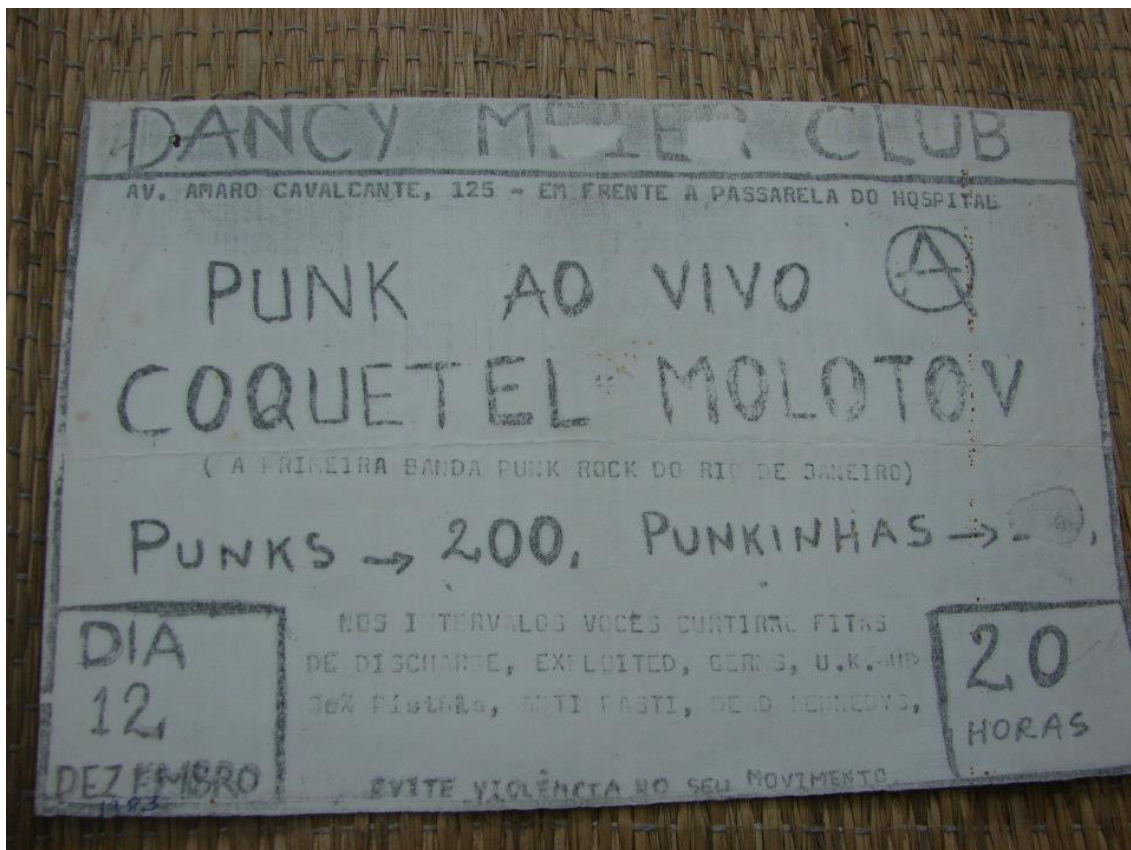
Flyer - apresentação das bandas Descarga Suburbana e 402 no Dancing Méier.



Flyer - apresentação do Coquetel Molotov e Eutanásia do Dancing Méier.



Flyer - lançamento da fita do Coquetel Molotov (não oficial) no Dancy Méier



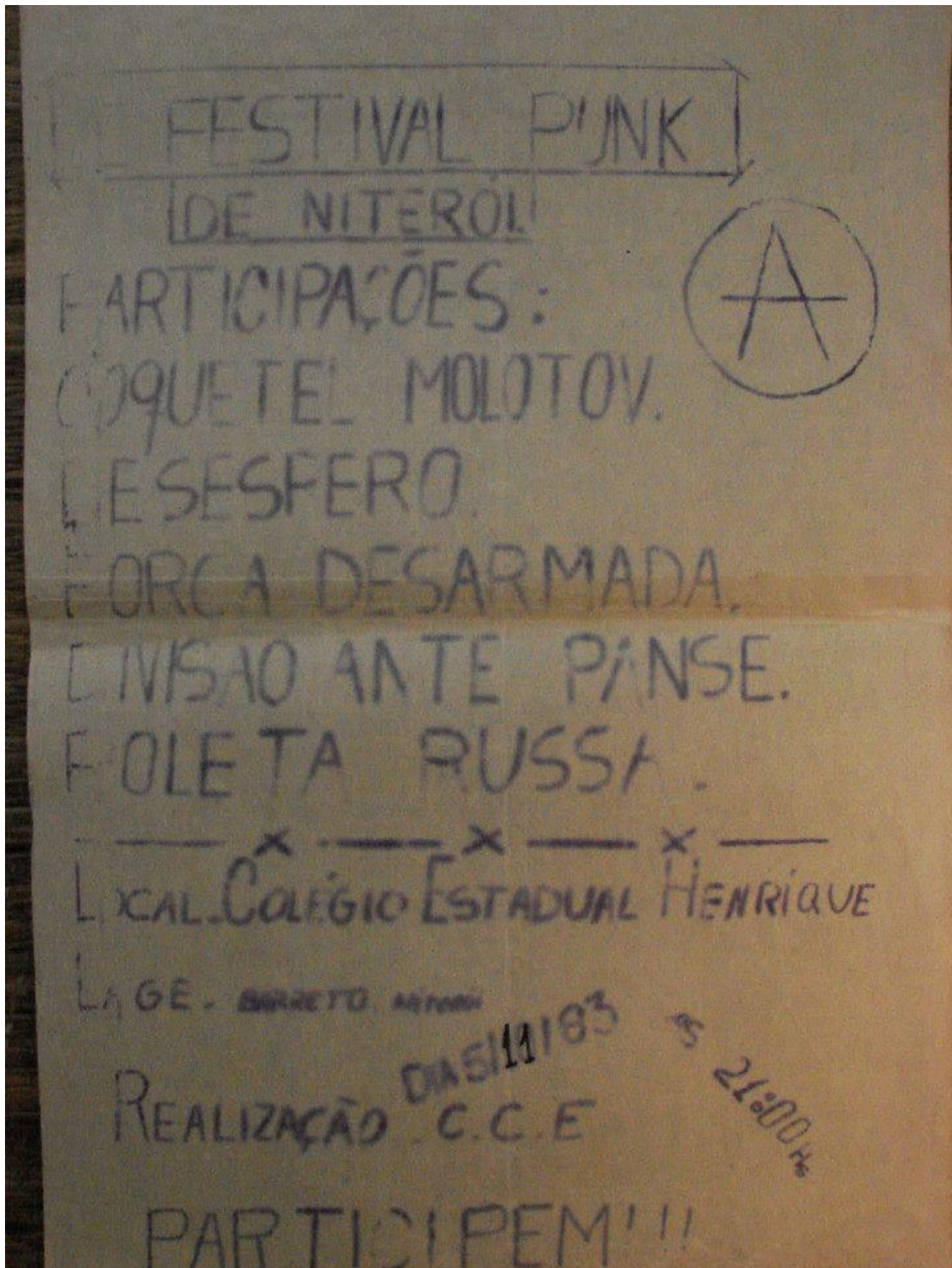
Flyer - apresentação do Coquetel Molotov no Dancing Méier.



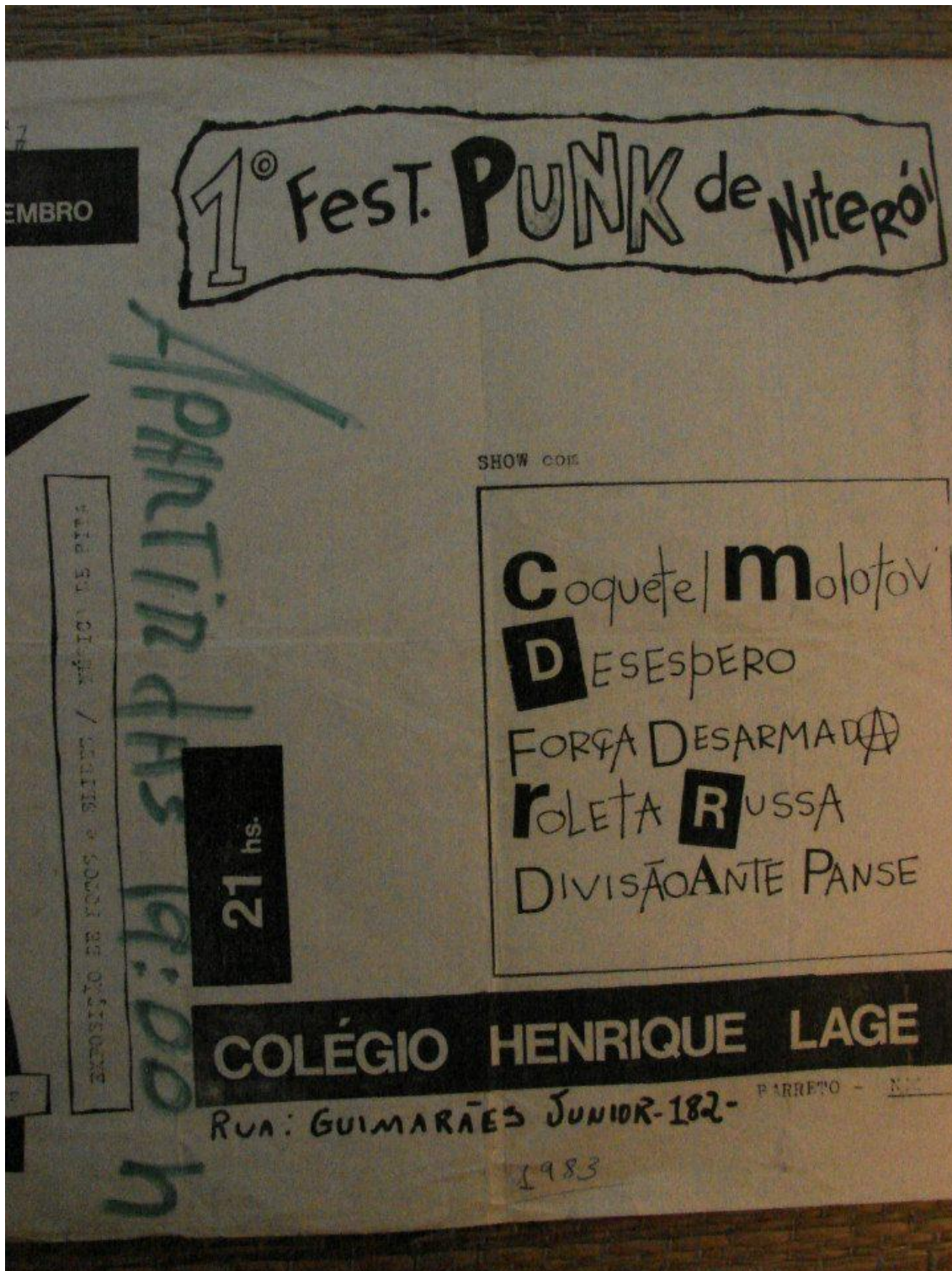
Flyer - apresentação das bandas Coquetel Molotov, Eutanásia, Hidrofobia e Descarga Suburbana no Dancing Méier.



Flyer - festa junina na tijuca com apresentação de bandas punks do Rio de Janeiro.



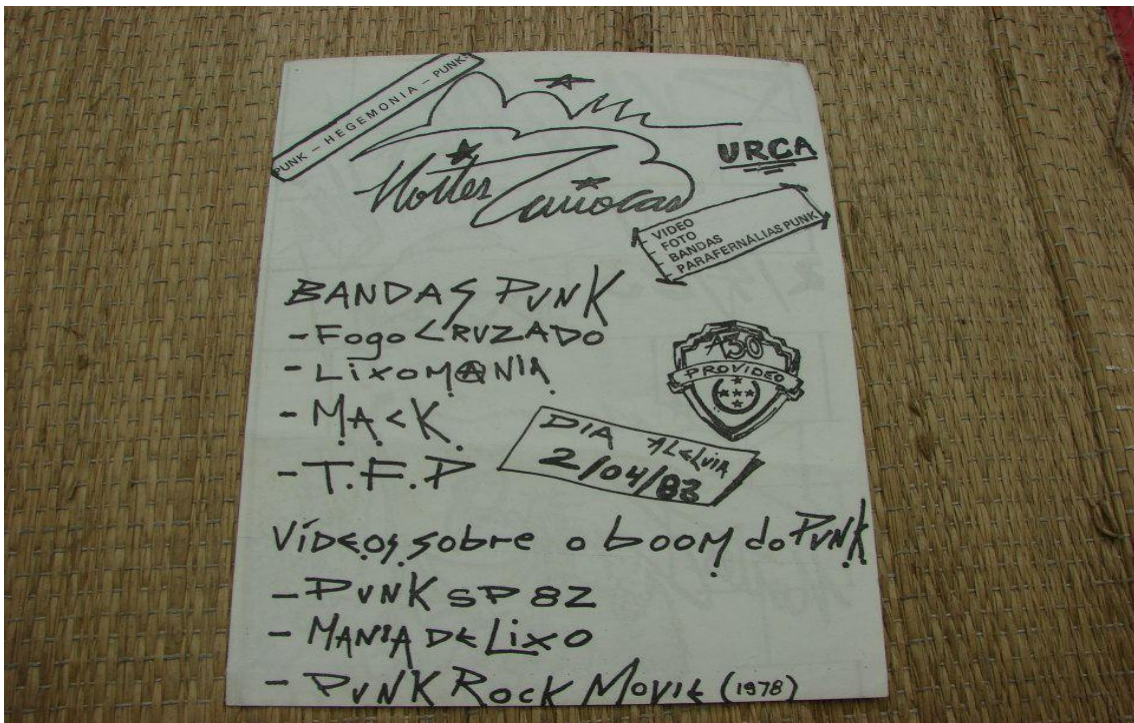
Flyer - 1º festival Punk de Niterói com as bandas Coquetel Molotov, Desespero, Força Desarmada, Roleta Russa e Divisão Ante Panse.



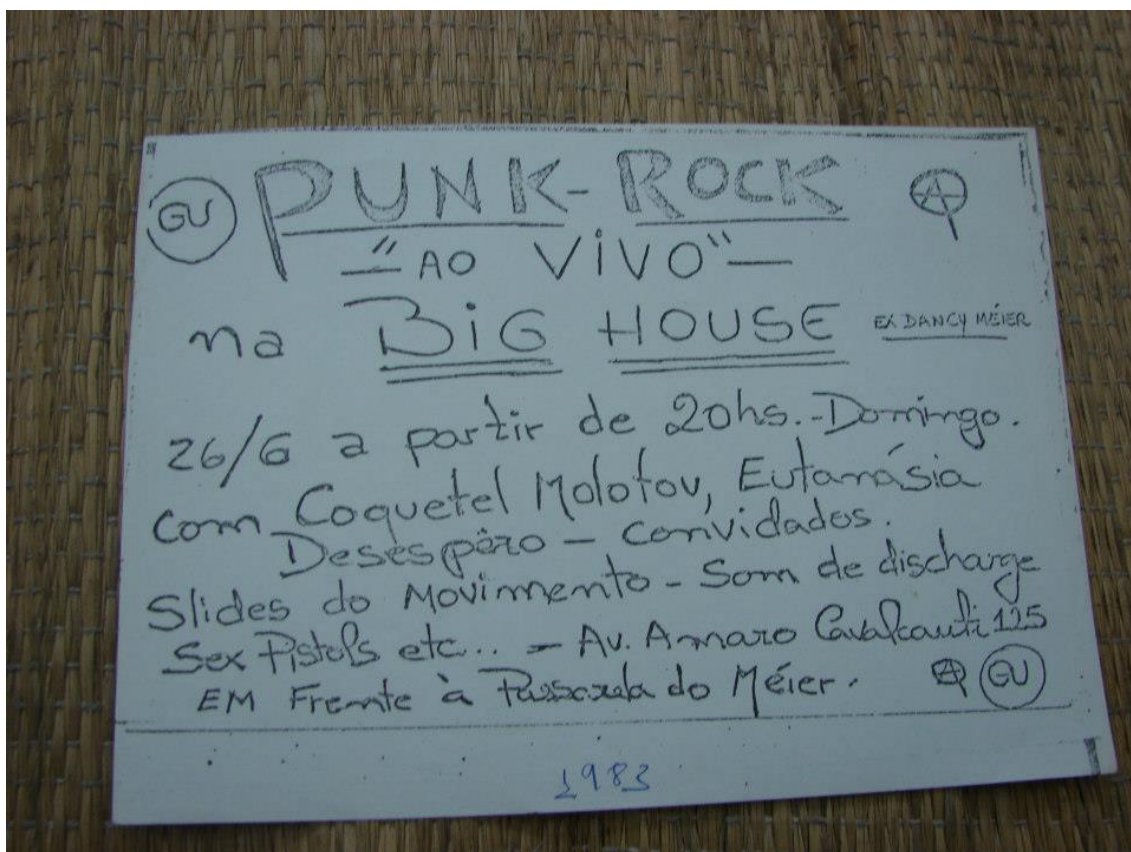
Flyer - 1º festival Punk de Niterói com as bandas Coquetel Molotov, Desespero, Força Desarmada, Roleta Russa e Divisão Antes Panse.



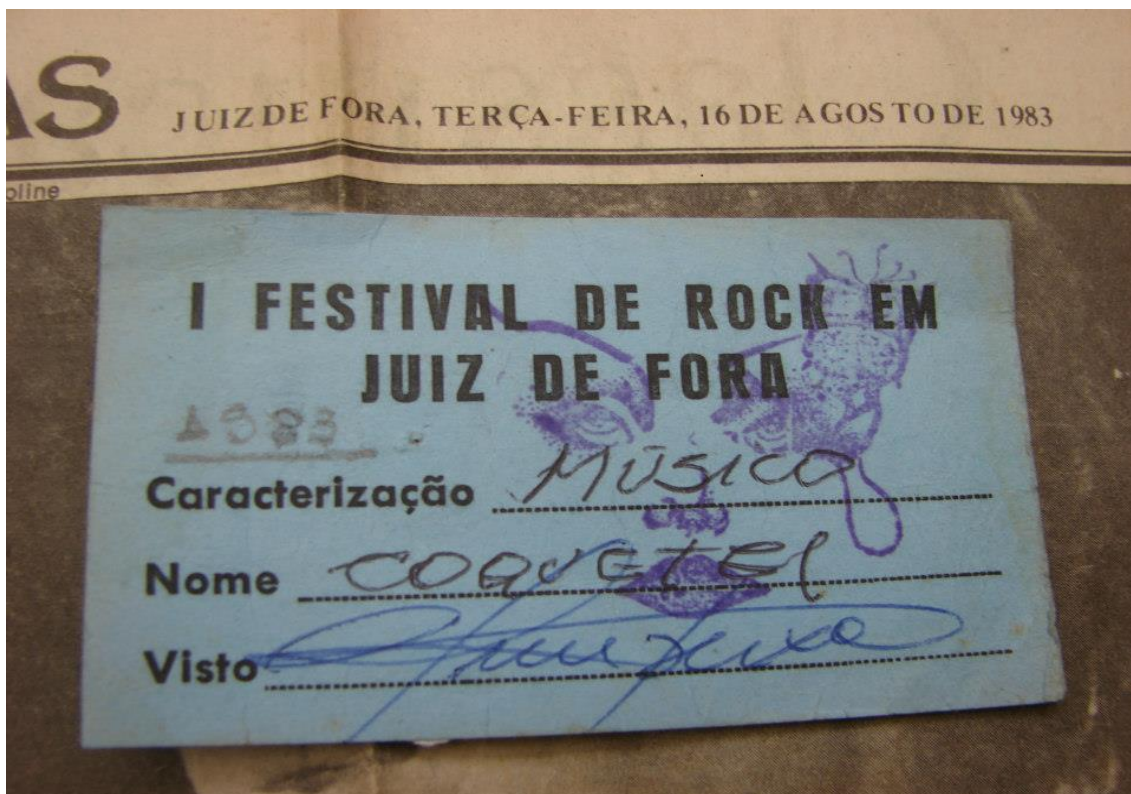
Flyer - festival Noites Cariocas, no Morro da Urca.



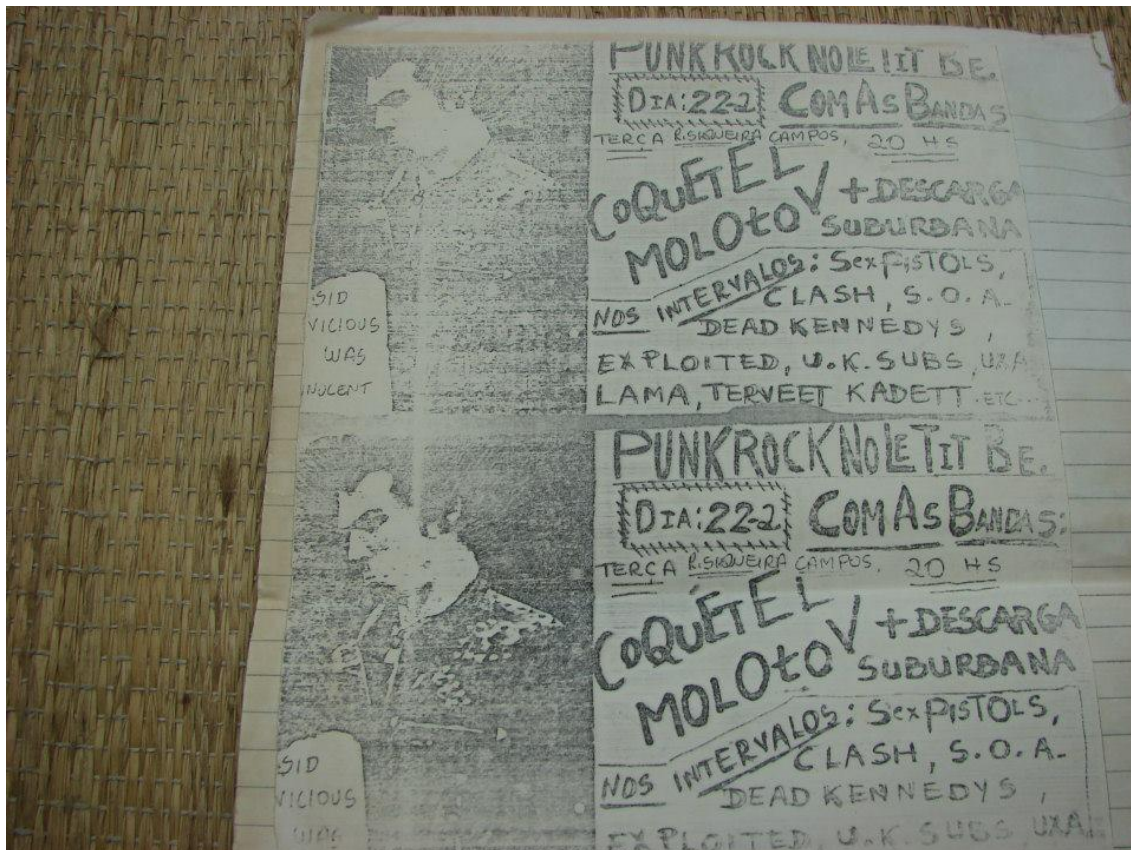
Flyer - Festival Noites Cariocas, no Morro da Urca com apresentações das bandas Fogo Cruzado, Lixomania, MACK e T.F.P.



Flyer - apresentação na *Big House*, ex- Dancy Méier com apresentação das bandas Coquetel Molotov, Eutanásia e Desespero.



Crachá de apresentação do I Festival de Rock de Juiz de Fora.



Flyer - apresentação no Let it be com shows das bandas Coquetel Molotov e Descarga Suburbana.

NÃO PERCA **punk Rock**

AO VIVO COM **AS BANDAS**

ULTIMATO
DESORDEIROS
DESCARGA SUBURBANA
DESGASTE MENTAL

E MUITAS DE SÃO PAULO E JUIZ DE FORA

LOCAL: RUA SIRICI Nº 728 MARECHAL HERMES STUDIO TOGAN
PRÓXIMO AO PONTO FINAL DO ONIBUS 261 PÇA 15 M. HERMES

DIA: 22 de setembro 1984 (sábado)

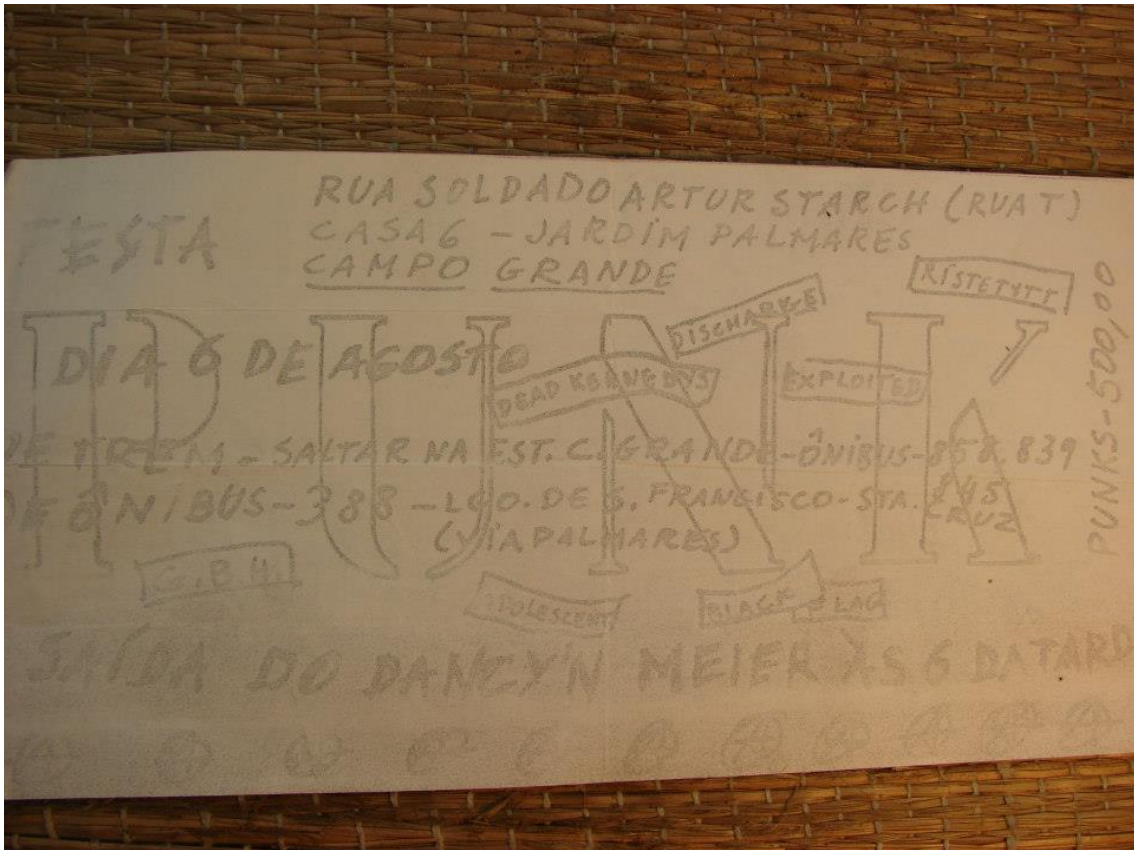
HORÁRIO COMEÇA AS 22,00 HORAS

PREÇO ÚNICO: UM LIVRO INFANTIL OU UM BRINQUEDO QUE NÃO SEJA RÉPLICA DE ARMAS

SERÃO DOADOS A ORFANATOS

AJUDE -AS ELAS PRECISAM DE VOCÊ

Show em Marechal Hermes com bandas do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo: Ultimato, Desordeiros, Descarga Suburbana e Desgaste Mental.



Flyer - festa em Campo Grande.



Flyer - anunciando som de fita em São João de Meriti.

Anexo B - fanzines digitalizados

Manifesto Punk s/n

Outubro(08): Os PiSt015 assinam com a E.M.I.
Novembro(05): 1º punk-single. "New Rose" do damned direto para o Top Ten. O selo é da Stiff Records.

Novembro(19): PiSt015 Gravam Anarchy in the U.K.

Dezembro(01): PiSt015 são entrevistados num tradicional programa de tv inglês e usam um vocabulário repleto de palavras, o que leva o canal a sair do ar menos de cinco minutos depois. Dia seguinte a mensagem do Daily Mirror era: "A imundice e a fúria na tv" e outras coisas mais.

Dezembro(03): Os PiSt015 iniciam sua Anarchy in the U.K.'s Tour e levam como suporte o Clash e os Heartbreakers.

Bem pessoal, no próximo nº sairá o restante ou seja: de 1977 a 1979, aguardem!

PUNKCORREÇÃO: N6 nº 00 deste fanzine demos a discografia do Clash mas, esquecemos de um título que não consta na discografia oficial inglesa pois trata-se de uma edição especial americana: BLACK MARKET. É uma das melhores coisas do grupo e realmente, não pode deixar de ser citada.

O MANIFESTO PUNK ACEITA COLABORAÇÕES. ENVIEM TEXTOS, FOTOS, ETC. PARTICIPE MAIS DE SEU MOVIMENTO, LEIA E ESCREVA MAIS.

MANIFESTO punk - R. ~~XXXXXXXXXX~~ 99/301 - Méier
Cep. 20.771

HARDCORE

... Que quer dizer "hardcore"? Qualquer gesto? Qualquer movimento? Não significa dançar dando "corrado" ou não o amanhã não chegará para você? É ficar "p. rando" e violentamente as pessoas no palco? É rápido como você pode tocar? São os Beach Punks, Surf Punks ou Skate Punks? É uma desculpa para a inibição causada pelo excesso de drogas ou álcool? Significa que você odeia seus pais, vizinhos, professores e a polícia? São uns caras muito jovens para conhecer algo melhor ou muito frustrados para quererem alguma coisa? São os jovens da Nação agitando aquilo que eles acreditam e o que eles vêem que está errado, como está errado o mundo de hoje? É só um outro tipo de moda? É um outro nome para o "PUNK ROCK"?

"hardcore" é tudo isto e algo mais, nas várias combinações e proporções. Para alguns é simplesmente o punk só que com outro nome. O termo punk ainda é aceito na Inglaterra e os ingleses agitam, dizendo que "O PUNK NÃO ESTÁ MORTO", que quer dizer a mesma coisa na expressão americana "hardcore". A recente explosão deste termo punk americano vem anos antes do desenvolvimento. Foi o trabalho de algumas pessoas dedicadas, e eram inspiradas (direta e indiretamente) pela putrefação social da América relativa a situação política e econômica.

Vamos sacar de onde o punk veio em primeiro lugar: As cidades sempre tiveram suas próprias cenas musicais. Grupos locais começaram a emergir, desenvolvendo a sua própria música. Em 1976 o punk rock explodiu simultaneamente

neamente em Londres, Nova Iorque e Los Angeles. Cada área desenvolveu um estilo individual, enquanto algumas foram influenciadas por outras até chegar ao Brasil, há, há, ... Entretanto, com o término do Sex Pistols em 1978 o media (lê-se mídia/meio de comunicação) declarou o punk morto. Veio então a "discomania", e para alguma parte dos adolescentes estava tudo numa boa. Porém o media estava errado sobre o punk. Ele não tinha morrido, só tinha caído um pouco no esquecimento. Mas o punk não morreu, principalmente em Londres e em alto índice, na Finlândia e Itália; ele está se reerguendo. Ao invés de uma necessidade o punk passou a ser um estilo de vida (não confundam jamais com moda; um punk é anti-modistas). No novo cenário punk londrino, bandas como CRASS, EXPLOITED, U.K. DECAY E DISCHARGE tem uma nova visão e uma nova seriedade para suas "PRÓ-ANARQUIAS E PROTESTOS".



Já na América, BLACK FLAG, D.O.A., ADOLESCENTS, T.S.O.L. e DEAD KENNEDYS, enviavam mensagens a quem pudesse ouvi-los e ficar mais inspirados do que eles pudessem imaginar.

Quem estava inspirando suas bandas? O tempo agora paga um tributo para o impetuoso chefe do "hardcore": O



Manifesto Punk nº II



I PUNK FESTIVAL DO R. JANEIRO (CIRCO VOADOR)

Sem com, anheiros, este festival punk aliás, o primeiro festival punk do R.J. realizou-se dia 26 de março de 1983 no Circo Voador, nos Arcos da Lapa. Contou com a presença das principais bandas eixo Rio/ SP: COQUETEL MOLOTOV, EUTANÁSIA, DESCARGA SUBURBANA do Rio de Janeiro. LIXOMANIA, INOCENTES, PSYKOSE, RATOS DE FORNO E CÔLERA DE S.P.

Entre 21:30 e 22:00 hs o grupo New Wave PARALAMAS DO SUCESSO abriu o show dos punks, pombas; muitos punks foram contra o som dos caras mas nós do M.P. temos um grande afeto por Herbert e Cia. afeto e principalmente, gratidão. Como disse Herbert ao microfone... "Nós damos a maior força ao movimento punk, muitas vezes emprestamos nossa aparelhagem ao COQUETEL MOLOTOV e várias vezes ensaiamos juntos". Podes creuze, é pura verdade.

Após a abertura dos PARALAMAS, a noite seria só nossa e aí começou a rolar o som da LIXOMANIA que deu seu recado e agitou a massa de punks e não punks. Como tinha caratas neste dia.

Logo após entrarem os INOCENTES, onde Ariel, o vocalista, dirigia palavras inteligentes e revoltadas contra o sistema como: "Religião não existe, pau no cú de Deus". Terminada a brilhante apresentação dos INOCENTES (apesar de Ariel estar muito Louco e Clemente, o baixista, estar doente), entrou então a PSYKOSE que teve uma boa apresentação, apesar de ter trocado de baixista. Logo após entrou a ZONA X e REPRESSÃO, a ZONA X não deu o gás necessário e se perdeu em sua apresentação, mas nós temos de dar a maior força pras meninas, elas se esforçam e merecem ser recompensadas por isto, já o REPRESSÃO, eu não tenho uma opinião formada sobre eles, lavando em conta que eu precisei sair do salão e não pude prestar atenção nos caras.

Sem, lá por volta de meia-noite, entrou o COQUETEL MOLOTOV que contribuiu para agitar a massa e, provar, que tem um som desde o depression ao hardcore e não faz por menos, levou um som rápido, agressivo e radical, onde na música ódio às tevês, Tatu iniciou assim: "pau no cú da globo, pau no cú da globo" e, por falar em globo; os cidadãos deste malcito meio alienatório das massas, pintaram horas antes numas de cobrir o show das bandas para passar no fantástico, só que e-

les se fuderam. A massa punk estava tão indignada com eles que todos partiram pra cima deles de socos, pontalões e braceletadas, principalmente contra as comarcas, claro, são elas que registram tudo e são eles que devem ser quebradas.

Após o COMETEL entraram os RAIBS DE FERRÃO e seu hardcore fulminante caralho, eles são foda! Todos os punks que ali se achavam começaram a pedir vida de peão e hierarquia ou anarquia. Eles deram um presente pra gente, tocaram as duas. Depois entrou a EUTANÁSIA, que é uma das melhores bandas do Rio, mas não esteve muito bem, devido a falta de ensaio. Mas mesmo assim, chocaram!

Ainda teve a presença do DESCARGA DE TURBANA, que horas antes haviam brigado o vocalista e o guitarrista e também, o baterista, que tomou na cabeça de surra. Por fim, o COMETEL ROLOTOV emprestou o baterista e o guitarrista, assim, Roger (vocal pôde descarregar toda sua fúria e todo o seu ódio no hino contra os militares onde ele diz: COVARDES DA CIDADE DE SÃO OS MILITARES/QUE DIZEM SER HERÓIS MAS POR TRÁS SÃO UNS COVARDES/E NO SEU REGIME IDIOTA E FEDORENTO/FAZ DOS SOLDADINHOS UM BANDO DE JUMENTOS/OS QUE ARRUMAM A GUERRA/GENERAIS TENENTES/NA HORA DA BATALHA MANDAM OS INOCENTES.

Por fim, entrou o CÔLERA. Redson, guitarra/vocal dizia assim: "Deixaram a gente por último pois pensaram que fôsemos estrelas, obrigado pela bosta que deixaram pra nós". Quando ele falou "bosta", referia-se à aparelhagem, que estava uma merda, a bateria já quase



cafo aos pedacos.

Valeu a experiencia, o nosso movimento está em fase de ascensão. Obrigado a todos os punks que contribuíram para que houvesse este evento e, um obrigado especial ao Jamoré França, jornalista do Jornal do Brasil, que está dando a maior força ao movimento. Quando as pessoas são honestas, a confiança vira amizade.



VIA 14 DE JUNHO TEM COQUETEL
MULHER NA BOLA MURTO (E) DANLY
MEIAR - PREÇO UNIC. = 400,00

PUNKS. NA NOSTRA PM NOS
NO MOVIMENTO.

DECLARAÇÃO S. A. CORONA
NO CIRCO VOTOR

✚ BEM PESSOAL A
BANDA EUTANÁSEA
TERMINOU.

SAIU
A 1ª COLEÇÃO
TÂNIA M.P. COM TOBACOS
INTOUCHABLES, MINOR THREAT, SO-
VERNAMENT ISSUES, V.I.
BRIGADO, RED C, VOID,
IRON CROSS, ARTIFICIAL PEACE,
DEAD LINE, GAG, BUTTAT,
S. A. T. S. S. A., HARKER-ROE,
HARKER, BUTTINS + ✚

COLETÂNEA HARDCORE
COM BANDAS ~~DE~~ USA,
ALEMÃES E BRASILEIRAS.
S. C. A., RED C, GHL,
RATS DE PORÃO, ETC...
LEVAR 348.6463

O PUNK FALA MAIS ALTO.

O movimento punk está tomando uma força enorme no Brasil. Já não ficamos tão atrás das cidades européias e até na Bahia, já existe vestígios do movimento e aqui no Rio, agora, ele está crescendo de tal maneira que em breve, se tornará tão forte como na Inglaterra, Finlândia, Itália, etc.

Mas o que é o movimento punk? Uma moda? Uma cortição? Se você acha isto, então que vá tomar no cú! Você acha bonitinho andar com botões, alfinetes, roupas velhas, fome, miséria, corrupção? Acha? Se você acha isto tão mais é que se fuder, pois o punk não é na moda. O punk existe onde existe o desemprego, a opressão, a repressão pelos poderosos fascistas, a pobreza, a falta de perspectiva profissional e principalmente, a revolta contra tudo isto. Nosso País já é punk por natureza e tudo isto existe aqui desde tempos remotos, porém agora, chegou ao extremo, chegou a um ponto que se tornou tão gritante que não conseguimos nos mais segurar a barra e gritamos; gritamos forte e alto.

É nesta hora que surge a consciência punk. Você aí: jovem, cheio de planos, se vê indo de encontro a uma parede e não consegue mudar seu rumo. Você, se for fraco, não encontra forças suficientes para conter esta trajetória ou destruir esta parede. Mas você não é o único em tal situação, existe milhares de outros que estão na mesma. Então porque não a união? O punk é forte com bastante união, pois as forças que conduzem a nação, podem caber conosco facilmente se formos uma minoria. Mas se formos numerosos, unidos e conscientes, conseguiremos incomodá-los assim como, uma pedra num sapato (perturba pra caralho).

Então, você que está lendo este texto. Punk, intelectual, curioso, alisonado e até mesmo um militar parasita, seja lá quem for, tente entender que ele não é besteira, é uma realidade. Pense no ano de 1983 e veja o Brasil, veja como as coisas estão negras, se você reclama hoje, amanhã na certa, se matará. É ou não a hora dos punks? "A NOSSA HORA". Então, espontaneamente seja um dos nossos. Um punk não é um marginal, um ignorante e nem tampouco um animal, se somos violentos e radicais é porque o sistema tá bñ e é

conosco. Um punk é um ser humano que cansou de aceitar as coisas tal como gado no pasto, cansou de aceitar as coisas e a situação, que embora desesperadora tem solução. Você tem de pensar em termos de Brasil, o País N é só zona sul; o País é miserável, endividado, faminto mal governado e também, muito mal visto por outros países. Não adianta dizer que está tudo bem se a corda está apertando nossos pescocgos. Estamos às portas de uma guerra nuclear e muitos nem se tocam com isto porra!

Você que continua lendo isto, não pense que é um regulamento a ser seguido pois somos contra qualquer tipo de ordens ou leis. Apenas tento esclarecer aos alienados e tirar as dúvidas dos que por ventura as tenham. E você não é obrigado a concordar com nada que aqui está escrito e nem seguir nada. Seja punk, seja autêntico, seja você mesmo.

Para concluir nosso papo, é bom saber que eu, você e toda a população de explorados pelo sistema não podemos nos acomodar com esta situação. Não seja mais uma peça de ~~uma~~ engrenagem desta máquina suja, velha e enferrujada, que quer te impor falsos costumes, falso moral e mais ainda; o sistema capitalista e religioso, pois isto tudo é indução e alienação. No fundo eles querem é engordar suas contas internacionais e que você "ZÉ DOVINHO" se foda. Povo fede mas é maioria e, se esta maioria se unir e exigir seus direitos, eles se sentirão incomodados. É por isto que nós punks, iremos sacudir este País.

O sistema teme o punk pois sabe que mais cedo ou mais tarde o mundo todo será punk. Não é falsa ideologia nem sectarismo de minha parte. Você acha que após a terceira guerra mundial estaremos todos aqui? Os poucos que sobrarem adotarão a anarquia como forma de vida. Não haverá leis, ordens e autoridades e nem mesmo governo, e não será isto que dizem por aí: "A LEI DO MAIS FORTE", não será pois todos serão fracos e os fortes que forem nascendo irão crescer conscientizados que temos de ser todos iguais. Não haverá luta pelo poder pois não haverá poder nem a sede pelo mesmo. Todos serão unidos pelo mesmo ideal, "A SOBREVIVENCIA".

(A) - (A) - (A) - (A) - (A) - (A) - (A)
- (A) - (A) - (A) - (A) - (A) - (A) -

UNIÃO ENTRE PUNKS DO BR.

Quem viu sabe qual foi e quem não viu se fudeu, se fudeu porque perdeu o primeiro encontro Rio-São paulo das bandas punks com: Eutanásia (RJ), Kaykoso (SP), Lixomania (SP), Zona X (SP) - uma banda formada somente por meninas Descarga Suburbana (RJ), Skisitas (SP) - que só a vocalista Guararema compareceu, Fogo Cruzado (SP) e Coquetel Molotov (RJ). Foi mesmo a união entre punks do Brasil, como diz a letra de uma música do Fogo Cruzado. Foi um clima de total descontração, e não ser o pauzinho que rolou entre Tatu do Coquetel Molotov e Fumaça da Eutanásia que se desentenderam e foram sair na porrada fora do clube e

isto criou um certo clima entre os dois, mas só no dia seguinte houve o encontro e os dois se desentenderam e foram sair na porrada fora do clube e



não em outro momento ruim, foi quando o Araújo da S.P.
"um indivíduo mercenário" que fatura estas gracinhas
em cima dos punks, se irritou, sem razão com o sorte (V-
cristão da Psykose e em consequência, quase leva um
pau de moçada e inclusive, foi proibido de filmar
as apresentações do Fogo Cruzado, Psykose e Co-
quetel Molotov. Bem feito seu vilão da puta!

SUBURBANOS

LIXOMANIA

EUTANÁSIA

GRIGITA

DESCARGA SUBURBANA



COQUETE L
MOLOTOV

FOGO
CRUZADO

PSYKOSE

LONGA

CRIS - EUTANÁSIA

E não parou por aí, logo entrou no palco a Lixomania, que já era conhecida pelos verdadeiros punks do Rio. A noçada já estava cansada mas a ansia não se deixava ficar parada e então, a Lixomania mandou vir. Logo após a apresentação de Lixo entrou o Coquetel Molotov, que soube segurar o público muito bem, embora houvesse um histerismo de um idiota que quebrou o galão de vidro, trazendo um grande prejuízo para o movimento, pois foram as bandas que tiveram de pagar.

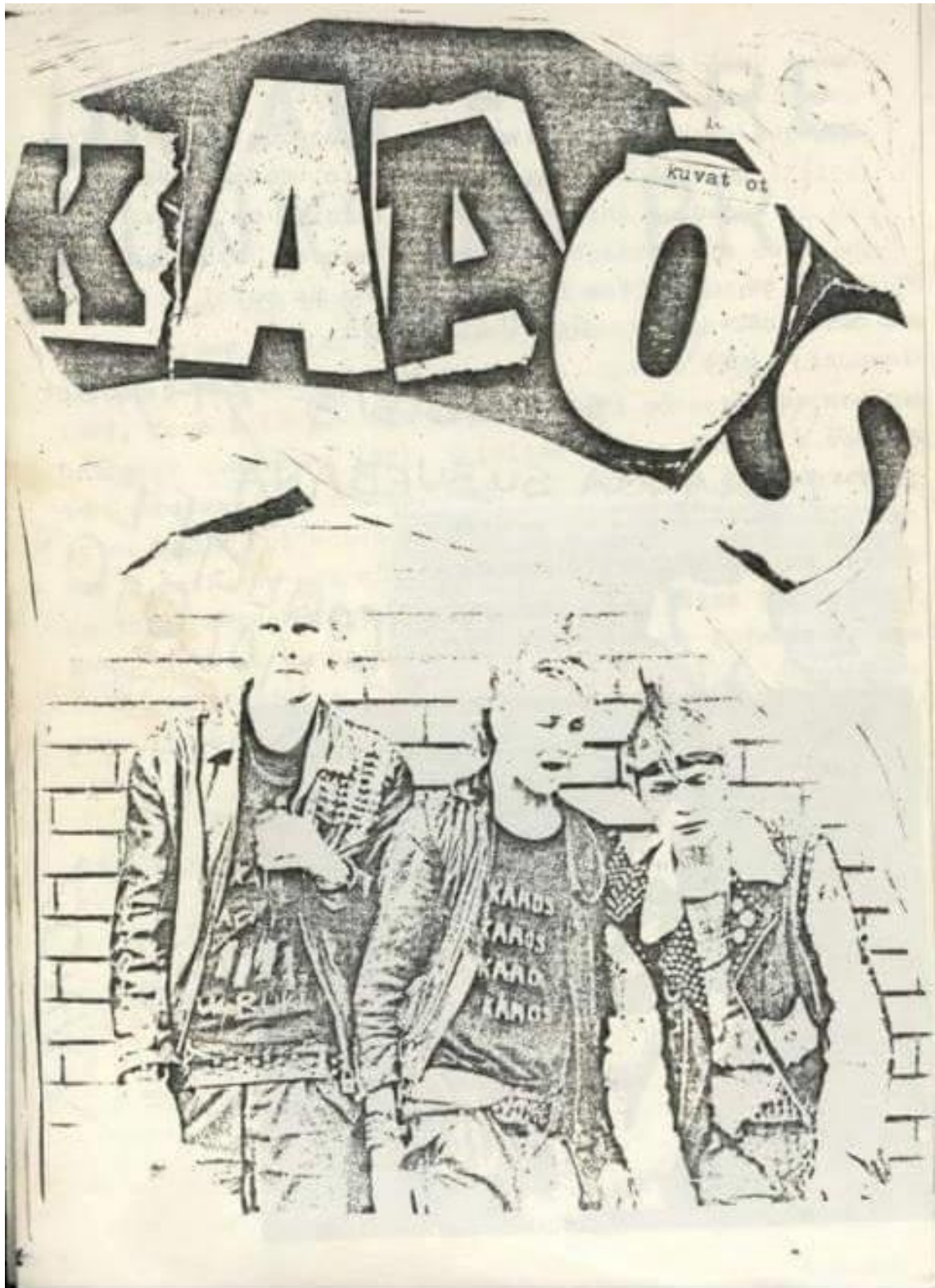
Terminadas as apresentações de Eutanásia, Lixomania e Coquetel Molotov, houve um improviso com o nome de Vampiros, vocalista da banda Suburbano.



VAMPÍRO - AGORA NO PRO-ANARQUISTAS

Desar (Coquetel Molotov na guitarra), Tatú (Eutanásia na bateria), e Lixomania (Lixomania no baixo). Houve também um outro improviso. Vampiros no vocal, Tatú (Eutanásia na guitarra), Barreco (C.M. no baixo) e Serapa (Eutanásia na bateria).

É isso aí companheiros tudo foi feito e está sendo feito ainda, para que de agora em diante o nosso movimento



Formado em 1980, inspirados em U.K.SUBS, Exploited, Crass, Cockney Rejects, etc. A formação no início era a seguinte: Kake-Vocal, Jakke-Guitarra, Pena-Baixo e Rod-lope-Bateria. Mas logo, Rod-lope saiu da banda e em seu lugar entrou Timo. Quando o Oi chegou à Finlândia, eles começaram a chamar a si mesmo de Oi, a primeira banda Oi da Finlândia. Depois de algum tempo Pena começou a tocar guitarra e entrou Banaani para tocar baixo (nesta época eles tinham duas guitarras). No outono de 1981 Banaani saiu da banda e se incorporou a uma banda Nazi-Skin (que já acabou) chamada TENAVATUOKID.

Kaas foi para o estúdio em setembro de 1981 e gravaram 4 músicas do lado 1 de um ep junto com a banda CADGERS, que também tem 4 músicas neste ep, que saiu em dezembro.

Em Janeiro de 1982 Kake e Timo, deixaram a banda. Agora, Jake começou a cantar e entraram dois novos membros: Jone-Guitarra e Jaska na bateria. Em março eles gravaram 4 músicas na coletânea "SYSTEMI EI TOINI" um ep com Laahaus e Vappu PÄÄSY.

Em junho de 1982 Pena também deixou a banda e entrou Kappi no baixo, fizeram alguns shows com esta formação e também gravaram nesta época 3 músicas para o lp propaganda vol. 1. Se apresentaram muitas vezes em Tampere no lado de Bastards e Riistetyt (ex-Cadgers). E no começo de 1983 saiu o novo ep deles com 9 músicas. Ah! Jone também saiu do Kaas, não temos o nome do novo guitarrista.

Kaas é uma das melhores bandas já formadas até hoje no mundo, é uma das que mais trocaram de componentes. Mas a proposta da banda é sempre a mesma, um som bem agressivo, hazardo e nada lembra de Oi.

AGRADECIMENTOS A CLEMIRA DO FANZINE 1999 POR ESTAR SEMPRE CONTRIBUINDO COM O MANIFESTO PUNK, INCLUSIVE, CEDENDO-NOS ESTA MATÉRIA.

SAIU A 1ª COLETÂNEA HARDCORE MANIFESTO PUNK - COM BANDAS ALEMÃES E AMERICANAS.

SAIU TAMBÉM A 1ª COLETÂNEA HARDCORE COM BANDAS BRASILEIRAS, ALEMÃES E AMERIC.



CHAMADA CHAMADA CHAMADA CHAMADA CHAMADA CHAMADA CHAMADA

ANARQUIA

Mais uma vez estou aqui tentando botar no papel as coisas que estão acontecendo no Rio e fora daqui.

Aqui no Rio o movimento está se expandindo, e as pessoas que têm consciência e maturidade estão dando toques e força para as pessoas em geral.

Pois o que se tem feito nesses meses de movimento? Será que essas pessoas estão tendo consciência do que se deve ou que se vai fazer?

As bandas têm muita responsabilidade pois com suas letras tendem a fazer a cabeça das pessoas. As letras não podem ser tolas e nem só falar que são contra isto ou aquilo, mas têm que ter um compromisso e tentar resolver os problemas que a cada dia aumentam.

Temos que nos esforçar, não só falar mas dar o exemplo no que se fala, no que se faz e no que se pensa.



HORIZON NEGRO fanzine

SKATE

PUNK

Com o declínio da geração skate, devido à ascensão e queda dos grandiosos parques, revistas e negociantes, muitos skatistas tornaram-se agressivos musicalmente. O som é rápido e furioso como poderosos dentes afiados. O prazer corporal é colocado de lado quando se tem um prazer maior. Hardcores tem associado esforços e criatividade numa vida diferente da que se está acostumado.

Os skate hardcores têm colocado seu talento nas bandas, fanzines, discos independentes; isto é a base da explosão hardcore. Além disso no rio Mississipi existe uma nova onda totalmente anti (não às drogas, álcool, fumo) ou seja uma pureza., como no desenho de D.C. " Menor Ameaçado "(eu sou um cara como você, mas eu tenho coisas melhores pra fazer...sempre me tocando nunca uso muleta...Eu vou fundo!)

Esta posição anti está crescendo rapidamente entre os hardcores. Com o crescimento desta atmosfera hardcore, os skatistas estão começando a se agrupar em áreas como Reno, D.C., Boston, Madison, Michigan, Ohio e Califórnia. Está começando outra vez um radical passatempo !

Aqui está uma informação vinda das feras selvagens hardcore. Lamento por esquecer de mencionar alguns deles.

SKATE SELVAGEM !



1º de Maio PUNK no méier

O que vimos dia 1º de Maio no Dancy é que as bandas estão ficando cada vez melhores.

Quem abriu foi a banda REPRESSÃO de SP que mostrou que nem só de hardcore vive o punk. O som dos caras é bom e o baixista agita pacas, mas o que estragou foi o microfone que estava mal.

O COQUETEL MOLOTOV mostrou mais uma vez que é uma banda chocante e fez com que o sangue do diabo subisse mais rápido à cabeça.

A banda estreante DESESPERO surpreendeu e agradou de montão, apesar das poucas musicas.

A punkarada não sabia se dançava ou olhava os gestos distorcidos da vocalista Aranha com uma ótima presença de palco.

O EUTANÁSIA chocou, a banda toda estava num pique ótimo. O vocal do Forma estava bem agressivo e ele conseguiu agitar o pessoal com seus pulos e seu jeito engraçado. PORQUÊ?... Eles ainda tocaram Pânico em SP e Garotos do SUBúrbio com Clemente pegando na guitarra no lugar da Chris.

Para completar estava lá a TV Manchete que filmou o show e fez algumas entrevistas com o pessoal punk e com o público em geral. Só espero que passem logo o vídeo e que não boicotem o show. Estava lá também a jornalista Ana Maria Bahiana que ficou o tempo todo num canto, talvez com medo das ameaças que recebeu do pessoal de São Paulo depois que escreveu aquela crítica falando mal do LP Grito Suburbano

e de nossos "punkinhos de imitação". Ela saiu cedo mas escreveu uma matéria simpática sobre o show no O Globo. Parece que mudou de idéia afinal.

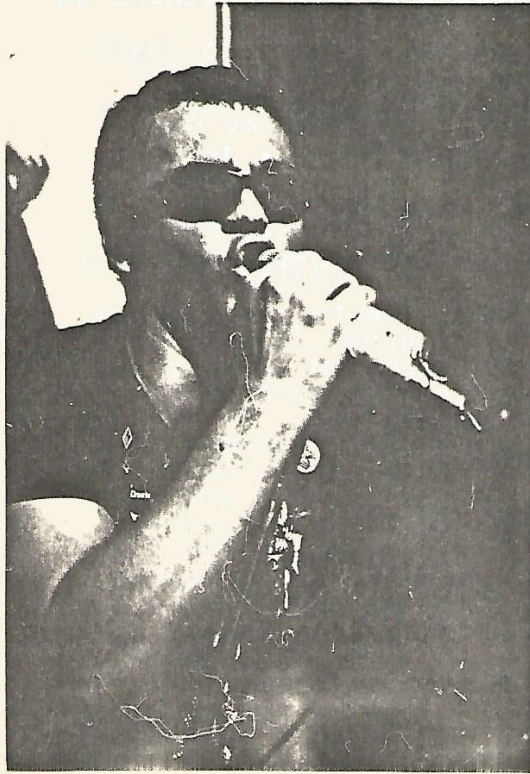
REPRESSÃO de SP



COQUETEL MOLOTOV
FORMA de EUTANASIA
ELEMENTE DOS INOCENTES



1º DE MAIO PUNK NO DANCY MÉIER



dia 2 de Junho

PUC SP

PUNK ROCK NA

Mesmo com a ansiedade do pessoal em relação aos "boys" e punks do ABC, tudo se saiu bem na PUC.

A primeira banda a se apresentar foi o RATOS DE PORÃO. Essa é uma das melhores bandas de hardcore de São Paulo. Para quem não sabe os Ratos mudaram: o baterista Betinho saiu, Jão foi prá bateria, o Mingau e o Jabá continuam na guitarra e no baixo e no vocal entrou o GORDO BIG JOHN. Eles tocaram com as duas formações: 1º com Jão nos vocais depois com Big John. Os Ratos foram os melhores da noite.

OS INOCENTES sofreram uma transformação geral: agora é hardcore 83. Infelizmente não tocaram Garotos do Subúrbio nem Pânico em SP, apesar da exaltação dos punks presentes.

Contradizendo completamente o som do Começo do Fim do Mundo, o DOSE BRUTAL fez minha cabeça.

Um som chocante e bem dançante, não deixando de ser rápido. O vocalista Forte e Grande é bastante seguro e dá o peso na banda.

PUNK ROCK NO BIG HOUSE ex- Dancy Méier

dia. 26 de Junho

EUTANÁSIA

COQUETEL MOLOTOV

DESESPERO

Mais uma vez as portas do famoso Dancy Méier se abrem para um show punk, agora com outro nome e uma decoração nova.

Havia uma expectativa muito grande pelo último show do EUTANÁSIA.

O COQUETEL tocou primeiro e depois entrou o DESESPERO com o baterista novo. O EUTANÁSIA foi o último a se apresentar e foi prejudicado pela péssima qualidade do som e pela lagartice de alguns componentes. A banda merecia coisa melhor como despedida.

No final teve projeção de slides tirados durante o Festival do Circo Voador com punks do Rio e São Paulo colorindo a tela.



em pé

GORDO do Ratos, PUNKINHO, OSMAR

sentados

VITÃO, DILMA, PEDRINHO, LUCINHA, VANPI e LILA

OS

PUNKS

também

?

AMAM

Presente é emprego

Pedrinho certamente não aceitaria o convite de Das. Iria para a Casa Grande. "Lá é um lugar que a gente vai sempre, fica um pouco, faz higiene mental e depois volta para cá para poder aguentar o dia-a-dia." Sentado num dos degraus da estação São Bento do Metrô, Pedrinho, 15 anos, é um dos integrantes da irrequieta comunidade punk paulistana. Blusão e calça de couro negros, completados por um coturno militar da mesma cor, são a base da indumentária.

Ele e a namorada Lucinha, 18 anos, bem como o resto do grupo que conversa animadamente naquela noite fria e chuvosa, têm bons motivos para se mostrar desconfiados em relação à imprensa.

Não é para menos, explica Vitão, outro membro do grupo: "Estamos cansados de ser tratados folcloricamente, como seres de outro planeta. Outro dia vieram aqui, passaram a conversa na gente e soltaram uma reportagem superdistorcida no Fantástico. Se vocês querem um depoimento sincero e honesto, tudo bem, mas se for na base do punk também ama, não se faça." "Se vocês querem um depoimento sincero e honesto, tudo bem, mas se for na base do punk também ama, não se faça."

Desfeita a tensão inicial e após certa carência para convencê-los a se deixarem fotografar, o papo sobre amor e namoro ocorreu solto. "Dia dos Namorados é um dia bom pra quem tem uma namorada, né? — comenta Vitão, rindo. E pra quem sai a campo com ela. Agora, é comercial, não tem nada a ver. O amor sempre é bom, mas não como muita gente fantasia. Não existe aquele romantismo de antigamente. Numa cidade agitada como essa, falar de romantismo é alienação. Eu acredito mais em amor, no carinho entre uma pessoa e outra."

Lucinha compartilha das opiniões de

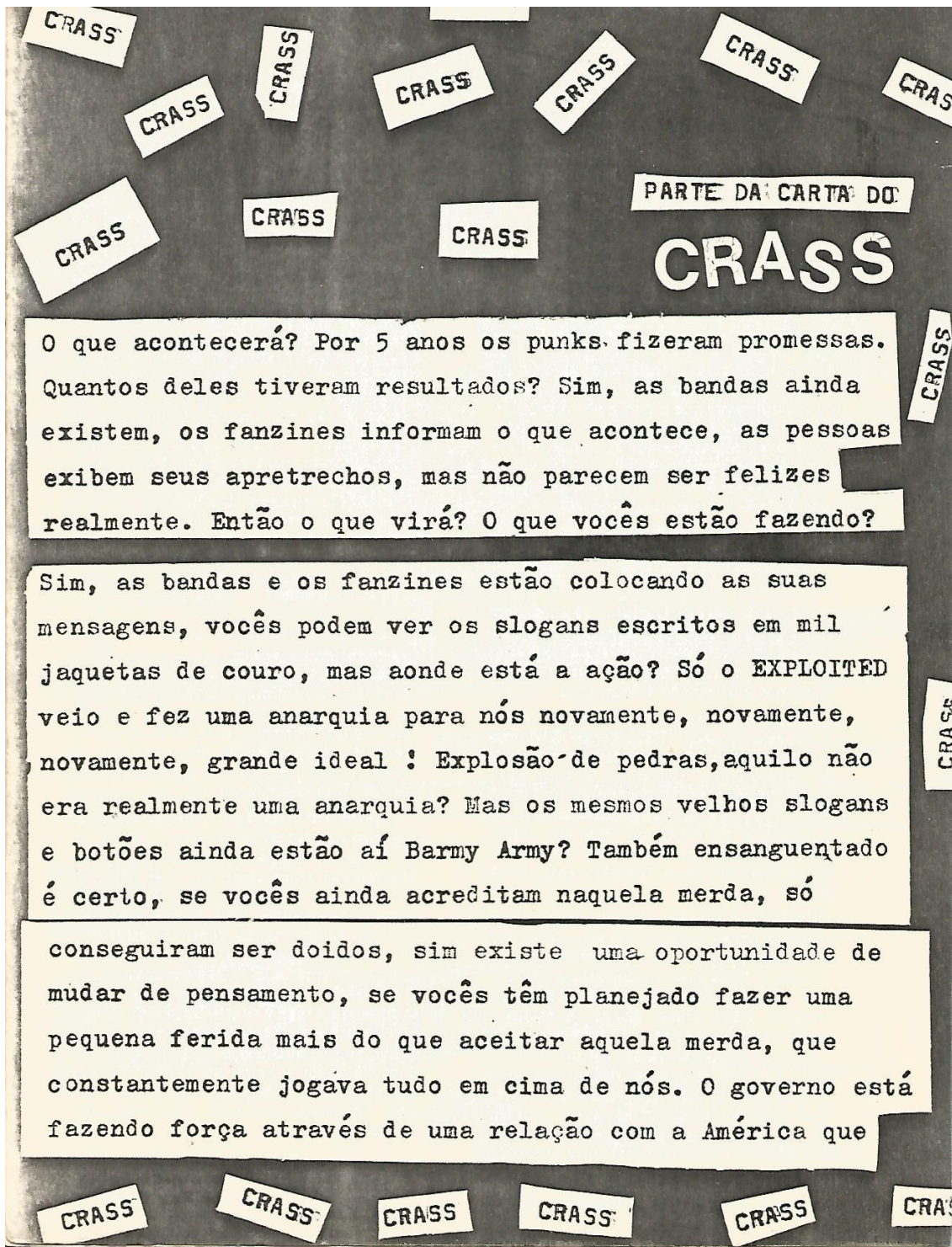
tão, inclusive sobre romantismo: "Eu acho que hoje em dia esse papo não está com nada. Eu tenho meu namorado, gosto dele. Não é porque sou punk que eu não sinto as coisas. Eu sinto sim, eu gosto dele." Agarrada a Pedrinho, Lucinha não esconde seu ciúme. "Tenho de confessar que sou ciumenta. Eu sou liberal, mas mesmo sendo punk tenho meus limites. Acho que deve haver um certo respeito. Não quer mais, não quer mais: nada de ficar por aí com esses papos de chifre."

Problemas propriamente ditos para essa moçada têm nome certo: polícia e desemprego. Lucinha: "Polícia é fogo. Pedem respeito para a gente, mas não respeitam nossas idéias: chegam e vão logo metendo a mão. Eu, que sou mulher, já tomei tapão na cara. Nunca apanhei nem de pai nem de mãe, mas apanhei da polícia: na cara e sem motivo. Motivo, para eles, é não ter carteira registrada? Com o desemprego hoje em dia, como é que eles ainda podem exigir carteira assinada de alguém? É isso aí: como presente para o Dia dos Namorados, a gente quer emprego, não é, Pedrinho?"

Lila, outra menina do grupo, não precisa disso: trabalha numa companhia de seguros. Mas, em compensação, seus sonhos se mostram bem mais coerentes com a realidade. "Eu quero um namorado com N maiúsculo. Alguém que me dê tudo: amor, carinho e compreensão. Eu acho que, no fundo, é isso que todas as meninas, punks ou não, também querem."

À primeira vista, Lila, com suas roupas e gestos comportados, já destoa do restante da turma, chegando mesmo a tecer altas críticas ao movimento. "Os meninos punks dizem que acham natural namorar menina de montão, mas, no fundo, eu sei que eles falam mal da gente. Se eu namorasse diversos carinhos, acho que também ia ficar difamada. E... Os punks são muito machistas." Quanto ao ciúme, Lila também não foge à regra. Só que ela é sensível o bastante para saber que os punks, como muita gente nesses dias malucos, andam bailando à beira do abismo. Tanto que arremata: "Os punks são mesmo assim; do pouco que eles têm, eles têm ciúme demais..." □

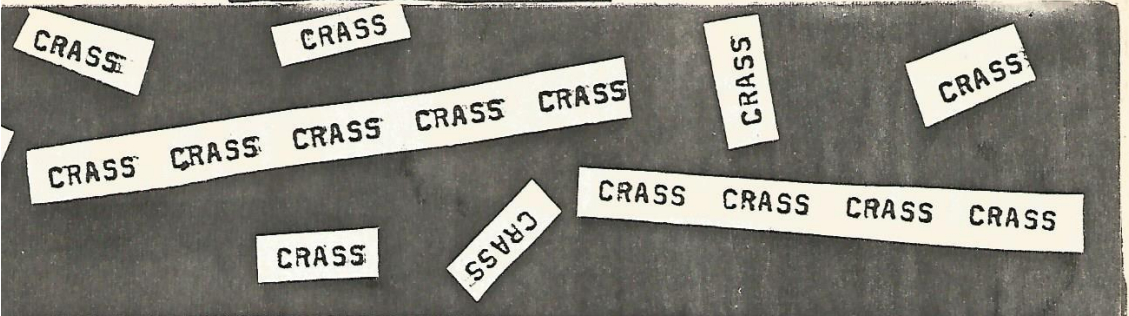
Fernando Palva
José Ruy Gandra



O que acontecerá? Por 5 anos os punks fizeram promessas. Quantos deles tiveram resultados? Sim, as bandas ainda existem, os fanzines informam o que acontece, as pessoas exibem seus apetrechos, mas não parecem ser felizes realmente. Então o que virá? O que vocês estão fazendo?

Sim, as bandas e os fanzines estão colocando as suas mensagens, vocês podem ver os slogans escritos em mil jaquetas de couro, mas aonde está a ação? Só o EXPLOITED veio e fez uma anarquia para nós novamente, novamente, novamente, grande ideal : Explosão de pedras, aquilo não era realmente uma anarquia? Mas os mesmos velhos slogans e botões ainda estão aí Barmy Army? Também ensanguentado é certo, se vocês ainda acreditam naquela merda, só

conseguiram ser doidos, sim existe uma oportunidade de mudar de pensamento, se vocês têm planejado fazer uma pequena ferida mais do que aceitar aquela merda, que constantemente jogava tudo em cima de nós. O governo está fazendo força através de uma relação com a América que



garantirá um sólido aumento das atividades nucleares neste país. Nós estamos certos de que este monte de lixo nuclear só serve para os U.S.A., nós realmente não precisamos da merda deles na entrada de nossa porta.

Começamos nosso próprio movimento ajudados por outras pessoas. Precisamos de um salão na vila para ter encontros 1 ou 2 dias na semana para discutir o que está acontecendo. Não existem muitas bandas como a nossa, que está preparada para tocar em lugares pequenos, quando você anda atrás de

dinheiro. Tudo o que você consegue com isso é um comércio desordenado, consiga sua própria aparelhagem que é bem

melhor. Pegue os discos e livros na biblioteca que vai economizar mais. Esse poderio é uma paulada na cabeça da

CRASS

juventude, mas estão ofendendo o quê? Esta é uma bosta de visão; se não existe nada acontecendo na sua área, é sua responsabilidade fazer algo sobre isso. O único caminho para mudar as coisas é se vocês estão fazendo algo para vocês mesmos. O que você sabe sobre o que está acontecendo em seu bairro? Qual é o grupo de atividades que existe? Existe matança de animais? Se existe vá visitá-los e talvez você não comerá carne outra vez...



ANARQUIA

NA



Normalmente as festas juninas são festinhas de bairro que têm apenas comes e bebes, danças e trajes típicos. Mas não foi isso que aconteceu no dia 15 de Julho na pacata rua Silvia Teles, na Tijuca. Os organizadores queriam alguma coisa diferente e foi o que aconteceu: as bandas punks COQUETEL MOLOTOV e DESESPERO horrorizaram o local. Havia de tudo: donas de casa, crianças velhinhos, boys, gugunas etc. Os que estavam esperando alguma treta se decepcionaram porque os PUNES só queriam se divertir e distribuir fanzines e panfletos numa barraca improvisada. Mais uma vez o sangue do diabo fez sua presença, envenenando a cabeça do pessoal.

FESTA JUNINA



DESCONTROLE

Há muito tempo que existe a idéia de formar uma banda de minas no Rio. Essa idéia foi se fortalecendo até se concretizar com a DESCONTROLE.

Das componentes somente a Chris tinha pique de banda pois já tocava no Eutanásia; eu, Yama e Rose não tínhamos nenhuma formação musical, a não ser a vontade de tocar e botar tudo para fora. Com a força da galera começamos a fazer as músicas e a ensaiar.

Nossa banda não é a favor do feminismo, pois achamos que esse papo não dá futuro a ninguém. Apenas achamos que o Homem e a Mulher devem ter igualdade em tudo. Ninguém é superior a ninguém, todos têm capacidade, só temos que abrir nossas cabeças.

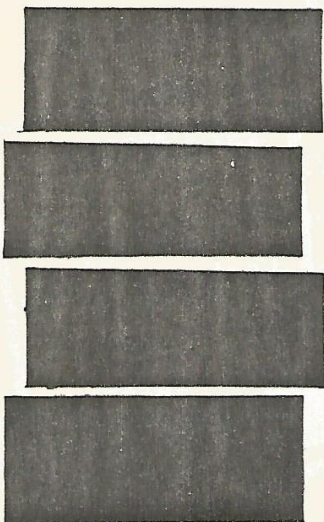


DESCONTROLE

Rose- vocal
Chris- guitarra
Karna- baixo
Yama- bateria

Esse é o propósito da DESCONTROLE, uma banda skunkcore que não faz distinção de tendências e só quer tocar PUNK.

BLACK FLAG



VENENO ou ANTÍDOTO ?

Não importa quem entrou pro movimento primeiro, ou quem ia para o original Masque " quando só tinha 10 pessoas lá, cara." Porque na verdade ninguém é mais punk que ninguém.

Em 1977 o Black Flag era considerado por fora pela "turma IN" de Hollywood e eles não conseguiam tocar em nenhum lugar de Los Angeles. Mas eles prosseguiram. Eles tocaram em festas e gravaram uma fita que posteriormente prensaram no clássico compacto "Nervous Breakdown".

" Existe mais para nós do que apenas outras bandas ", afirma o cantor Henry Rollis. Membro mais recente do Flag, Henry descreve " O lance do Black Flag como sendo guiado por " pura energia emocional" . Greg Ginn começou a banda no final de 1976. Ele começando a arrancar a guitarra e a escrever canções como "uma libertação das pressões". Todos os tipos de pressões.

GREG, HENRY, CHUCK, ROBO, DEZ

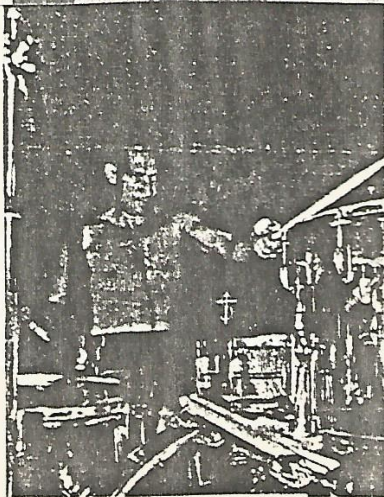
u s a



"Eu nunca me importei realmente sobre isso como música no senso tradicional, mas como uma forma de arte." E depois, quando os pequenos selos punks independentes não queriam nada com a banda, Greg decidiu formar o seu próprio selo, SST RECORDS, que desde essa época se transformou num negócio sério. É difícil caracterizar a música do FLAG como algo mais do que barulhos extremamente rítmicos. Tão inquietante e perturbador como o mundo real, pronto para explodir à nossa volta, e ainda tão confortantes como os gritos que nos dão alívio da dor. Shows ao vivo e especialmente excursões são o alívio do FLAG de um programa interminável de trabalho-ensaio-gravação. "Excursionar é a única liberdade que nós temos", diz Chuck. Eles completaram sem sucesso 3 excursões nacionais e fizeram uma 4ª em fins de 81, que terminou na Inglaterra.

Até agora, nenhum dos membros do conjunto pode descrever adequadamente o sentimento de como é ser BLACK FLAG no palco, no meio da balbúrdia, mergulhos de palco, barulho, suor, etc. O baterista de aproximou da definição quando disse, " É melhor do que SEXO ! " Mas o " Psycho" descreveu isso melhor, " Quando eu estou no palco tudo o que eu posso ver é vermelho. É como andar de skate durante quarenta minutos na pista de Winchester e os teus pés nunca saírem do skate ! ".

extraído da revista americana ACTION NOW



ROBO, baterista

" Society's arms of control
think they're smart, can't think
for themselves.

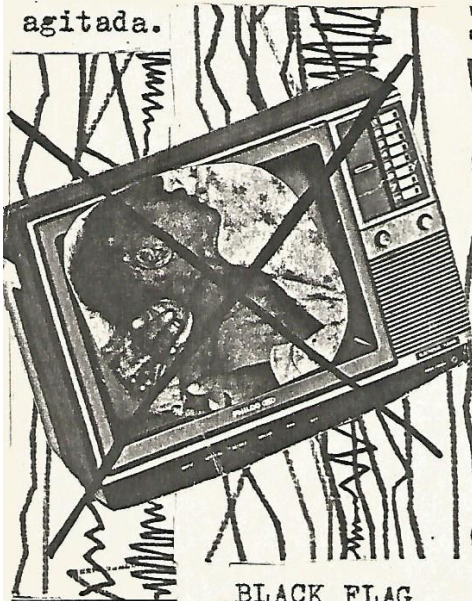
Laugh at us behind our back,
I find satisfaction in what
they lack.

Rise above, we're gonna
rise above".

— RISE ABOVE



GREG GINN,
fundador do BLACK FLAG
e principal compositor,
lidera com uma guitarra
agitada.



BLACK FLAG

T.V. PARTY - tradução

"We've got nothing better
to do
than watch T.V. and have a
couple brews.
Don't talk about anything else
... we don't want to know,
we're dedicated to our
favourite shows.
I wouldn't be without my T.V.
for a day ... or even a minute !
I don't bother to use my brain
anymore ...

There's nothing left in it".

— T. V. PARTY

"Nós não temos nada melhor
pra fazer
do que ver televisão e tomar
algumas cervejas.
Não fale sobre nenhuma outra coisa
... nós não queremos saber,
nós estamos dedicados aos
nossos programas favoritos.
Eu não ficaria sem a minha T.V.
por um dia ... ou mesmo um minuto!
Eu não me incomodo em usar o meu
cérebro nunca mais ...
Não sobrou nada nele . "

PUNK DA CAPITAL

Quem pensa que em Brasília só há burocratas se engana. A prova disso nós tivemos dia 23 de Julho no Circo quando assistimos ao show de duas bandas chocantes a LEGIÃO URBANA e o CAPITAL INICIAL, ambas de Brasília. O som deles é diferente daquele que estamos acostumados a ouvir, mas não deixa de ser fantástico. Houve quem não gostasse, mas acho que não deveríamos ser tão radicais assim.

Mas LEGIÃO URBANA e CAPITAL INICIAL não são as únicas bandas punks de Brasília, existem muitas outras como a PLEBE RUDE, XXX etc.

Aguardem para breve outro show com as bandas punks de Brasília no Circo Voador ...

LEGIÃO URBANA e CAPITAL INICIAL dia 23 de Julho no Circo Voador

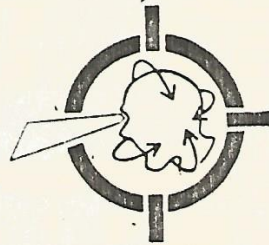
CAPITAL INICIAL



001/1981

TOQUES

Existe uma organização nos Estados Unidos chamada BYO Better Youth Organization (Melhor Organização da Juventude). Essa organização dá a maior força prás bandas que estão começando, não só de punk, mas qualquer tipo de som. Eles agitam lugar, aparelhagem, lugar para ensaio etc. A maioria dos organizadores são skate punks.



BETTER YOUTH ORGANIZATION
P.O. BOX 67464
LOS ANGELES, CALIFORNIA 90067

Esses são os bons exemplos do movimento punk. Não importa de onde sejam os punks, pois esse negócio de bairrismo e nacionalismo é uma coisa muito infantil, que impede a união do movimento e o interesse de outras pessoas inteligentes para dar força e ajudar a derrotar o Sistema com consciência.

Vai acontecer um festival dia 13 de Agosto em Juiz de Fora com a participação de várias bandas PUNKS entre elas o Coquetel Molotov do Rio, Cólera, Olho Seco, 365, [REDACTED] de São Paulo e a Forças Desarmadas lá mesmo de Juiz de Fora.

Parece que vai ser bom, espero que os punks agitem bastante e que não pinte nenhuma treta.

Está sendo rodado um vídeo sobre o movimento PUNK do Rio. O nome do filme será PUNK MOLOTOV e enfoca principalmente a banda COQUETEL MOLOTOV. Há ainda a participação das meninas do DESCONTROLE e entrevistas com o pessoal em geral.

O diretor JOÃO CARLOS está dando a maior força pro movimento com este vídeo .

A Zona X está com formação nova. Agora tem dois caras no grupo: um é o Mirão da 365 que está provisório na bateria e o outro se chama Marcos e entrou no vocal no lugar da Fátima. Da formação original continuam a Stela na guitarra e a Célia no baixo.

A banda LIXOMANIA mudou de nome, agora é 365. Essa não foi a única mudança: o Alê também saiu e o Oklinhos entrou nos vocais e na guitarra base. Foi uma pena o Alê ter saído, ele era um ótimo vocalista.

No lugar do Oklinhos na PSYKÓZE entrou o Luís, ex-Ulster.

As bandas SATURADOS e 365, ex-LIXOMANIA estão ensaiando juntas. Os SATURADOS são uma banda OI da Casa Verde e tem a seguinte formação: Vitão- vocais, Denilson- bateria, Sarcófago- baixo e Jorge- guitarra. Eles estão muito afins de tocar aqui no Rio, é só pintar uma oportunidade.

OS INOCENTES ACABARAM, tempo depois do Ariel ter saído do grupo. A banda se desfez depois do show no Napalm, dia 29 de Agosto, com muito choro e lamentação da galera e dos integrantes da banda. Nós do Horizonte Negro lamentamos o fim de uma das bandas punks mais importantes e que influenciou tantas pessoas com suas músicas e mensagens incríveis.

" ... Garoto do Subúrbio Garoto do Subúrbio você você você não pode desistir de viver de viver ... "

OS INOCENTES
dia. 23 de Janeiro no Dancy Méier



Quem quiser colaborar escreva para:

HORIZONTE NEGRO FANZINE

Rua Principado de Mônaco nº68/307

Botafogo RJ

20000

EDITADO POR
KARNA E MARIA