UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO

SANDRIANI MUNIZ ALVES

RESISTÊNCIA PUNK NO MUNICÍPIO DE CARIACICA/ES – UMA NARRATIVA ESTÉTICA, MUSICAL E TEATRAL NO MEIO *UNDERGROUND*

VITÓRIA
2019

SANDRIANI MUNIZ ALVES

RESISTÊNCIA PUNK NO MUNICÍPIO DE CARIACICA – UMA NARRATIVA ESTÉTICA, MUSICAL E TEATRAL NO MEIO *UNDERGROUND*

Dissertação de metrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração em História e Teoria da Arte. Linha de pesquisa Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Gaspar Leal Paz

VITÓRIA
2019

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

A47r

Alves, Sandriani Muniz, 1976-
Resistência punk no município de Cariacica/ES : – Uma narrativa estética, musical e teatral no meio underground / Sandriani Muniz Alves. - 2019.
167 f. : il.

Orientador: Gaspar Leal Paz.
Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Punk e arte. 2. Teatro - Aspectos políticos. 3. Estética. 4. Música. I. Paz, Gaspar Leal. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

Dedico este estudo aos meus pais, Valsineth e Aderval (*in memorian*), que foram o suporte da minha vida, cujo ensino advindo deles me apontou caminhos de liberdade e responsabilidade; à minha filha Dianna, meu amor, uma força motriz que me proporcionou (re)criar meu próprio mundo, pois, existir é absolutamente singular, individual e único; ao meu irmão Aderval Jr. pela paciência, que surtiu efeitos de sentidos em mim; ao meu irmão Sandriano e minha cunhada Alessandra; aos meus sobrinhos Caio e Júlia; aos amigos e ao professor orientador Gaspar Paz, pela generosidade e paciência, que, com sua competência e sua exigência férrea (ambas permeadas de afeto), cooperou para que esse trabalho de fato se concretizasse. Estendo minha dedicação à professora Aissa Afonso e ao professor Pedro Silva Marra que se dispusera a compor essa banca trazendo assim valiosas cooperações. Enfim, a todas as pessoas que me cercaram nesta trajetória, me impulsionando a viver em mundo de três pistas: o possível, o provável e o certo.

Obrigada.

AGRADECIMENTOS

Viver é um eterno convite à mudança, ao movimento, à transformação. Sendo assim, tudo muda e estamos condenados à finitude e provavelmente não temos segurança de nada. Certamente a quantidade se perde no espaço, a qualidade se perde no tempo, nos restando à certeza que o universo sabe o que faz o que quer e para onde vai.

Dentre desse mosaico, me sinto sensibilizada, pois, ninguém se salva sozinho nessa saga humana que estamos experenciando e, sendo assim, o ser humano deveria ter a convicção de que não é dono do mundo, mas sim, um guardião do mundo, de tudo o que nele existe e com o qual está em permanente relação.

Diante deste universo externo meus agradecimentos aos Professores do Programa de Pós-graduação em Artes da UFES dos anos letivos de 2016 a 2018 que me orientaram a experimentar a responsabilidade da experiência humana.

Aos professores da Graduação em Licenciatura em música em especial à professora Drª. Viviana Mônica Vermes e aos amigos punks que gentilmente cederam seu tempo e materiais para essa pesquisa, sem eles provavelmente eu não teria conseguido, pois, a pessoa se constitui não apenas por meio da experiência vivenciada de ser uma consciência reflexa de si mesmo, mas também por suas relações de afeto, de trabalho e de produção.

Aos integrantes da banda Zoopatia, em especial, ao Jacques Zoopatia e a banda RHC. Gratidão ao Paulo Henrique Linguiça, a banda Ferida Exposta. Ao Marcelo Dergos Ribeiro (Marc) e Celso Fernando Holzmeister; ao Grupo de Teatro Motim e a todos os seus integrantes. Realmente o ser humano tem um poder extraordinário, criador, capaz de produzir transformações que se assemelham a um novo nascimento.

RESUMO

Nessa pesquisa, pretendo interpretar as narrativas históricas, culturais, musicais e as experiências estéticas e políticas que balizaram o movimento punk no município de Cariacica-ES. Apresento esse percurso a partir das produções dos anos 1980-90 e suas repercussões atuais, nas quais sublinho as marcantes atuações das bandas Zoopatia, RHC e do Grupo de Teatro Motim. Assim, pretendo discorrer sobre os fatos que julgo importantes na cena punk do município estudado, bem como suas implicações na construção social dos sujeitos que integram essa comunidade. Para compreender a recepção desse estilo, apresento alguns aspectos históricos com objetivo de traçar um panorama geral sobre a temática. Nesse viés, ressalto ainda o legado da banda Ferida Exposta, cuja produção remonta a fase inicial do movimento na capital Vitória. De fato, anseios comuns encorajam a formulação do movimento punk no estado do Espírito Santo, que nasceu concomitantemente com a resistência *underground* em Cariacica. Para complementar esse cenário, apresento apontamentos que julgo relevantes para que se compreendam as variantes expressas a partir do estabelecimento e da popularização do movimento nos Estados Unidos, na Inglaterra e no Brasil. Além disso, destaco a influência punk no Grupo de Teatro Motim, analisando uma peça específica que revela o caráter plurifacetado do movimento regido sob o signo da resistência. Os roteiros e espetáculos criticam as relações do sistema capitalista e do imperialismo, demonstrando ainda as imbricações e condicionamentos dos campos culturais, políticos, econômicos, estéticos e ideológicos. Para analisar essas questões, respaldo-me nas interpretações de Antônio Bivar, Luiz Carlos Maciel, Silvio Essinger, Gerd Bornheim, Noam Chomsky, Augusto Boal, David Le Breton, George Woodcock e Raphael Genuíno de Araújo, assim como em relatos, materiais gráficos e sonoros, e entrevistas concedidas por alguns dos integrantes das bandas Zoopatia, RHC e do Grupo de Teatro Motim.

Palavras-chave: Cena Punk, Teatro e Estética, Arte e Música.

ABSTRACT

In this research, I intend to interpret the historical, cultural, musical narratives and the aesthetic and political experiences that guided the punk movement in the city of Cariacica-ES. I present this route from the productions of the 1980-90 and its current repercussions, in which I emphasize the remarkable performances of the bands Zoopatia, RHC and the Motim Theater Group. Thus, I intend to discuss the facts that I consider important in the punk scene of the studied municipality, as well as their implications in the social construction of the subjects that make up this community. To understand the reception of this style, I present some historical aspects in order to draw an overview of the theme. In this bias, I also highlight the legacy of the band Wound Exposed, whose production goes back to the initial phase of the movement in the capital city of Vitória. Indeed, common yearnings encourage the formulation of the punk movement in the state of Espírito Santo, which was born concurrently with the underground resistance in Cariacica. To complement this scenario, I present notes that I consider relevant to understand the variants expressed from the establishment and popularization of the movement in the United States, England and Brazil. In addition, I highlight the punk influence on the Riot Theater Group, analyzing one specific piece that reveal the multi-faceted character of the movement governed by the sign of resistance. The scripts and spectacles criticize the relations of the capitalist system and imperialism, further demonstrating the imbrications and conditioning of the cultural, political, economic, aesthetic and ideological fields. To analyze these issues, I support myself in the interpretations of Antonio Bivar, Luiz Carlos Maciel, Silvio Essinger, Gerd Bornheim, Noam Chomsky, Augusto Boal, David Le Breton, George Woodcock and Raphael Genuíno de Araújo, as well as reports, graphic materials and and interviews given by some of the members of the bands Zoopatia, RHC and the Motim Theater Group.

Keywords: Punk Scene, Theater and Aesthetics, Art and Music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Capa do disco The Velvet Underground & Nico, 1967. Imagem da capa do disco com a figura de uma banana.....26
Figura 2 – cartaz do filme The Warrions “OS SELVAGENS DA NOITE” título no Brasil, na leitura visual das vestimentas, o colete de couro, os spikes nos punhos são muito similar aos punks e contribuíram para o fortalecimento das gangues no Brasil. Filme de 1979 dirigido por Walter Hill baseado no livro de mesmo nome escrito por Sol Yurick.....46
Figura 3 – O primeiro cartaz em 22 de fevereiro de 1985 e o *slogan* da banda usado atualmente com poucas mudanças.....58
Figura 4 – Cartaz da banda Ferida Exposta e outras bandas no Teatro Carmélia um dos primeiros shows da banda em 1986.....59
Figura 5 – Montagem do cartaz da banda feito em colagens.....61
Figura 6 – manifesto escrito no Fanzine da banda.....62
Figura 7 – Fest Ufes na Universidade federal do Espírito Santo em 1987.....65
Figura 8 – Show promovido pela banda Ferida Exposta juntamente com a participação de outras bandas de vários estilos dentro do cenário *underground*. 66
Figura 9 – Bandeiras produzidas pela Ferida Exposta e pela comunidade de Bairro República – Vitória/ES.....67
Figura 10 – Show da banda Ferida Exposta.....67
Figura 11 – Reportagem do Jornal A Gazeta com Bob Punk em 29 de janeiro de 1993.....75
Figura 12 – Cartaz – Fest-Rock – 1994 Fonte: Paulo Linguiça.....78
Figura 13 – Cartaz dos "20 Anos em Ação", realizado em Cariacica.....80
Figura 14 – Zoopatia em 2009, apresentação na casa de shows Ilha Acústico juntamente com a Banda Cólera/SP.....85
Figura 15 – Paulo Henrique Linguiça, Jacques Zoopatia e Fabrício Hoffman...87
Figura 16 – Registro da palestra De Jacques Zoopatia e o contexto histórico do Fest Rock 1993 e 1995 em Campo Grande.....87
Figura 17 – Paulo Henrique e Redson também palestrando sobre o movimento em Vitória (2009), no show de 25 anos de carreira da banda punk paulistana, esse encontro foi proporcionado pela banda Ferida Exposta.....89

Figura 18 – Édmo (vocal), Jacques (guitarra), Reginaldo (bateria), Paulo Moscon (guitarra) e Zé Renato (baixo).....92
Figura 19 – Fase inicial da R.H.C em 1989, Zota, Renê, Biil e Reginaldo. Paulo Henrique ainda não integrava a banda.....100
Figura 20 – Os fanzines eram publicações importantes para divulgar as bandas e o movimento.....105
Fonte 21 – Paulo Linguiça e a venda de vinis, fanzines e Pats.....106
Figura 22 – Ocupação do Pântano em Aracruz.....107
Figura 23 – Banda 100 Verba MAP-SP na Concha Acústica, no dia 1º de maio de 2015.....108
Figura 24 – Manifestações em 1995 e 2002 antimilitaristas e anarcopunk.....111
Figura 25 – movimento anarcopunk na atualidade.....112
Figura 26 – Manifestação da década de 1980.....113
Figura 27 – sede do M.A.P – Apresentação Grupo de Teatro Motim.....119
Figura 28 – Ocupações dos espaços públicos no Espírito Santo.....125
Figura 29 – Apresentação da peça “O Criminoso” em 1993.....127
Figura 30 – Apresentações da peça “O Criminoso”.....129
Figura 31 – O CRIMINOSO, APAE de Cariacica, Rua Carlos Rogério Jesus Gomes, S/n - Morada de Santa Fé, 2018.....129
Figura 32 – Cartaz “O Criminoso”.....130
Figura 33 – Cartaz do Grupo de Teatro Motim divulgado em um fanzine, [s/d].....131
Figura 34 – Divulgação em Fanzine do Teatro conscientizando o eleitor sobre o voto nulo. A liberdade de não ter obrigação ao voto, um dos lemas das manifestações punks.....132

RESISTÊNCIA PUNK NO MUNICÍPIO DE CARIACICA – UMA NARRATIVA ESTÉTICA, MUSICAL E TEATRAL NO MEIO *UNDERGROUND*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração em História e Teoria da Arte, linha de pesquisa Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.
Orientador: Prof. Dr. Gaspar Leal Paz

Aprovada em ..... de Agosto de 2019.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Gaspar Leal Paz (orientador – PPGA/UFES)

_____

Prof.ª Drª. Aissa Afonso Guimarães (membro interno – PPGA/ UFES)

_____

Profª. Dr. Pedro Silva Marra (membro externo – PPGL e PósCom – UFES)

_____

SUMÁRIO

Introdução.....11

1 Primórdios: para uma contextualização do estilo punk.....23

1.1 Rebeldia e contestação (panorama sociopolítico e a recepção do punk no Brasil).....36

2 O início da cena: *Ferida Exposta*.....52

2.1 A estética punk na região de Cariacica.....68

2.2 Dois estudos de caso:.....81

2.3 *Zoopatia, a cena!*.....81

2.4 R.H.C (*Resistência Hardcore*).....95

3 *Grupo Motim de Teatro*.....113

4 Conclusão.....135

5 Referências.....131

6 Anexos.....143

6.1 ANEXO A – Fotografias e materiais referentes à pesquisa.....144

6.2 ANEXO B – Letras das músicas ZOOPATIA e R.H.C.....149

6.3 ANEXO C – Sinopse, fixa técnica e fotos da peça "O Criminoso" – Grupo de Teatro Motim.....164

INTRODUÇÃO

O tema escolhido para essa pesquisa – a resistência punk em Cariacica – foi motivado pela minha participação em uma das vertentes do movimento punk [1] como baixista da banda Korppus[2]. Iniciei minha trajetória entre os anos de 1993 a 1995 e, com isso, as ações e relações sociais da estética punk foram absorvidas ainda na minha adolescência. Nesse sentido, questionamentos de hábitos elitistas, críticas ao sistema e às relações capitalistas, influenciaram profundamente a minha formação cultural. Ao revisitar esses elementos, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, meu objetivo foi dar visibilidade a algumas dessas experiências mediante interpretações estético/críticas.

Assim, ao examinar as relações do campo cultural, aliadas às particularidades do gênero musical estudado, foi possível perceber também a extensão dessa estética contracultural nas artes visuais (especialmente na fotografia e no cinema), na moda, no teatro, na dança etc. A análise dessas frentes de averiguação será apresentada no decorrer do trabalho em consonância com o material sonoro das bandas pesquisadas, juntamente com a poética das letras, a crítica política, as narrativas dos participantes e a relação com o teatro em face dessa ambiência.

Conduzir uma pesquisa sobre o movimento punk em Cariacica-ES nos aproxima de acontecimentos cotidianos vivenciados pelos participantes, de tal forma que suas particularidades e identidades foram determinantes para compreender e refletir sobre o assunto. Essas aproximações, frequentemente enfrentadas em pesquisas participativas, são desafiadoras, sobretudo pela complexidade e diversidade de temas que são veiculados aí. Nessa perspectiva, a tradução dos hábitos desses sujeitos sociais, de suas experiências e especificidades, constituem um diálogo inédito e motivador desse enfoque.

Nessa trajetória, reunir os participantes e fazer contato com aqueles que

---

[1] A vertente mencionada é uma mistura de estilos ligados ao punk rock. Nessa mistura, a banda Korppus incorporava elementos do rock e do *hardcore*.
[2] Gênero Punk rock oriundo do Bairro André Carloni, município de Serra.

incentivaram essa reflexão sobre a estética punk trouxeram lembranças de posturas e posicionamentos críticos que ainda permeiam a vida de alguns dos integrantes do movimento. Obviamente, muitos deles passaram por mudanças significativas devido a dificuldades financeiras, busca de sustento em outras áreas de trabalho e outros projetos de vida. No entanto, mesmo com todos esses dilemas, a contestação ao sistema ainda é marcante nas escolhas de vida, na expressão e nos contextos sociais desses grupos.

Durante a pesquisa, ao selecionar os assuntos nodais desse estudo, passei por experiências inusitadas, principalmente diante da pluralidade de elementos que enfeixam o movimento punk. Infelizmente, não tive a oportunidade de conversar com as bases femininas desses grupos, mas pretendo suprir essa lacuna em pesquisas futuras. Cabe ressaltar que as entrevistas e todo o acervo documental coletado e acessado durante a pesquisa são bases estruturais desse trabalho.

Assim, disponibilizarei ao leitor partes selecionadas de tais fontes de pesquisa, que revelam aspectos comportamentais, teatrais, estéticos e sociais. Procurei interpretar esses aspectos contrastando-os às narrativas e produções das bandas Ferida Exposta, Zoopatia, RHC e do Grupo Motim. Para tanto, apresentarei ainda uma concisa contextualização histórica sobre o surgimento do punk nos Estados Unidos, Inglaterra e Brasil, visto que de alguma forma eles “influenciaram” as definições do punk no Espírito Santo, mesmo que de forma contrastante. Por meio desse histórico, vislumbro acessar o nascedouro das tensões e da rebeldia em prol da liberdade combinando, nesse sentido, com as intempéries sociais dos punks brasileiros.

Nesse sentido, alguns questionamentos assumem o caráter de fio condutor desse estudo: como o movimento punk oriundo do Município de Cariacica-ES tomou as devidas proporções na cena local? Como as ideias aqui descritas foram agregadas aos elementos norteadores do *underground* nessas especificidades? Como se deu o traçado estético, cultural, musical, teatral e político que figurou desde sua década inicial (1980) e que repercute até os nossos dias?

Antes de adentrar mais densamente na pesquisa torna-se necessário esclarecer alguns aspectos históricos para situar o leitor. Portanto, abordo no primeiro capítulo algumas características da contracultura dos anos 1960, apoiada na leitura do livro de Luiz Carlos Maciel – *Anos 60* –[3], que apresenta essa década como um período de emergência de produções culturais e artísticas politizadas, além de incitar propostas de ruptura com o sistema capitalista.

Para esclarecer os efeitos dessa contracultura, o autor analisa o impacto da política econômica dos Estados Unidos para o campo cultural. Esse impacto exige uma reflexão sobre os processos hegemônicos do capitalismo. Diante desses preceitos, a contracultura *hippie* busca nas religiões orientais uma reforma do *status quo* americano. Portanto, se opõem à alienação, as guerras e ao consumo de diferentes maneiras, mobilizando, por exemplo, comunidades alternativas, teatro de rua e ideias libertárias e não doutrinadoras.

Contudo, a contracultura dos anos de 1960 foi incorporada pela moda, o rock psicodélico que antes era contestador, posteriormente passou a agregar *lamês*, cetins e maquilagens. Nesse sentido, o movimento punk nasce rompendo com o *hippie*. As inquietações punks são representadas na música, na crítica ácida e nas ambições das bandas de rock atreladas ao mercado fonográfico. Assim, o exagero técnico foi um dos motivos para o retorno ao básico.

No segundo capítulo, pretendo avaliar o que denomino de “estética punk” na Região da Grande Vitória[4], ou seja, aquele momento que contém a gênese dos elementos, as vertentes e o contexto para o desenvolvimento e a consolidação da fase inicial do movimento. Nesse caso, me respaldarei em um dos primeiros livros publicados sobre o gênero, que traça o movimento no Brasil, considerando a recepção das gerações iniciais diante de tendências do punk

---

[3] MACIEL, Luis Carlos. *Anos 60*. Porto Alegre - RS: L &PM, 1987.

[4] A Região Metropolitana de Vitória, também conhecida como Grande Vitória, é uma região tomada por sete cidades (Vitória e seis municípios vizinhos). Ela é a região mais populosa, urbanizada e rica do estado do Espírito Santo. Ela é a 16ª região metropolitana mais populosa do Brasil. Participam da Grande Vitória as seguintes cidades: Serra, Vila Velha, Cariacica, Vitória (Cidade-sede da Grande Vitória), Guarapari, Viana e Fundão.

- Área: 2.331,03 Km², população: 2,01 milhões de habitantes (estimativa 2018), PIB: R$ 70 bilhões ou cerca de 50% do PIB capixaba (estimativa 2018), PIB per capita: R$ 34.825 (estimativa 2018).

Tem nas suas principais atividades econômicas: indústria, serviços, construção civil, finanças e comércio. Localizada na região sudeste do estado do Espírito Santo, tem o índice de desenvolvimento humano elevado, segundo o IDH: o,77- Pnud 2010. Destaque na infraestrutura: Aeroporto Internacional de Vitória,

dos Estados Unidos e Inglaterra. Trata-se do livro – *O que é Punk* de Antonio Bivar, que é um dos autores que se aproxima do punk por ter vivenciado elementos impregnados nas características do movimento. Sua formação, era exatamente como a de muitos desses garotos do subúrbio.[5] Descobrindo a sua vocação para o teatro, participou da contracultura dos anos 1970, inspirado pela visão de sociedade ideal para o futuro. É assim que justifica significados conflitantes atrelados à escrita das suas peças teatrais.

Outro livro sobre o punk como fenômeno musical é o de Sílvio Essinger – *Punk Anarquia Planetária e a Cena Brasileira* (1999)[6]. O livro contempla o início do movimento punk nos Estados Unidos fornecendo dados empíricos sobre algumas bandas antecessoras desse gênero: MC5, Velvet Underground, New York Dolls e Ramones.

No capítulo referente ao movimento na Inglaterra, é através dos Sex Pistols que procuro esclarecer os apontamentos estéticos referentes a essa cena. Ao adentrar nas formulações da cena punk brasileira, busquei influências desse movimento em São Paulo, uma passagem sucinta no Rio de Janeiro e, por fim, no Espírito Santo[7]. Ao fazer uma análise sobre o livro de Essinger, percebe-se que a aproximação do autor com o movimento se dá através das suas experiências como jornalista e crítico musical. Nessa argumentação, tomo como base a constituição de mais um elemento de acréscimo no entendimento pleiteado para uma abordagem dentro desses grupos sociais. Diante disso, usarei também outras referências necessárias para formulações estéticas, culturais, sociais e políticas.

Ao discorrer sobre as especificidades do punk no Brasil evocarei as influências econômicas e políticas que reverberam da cena nacional para o Espírito Santo, tais como: as crises, a recessão, a censura e a subordinação ao sistema capitalista que, por conseguinte, influenciam as letras das músicas e as atitudes dos seus participantes. Com isso, busquei esclarecer por meio do livro

---

[5] As referências apresentadas constam nas indicações para a leitura bem como a biografia do autor também fornecida ao final do livro.

[6] ESSINGER, Sílvio. Punk – *Anarquia Planetária e a Cena Brasileira*. Editora 34, São Paulo, 1999.

[7] Atenho-me aos Estados citados por estarem evidenciados à cena pesquisada e que, por conseguinte, apresentam similaridades e confluências. No caso específico do município de Cariacica-ES, a troca de correspondências – releases, fanzines, K7s, botos e etc. - entre estes Estados, foi determinante para essas aproximações.

de Fábio Konder Comparato *Oligarquia Brasileira* as implicações históricas e políticas que levaram os jovens à contestação ao sistema. Cabe ressaltar que, em a minoria rica detinha o poder enquanto que a plebe no sentido aristotélico[8] continuava pobre, e assim permanece até hoje.

Segundo Fábio Konder Comparato, "[...] Eis por que se pode dizer que é a oligarquia o regime político próprio da civilização capitalista, que no presente é a civilização mundial [...]".[9] Para entendermos esses fatores e, por conseguinte, assimilarmos as razões que incitaram o nascimento do punk no Brasil em 1978,[10] no pós-golpe de Estado de 31 de março de 1964, é importante compreender que os grupos que compuseram a oligarquia brasileira se organizaram entre os agentes políticos e a classe dos grandes proprietários e empresários.[11]

Portanto[12], apontar tais problemas significa opor-se ao sistema em si, uma vez que a contundência da crítica se entrelaça em meio às práticas musicais e sociais. Assim, ao investigar o entretenimento como uma saída para as frustrações e para as ameaças desse conturbado período, a oposição ao sistema motivou a formulação estética desse movimento.

Para me embasar na estética visual do início do punk no Brasil, examinei dois documentários que julgo importantes à cena: o documentário de Fernando Meirelles *Garotos do Subúrbio* de 1983,[13] apresenta o panorama da cena punk paulistana no início da década de 1980 e aproxima o telespectador da estética vestual e corporal mostrando os famosos cabelos moicanos, brincos e alfinetes pelo corpo e roupas militares esfarrapadas.

Neste vídeo, os autores entrevistam punks de rua, punks de boutique e bandas punks em atividade na época. Fernando Meirelles assina várias produções

---

[8] O sentido aristotélico para designar o regime de castas que separa ricos de pobres legitima-se na democracia seletiva, os ricos em menor número são considerados superiores aos pobres, esses em maior número.

[9] COMPARATO, Fábio Konder. *Oligarquia Brasileira*: visão histórica. Editora Contracorrente. Edição do Kindle. São Paulo, 2017.

[10] BIVAR, Antônio. *O que é Punk*. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1982, p. 95.

[11] COMPARATO, Fábio Konder. op. cit. 2017. Locais do Kindle 2823-2825

[12] Idem. (Locais do Kindle 2941-2943).

[13] MEIRELLES, Fernando. *Garotos do Subúrbio*. São Paulo: Duração: 42 minutos. Ano de Produção: 1983. País de Origem: Brasil. Cromia: Colorido Formato de Exibição: Arquivo digital. Disponível em: < http://cinemateca.gov.br/filme/garotos-do-sub-rbio> Acesso em: 16 de março de 2018.

brasileiras de sucesso, investe em uma carreira internacional, com o aclamado filme Cidade de Deus (2002), adaptação do livro Homônimo, com várias indicações para o Oscar incluindo o de direção. Outro documentário em que me baseio é o de Gastão Moreira – *Botinada: a origem do Punk no Brasil* de 2006[14] no qual o diretor registra o ponto de vista dos punks por meio de entrevistas. Moreira é conhecido na cena como VJ da MTV e apresentava o programa Fúria MTV, trazia clipes de bandas de rock no segmento: *heavy metal*, punk, *grunge*, *trash* e etc.

Ao apresentar a crítica sobre os mecanismos midiáticos de manipulação, interessa-me a atualidade dos estudos críticos sobre os efeitos nocivos da propaganda publicados por Noam Chomsky em – *Controle da Mídia – Os espetaculares Feitos da Propaganda*[15]*,* de 2003, *O Lucro ou as pessoas*? Neoliberalismo e Ordem Global, de 2002[16], *MÍDIA, Réquiem para o sonho americano:* os dez princípios de concentração de riqueza e poder*,* de 2017 e *Propaganda política e manipulação,* de 2014.

O Autor é uma figura emblemática não apenas na crítica à mídia de massa, mas também na linguística dos dias atuais. Sua linguagem na filosofia política abre um campo, que para muitos, é enfático no que diz respeito à manipulação do governo sobre o povo. Nesse sentido, Chomsky opõe-se ao "behaviorismo radical", esse fator de oposição se deve as ações dos homens sendo explicadas em "hábitos" incutidos por um processo de "condicionamento".[17]

Diante desses fatores, utilizo alguns elementos dos questionamentos de Chomsky para explicar padrões midiáticos estereotipados. Dessa forma, a compreensão e a denúncia do movimento punk diante da inércia da mídia expõem esses padrões de condicionamento do público. Com isso, utilizam o sarcasmo na concepção musical, poética e narrativa denunciando a mídia

---

[14] MOREIRA, Gastão. *BOTINADA: A origem do Punk no Brasil*: Direção: Gastão Moreira. São Paulo: ST2 vídeo, 2006 (110 min), som, *color*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=90BSNl13dOQ>. Acesso em 16 de março de 2018.

[15] CHOMSKY, Noam. *Controle da Mídia* - Os espetaculares feitos da propaganda -. Tradução de Antônio Augusto Fontes. Rio de Janeiro: Grafia, 2003.

[16] CHOMSKY, Noam. *O Lucro ou as pessoas*? Neoliberalismo e Ordem Global. Tradução: Pedro Jorgensen Jr., Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002.

[17] LYONS, Jonh. *As ideias de Chomsky.* Tradução de Octanny Silveira da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1970. p, 15.

através da forma mais bruta contra o sistema, montando a sua própria mídia alternativa.

Para elucidar as transformações estéticas figuradas em outras facetas artísticas evidenciando o recorte e a importância do punk em outras pesquisas dentro do Estado, aponto a dissertação de mestrado de Raphael Genuíno de Araújo – Universidade Federal do Espírito Santo: Metamorfose do Cinema Punk (1975-1990), Vitória, 2016.

Trata-se da utilização do punk elucidando as questões comportamentais, adaptações, experimentos e a sua transformação. Raphael Genuíno de Araújo citando Roger Sabin em seu livro *Punk Rock: So What?* (2002), sublinha a "[...] fala sobre os motivos que marcam o período de 1978/1979 como a "morte" do punk [...]" [18]. O punk jamais teve a sua morte decretada, pois se manifesta de outras formas colocando-se como remanescente de um formato que se consolida em várias facetas estéticas. De acordo com Raphael Genuíno de Araújo [19],

> Mas se o punk realmente acaba em 1979, boa parte da história dele na verdade é posterior a essa data. Existem ramificações que surgem a partir de 1980 e florescem até hoje como: o Street Punk ou punk O!!, um movimento que teve grande popularidade entre os jovens de classe trabalhadora na Inglaterra, e teve ramificações controversas rumo a ideias fascistas; o movimento anarco-punk, que tem como marco a banda Crass (1977-1984), que levou a política anarquista a sério, cujas ações foram um verdadeiro desafio as autoridades.

Portanto, a cena no Brasil se diferencia da cena Norte Americana e Inglesa que também são distintas em Estados e regiões. Nesse sentido, a abordagem do pesquisador apresenta modelos artísticos que seguem padrões sociais das regiões em que estão inseridos.

Nos dois estudos de caso[20], ao organizar e coletar os materiais, a relação das formas musicais apresenta padrões e significados que se fundem. Antes de qualquer coisa, na tentativa de descrever a sonoridade das bandas e o seu

---

[18] ARAÚJO, Raphael Genuíno de. *Metamorfose do Cinema Punk* (1975-1990). Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo. p. 22, 2016.
[19] ARAÚJO, Raphael Genuíno de. 2016. p, 23,
[20] Algumas bandas não atuaram nessa pesquisa como foco principal, portanto, mencionarei as que forem relevantes ao assunto proposto. A contracultura da periferia era apresentada por esses fenômenos aos quais estavam fortemente vinculados a estagnação econômica, o abandono político e luta contra o sistema falido e corrompido. O momento inicial e de desenvolvimento foi nos anos 1980 e 1990.

efeito sobre as pessoas, a existência individual e coletiva são o plano dessa configuração cultural.

Sendo assim, o som, o visual, as roupas, juntamente com o meio criam padrões de comportamento diferenciados e divididos em tribos urbanas, pois, a música afeta as pessoas e as pessoas afetam a música. Assim, o estudo da sociologia sobre o significado que acompanha essas bandas é compartilhado por essas relações e as suas formas culturais. Neste contexto, compete explanar questões relacionadas a esses indivíduos sobre a existência, a relação comportamental e a busca da autenticidade com relação a outras tribos. Para David Le Breton,

> Procurando entender esse lugar que constitui o âmago da relação do homem com o mundo, a sociologia está diante de um imenso campo de estudo. Aplicada ao corpo, dedica-se ao inventário e à compreensão das lógicas sociais e culturais que envolvem a extensão e os movimentos do homem.[21]

Desse modo, as estruturas sociais desses indivíduos são desempenhadas através da música e da associação com os padrões culturais de comportamento. A música é o conteúdo principal para essa estrutura de significação, é através da sua percepção que as premissas do punk são construídas. Nesse sentido, a coleta das gravações das bandas Zoopatia e RHC foi estruturante na estrutura para a análise histórico-cultural. Com isto, os dois estudos de caso se baseiam nas narrativas dos seus participantes.

Ao discorrer sobre os capítulos e estudos de caso, a pesquisa entra na parte empírica das identidades geradas no contato direto com o estilo, agregando formas de apresentar a estética em ações e depoimentos dos entrevistados, nos materiais fornecidos, fotografias, fanzines e na minha experiência com o movimento.[22]

---

[21] BRETON, David Le. *A Sociologia do corpo*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 2 ed. Petropolis, RJ: Vozes, 2007, p. 7.

[22] Essa banda fazia parte da Região da Grande Vitória no Município de Serra, bairro André Carloni. Na periferia, um conjunto habitacional remanescente da COHAB (Companhia Habitacional do Espírito Santo) teria a obra abandonada antes da sua conclusão. Seus moradores em 1983 (683 casas e 47 prédios) seguiam de forma improvisada, sem serviço de infraestrutura em face da falência da companhia. Em 1988 as ruas forma pavimentadas, entretanto, os alagamentos ainda persistiam no local. Assim, a banda seguiria como tantas bandas *undergrounds*, de forma improvisada, ensaiando em garagens, quintais e barracões.

Nessa análise, considero o entendimento relacionado ao corpo e as indicações sociológicas que foram sistematizadas no livro de David Le Breton. Apoiarei-me nas pesquisas antropológicas dessa referência – *A sociologia do corpo* (2007). Na visão de David Le Breton, o corpo é a identidade do ser, portanto, dentro das especificidades do punk a estética da vestimenta e da dança estão relacionadas ao indivíduo que interage com o meio.

Cabe ressaltar que o começo das manifestações punks no Espírito Santo acontece em Vitória, na Região de Goiabeiras, mais especificamente no Bairro República. A vertente *underground* foi apresentada com a banda Ferida Exposta mediante práticas coletivas de expressão. A vivência e a construção desse mercado informal provocaram outros jovens com os mesmos reconhecimentos e pertencimentos nessa produção estética e cultural a fazer parte dessa atividade.

Com isso, a apresentação da banda Ferida Exposta na carroceria de um caminhão em Vitória no ano de 1983 pode ser o ponto determinante desse princípio. Logo, trata-se de revelar a experiência comum entre Vitória e Cariacica, pois o diálogo musical dentro desse contexto se organiza a partir dessa primeira apresentação. Portanto, julguei necessário acrescentar a banda Ferida Exposta por se tratar da primeira banda punk a se apresentar nesse estilo musical, por conseguinte, a participação em shows importantes no município de Cariacica constituem uma abordagem e melhor compreensão desse material.

No estudo de caso referente à banda Zoopatia, a estética artística é analisada juntamente com os seus posicionamentos políticos e, poéticos argumentados no subúrbio e nas inspirações contra o sistema. Como diria o fundador Jacques Zoopatia: “A banda influenciou outros jovens que montaram suas próprias bandas, essas passaram a acompanhar aquele movimento de rua e

---

A estética das músicas e a poética das letras denunciavam as desigualdades sociais e a ocupação do manguezal próximo a Rodovia do Contorno, hoje – bairro Jardim Carapina. Acompanhe o trecho da música: “Olho para baixo e vejo a população vivendo de misérias e corrupção. Homens e mulheres sem ter o que comer, usando do seu corpo para sobreviver. Esse é o povo você tem que conhecer o povo unido, sem dinheiro e nem poder!”.

de subúrbio” [23]. Diante disso, a pesquisa investiga a participação da banda na cena estética musical, na poesia ambientada na atitude, na reflexão, nas questões sociais e na percepção determinante de cunho contestador. Desta forma, a análise do material sonoro, a contextualização histórica através das fotografias, cartazes e a poética das letras trazem a essência do punk de Cariacica com as suas reflexões sociais e estéticas.

No segundo estudo de caso, a banda RHC, iniciada em 1988 fornece questões musicais, poéticas, contestadoras e artísticas demonstradas nos fenômenos contraculturais. Desse modo, o gênero musical não está totalmente subordinado às análises da estética musical, mas em uma realização extraordinária e marcante no quesito do *underground*.

A música composta por jovens filhos de operários é definida para esmiuçar os mecanismos artísticos que geram o pano de fundo para vertentes significativas de valores. Nesse cenário, os elementos musicais são analisados na afirmação da ruptura com o sistema, o sintoma principal está no reconhecimento dos direitos enquanto cidadãos e na luta contra o conformismo.

As bandas diferem nos aspectos estéticos musicais, a Zoopatia procura uma poética mais harmônica para as letras, enquanto que a RHC assimila formulações *Hardcore*[24] e o ideário anarquista. Portanto, em meio a uma época da instabilidade financeira, de maneira autodidata, – a maioria sem formação teórico musical – esses jovens resolvem defender a causa social com práticas significativas da estética visual, musical e poética do punk.

Assim, examinamos ainda alguns elementos da análise musicológica e etnomusicológica, que estão presentes nesse estudo principalmente a partir das concepções sociais de Peter Wicke – A música popular como Prática Cultural[25] – buscando elucidar essa temática a partir dos estudos das relações com a música, visto que o mapeamento e abordagem da pesquisa também se inspiram em práticas etnográficas.

---

[23] ZOOPATIA, Jacques. 2017. Disponível em: < http://palhetadasdorock.blogspot.com.br/2017/11/>. Acesso em: 23/04/2018.
[24] Denomina-se segunda onda do punk aquela que surge no início dos anos 1980 nos Estados Unidos, possui um ritmo mais acelerado e ainda mais político do que o punk.
[25] WICKE, Peter. A música popular como prática cultural. Tradução de Raul Oliveira. s/d.

Nesse sentido, a análise de Wicke prossegue com base em teorias e saberes contextualizados no campo apresentado. A música popular confronta uma série de atitudes sociológicas que trazem a mente possibilidades de estudos pertinentes a esse fenômeno. Na análise de Wicke, as questões são colocadas numa aproximação com os indivíduos que fazem parte do gênero pesquisado.

Na construção do terceiro capítulo – Grupo de Teatro Motim – o niilismo se faz presente na representatividade em face das experiências sociais e nas inquietações amotinadoras. Portanto, o enfoque nesse terceiro capítulo pretende quebrar a tradição do teatro numa definição cênica conduzida pelas experiências dos indivíduos. Diante disso, evocamos alguns estudos críticos a partir de Brecht e de Gerd Bornheim – *O sentido e a máscara*, 1992[26] – e- Teatro*: a Cena dividida*, 1983 –,[27] que nos submetem ao entendimento das manifestações dramatúrgicas que nos interessam nesse estudo. Segundo Brecht[28],

> A catarse torna pacífico o homem em relação ao mundo; o espectador passa a sentir-se em casa no mundo, como se este fosse eterno. Mas segundo Brecht, nesta etapa final do capitalismo, o teatro deve mostrar que o mundo, longe de ser eterno, é regido por valores que devem e podem ser modificados. Esse processo de despertar o espectador para uma tarefa que ele deve assumir é a mola impulsionadora que permite compreender as intenções últimas do teatro de Brecht.

Gerd Bornheim apresenta apontamentos que evidenciam a busca por elaborações adaptando o teatro à mentalidade contemporânea. Nessa direção, o roteiro das peças do Grupo de Teatro Motim traz dimensões convenientes aos cenários atuais, pois, modificam o roteiro com adaptações polêmicas de fatos mais recentes com funções vivas que atinjam o expectador.

Nesse viés, Gerd Bornheim aponta, "[...] O que nunca deve ser perdido de vista é a necessidade de dar ao teatro uma função viva, atual, que consiga realmente atingir o espectador de hoje, que diga algo ao homem sobre a sua situação no mundo [...]"[29]. Para Brecht, as concepções críticas nas formas aristotélicas devem ser recusadas, para que o drama não seja dotado exclusivamente de composição linear e nem de princípio, meio e fim.

---

[26] BORNHEIM, Gerd Alberto*. O sentido e a máscara.* 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
[27] BORNHEIM, Gerd. *Teatro: a Cena dividida.* Porto Alegre: L& PM, 1983.
[28] BORNHEIM, Gerd A. 1992, p. 28.
[29] BORNHEIM, Gerd A. 1992, op., Cit., p. 23.

Com isso, como nas peças punks, a ação, o espaço e o tempo são fragmentados de diversas maneiras, evitando o mais possível o princípio de unidade. O radicalismo de Brecht se assemelha à forma bruta das peças do Grupo Motim, pois a razão da personalidade do homem se incorpora no "conjunto de todas as relações sociais" que para ele são apontamentos que evidenciam a participação do público pelo autor.

Diante disso, por conseguinte, faço uma abordagem sobre o processo que despertou um grupo de punks de Cariacica a impulsionar questionamentos ao sistema, ao capitalismo e a política através do teatro.

Torna-se necessário acrescentar também a inspiração do Grupo Teatro Motim nas formulações de Augusto Boal – *Teatro do Oprimido*[30]. Em virtude disso, o corpo também é um mecanismo na expressão, portanto, ao torná-lo mais expressivo o "espectador" estará habilitado a praticar formas de libertá-lo da sua condição passiva, pois, o sujeito passa a ser testemunha, deixando de ser objeto e tornando a ser sujeito.

> Digamos então que o caráter popular deriva de uma certa maneira de considerar o público – tal público com tais característica singulares –, maneira essa que devolve o espectador à sua própria realidade, para que ele perceba o que foi feito com ele, o que as circunstâncias históricas fizeram dele, e também para que ele se torne crítico diante dessas mesmas circunstâncias. Mas essa consideração popular se fez necessária, sendo o ponto de vista do povo indispensável para que se possa falar até mesmo da simples existência de um teatro popular.[31]

Para tanto, as críticas a respeito das peças serão analisadas mediante os roteiros oferecidos por Paulo Henrique de Oliveira (Linguiça) e Nelson Ricardo Amaro (Bissa), bem como as narrativas dos outros participantes que terão vozes nessa pesquisa. Tal manifestação pode ser flagrada em meio ao discurso teatral definido na peça “O Criminoso” que contribui para a reflexão do cenário atual apontando aspectos da nossa tradição política.

---

[30] BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.
[31] BORNHEIM, Gerd. 1983, p. 33.

1 PRIMÓRDIOS: PARA UMA CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTILO PUNK

O movimento punk surge como uma manifestação impactante no sentido de contestar o sistema e as formas conservadoras da sociedade. Baseado em um estilo que agrega música, moda e comportamento, também entra no vocabulário como gíria de algo muito agressivo, de aparência livre de conceitos, radical, diferente, com sarcasmo niilista. Para isso, exibo sucintamente o legado dessa manifestação na sua fase inicial e o princípio da autonomia do “faça você mesmo”, não esperar nada de ninguém.

O punk é um movimento que se caracteriza através do trajeto de manifestações juvenis, se inspira nas gerações anteriores em que apresentavam pensamentos de contestações aos modelos sociais. A geração *beat* trás o legado do desenvolvimento econômico nos Estados Unidos a partir de 1950, pois, no decorrer deste período, houve uma prosperidade econômica e uma explosão do consumismo. Entretanto, esse desenvolvimento também trouxe contestações e a recusa dos valores burgueses atrelados a visões elitistas familiares.

É importante destacar que, a geração *beat* trazia a irreverência e o trajeto revolucionário da literatura americana, pleiteando a liberdade sexual, racial, intelectual e artística. Nesse âmbito, Jack Kerouac cria em 1948 *a "Beat Generation*" e apresenta ao público em 1952 uma representação do retrato da rejeição da materialidade humana.

Diante disso, a literatura *beat* traz o retorno à tradição oral a tanto negligenciada e tem como ponto principal a publicação do poema Uivo (Howl) de Allen Ginsberg em 1956.[32] Sobre essa égide, o conteúdo do poema deveria ser declamado dando ênfase aos trechos homoeróticos, assim, as obscenidades desafiadoras desencadeavam divergências aos conceitos conservadores vigentes.

[32] ZHANG, Yonghong. Na Geração beat. - Escola do marxismo, Centro de pesquisa para a teoria marxista, Universidade do Sudoeste, Chongqing, China, 2013. Disponível em: < www.ijhssnet.com/journals/Vol_3_No_17_September_2013/21.pdf&prev=search> Acesso em: 14/06/2018.

Para tanto, rompe com a poesia romântica encenando o uso das drogas, a pobreza, os bairros suburbanos, o sexo homossexual e a orgia ao som do jazz "[...] que pobres esfarrapados e olheiras fundas, viajaram fumando sentados na sobrenatural escuridão dos miseráveis apartamentos sem água quente, flutuando sobre os tetos das cidades contemplando jazz [...]".[33]

Para Antonio Bivar,

> – *On The Road* é uma das obras máximas de todo o trajeto da literatura americana. Depois de todo o sonho que ele apregoara ter sido espalhafatosamente vivido pelos hippies, na geração seguinte, Jack Kerouac morreu de desgosto, tédio, alcoolismo, hérnia e uma hemorragia abdominal, em outubro de 1969, na Florida. Aos 47 anos, jovem ainda. Dos *beats* originais, William Burroughs e Allen Ginsberg continuariam na ativa nas décadas seguintes, em 1982, participaria de uma das faixas do *Combat Rock*, LP do grupo *The Clash*, punk. [34]

Após o movimento *beat*, a defesa da rebeldia se apoia nos anos 1960 acompanhada de estudos filosóficos inspiradores. Nesse contexto, a luta contra a discriminação, pelos direitos das mulheres, do meio-ambiente, da liberação sexual clamava por manifestações. Diante disso, os músicos apresentavam elementos anarquistas com relação à independência, sem partitura e ensaios sem direção.

A construção do cenário anterior ao punk acrescenta características marcantes e apresenta as primeiras correspondências estéticas aplicadas a esse estudo. Dentro dessa temática, a banda *Velvet Underground* formada em 1964 por Lou Reed, Sterling Morrison, John Cale, Doug Yule, Nico, Angus MacAlise e Maureen Tucker acrescenta características marcantes, embalados por uma moda baseada no sadomasoquismo e marcavam o início ambientado em ícones dessa vertente musical.

Ao notarmos as influências do *Velvet Underground*, confirmamos a experimentação musical nos vários gêneros presentes, além de discursos poéticos, agitadores, na perspectiva hedonista. Assim, essa transgressão aparecia nos títulos e em outras articulações, por exemplo, uma das canções de Lou Reed se chamavam "Heroin" (heroína - droga), "I´m Wating for My Man"

---

[33] GINSBERG, Allen. Uivo - kaddish e outros poemas tradução, seleção e notas de Claudio Willer. Disponível em: <http://www.lpm.com.br/livros/Imagens/uivo.pdf> Acesso: 14/06/2018.
[34] BIVAR, Antônio. 1982. p, 16.

(Estou esperando pelo meu homem – ou seja, o traficante. Aqui um desvio flagrante da tônica romântica) e “Femme Fatale” [35], contudo, a sonoridade é melódica apesar da letra ter um discurso provocativo com relação a mulher sexualmente dominadora.[36]

Femme Fatale

Here she comes, you better watch your step
She's going to break your heart in two, it's true
It's not hard to realize
Just look into her false colored eyes
She builds you up to just put you down, what a clown
'Cause everybody knows (She's a femme fatale)
The things she does to please (She's a femme fatale)
She's just a little tease (She's a femme fatale)
See the way she walks
Hear the way she talks
You're put down in her book
You're number 37, have a look
She's going to smile to make you frown, what a clown
Little boy, she's from the street
Before you start, you're already beat
She's gonna play you for a fool, yes it's true
'Cause everybody knows (She's a femme fatale)
The things she does to please (She's a femme fatale)
She's just a little tease (She's a femme fatale)
See the way she walks
Hear the way she talks
<https://www.letras.mus.br/velvet-underground/41689/traducao.html
>. Acesso em: 06/02/2017

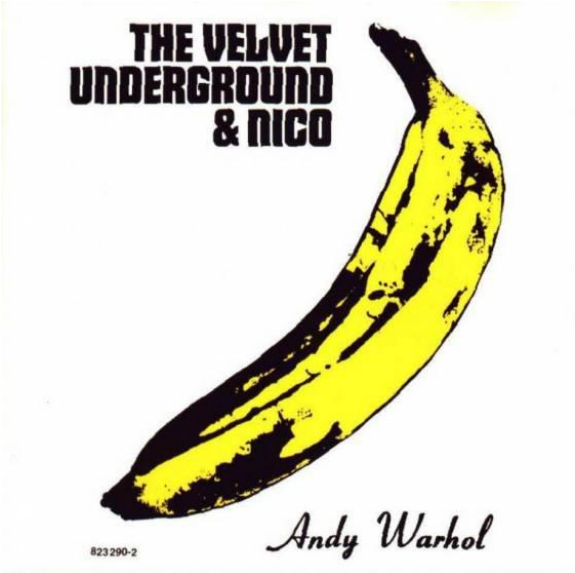
[35] Tradução da música:
Mulher Fatal
Aí vem ela, é melhor você olhar onde pisa
Ela vai partir seu coração em dois, isto é verdade
Não é difícil de perceber
Apenas olhe na cor falsa dos olhos dela
Ela te põe pra cima só para te por pra baixo, que palhaço
Porque todo mundo sabe (ela é uma mulher fatal)
As coisas que ela faz como favor para você (ela é uma mulher fatal)
Ela é só uma pequena provocadora (ela é uma mulher fatal)
Veja o jeito que ela anda
Escute o jeito que ela fala
Você foi colocado no livro dela
Você é o numero 37, dê uma olhada
Ela vai sorrir para te confundir, que palhaço
Garotinho, ela veio das ruas
Antes de você começar, você já estava batido
Ela vai te fazer de bobo, sim é verdade
Porque todo o mundo sabe (ela é uma mulher fatal)
As coisas que ela faz como favor para você (ela é uma mulher fatal
Ela é só uma pequena provocadora (ela é uma mulher fatal)
Veja o jeito que ela anda
Escute o jeito que ela fala
https://www.letras.mus.br/velvet-underground/41689/traducao.html

[36] ESSINGER, Silvio. 1999, p.23.

Sendo assim, as estruturas das letras e da estética musical se incorporavam nas transformações artísticas na concepção mais bruta. Portanto, ao polemizar o uso de drogas, o sexo livre e a vida desregrada em Nova York, ambientavam as inspirações dentro dessas formulações. O *Velvet Underground* seria apadrinhado pelo artista plástico, o principal incentivador desse delírio agitador, Andy Warhol[37] que participou ativamente do circuito como mecenas.

Nesse enfoque, a banda com o "disco banana" (*Velvet Underground & Nico*) contava apenas com uma banana como imagem da capa que, criava uma atmosfera *pop art*, algo inédito até o momento. O primeiro disco do *Velvelt Underground* tornou-se um ícone da cultura pop, do rock experimental e das poéticas musicais com temas que transmutavam elementos sadomasoquistas, harmonias inesperadas e sem o pressuposto da perfeição.

Figura 01 – Capa do disco The Velvet Underground & Nico, 1967. Imagem da capa do disco com a figura de uma banana.



Disponível em: <https://www.touringclub.it/notizie-di-viaggio/10-spunti-e-una-mostra-per-conoscere-andy-warhol> Acesso em: 23/03/2018

Para entendermos um pouco sobre a participação de Andy Warhol, o artista vinha trabalhando em Nova Iorque desde os anos de 1950, e nos anos de 1960 utilizou figuras populares na *pop art* dispondo alguns de clichês famosos, "[...]

[37] FOSTER, Hal. *O retorno do real*: a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 1996, p. 164. O pop Warholdiano é segundo Hal Foster, defendido por críticos e historiadores que ligam sua obra a temas diversos: moda, celebridades, cultura, a Warhol Factory, etc.

‘No futuro todo mundo será famoso por 14 minutos’, que em 1980 ele inverteria para ‘Em 15 minutos todo mundo será famoso’ [...]”.[38]

> – agora em 1971 estava com tudo, inclusive uma empresa e uma grande produção para deixar Nova Iorque com seu grupo para Londres, para uma grande retrospectiva de sua obra: exposição na Tale Gallery, filmes em todos os cinemas de arte, pôster nos metrôs anunciando o evento, festas e coquetéis, e cobertura completa na imprensa falada ou escrita. E Londres, que já era *tongue-in-chekk* (não levava nada dessas coisas a sério mais achava divertido curtir em cima), assimilou o *camp* de Warhol, ou seja, partiu também para fazer de restos de nada algo maior que a vida. Nada mais perfeito numa época intermediária, tipo entre duas guerras frias. Depois do acontecimento, Andy Warhol voltou para casa deixando cumprida sua missão: Marilyn e Mao para as massas.[39]

Dessa maneira, o conjunto de símbolos incorporados nessas características estéticas, aproximavam os sujeitos em laços simbólicos a uma liberdade objetiva, ilustrada na contestação, pois, a liberdade na escrita das letras das músicas é aplicada a um pensamento de crítica à realidade e à sociedade, nas dores e nas experiências impactantes.

Criticado por parecer uma caricatura dos *Rolling Stones,* surge o *New York Dolls* com a aparência *glam* rock[40] antecipada dos anos de 1980. A banda se vestia com roupas femininas, saltos altos, maquiagens pesadas, muito *glitter*, cabelos armados, transgêneros e com um rock incendiário. A estrutura rítmica e melódica da banda era bem simples, com isso, a ousadia e o retorno ao rock básico dos anos 1950 é o que chama a atenção.

Os elementos técnicos rompem com os elementos do rock progressivo, pois, essa erudição afastada da formação inicial do rock era elitista, essa banda pré-punk trouxe a música de volta á juventude. Na perspectiva da poética das letras, as provocações típicas da sua vivência e dos seus hábitos contra o sistema atraiam uma legião de fãs que se identificavam com essas figuras desgrenhadas.

---

[38] BIVAR, Antonio. 1982, p. 25.
[39] Idem.
[40] O *Glam* dos Estados Unidos não foi muito evidente como na Inglaterra, sua forma estética está ligada aos trajes e performances com muitos cílios postiços, purpurinas, saltos altos, batons, lantejoulas, paetês e trajes elétricos dos cantores. O visual andrógino inspirado nas características do nem totalmente masculino ou nem totalmente feminino esbanjavam energia sexual. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Glam_rock> Acesso em: 08/02/2018

Nesse sentido, o comportamento performático expresso no sarcasmo diante das convenções conservadoras é, portanto, antecipado na autonomia e na capacidade alternativa de se livrar das amarras do tradicionalismo.

Outra banda pré-punk importante para o movimento punk foi a *Television*, formada em 1974 na cidade de Nova York, cuja banda tocaria no pequeno clube *CBGB* (country, grass e blues) localizado nessa mesma cidade, tornando-se a primeira banda de características punk a se apresentar nesse espaço.

A possibilidade de se mostrar era uma forma de criar um caminho para o próprio mundo. Assim, se apresentar para os seus foi essencial no sentido de formar e de evidenciar o *estrelare*, mensagens e símbolos agregados para si mesmos a respeito da arte em questão.

Nesse sentido, Tom Verlaine e Richard Lloyd convenceram Hilly Kristal a abrir o espaço para que a *Television* se apresentasse com um musical desarticulador das formas de espetáculo promovidos. O baixista Richard Hell, um jovem que usou uma estética visual e performática como fonte inspiradora para o punk, desenvolveu assim uma das perspectivas estéticas do movimento.

Pode-se entender com isso, que os grupos sociais constroem seus ordenamentos, como pontua Peter Wicke[41] eles passam a desenvolver comportamentos e “estilos” ligados a essa ordenação simbólica, definindo seus objetos e atitudes a partir de uma espécie de “gramática cultural”. Assim, os elementos agregadores desse contexto estilístico se estruturam nos dados culturais, no estilo de vida e nas classes sociais.

Amplamente ligados à arte e ao comportamento, era comum os jovens se prostituirem para sobreviverem, sendo que, o clima de abusos do uso de drogas, o predominio do michê e do traficante estão presentes nas histórias de muitos artístas nessa fase pré-punk. A sobrevivência, portanto, para muitos artistas começava dessa forma, no submundo entre a intelectualidade e a falta de recursos.

[41] A citação aqui apresentada constitui uma das partes de um trabalho de Peter Wicke denominado “A Música Popular como conceito teórico”. Desse modo, explica-se o porquê da falta da data na referência. A tradução apresentada foi feita por Raul Oliveira. WICKE, Peter. [S/d], p. 7.

Assim, Dee Dee tenta sobreviver como michê e traficante, Joey – passagens por hospitais psiquiátricos –, Johnny – amigo dos dois –, e Tommy – baterista –, começaram a tentar ensaiar canções nesse nexo artístico já citado, participavam da história do movimento como parte integrante e orquestradora do punk.

A forma descompensada de apenas três acordes mal tocados, toscos, negação adolescente somada à apologia à violência e ao puro *glamour* de quem não tem nada para fazer foram a receita principal para os Ramones. Nessa direção, cabe entender que as formas de trangredir as imposições conservadoras se aliam com a música. Assim, os elementos sociais encarnam papeis e absorvem o significado ao qual está inserido. Para entendermos o modelo de transgressão, a liberdade se afirma na transparência e na expressão que para Foucault: [42]

> Nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado no qual ela se lança, abrindo-o pela primeira vez à existência. Mas pode-se dizer que essa afirmação nada tem de positivo: nenhum conteúdo pode prendê-la, já que, por definição, nenhum limite pode retê-la. Talvez ela não passe da afirmação da divisão. Seria também necessário aliviar essa palavra de tudo o que pode lembrar o gesto do corte, ou o estabelecimento de uma separação ou a medida de um afastamento, e lhe deixar apenas o que nela pode designar o ser da diferença.

Sendo assim, nesses casos, a música apresenta o sentido de uma expressão simbólica de cultura, de expressão livre que se choca com produções culturais sedimentadas que aparecem nas imposições da mídia. Percebe-se, quando os Ramones reduzem o pensamento aos limites da falta de valores, transgridem na decisão ontológica da contestação.

Desse modo, a relação da banda com a fase pré-punk abre caminho ao estilo punk no sentido da brincadeira com as letras, pois, a jovialidade irônica se constitui no ato livre de complexidade. É o que se percebe em Blitzkrieg Bop dos Ramones:

Blitzkrieg Bop[43] – Ramones

[42] FOUCAULT. Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª Ed. Editora: Forense Universitária. Rio de Janeiro. 2009. p. 33.

[43] **Blitzkrieg Bop – Ramones**
Hey o oh, vamos lá
Hey o oh, vamos lá

Hey ho, let's go! Hey ho, let's go!
Hey ho, let's go! Hey ho, let's go!
They're forming in straight line
They're going through a tight wind
The kids are losing their minds
The blitzkrieg bop
They're piling in the back seat
They're generating steam heat
Pulsating to the back beat
The blitzkrieg bop
Hey ho, let's go
Shoot'em in the back now
What they want, I don't know
They're all revved up and ready to go
They're forming in straight line
They're going through a tight wind
The kids are losing their minds
The blitzkrieg bop
They're piling in the back seat
They're generating steam heat
Pulsating to the back beat
The blitzkrieg bop
Hey ho, let's go
Shoot'em in the back now
What they want, I don't know
They're all revved up and ready to go
They're forming in straight line
They're going through a tight wind
The kids are losing their minds
The blitzkrieg bop
They're piling in the back seat
They're generating steam heat
Pulsating to the back beat
The blitzkrieg bop

Hey o oh, vamos lá
Hey o oh, vamos lá
Eles estão se formando em linha reta
Eles estão passando por um vento forte
Os garotos estão perdendo suas mentes
O Ataque Relâmpago
Eles estão se amontoando no banco de trás
Eles estão gerando uma névoa de calor
Pulsando para a pancada por trás
O Ataque Relâmpago
Hey o oh, vamos lá
Acerte-os nas costas agora
O que eles querem, eu não sei
Eles estão todos agitados e prontos para avançar
Eles estão se formando em linha reta
Eles estão passando por um vento forte
Os garotos estão perdendo suas mentes
O Ataque Relâmpago
Eles estão se amontoando no banco de trás
Eles estão gerando uma névoa de calor
Pulsando para a pancada por trás
O Ataque Relâmpago
Hey o oh, vamos lá
Acerte-os nas costas agora
O que eles querem, eu não sei
Eles estão todos agitados
e prontos para avançar

> Hey ho, let's go! hey ho, let's go!
> Hey ho, let's go! hey ho, let's go!
> Compositores: Tommy Ramone / Dee Dee Ramone / Johnny Ramone / Joey Ramone.. Letra de Blitzkrieg Bop © Warner/Chappell Music, Inc. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/theramones/blitzkrieg-bop-traducao.html#print> Acesso em: 19/02/2018

Chama a atenção o refrão da música que incentiva o público a gritar *Hey ho, let's go! hey ho, let's go!*, pois, a letra em si é bem simples, a sonoridade dos acordes no campo das progressões harmônicas I – IV – V (A, D e E) segue a cadência comum. Na concepção estética das suas roupas, a forma caricata dos *Beach Boys* figurava o estilo adotado pela banda e inclusive pelos fãs, – jaquetas pretas de couro – seguiam adotando o sobrenome Ramones para todos os integrantes.

Na fórmula punk do “Faça você Mesmo” usaram ao máximo a simplicidade para gravar um álbum com apenas U$ 6.400 em apenas uma semana. A Inglaterra conheceu os Ramones em 1975, cuja juventude demonstrava inconformada com a apatia, o empobrecimento, pois, a falta de perspectiva compensava suas angústias na estética do *underground,* que propunha rupturas ao sistema com uma espécie de mágica subversiva.

As bandas americanas inspiraram o movimento punk que se apresentava na transgressão de padrões estéticos e comportamentais, as similitudes se davam na energia libertadora dos jovens que viviam estagnados em um conservadorismo anacrônico. Nesse sentido, a fase inicial do movimento na Inglaterra incorporava elementos do horror na sua concepção, o discurso dessa estética estava também representado no filme “Laranja Mecânica” de Stanley Kubrick.

> A ação se passa na Inglaterra, num futuro desolador e violento. *Gangs* futuristas, amorais, destemidas, crudelíssimas e... irresistíveis. Um jovem membro de uma dessas *gangs* (a principal) é considerado culpado de um assassinato. Mais tarde ele deixa a prisão depois de passar por uma completa lavagem cerebral e encontra a sociedade ainda mais violenta. *Laranja Mecânica* é um filme repulsivo e atraente, no qual muitos intelectuais acharam quilômetros de significados políticos e sociais: do ponto de vista comum o filme de Kubrick é pretensioso e cheio de truques e efeitos para mentes doentias que se distraem com o visual e com o som incoerente. No final o mocinho-vilão (Malcon McDowell) é tido como que ‘recuperado’ pelo Sistema, mas ele dá uma piscadela para o espectador, como querendo dizer que, no fundo, ele continuará sempre o mesmo

> incorrigível. *Laranja Mecânica* tornar-se-ia um dos filmes favoritos dos punks do mundo inteiro. [44]

MacLaren figurava como aquele que deu sentido a estética alternativa e "delinquente", apresentou o punk para a Inglaterra recriando as formas que absorvia essa nova ideologia. Nessa perspectiva, as relações sociais se confrontavam com o conformismo, se associavam à transgressão e as atitudes contra o sistema.

Consideremos o fator predominante a respeito da nova experiência estética musical na Inglaterra a partir do chamado retorno ao básico, ou seja, palavras eram jovens advindos das camadas empobrecidas, com subempregos ou desempregados, sentindo os efeitos do pós-segunda guerra, que se identificam com uma música de "indignos", não conservadores, não conformistas, resistentes a uma mídia cujo principal objetivo era a passividade do espectador/telespectador. Nessa concepção, o que se entende, é uma aproximação do reflexo de ações contraculturais com gestos e críticas a uma sociedade estagnada nos seus próprios vícios.

Malcom Maclaren entende que o movimento possui particularidades essenciais e se figura em uma das personalidades mais importantes do rock, se torna o empresário da banda Sex Pistols, banda precursora do punk na Inglaterra. Diante disso, usou um local de grande importância na época como a *King's road* onde se localizava a loja *Let It Rock* (que passou por uma remodelação e veio a se chamar SEX) em sociedade com a sua esposa Vivian Westwood.

Assim, explorou da influência aprendida no visual estético das bandas pré-punks na criação do conceito punk inglês. "[...] O conceito desse empreendimento fashion era uma coleção de provocações, muitas delas roubadas de Nova York [...]".[45] Foi nessa loja que o empresário Malcolm reuniu os músicos para a banda *Sexy Pistols* – inspirado no novo nome da loja. Além dos Sex Pistols, muitas bandas podem ser destacadas no punk inglês como *The damned*, *The Clash*, *Subway Sect* e *Siouxsie and the Banshees.*

---

[44] BIVAR, Antonio. (1982, p. 30)
[45] ESSINGER, Silvio. (1999, p. 37)

> Na época, *punk* era o termo que os policiais da TV, como Kojak, usavam para chamar bandidos insignificantes, ou os professores para ralhar com os alunos imprestáveis. Tudo o que a maioria hipócrita considerava errado era *punk.* Na língua inglesa, a palavra remonta a Shakespeare, com significado igualmente negativo: prostituta.[46]

O punk inglês começa a se deteriorar no final da década de 1970, pois, muitas bandas acabam e assim inicia-se um movimento introspectivo com elementos niilistas e experimentais chamado de pós-punk, principalmente composto por bandas que surgem depois de 1977. Com isso, os fanzines e selos fonográficos independentes são a premissa para reafirmar o punk com a distribuição de material próprio, negando o mercado comum.

Nesse sentido, o intercambio de bandas e fanzines contribuíram para registros de punks em Beirute, França, Itália, Alemanha, Polônia, União Soviética (taxados de revolução cultural da massa burguesa), Finlândia, Chile e etc. [47] Segundo Rafael Genuíno de Araujo,

> Há uma conformidade, entre os autores estudados, de que o punk, por volta de 1979, se esgota ou se transfigura, formando novas associações (uma série de subculturas juvenis comumente incluídas no rótulo de "pós-punk"). Roger Sabin em seu livro Punk Rock: So What? (2002), nos fala sobre os motivos que marcam o período de 1978/1979 como a "morte" do punk. Isso vem da ideia de que o punk já havia perdido seu impacto inicial, tendo sido rapidamente absorvido pela indústria cultural, principalmente pela música e moda. Todas as principais bandas do punk haviam assinado com grandes gravadoras, muitos jovens punks perderam a crença no movimento. Sendo assim o punk foi superado em termos de adesão da juventude e repercussão midiática. [48]

Nessas variantes, as constatações descritas nesse capítulo e o retorno do punk aos Estados Unidos se dá, segundo Essinger, em Los Angeles por intermédio da única estação de rádio alternativa chamada KROQ, o programa de Rodney Binghenheimer que era transmitido nas noites de domingo. A música contém variações e estruturas comunicativas já que o punk da Califórnia agrega o *Hardcore* aos seus elementos por ser muito rápido e as músicas terem a duração de apenas um minuto. Nessa mesma linha, em 1978, a banda *Black Flag* lança o primeiro EP intitulado *Nervous Breakdown* e cria o selo SST, cujo

---

[46] Idem.
[47] Idem, 74.
[48] ARAÚJO, Raphael Genuíno de. 2016, p. 22.

gesto foi crucial para a gravação de bandas icônicas dos anos 1990 como: *Dinosaur Jr*. e *Sonic Youth*.

Nessa energia, as investidas de determinadas facetas emocionais desempenham um papel de extrema importância nas atividades desse plano cultural. Segundo Peter Wicke, "[...] ela expressa-se de uma forma bastante direta na classificação de experiências e atividades como 'monótonas', de um lado, e 'excitantes' de outro. [...]".[49] Para Rafael Genuíno de Araujo,

> Houve também consideráveis desdobramentos na América como o Hardcore, no inicio dos anos 1980, um ritmo mais acelerado e ainda mais político do que o punk, que por sua vez gerou subvertentes como o Straight Edge, que primeiramente apareceu em Washington e teve seu auge entre 1981-1985. No início dos anos 1990 surgem outras progressões do punk, como o Grunge (Nirvana, etc.) e o Riot.[50]

Nessa pesquisa, sublinho também a banda californiana *Dead Kennedys* – os Kennedys mortos, que representa a ferocidade da estética punk. O vocalista Jello Biafra pseudônimo de – Eric Boucher – conquistou o punk norte americano com irreverências ideológicas que se tornaram ícones do movimento. Por causa disso, o sarcasmo e as críticas sociais levaram Biafra a concorrer para prefeito de São Francisco.

Na sua plataforma política, a base principal era obrigar os empresários a se vestirem de palhaços. Assim, a crítica a esses segmentos políticos, que para ele são precários foram evidenciadas no seu ativismo. Diante dos elementos associativos ao deboche, o candidato Jello Biafra ficou com dez (10) por cento dos votos.

Consequentemente, os próximos candidatos não poderiam mais usar pseudônimos evitando essas plataformas críticas. Segundo Silvio Essinger, essa banda era tão subversiva ao ironizar a política e o conservadorismo que foi processada.

> Os Deads Kennedys (que ainda tinham East Ray na guitarra, Karl Flouride no baixo e Ted na bateria) sempre foram pródigos em criar slogans com as letras ('Nazi Punks Fuck Off", "MTV Get Off The Air") como os próprios títulos de seus álbuns – *In God We Trust, Inc*. (81),

[49] WICKE, Peter. [S/d], p. 15.
[50] ARAÚJO, Raphael Genuíno de. op. cit. 2016, p. 23.

> *Plastic Surgery Disaster* (82), *Frankenchris*t (85) e *Bed Time for Democracy* (86). Neste penúltimo, tiveram um desagradável revés: uma mãe ficou indignada com o encarte do disco (que havia comprado no Natal para o filho), reproduzindo a obra *Penis Landscape* do suíço H. R. Giger. Os vários pênis representados na pintura valeram aos Kennedys um processo por comércio de material pornográfico. [51]

A *Dead Kennedys* criava uma atmosfera crítica na tentativa de romper com os padrões conservadores, a excentricidade intencional surpreende e exercita o pensamento. Com isso, foram processados ao representar vários pênis na capa álbum *Frankenchrist* de 1985, o processo contra a banda se inicia e subsequentemente, foram julgados por obscenidade.

Sobre Jello Biafra, um ativista dos debates críticos a respeito da política, apoia as organizações que lutam pela conservação do planeta, pelas minorias e pelos animais em extinção, participou do lançamento do livro “Barulho” do jornalista brasileiro André Barcinski, na – Rio Eco 92. Denunciou com uma frase sarcástica a falta de participação norte americana na declaração da Convenção Sobre a Biodiversidade de 1992 “[...] ‘Don´t burn the trees, burn Bush’ (‘Não queime as árvores, queime Bush) [...]”, critica ao ex-presidente George Bush.[52]

Portanto, o ativismo, a forma sarcástica e a ironia política de Jello Biafra[53] nos permite compreender e identificar os trabalhos produzidos por músicos e artistas sem a imposição dos veículos midiáticos. Cabe ressaltar também que, as produções independentes influenciaram as formulações do *underground* brasileiro, foge dos padrões das gravadoras, dos “modismos” e do *establishment*.

Sendo assim, a forma de protesto é lançar questionamentos através da arte, da autenticidade associada à presença da comunicação entre essas tribos urbanas independentes do sistema, do consumo e do capitalismo. Assim, a

---

[51] ESSINGER, Silvio. 1999, p. 78.
[52] Idem.
[53]Jello Biafra saiu da Dead Kennedys em 1986, a banda faria uma turnê pelo Brasil no dia 23 de maio de 2019, contudo, o cartaz da *tour* criação do artista Cristiano Suarez foi criticado pela atual política de direita brasileira. Com isso, os membros da banda retiraram o cartaz das mídias sociais (Facebook e nos stories do Instagram) “Diziam não saber o suficiente sobre o Brasil para opinar sobre a política do país“. Infelizmente, a banda não condiz com o seu passado crítico com relação à política mundial, grande influência de bandas como o “Ratos de Porão” (Paulista) e "Os Replicantes" e da “Dead Fish” (capixaba). Disponível em: < http://www.vermelho.org.br/noticia/320022-1> Acesso em: 18 de junho de 2019.

forma principal desse movimento encontra-se através da música e do ativismo, na indignação e na denuncia a essa massa liberal e fascista.

1.2 REBELDIA E CONTESTAÇÃO (panorama sociopolítico e a recepção do punk no Brasil)

A temática que envolve essa pesquisa reverbera na estética, na política e na economia, por isso, o punk tem as suas particularidades aplicadas a cada região que ocupa. Diante disso, torna-se necessário e viável fazer uma revisão histórica sucinta para esclarecer ao leitor as concepções do punk como movimento na parte estética, musical, crítica, política e social.

É a partir de posicionamentos nesses campos de atuações que o punk nasce no Brasil mais especificamente em São Paulo, diante das mazelas sociais, em meio a crises econômicas (recessão), censura e a subordinação do Estado ao sistema capitalista. Marilena Chauí pontua que,

> O desemprego torna-se estrutural, deixando de ser acidental ou expressão de uma crise conjuntural, porque a forma contemporânea do capitalismo, ao contrário de sua forma clássica, não opera por inclusão de toda a sociedade no mercado de trabalho e de consumo, mas por exclusão, que se realiza não só pela introdução ilimitada de tecnologias de automação, mas também pela velocidade da rotatividade da mão de obra, que se torna desqualificada e obsoleta muito rapidamente em decorrência da velocidade das mudanças tecnológicas. Como consequência, tem-se a perda de poder dos sindicatos, das organizações e movimentos populares e o aumento da pobreza absoluta.[54]

Um dos palcos para o movimento punk era o subúrbio das grandes cidades, local onde os trabalhadores operários sobreviviam enfrentando a desigualdade de renda e o desemprego. Na maior cidade do país, do estado de São Paulo é que também constitui o maior número de problemas associados a grandes centros urbanos, pois, apresentam-se uma espécie de rebelião e a identificação adaptada ao movimento que nasce em Londres, mas que é respondido com a sua identidade local.

O Livro de Fábio Konder Comparato[55] – *A Oligarquia Brasileira*: Visão Histórica – apresenta alguns dados históricos pertinentes sobre a origem de algumas

[54] CHAUÍ, Marilena. *Uma nova classe trabalhadora.* Disponível em: < https://jornalggn.com.br/economia/uma-nova-classe-trabalhadora-por-marilena-chaui/> Acesso em: 24/07/2019.
[55] COMPARATO, Fábio Konder. 2017. p, 281-282.

angústias dessa sociedade suburbana. Nesse sentido essa obra é de grande relevância para compreendermos a situação política e econômica do Brasil na época em que o punk se firmou como movimento.

Nessa época, o país ainda vivia sob a gênese do golpe de estado de 31 de março de 1964, grupos da oligarquia brasileira compuseram uma manobra conflituosa e um arranjo para uma velha tradição política de luta de classe. Com isso, grandes proprietários, empresários nacionais e estrangeiros, influenciaram nas decisões da ordem política do país. Nesse caso, o "arrocho salarial" ao salário mínimo em termos reais e não nominais, teve uma queda significativa entre 1964 e 1966, tendo baixa de 25%, entre 1967 e 1973 foi a 15%.

Diante desses fatores, a busca por transformações modifica o pensamento e as escolhas por uma sociedade livre. Desse modo, o punk brota dentro da repressão e passa a ser desqualificado socialmente na defesa do Estado. Seguindo esse raciocínio, quando se critica o poder do Estado você está contra o Estado. Para Noam Chomsky

> No Brasil, durante a ditadura militar, certos cidadãos eram chamados de “antibrasileiros”. No entanto, esse conceito surge apenas num ambiente em que o Estado está misturado com a sociedade, a cultura, a população e por aí vai. Portanto, se você critica o poder do Estado — e, quando falo em Estado, quero dizer não apenas o governo em si, mas o poder de seu empresariado também —, enfim, se você critica a concentração de poder, você é contrário à sociedade, você é contrário ao povo. É impressionante essa ideia ser usada nos Estados Unidos; aliás, que eu saiba, somos a única sociedade democrática em que esse conceito não é ridicularizado. É um sinal de elementos da cultura da elite, muito feios, diga-se de passagem.[56]

Portanto, a falta de perspectiva do que serei ou farei se afirmava na descrença das instituições, até mesmo na própria família. Assim, a rebeldia desses jovens punks estava na reivindicação, na luta, usando a música ou qualquer outra coisa para trazer a tona essas questões.

> Esse jovem sem perspectivas, como disse o Falcão, era anárquico, a própria anarquia, não tinha essa perspectiva do que vou ser ou fazer, não acreditava em nenhuma instituição, nem na própria família. É bem isso mesmo, o cara sai na sexta feira de casa e se lhe

[56] CHOMSKY, Noam. *Réquiem para o sonho americano*: os dez princípios de concentração de riqueza e poder. tradução Milton Chaves de Almeida. 1. ed. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro: 2017. p. 33.

> perguntavam “quando volta?”, respondia “não sei, não sei se vou estar vivo amanhã”, saia e ficava dias fora. Quando voltava era “legal, tudo bem?”, e pronto, o cotidiano continuava o mesmo.[57]

Perante essas questões, o punk nasce no Brasil se afirmando por meio de um conjunto de ações que legitimaram identidades coletivas. Contudo, antes de incorporar elementos próprios, a mídia apresenta o punk deformando do sentido principal do movimento, ignorando a constituição da identidade pessoal e do sarcasmo.

Nesse contexto, figura o modo equivocado em desprezar e rotular de danoso a forma alternativa desse modelo musical. Assim, teve uma comercialização estilística antes de semear nas tribos suburbanas o movimento, “[...] A grife paulista Ellus lançava uma ‘moda punk’ e a Blu Blu, do Rio, uma camiseta com a palavrinha estampada, denunciava a *IstoÉ* [...]”.[58] A moda se apropriava da ideologia e transformava em produto sem respeitar o teor estético dos valores sociais ou de comportamento.

A moda e a mídia adotam temáticas e apostam em tendências não se preocupando com o movimento estruturado na critica ao sistema[59], nas imposições políticas e no descontentamento social. Portanto, segundo Antonio Bivar[60] “[...] ‘O punk surgiu numa época de crise e desemprego, e com tal força, que logo se espalhou pelo mundo’ [...]”.

A história se repete no Brasil, e esse sentimento de descontentamento é abraçado por jovens do subúrbio que viviam a margem da sociedade privilegiada. Para Noam Chomsky[61], “[...] A crise se devia ao fato de que amplos setores da população estavam se organizando e se envolvendo, tentando participar politicamente [...]”.

---

[57] OLIVEIRA, Antônio Carlos de. Punk - Memória, História e Cultura (Locais do Kindle 507-511). Rizoma Editorial. Edição do Kindle. 2015.
[58] ESSINGER, Sílvio. 1999, p. 92.
[59] Uma definição muito geral de ‘sistema’ é: “Conjunto de elementos relacionados entre si funcionalmente, de modo que cada elemento do sistema é função de algum outro elemento, não havendo nenhum elemento isolado”. O termo ‘elemento’ é tomado num sentido neutro; pode-se entender por ele uma entidade, uma coisa, um processo etc. (caso em que cabe falar de “sistema real”) ou pode-se entender por ele algum conceito, termo, enunciado etc. (caso em que cabe falar de “sistema conceitual”; isso ocorre quando, como acontece amiúde, o sistema de que se fala é composto de regras e normas).
MORA, Ferrater José. Dicionário de Filosofia. TOMO I. 2ª Ed. São Paulo, 2004.
[60] Idem. p, 96.
[61] CHOMSKY, Noam. 2014, p. 17.

Antonio Bivar nos prima pontuando que,

> O movimento *punk* começou em São Paulo assim que, da Inglaterra a coisa explodiu para o mundo. Depois que a imprensa parou de noticiar e que o *punk* deixou de ter o charme do modismo, o movimento foi crescendo naturalmente, nos subúrbios. As primeiras bandas datam de 78 e tinham nomes como AI-5, Condutores de Cadáver, Restos de Nada. Hoje elas não mais existem, mas muitos de seus membros formam outras bandas, como Inocentes, a Desequilíbrio, a Estado de Coma e a Hino Mortal. Em 82, quando a imprensa local e nacional tomou conhecimento do ressurgimento do movimento, mais de 20 bandas já estavam se apresentando em shows periféricos, enquanto outras bandas estavam apenas se formando, mas já divulgando seus nomes. [62]

Em São Paulo, as tribos urbanas se uniram para ouvir músicas e procurar alguma diversão em um cenário social de abandono cultural, se reunindo nos bairros perféricos ocasionando o surgimento de gangues. Os primeiros grupos a fazerem parte dessas gangues são: Vila Carolina, Ariel, Clemente, Zorro e Fábio que promoviam os bailes tocando discos na sua vitrola. Silvio Essinger esclarece que,

> Clemente Tadeu Nascimento, de 14 anos, fazia parte da gangue Os Ostrogodos. Gostava de andar sem rumo certo, vestindo um casaco de couro, junto com amigos como Índio. “Era uma coisa meio Hell´s Angels”, diz. “tretas” (confusões) com as gangues de outros bairros eram comuns. “Adolescente, sabe como é, inevitável sair porrada.” Gavião, Machado, Anjos do ABC, TNT (de Tremembé), Os Jacos Pretos e Lambreteiros eram algumas das facções rebeldes daqueles garotos suburbanos. “Era puro bairrismo, a gente brigava por causa da namorada, não sabia bem porque, mas brigava”, explica João Francisco Benedan, da Vila João, que tinha 13 anos na época e mais tarde ficaria conhecido como João Gordo dos Ratos de Porão. [63]

Em consequência disso, em 1977, os jovens dessa época apreciavam as bandas que se enquadravam nas concepções estéticas descritas no capítulo anterior e que formularam o pré-punk dos Estados Unidos. Portanto, ouviam gravações da MC5, Strooges, New York Dolls e Patti Smith, que eram tocadas nos salões na Carolina, na casa de baile Construção, na Vila Mazzei[64]. Além disso, bandas que influenciaram o *Heavy Metal* como Led Zeppelin e Black

---

[62] BIVAR, Antonio. 1982, p. 94-95.
[63] ESSINGER, Silvio. 1999, p.98.
[64] A casa de baile Construção, na Vila Mazzei (zona leste), foi o primeiro ponto de encontro dos punks em São Paulo, em 1977; em 81 veio o Templo do Rock. Outra casa de rock onde os punks faziam frequentaram era na Vila Carolina, bairro situado entre a Freguesia do Ó e o Limão, é considerada o berço do movimento paulistano; de lá saíram bandas como Inocentes e Restos de Nada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm0210200607.htm> Acesso em: 24/06/2019.

Sabbath estavam modificando a sonoridade e se tornando mais leves e comerciais.

Por sua vez, os garotos daquela época queriam um som mais pesado, mais simples e mais rápido. Com isso, foi no programa da Rádio Excelsior, apresentado pelo jovem Antonio Carlos Senefonte (22 anos), hoje conhecido como Kid Vinil, que essas novidades começavam a circular como: Sex Pistols, Ramones e The Jam.

Nesse viés, a mídia, mesmo mascarando o movimento, isto é, não dando atenção ao contexto no qual esses jovens antagonizavam os padrões vigentes, aproximava o punk do jovem brasileiro em uma coletânea que agradava de acordo com a identidade musical desses jovens. Entende-se que foi por meio da revista *Pop* que os punks do suburbio paulistano conheceram o punk – *A Revista Pop Apresenta o Punk Rock* – a coletânea realmente apresentou o punk. Com isso, João Gordo conhece o gênero musical lendo a *Revista Pop* no consultório dentário e assistindo a um clip dos Sex Pistols no *Fantástico*, cujo pensamento, o sistema[65], a revista Veja e o *Fantástico*[66] apresentaram o punk.

Com relação a esses acontecimentos, em Jardim Colorado, Zona Leste de São Paulo, no porão de uma casa em construção, aconteceu o primeiro show punk em 1978. O local escolhido era onde morava Kid Vinil, tudo era de forma improvisada, do palco ao som precário, transportado em um fusca, mas a vontade de tocar e de se divertir era o caminho encontrado e sentido por esses jovens.

Foi nesse palco que as bandas Restos de Nada e AI-5 se apresentaram pela primeira vez e também em periferias, porões, escolas, associações e nas casas de amigos. Em Vila Leopoldina, o roqueiro Jabá (Jarbas Alves) achou estranho o novo som tocado pelo DJ, pois, detestava o punk no início. Certamente acreditava que poderia acabar com o clubinho dele e, que outros jovens também acreditavam que o punk não passasse de uma moda, incluindo Clemente que,

---

[65] Para o Punk, o conceito de sistema é baseado em regras que cerceiam a liberdade de escolhas, a política, o governo e a sociedade que planejam impor modelos nos quais essas regras precisam ser quebradas. Portanto, quebrar e romper com os sitema significa: quebrar as regras.
[66] ESSINGER, Silvio. 1999, op., cit., p. 97- 99.

> Os salões de festas eram ideais para se agitar um som de fita cassete. A molecada começou a "discotecar", se agrupar para escutar, pesquisar, adquirir, pirar em audições caseiras, aprender inglês para entender o que se cantava. Os discos eram raros. Quem os tinha gravava em fita K7, de gravador, e distribuía a amigos. Ou deixava amigos visitarem para escutar e debater. Na casa do Gusta ficavam os discos. Quem os tinha se vangloriava e os deixava lá por um tempo. A turma gravava. Depois o dono pegava. O disco raro e importado do Television se popularizou. Como Dead Boys, Ramones,The Saints, Radio Birdman, 999, Menace, The Dickies, Speedwins, Penetration, The Clash, Stiff Little Fingers.[67]

Ao se identificarem com o comportamento punk, associaram as atitudes e a estética, – tênis velho, calça e camiseta rasgada, bebidas e salões de rock, criando as marcas necessárias para o punk no Brasil.[68] Com isso, as identidades sociais e de pertencimento visual estético são reveladas de acordo com os elementos que se figuram nesse meio. Para David Le Breton,

> A aparência corporal responde a uma ação do ator relacionada com o modo de se apresentar e de se representar. Engloba a maneira de se vestir, a maneira de se pentear e ajeitar o rosto, de cuidar do corpo, etc., quer dizer, a maneira quotidiana de se apresentar socialmente, conforme as circunstâncias, através da maneira de se colocar e do estilo de presença. O primeiro constituinte da aparência tem relação com as modalidades simbólicas de organização sob a égide do pertencimento social e cultural do ator. Elas são provisórias, amplamente dependentes dos efeitos de moda. Por outro lado, o segundo constituinte diz respeito ao aspecto físico do ator sobre o qual dispõe de pequena margem de manobra: altura, peso, qualidades estéticas, etc.[69]

Mesmo o punk se identificando com a não moda, percebe-se que o mesmo acaba criando traços de aparência e visual que o diferencia do resto da sociedade, mas que, no entanto, estão de acordo com o grupo que pertencem. Desse modo, o reflexo que se expõe para a sociedade também revela olhares curiosos de testemunhas e da sua avaliação. Nesse caso, a informação passada pelo seu visual já os apresenta e ilustra o seu engajamento e a origem da sua tribo urbana.

Como o punk é um gênero musical ligado à contestação e ao não conformismo, os jovens punks brasileiros se identificam com esse movimento manifestando a rebeldia em protestos contra o sistema. Com isso, as bandas surgem também

---

[67] Marcelo Rubens Paiva; Nascimento, Clemente Tadeu. Alfaguara (Edição Digital) E-book. 2015. p. 47.
[68] Idem. p, 100.
[69] BRETON, David Le. 2007. p, 77.

como forma de se apresentar através da manifestação musical, poética e estética.

Assim, de comportamento possivelmente agressivo externam toda a angústia de viverem em um subúrbio abandonado socialmente. Nessa época, esses jovens tinham a média de idade como em qualquer outro lugar que o movimento se estabeleceu, entre 10, 11, e 18 anos, alguns com 26 e 27. A maioria trabalhava, contudo, os baixos salarios e os subempregos criavam um descontentamento com relação à realidade – são *officeboys*, auxiliares de escritório, comerciários, balconistas, recepcionistas (as garotas), operários, feirantes, proletários.[70]

> Os que não trabalham é porque realmente emprego não está fácil. Todos querem trabalhar. Uma certa manhã na *Punk Rock* – loja nas Grandes Galerias (centro de S.P.) – onde *punks* se reunem – alguém levantou a ideia de que o Brasil devia criar o salário-desemprego. Gordo, do grupo *Anarcoólatras*, fez uma expressão de espanto, riu e disse: 'Não diga isso! Se isso acontecer, aí é que ninguém mais trabalha neste país! O que nós queremos é emprego!' Por pior e mal remunerados que sejam esses empregos, os *punks* preferem qualquer emprego a emprego nenhum.[71]

A atitude desses jovens e o seu comportamento estabelecem relações que resignificam os seus contextos sociais. Diante desse material sonoro, pesquisam pontos onde, o movimento entra em contato com outros grupos que também pertencem aos mesmos modelos de expressão. Nessa dimensão, lojas de discos com esse material sonoro eram apreciadas na iniciativa de divulgação do punk.

Ressaltamos qe o DJ Fábio Sampaio da Carolina, resolveu abrir uma loja numa das galerias da 24 de maio, a Punk Rock Discos, e assim, vários jovens se concentrariam nesse espaço. Com isso, Fábio Sampaio, aproveitou de sua inteligência incentivando os grupos que possuíam bandas a gravarem um Demo *Tape*[72], pois, eles nem sabiam do que se tratava.

Conforme o punk brasileiro ia se estruturando, as primeiras bandas começaram a fazer as suas primeiras gravações, e com isso, estabelecendo o estílo

---

[70] BIVAR, Antonio. 1982. p, 97.
[71] Idem.
[72] A *Demo Tape* ou fita demo é uma forma que as bandas que não dispõem de recursos ou de gravadoras apresentarem o seu material de divulgação, pode ser feita em estúdio ou não, usada também como forma de demonstração com propostas futuras para um possível contrato ou gravação de um álbum futuro.

musical. A primeira banda a aparecer na Punk Rock Discos foi o Cólera, pois, mesmo fazendo parte do movimento punk, as suas reflexões sobre o movimento eram formuladas à partir das suas próprias concepções. O punk Edson Lopes Pozzi e o Redson, não assimilavam as ideias destruidoras de alguns punks "[...] 'Não assimilei o *destroy*, a destruição sem explicar as intenções". Percebe-se que queria algo mais ideológico, mais pacifista. Havia aquele estereótipo do Sid Vicius, o pessoal começando a quebrar orelhão. ' […]"[73].

A formação desse movimento torna-se mais evidente na ocupação dos punks pelas cidades na década de 1980. Os locais de reunião ou *poits* na sua primeira concepção foram: Largo de São Bento, Escadaria do metrô e a Punk Rock Discos. Assim como na Inglaterra, os fanzines, os cartazes e as pichações eram o principal material divulgador do movimento.

Para Henrique Magalhães[74], qualquer pessoa tem condições de criar um fanzine, entretanto, a dedicação e processo editorial devem estar amplamente ligados ao processo de desenvolvimento da sua construção. Esse ato exige várias etapas, segundo o autor, – o material, a coleta de informações e distribuição –, englobando também processos alternativos (*underground*), que procuram divulgar de forma similiar, as informações sobre os assuntos que estão focados, semelhante às mídias especializadas.

Percebe-se que há uma liberdade descortinada, já que o mercado não é o foco principal, pois, Henrique Magalhães, aponta que as publicações alternativas possuem também identificações que apresentam os responsáveis por sua construção. Nesse sentido, cada fanzine pode ser considerado um documento, cujos assuntos são desenvolvidos e serão atualizados de acordo com os movimentos sociais da época.

No ano em que surgiram algumas das principais bandas paulistanas (1981), a banda – Inocentes criou uma das canções mais icônicas desse movimento,

---

[73] A fita cassete em um gravador era o primeiro registro da banda, a música era "Osso Oco" e a "Olho Seco". Nas letras, a pobreza é narrada, a observação cotidiana transformaria em música. ESSINGER, Silvio. 1999. p, 104.

[74] MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. São Paulo: Brasiliense, 1993. p, 62-63.

cujo título foi de um documentário de 45 minutos[75] sobre o punk paulistano intitulado – Garotos do Subúrbio [76] – que estreou no MASP sendo premiado em festivais de todo mundo.

> O primeiro filme de Fernando Meirelles, diretor de Cidade de Deus, foi o documentário punk Garotos do Subúrbio. Com a palavra dele: "Garotos do Subúrbio foi minha primeira produção"! Estava ainda na faculdadede arquitetura da USP quando, em 1982, decidi fazer um documentário sobre o movimento punk que nascia em São Paulo. Eu havia cruzado com aqueles garotos numa galeria do centro. Todo documentário deve responder a uma pergunta e a minha era: o que fazem garotos do subúrbio de São Paulo se dedicar com um movimento inglês? Casacos de couro preto no sol do Anhangabaú? Cara de mal num país tão relaxado? Não deu outra. Ao ir a suas casas só encontrei mães amáveis servindo biscoitos para "os amiguinhos do filho".[77]

Nesse documentário, as cenas apresentam uma profunda comunicação contextualizada da época. O material audiovisual mostra os modelos, as roupas, os significados, a forma e o comportamento dos punks. Em Vila Piauí surge o – Ratos de Porão, fundado por Jão (guitarra e vocal), Jabá (baixo), Betinho (bateria) e Chiquinho, que assumia os vocais depois de alguns ensaios no barracão. Acompanhe o trexo da letra Garotos do Subúrbio,

> **Garotos do Subúrbio –** Inocentes [78]
> Vagando pelas ruas tentam esquecer
> tudo que os oprime e os impedem de viver
> Será que esquecer seria a solução
> Pra dissolver o ódio que eles têm no coração
> vontade de gritar... sufocada no ar
> O medo causado pela repressão
> Tudo isso tenta impedir os garotos do subúrbio de existir
>
> Garotos do subúrbio, Garotos do subúrbio
> Vocês, vocês, vocês, não podem desistir
> Garotos do subúrbio, Garotos do subúrbio
> Vocês, vocês, vocês, não podem desistir de vive

Nessa concepção, a música desses jovens punks era misturada aos acordes simples, bandas com nomes que revelavam a tendência que questionava com o poder da ironia.

> Até o fim do ano, muitas outras bandas estariam surgindo na capital e no ABC: Anarkólatras, Fogo Cruzado, Psykóse (de Perdices), Lixomania, M-19 (da Casa Verde, com Zorro), Hino Mortal (de Índio),

[75] Produtora Olhar Eletrônico.
[76] Garotos do subúrbio, 1983, vídeo, 42' Fernando Meirelles, Olhar Eletrônico. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/181074> Acesso em: 06/06/2018.
[77] BIVAR, Antonio. Revista Trip nº 105, out 2002. p.56. Editor: Paulo Lima.
[78] Disponível em: <https://www.letras.mus.br/inocentes/210391/> Acesso em: 06/06/2018.

> Passeatas, Juízo Final (da Freguesia do ó) e Desequilíbrio (de Ariel e Douglas, ex-Restos de Nada, que dividiam equipamento roqueiro do país, em fitas cassete fora de circulação, vinis raros e CDs de tiragens limitadas). [79]

De acordo com as entrevistas contidas no documentário de Gastão Moreira[80], as narrativas apontam as gangues como uns dos elementos na montagem do movimento, impulsionadas por filmes, se ambientaram na estética com essa mesma temática.

Como a relação com bairros de outras periferias era baseada em rixas, ao encontrar com outras turmas de bairros diferentes, aconteciam brigas, sendo que o motivo significante era a sobrevivência ou mesmo uma brincadeira adolescente, algo que de acordo com eles era nomeado por “treta” ou “tretar” (brigar) por diversão.

Nessa perspectiva, sobressai a motivação para pichações definindo territórios, a transgressão e outras formas de causar espanto produzindo uma identidade social nesses jovens. Na biografia de Clemente Tadeu Nascimento[81] os filmes de gangues apresentam a fase inicial do movimento quando ainda não era considerado movimento.

O sucesso para os jovens de periferia estava mantido por questões de identificação com o roteiro. Com isso, ao assistirem ao filme *The Warriors*[82] que conta a história de jovens membros de gangues em Nova York, observam um enredo que mantinha o foco na disputa pelo território entre as principais gangues do filme – *Gremercy*, *Roques* e *Warrios*. Assim, a batalha se espalha por toda a cidade, o sucesso entre os jovens punks de São Paulo se deu ainda que não soubessem ao certo o que era ser punk.

Clemente era um desses jovens, frequentador assíduo das salas de cinema onde era exibido o *The Warrions,* “[...] Cada vez que saía do cinema, comprava

---

[79] ESSINGER, Silvo. 1999, p.107.

[80] BOTINADA: a origem do Punk no Brasil: Direção: Gastão Moreira. São Paulo: ST2 vídeo, 2006 (110 min), som, *color*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=90BSNI13dOQ>. Acesso em 16 de outubro de 2014.

[81] PAIVA, Marcelo Rubens; NASCIMENTO, Clemente Tadeu. São Paulo: Alfaguara, 2016, p. 36-37.

[82] Disponível em: <https://www.proibidoler.com/cinema/curiosidades-sobre-the-warriors-1979/> Acesso em: 20/03/2018. O filme foi lançado em fevereiro de 1979, auge das gangues punks do Brasil. O sucesso foi mundial, muitas filas para assistir ao filme que foi baseado no livro homônimo de Sol Yurick, lançado em 1965 e apenas em 2015 sendo disponibilizado no Brasil.

um canivete diferente e saía pela cidade com os amigos de canivete e corrente no bolso [...]".[83] Com isso, a transgressão estava ligada a adrenalina de andar armado e buscar confusões e brigas com outros jovens de bairros rivais.

Na iminência de uma provável prisão, a ação de manusear instrumentos como facas, canivetes e correntes por um muro ou casa ao lado era considerada uma aventura, uma forma de extrapolar com o conformismo na adrenalina da contravenção. Sendo assim, transgredir o sistema também era possível, como forma de diversão, pois, às vezes era necessário passar uma noite na cadeia sofrendo algumas represarias da polícia e não dos presos [84].

Figura 2 – cartaz do filme The Warrions "OS SELVAGENS DA NOITE" título no Brasil, na leitura visual das vestimentas, o colete de couro, os spikes nos punhos são muito similar aos punks e contribuíram para o fortalecimento das gangues no Brasil. Filme de 1979 dirigido por Walter Hill baseado no livro de mesmo nome escrito por Sol Yurick.

Disponível em: <www.proibidoler.com/cinema/curiosidades-sobre-the-warriors-1979/> Acesso em: 21/03/2018.

Em geral, os filmes apreciados pelos punks brasileiros eram de baixo orçamento no qual a temática estava ligada ao horror, sexo, rock, motocicletas ou a gangues juvenis. Como esse tipo de filme era seleto, eles ficavam famosos nesses agrupamentos. Segundo Raphael Genuíno Araújo,

> É importante dizer também a grande influência para os cineastas punks dos exploitations movies, filmes caracterizados pelo baixo orçamento e grande apelo popular, por suas temáticas

[83] PAIVA, Marcelo Rubens; NASCIMENTO, Clemente Tadeu. 2015, p. 36-37.
[84] Consideravam crianças rebeldes e não bandidos.

> transgressivas. O termo exploitation utilizado para definir esse tipo de cinema pode coincidir com a terminologia midnight movies (filmes da meia-noite). Segundo Jim Hoberman, em Midnight Movies (1991), algumas salas de cinema espalhadas por cidades dos Estados Unidos projetavam programações especiais a partir da meia-noite, as conhecidas “sessões da meia noite” ou “filmes da meia-noite”. [85]

Como o gosto musical dos punks estava focado ao punk, há de se entender que o cinema também estava relacionado a essa predileção.

Em 1981, a banda Restos de Nada, uma das primeiras bandas punks do Brasil dividia o palco com Condutores de Cadáver (agora Inocentes). As bandas tocavam em parques industriais juntamente com o subúrbio operário – Zonas Norte, Leste e Sul. Portanto, para Clemente e Marcelo Rubens Paiva, em “Você não soube me amar" da Blitz, foi um dos motivos de juntar os escombros e marchar sobre eles.[86]

Cabe salientar que, os punks de São Paulo queixavam-se das estruturas musicais não punks, pois, para eles, a MPB não os representava, nem mesmo as músicas de protesto compreendendo que eram feitas por burgueses. Da mesma forma, as músicas regionais não os atraiam, pois os temas eram muito específicos – Ceará, Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, Mato Grosso, vento ou sol de Ipanema ou do Sertão.

Desse modo, nesta época em que o punk teve a sua identidade inserida, os jovens ainda não tinham saído de São Paulo, pois, esses jovens, no máximo iam até um show em campinas.[87] Como poderiam se identificar com músicas tão regionais se estas não faziam parte do seu cotidiano?

Com a repercussão do movimento, antes de idealizarem o festival - Começo do Fim do Mundo, os punks já haviam entendido que precisavam unir o movimento de São Paulo com o do ABC, pois, o show no Salão Beta PUC no dia 28 de agosto de 1982 foi um importante esforço para unir esses jovens em prol de um bem maior, a música.

---

[85] ARAÚJO, Raphael Genuíno de. 2016, p. 96.
[86] *Ibdem*. p, 17
[87] BIVAR, Antonio. op., cit., p. 102.

Na oportunidade tocaram Inocentes (SP), Ulster (entre São Paulo e ABC) e Passeatas (ABC), unidos com o DCE Liberdade e Luta ligado ao movimento anarquista, aproximando com a finalidade de fazer uma união antes do festival com os polos rivais do movimento. Com isso, de acordo com as narrativas dos integrantes das bandas no documentário de Gastão Moreira,[88] constata-se a relação politizada dos estudantes, o que chamou a atenção dos punks. Assim, à medida que o movimento vai assumindo sua identidade politizada, outras facetas se mobilizam para apoiar.

Ao final do show, aproveitando-se da “fama” promovida pela mídia, um incêndio aconteceu por volta de 3h30min no Centro Acadêmico da Pontifica Universidade Católica (PUC), com danos, mas sem vítimas. Na "fórmula" de descobrir mecanismos de colocar a população contra os punks, apresentá-los como vândalos prejudiciais à coletividade e associá-los a isso, a polícia aproveitou esse “álibi” para destruir documentos. De acordo com Clemente (Inocentes), esses documentos eram referentes à ditadura militar e estariam na PUC desde 1979.

Uma matéria tendenciosa no jornal “Notícias Populares SP” alegava a autoria do incêndio aos punks, segundo a versão não oficial e algumas declarações feitas por estudantes, a porta do Centro Acadêmico teria sido arrombada pelos "punks" que atearam fogo em papéis ali existentes, dando início ao incêndio. Contudo, os punks alegaram não terem incendiado e que as rivalidades com a polícia e a mídia tinham apenas começado.

O punk representa um corpo de ideias resistente ao sistema da elite e ao sistema político. Portanto, implica em denunciar o controle de opinião por meio da arte, música e comportamento. Nesse sentido, foram perseguidos pela mídia por não seguir a uma ordem que os submeteria aos seus interesses, não se conformar com as imposições e a falta de liberdade os desdobram na relação política. Seguindo essa premissa, Noam Chomsky aponta que o governo se baseia no controle da opinião para submeter às pessoas a ordem dos senhores.

---

[88]MOREIRA, Gastão. 2006 (110 min), som, *color*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=90BSNl13dOQ>. Acesso em 16 de outubro de 2014.

> Na terminologia do pensamento progressista moderno, a população pode ser "espectadora", mas não "participante", à parte a ocasional escolha de líderes representativos de o autêntico poder. Essa é a arena política. Da arena econômica, que é onde se determina a maior parte do que acontece na sociedade, a população em geral deve ser totalmente excluída. Aqui o público não tem nenhum papel a cumprir, de acordo com a teoria democrática dominante.[89]

Depois do episódio na PUC, o festival Começo do Fim do Mundo, ou melhor, o I Festival Punk do SESC Pompéia organizado por Calegari e Bivar entre os dias 27 e 28 de 1982, tinham por ideia promover vinte (20) bandas tocando entre as 14 e as 18 horas, com entrada franca. Diferente do punk inglês, os equipamentos eram de péssima qualidade, contudo, se assemelhavam na falta do seguro desemprego e sobreviviam como podiam.

Na formula – do *it youself* – fizeram o show independente, sem verbas ou cachê, o pagamento era a gravação do LP em um formato bem simples, uma gravação em apenas dois canais, 45 RPM de 12 polegadas e 12 músicas, *Grito Suburbano* – reunia Olho Seco, Cólera e Inocentes. O palco foi armado no final do corredor de paralelepípedos, com uma cobertura de rotunda preta, e com apenas um cartaz feito à mão, com pincel atômico, trazendo o símbolo anarquista e os nomes das bandas a se apresentarem.

Nesse festival, além das bandas, as atividades ligadas à cena também abriam espaço para exposições fotográficas, exibição de vídeos, desenhos e o lançamento do livro **–** *O que é Punk* de Bivar. Nesse festival, foram reunidos quatro mil punks com suásticas[90], estrelas do PT, coturnos cintos, gargantilhas e pulseiras com rebites, carecas e moicanos, cabelos coloridos e etc.

Com isso, esses fatores foram determinantes para que houvesse denúncia ás autoridades, o batalhão de choque apareceu com escudos, truculência e toda forma de terminar a "baderna" o mais rápido possível.[91]

---

[89] CHOMSKY, Noam. *O Lucro ou as pessoas*? Neoliberalismo e Ordem Global. Ed. Bertrand Brasil. Tradução: Pedro Jorgensen Jr., Rio de Janeiro, 2002. p, 25.

[90] As suásticas eram uma forma de chocar a sociedade, usada no início do movimento Inglês e no movimento paulista, intentavam chocar os pais e as mães, mas nem todos eram antissemitas, queriam apenas irritar as pessoas. No caso dos skinheads (ouviam o Oi!, estilo de música), esses na sua maioria, eram supremacistas brancos. No entanto, o punk paulista se distancia da suástica assim que esse movimento se alia ao neonazista careca (movimento de direita, nacionalista e conservador).
Quando a suástica nazista se tornou o ápice da moda punk - Os próprios punks, como a cantora e produtora Siouxsie Sioux, explicaram a razão - Paula Lepinski publicado em 08/07/2019, às 08h00 Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/suastica-nazista-punk.phtml> Acesso em: 15/07/2019.

[91] ESSINGER, Silvio. 1999, p.112-113.

Diante da relevância do movimento, suas imposições relacionadas ao campo político, estético e ao sistema, surgem uma série de reportagens no sentido de encontrar maneiras de colocar a população contra os punks. "Se punk é lixo, miséria e violência, então não precisamos importá-lo, pois já somos a vanguarda do punk no mundo inteiro." – Chico Buarque de Hollanda.[92] Nesses fatores, e das críticas contra o movimento, Clemente escreve o manifesto pela revolução da MPB. Com isso, conseguiriam tocar no *Gallery.* Silvio Essinger esclarece que,

> E não poderia ser menos conturbada a passagem dos punks pelo templo do *grand mode.* Miséria e fome no palco, caviar e champanhe nas mesas. A receptividade não foi das melhores. Calegari, de súbito, mandou toda a plateia "se fuder" e saiu disparando cusparadas. Os seguranças agiram, botando a banda pra fora, mas depois admitindo para Ariel (que, a essa altura, substituía Maururicinho nos vocais): "Vocês nos vingaram. Fizeram aquilo que sempre quisemos fazer". Em outubro, mais confusão, antes de um show que os Ratos, Fogo Cruzado, Ulter, Lixomania e Estado de Coma fariam no Luso-Brasileiro. Os punks quebraram o carro de uma motorista que tentaria atropelá-los. Foi um prato mais do que cheio para as páginas policiais dos jornais do dia seguinte.[93]

Com a mídia sensacionalista marginalizando o movimento e a repressão por parte da polícia, o jornal *O Estado De S. Paulo* publica uma série de reportagens intitulada "Geração Abandonada", assim, os punks foram associados a criminosos armados de navalha, até mesmo o *Washington Post* e alguns jornais do Japão publicaram matérias sobre a violência dos punks.

A censura também fazia a sua parte, no disco dos Inocentes foram censuradas nove músicas da banda. Os problemas da cena punk pioraram em 1983, as constantes críticas na mídia e em jornais criaram uma imagem distorcida do movimento, portanto, alguns comerciantes locais fizeram um abaixo assinado contra a circulação de punks na Punk Rock Discos.

A televisão também massificava essa imagem, produzindo novelas em que os personagens rebeldes eram associados ao comportamento punk, novela – *Eu Prometo* e *Champagne.*

---

[92] BIVAR, Antonio. *Punk´s not dead no Brasil, vinte anos depois*. Publicado por Trip Editora e Propaganda AS, São Paulo, out. 2002, n. 105, p. 56-80, 2002.
[93] Idem.

Sabendo que as matérias pejorativas modificam a opinião pública, alguns jornalistas procuravam prejudicar o movimento marginalizando, perseguindo, depreciando, de forma proposital. O caráter conservador do jornalista Luiz Fernando Emediato, chama de “Geração Abandonada” (1981, o Estadão) os movimentos dos jovens das periferias. Nos depoimentos presentes no documentário de Gastão Moreira, os punks entrevistados fazem críticas à matéria do jornalista.

> Homens e mulheres pálidos e que andam sempre armados. Com correntes, estiletes, facas, canivetes, machados, às vezes até revólveres. Discípulos de Satã, o ídolo que veneram, eles não veem muita diferença entre Deus e o Diabo, entre Marx, Kennedy ou Hitler, entre Bem e Mal. Eles gostam de bater, só isso.[94]

O Jornalista continua, "[...] preferem beber leite com limão e muitas vezes, depois que bebem esta mistura, provocam vômitos em si mesmos e vomitam o leite coagulado na cara de suas vítimas [...]”.[95] Tadeu Nascimento Clemente, da banda Inocentes, escreve uma carta resposta para o jornalista. A carta em tom irônico e sarcástico, explicava aos meios de comunicação que ao invés de deturparem o movimento, deveriam procurar as fontes na própria ideologia.

Sensacionalizar pequenos atos de jovens que, em sua maioria vivem sobre o efeito do colapso social deferido pelo sistema, deturpa o sentido do movimento e além do mais, tão somente uma pequena minoria faria parte desses atos de violência.

Era o começo do fim, contudo, a volta ao *underground* criou uma atmosfera maior de identidade. Em 1983, no começo desse ano, os Ratos de Porão gravam para o selo *New Face*, o LP *Crucificados pelo Sistema* – considerado o primeiro álbum punk da América Latina.

> Álbum é maneira de dizer, já que são 16 músicas em meros 15 minutos (“tem mais música do que tempo”, observou João Gordo). “*Crucificados* foi gravado em seis horas, num estúdio de quatro canais, e hoje (1992) foi lançado em CD em Portugal e na Espanha. Era para ser um compacto”, lembrou Jabá em entrevista. Por causa das brigas entre os punks, o disco não teve um show de lançamento. Pelo mesmo motivo, o Cólera deixou de se apresentar na capital

---

[94]MOREIRA, Gastão. 2006 (110 min.), som, *color*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=90BSNl13dOQ>. Acesso em 16 de março outubro de 2018.
[95] Idem.

> durante aquele ano, preferindo rumar para os territórios ainda virgens do interior do estado. [96]

Depois do icônico festival “O Começo do Fim do Mundo”, aconteceu em 2001 “A Um Passo do Fim do Mundo” e “O Fim do Mundo em 2002”, esse último comemorando 20 anos do primeiro festival e o grande trunfo em cima da mídia e da resistência punk. [97] O exemplo disso, podemos notar a influência que o primeiro festival proporcionou, assim, o movimento nunca acabou ele apenas se modificou e se renovou em vários pontos.

Portanto, enquanto tivermos um jovem se identificando com a música, com os ideais e tiver oportunidade de expressar-se contra o sistema, um punk nascerá. Assim, a legitimidade e a ideia original niilista e não conformista estava enraizada para que outros estados como Brasília, Rio de Janeiro e Espírito Santo etc. de forma independente, alternativa e crítica agregassem outras correntes de pensamento e tomassem identidades estéticas envolvidas na região de pertencimento.

2 O INÍCIO DA CENA: FERIDA EXPOSTA

O presente capítulo é dirigido à comunidade punk que possui interesse em conhecer a história do movimento e os caminhos percorridos antes da fase pós *Rock and Rio* em 1985. Assim, a transformação musical era levada para a formação de bandas e público ainda indiferentes ao mercado midiático do evento citado.

A forma musical se estrutura nitidamente na sociedade e nas estruturas pertencentes aos participantes e as bandas. Com isso, conduzem as composições para esse intento como forma de identidade pessoal e social. A pesquisa percorre esse caminho norteando para as descobertas e questões referentes ao objeto de estudo com o viés investigativo. Nesse caso, escrever sobre a estrutura inicial do movimento punk em Vitória foi uma tarefa árdua, e gratificante, sendo que eventuais percalços de encontros e desencontros marcou a organização qualitativa desse estudo. De acordo com Michel Thiollent,

---

[96] ESSINGER, Silvio. op, cit. p.121..
[97] BIVAR, Antonio. op. cit. 2002, p. 56-80.

> Podemos considerar que no seio de uma determinada comunidade, com dadas características sociais, étnicas e culturais, enquanto forma coletiva de expressão cultural e artística, a música popular possa ser observada por pesquisadores externos à comunidade, a partir de um reconhecimento do campo social constituído em torno da manifestação ou exercício desta atividade.
> A música supõe a contribuição de vários indivíduos que se agregam em grupos (conjuntos, bandas etc.) para conceber às tradições culturais nas quais os referidos indivíduos foram socializados ou educados. [98]

Diante do exposto, dava-se por vencida quando, ao encontrar um ex-integrante da banda Ferida Exposta podendo esclarecer algumas lacunas que sistematizavam a organização desses dados iniciais. Assim, visando aspectos pontuais, estabelece-se um ambiente de confiança através de Marcelo Dergos Ribeiro (Marc) fazendo com que uma entrevista não estruturada permitisse o livre diálogo. Para Michel Thiollent,

> A formação de um dispositivo de pesquisa-ação junto a uma comunidade e um grupo de músicos expressivos dessa comunidade é um processo lento que supõe muita interação, participação e profundo conjunto, com interação de parceiros externos (membros da comunidade, divulgadores etc.)[99]

Nesse sentido, Marcelo (Marc)[100] apresentou aspectos pontuais da sua participação no primeiro show da banda no Centro de Artes da UFES em 1983, com um cachê de 160,000 Cruzeiros, cuja atitude mostrou-se nitidamente emocionado na sua narrativa. Segundo Marcelo (Marc), a banda não sabia se alguém compareceria ao show, entretanto, obtiveram um público razoável de participantes concernente a estudantes e ao “pessoal do metal”, “ninguém brigava, as tribos se reuniam sem preconceito [...]” [101].

O primeiro ensaio da banda foi com Celso Fernando Holzmeister e o integrante Flávio. Na ocasião foi gravado em fita com o integrante Flávio tocando em uma caixa de isopor porque não tinham bateria. Depois disso, começaram a montar os equipamentos; a bateria, a guitarra e o baixo tonante, para Marcelo (Marc)

---

[98] THIOLLENT, Michel. “Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: anotações e primeiras indagações”. *Música em debate. Perspectivas interdisciplinares.* Organização: Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Cambria. Rio de Janeiro: MAUADX, 2008. p. 190.
[99] THIOLLENT, Michel. 2008. p. 192.
[100] As entrevistas estavam programadas para os meses de março até junho, contudo, alguns problemas de interposições e desencontros aconteceram. Nesse sentido, a entrevista concedida a mim no dia 17 de novembro de 2018 foi ocasionada por uma mera coincidência. Nas conversas introvertidas, as histórias de bandas, momentos sobre a cena foram acontecendo, Marcello (Marc) comentou sobre a banda Ferida Exposta e eu aproveitei a oportunidade para fazer uma gravação no meu celular relatando através da entrevista os fatos sobre o primeiro Fest Rock Ufes de 1983.
[101] Entrevista gravada em celular móvel com o aplicativo Gravador de Voz em 17/11/2018.

“O braço era tão fino que parecia um cavaquinho”.[102]

A banda Ferida Exposta [103]é originaria do Bairro República Vitória Capital [104], era composta por Marcelo (Marc) 16 anos no baixo – agora 50 –, Celso 17 na guitarra e Flávio 19 na bateria. Como poucos punks tinham instrumentos, era comum fazer o empréstimo com amigos, assim, Marcelo conseguia o baixo com o amigo Juliano, um músico do bairro que tinha um Giannini de melhor sonoridade e mais sofisticado.

Como aconteceu com várias bandas na sua fase inicial, a Ferida Exposta também configurava um sentimento introspectivo diante das crises da época e da união dos jovens que queriam divertimento sem saber muito sobre o movimento punk. Diante disso, eram jovens estudantes do ensino médio com as ideias de impugnação do sistema e de indivíduos pertencentes a um grupo, que se unem para se confortar através da música com objetivos estabelecidos dentro da perspectiva punk.

Nesse contexto, como parte integrante dessa estrutura, entra em contato Celso que estudava na ETFES (Escola Técnica Federal do Espírito Santo de 1965 a 1998 até mudar a nomenclatura para IFES), Marcelo (Marc) que buscava emprego como Office boy e Flávio que trabalhava como Office boy no Banestes (banco do Estado do Espírito Santo). O ofício de entregar

---

[102] A entrevista foi concedida a mim em 02/12/2018 na casa de Alberto Batista Vidal (Abertinho) da banda Korja Suburbana, no Bairro República em Vitória capital. Participante do movimento e amigo da banda, Albertinho guarda os vinis, as aparelhagens e faz um apanhado histórico através da sua participação no movimento. Nesse sentido, o grupo investigado também figura integrantes que não eram músicos, mas que estavam inseridos nas narrativas do movimento valorizando essa relação com o underground. Também foi obtida a narrativa de Luciano Cardoso, também participante do movimento com grande potencial expressivo, outro exemplo que elucidou questões sobre os bastidores na observação da cena do ponto de vista do público.

[103] A Ferida Exposta seria um preâmbulo para os estudos de caso mais específicos: RHC, Zoopatia e Grupo Motim.

[104] O Bairro Republica está localizado perto do antigo Aeroporto Eurico Salles de Aguiar, sendo vizinho dos Bairros: Mata da Praia, Morada de Camburi e Jardim da Penha. A avenida Fernando Ferrari marca a separação entre a parte mais antiga e a mais nova da região. Sobre o bairro, é interessante ressaltar que a região também conhecida como “Goiabeiras Velha” surgiu da ocupação como área de periferia urbana há mais de 80 anos. No seu terreno, era constituída de baixadas cobertas de manguezais, sendo o ponto mais alto o Moro de Boa Vista. Em 1938, Goiabeiras já continha uma população capaz de fundar um clube de futebol, o Três de Maio, que foi de grande importância para a representação da cultura local já que o torneio de futebol foi incorporado no início do século XX. A ocupação mais intensificada foi em 1960, entretanto, de forma desordenada com a incorporação de terras rurais para a construção de conjuntos habitacionais pela COHAB-ES (Cooperativa Habitacional Brasileira do Espírito Santo). Estes conjuntos foram construídos em 1969 (na região uma vez conhecida por Goiabeiras II) e em 1971 (na região uma vez conhecida por Goiabeiras III). Contudo, hoje tais regiões (II e III) são conhecidas por um só nome: Bairro República. Disponível em: <http://legado.vitoria.es.gov.brregiao6/republica.asp> Acesso em: 23/07/2019.

correspondências e documentos era a tarefa rotineira para um jovem da época, pois, para a maioria dos jovens o trabalho era a forma de ter algum dinheiro para comprarem instrumentos, discos ou etc.[105]

Foi a partir do show no Centro de Artes que surgiu a oportunidade para tocar no "Socó Lanches", um *trailer* na Rua Anízio Fernandes Coelho (Rua da Lama) perto da UFES, reduto para universitários, estudantes e pessoas que queriam aproveitar o lazer na noite de Vitória. De acordo Marcelo (Marc) e Celso, "O show no Centro de Artes abriu o caminho para a apresentação na carroceria de um caminhão Mercedes Benz - L 1113 verde." [106] Esse caminhão era do pai do Socó e ficava estacionado onde hoje se localiza o cartório em Jardim da Penha.

Depois da insistência de Celso e Flávio, o pai do Socó emprestou para ser usado como palco, contudo, o equipamento de som deveria ser providenciado pela banda. Anteriormente, os recursos usados para a montagem do som eram limitados, pois, a Ferida Exposta possuía apenas uma caixa amarela que nos dias de hoje falha a memória tal marca e outra da marca *Chekmate* Irmãos Vitale de 30 ws. Nessa apresentação, a banda Ferida Exposta começou a tocar de forma bem tímida, pois, o público ainda não havia chegado, mas com o "boca a boca" as pessoas foram comparecendo.

No repertório, de acordo com Marcelo (Marc), tinham apenas vinte (20) músicas, onde as mesmas foram repetidas quando o público aumentou. No dia da apresentação, a caixa amarela não funcionou, então conseguiram emprestado o resto dos equipamentos para fazerem o primeiro show punk em Vitória e o primeiro na Rua da Lama.

Nas narrativas, conforme os participantes do movimento, um grupo de jovens com poucos recursos com a média de idade entre dezessete (17), dezoito (18) anos e no máximo (20) anos, não possuíam emprego ou dinheiro. Portanto,

---

[105] Marcos Mello, o ex-baterista da banda Korppus trabalhou como pintor na oficina do pai, era um dos participantes do movimento, algumas guitarras foram pintadas por ele em Bairro de Fátima incluindo a minha Giannini azul e a guitarra Fly V de Flavinho ex-guitarrista da Korppus. No caso de Marcos Mello, esse entra agora na pesquisa, pois fez parte da banda Korppus na qual eu também fiz parte, como gostaria de permanecer no município de Cariacica e se norteasse para Serra seria um complicador, faço essas notas como forma explicativa ao leitor.

[106] Idem.

para frequentar o Socó Lanches usavam de vários caminhos atribuídos a esses fatores e que tinham o caráter irônico do punk. Como exemplo disso, dividir o misto quente “à francesa” (fatiar o misto em vários pedaços para que todos comessem) era uma delas, porém, o Socó, não ficava satisfeito segundo relato de Celso Fernando.

Na narrativa apresentada a mim, pude compreender a forma de ensaio, isto é, a concepção na criação das músicas. No processo inicial de uma banda *underground*, a integração e a interação recíproca levam a formar uma unidade que compõe uma socialização através desses ensaios. Portanto, com poucos recursos, eles ensaiavam em garagens com equipamentos de som emprestados ou de baixo valor.

Desse modo, a forma de convivência com o outro é um agrupamento que existe em torno da satisfação de criar espaços para a direção musical escolhida. Com isso, a banda costumava ensaiar na garagem do Beto, um amigo que na época tinha uma unha encravada. Sendo assim, aproveitaram o dissabor da unha que serviu de inspiração para colocar o nome da banda. Assim como nos movimentos surgidos nos Estados Unidos e Inglaterra, o movimento na Grande Goiabeira também usava a crítica e o sarcasmo como forma de identidade.

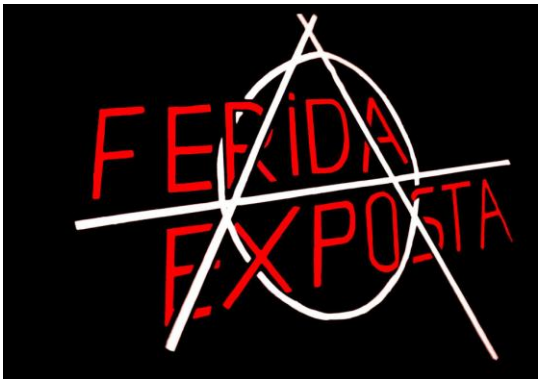
Dessa forma, a brincadeira com a unha também aconteceu com John Joseph Lydon vocalista da Sex Pistols, nesse caso, o apelido estava no detalhe dos dentes podres, com isso, o apelidaram de Johnny Rotten. Para entender a ironia usada pelo punk, outro modelo de sátira mescla com a interface dos nomes das músicas, dos integrantes ou das bandas, desvincular-se das questões comuns ou mesmo da projeção midiática. Celso Fernando Holzmeister conta sobre a origem do nome da banda:

> O Beto ficava com aquela unha encravada, aquela ferida exposta, daí surgiu o nome. Na época, usávamos também como forma de protesto, abaixo esparadrapo mostrando toda a ferida exposta do

> mundo, mas na verdade era inspirada na ferida do dedo podre do Beto. [107]

O primeiro cartaz da banda possui o desenho e o logotipo como usado até hoje para as camisas e na divulgação. Esses atores juvenis são as identidades próprias dos modelos antissistema, com isso, a produção artística é transgressiva e pretende atrair a sociedade com ironia e crítica. O nome das bandas no cartaz abaixo reflete essa contestação de massa, surgindo como novas identidades que procuram chamar a atenção para questões políticas e sociais.

Figura 3 – O primeiro cartaz em 22 de fevereiro de 1985 e o *slogan* da banda usado atualmente com poucas mudanças.



Acervo pessoal da banda.

Figura 4 – Cartaz da banda Ferida Exposta e outras bandas no Teatro Carmélia um dos primeiros shows da banda em 1986.

[107] Entrevista 02/12/2018.

Arquivo pessoal do guitarrista Celso da Ferida Exposta – 02/12/2018 –

Os aspectos durante o período da coleta dos dados, as narrativas dos participantes forneceram informações sobre os contextos socioculturais essenciais para essa investigação. Portanto, vários grupos urbanos faziam parte desse contexto inicial dos movimentos *underground*, um deles era a “Turma do Balão Mágico” (TX 107.3), nome dado à rádio livre ou pirata proposta por um grupo de estudantes de Comunicação Social da UFES (Universidade Federal do Espírito Santo).

Esse movimento estudantil ficou consagrado com o conceito de extensão para o projeto da disciplina de Radiojornalismo da professora Glecy Coutinho. A

rádio pirata entrou no ar com um transmissor colocado no teto da Biblioteca Central da UFES em 15 de maio de 1987[108].

Diante disso, a transformação dessa mídia alternativa de difusão integrava os estudantes no caminho crítico ao sistema de governo, ou mesmo a alguns professores, após dois anos, em 15 de maio de 1989, a 104.7 FM foi oficializada.

Diante disso, as manifestações dos estudantes e os coletivos artísticos foram determinantes para o envolvimento das bandas. Segundo Luciano (Lu), a Ferida Exposta tocou e foi juntando gente, acabando toda a cerveja e o tira gosto. Na entrevista, Marcelo (Marc) conta: “Depois desse show da Ferida que o local virou um ponto de encontro, nós fomos a primeira banda a se apresentar no Socó”[109], sendo que depois deles o movimento musical começou a surgir com outros gêneros, *performances* artísticas e todo o tipo de movimentação urbana (Skate, dança de rua, grafite e etc.).

Apesar da parte empírica da banda ser a música, a fascinação pelo movimento e a sua estrutura engajada permitiram a participação em outros segmentos vinculados ao punk, como o fanzine. A alternativa para vivenciarem o momento da juventude na troca de correspondências com bandas de todo o Brasil, os fanzines punks eram uma forma de mídia não convencional produzido pelos integrantes das bandas ou por membros do movimento.

A organização do fanzine ficava por conta de várias pessoas, era datilografado ou manuscrito, os desenhos e a arte eram produzidos de forma artesanal, usavam colagens para os títulos das matérias através dos recortes de jornais e revistas convencionais, tudo de forma alternativa. Celso lembra que as correspondências eram entregues em um endereço postal, trocavam fitas, fanzines, cartazes e de forma inusitada até uma carne de sol foi enviada pelo correio como forma de agradecimento. “A pessoa ficou muito agradecida em ficar na nossa casa, depois do show combinaram de enviar um agrado e veio à carne de sol”, lembrou rindo.

---

[108] História da Rádio Universitária. Disponível em: < http://radio.ufes.br/radio> Acesso em: 11/12/2018
[109] Entrevista 02/12/2018.

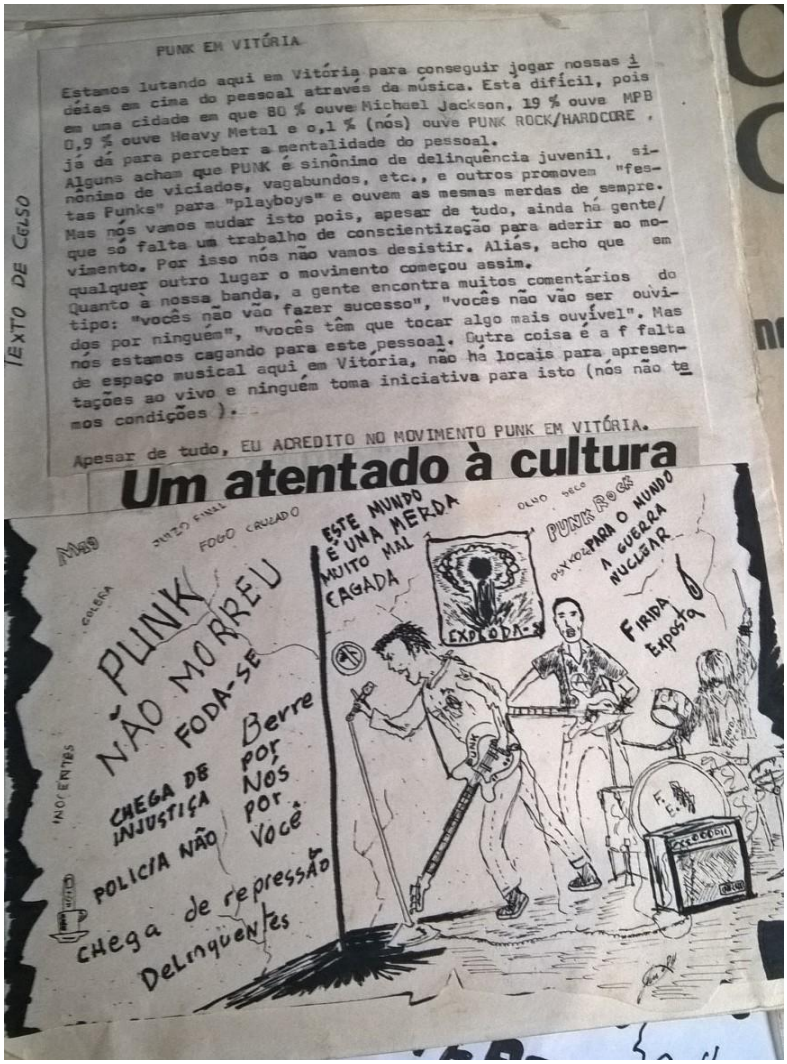
A fotografia abaixo é um exemplo da produção de uma capa de um fanzine antes de ser fotocopiado, pois, foi a partir de modelos como esse que a produção de cópias foi feitas por meio de colagens de recortes de revistas.

Figura 5 – Montagem do cartaz da banda feito em colagens.

Arquivo: Celso.

O texto abaixo se trata do manifesto escrito por Celso no qual ele discursa sobre a importância do movimento punk incentivando o *underground*. Nesse sentido, descreve a relação do punk com a mídia, apresenta uma forma de interação e discussão para promover a cena. Com isso, atenta os jovens aos padrões comuns das radiodifusoras e das estruturas midiáticas encabeçadas apenas aos gêneros de ordem neutra. Diante disso, o fanzine age como um ponto de referência que desafiam esses modelos e se colocando define através da atitude e da crítica desvelando as próprias experiências.

Figura 6 – manifesto escrito no Fanzine da banda.



O texto a seguir refere-se à transcrição do texto escrito por Celso Fernando Holzmeister:

> Punk em Vitória
>
> Estamos lutando aqui em Vitória para conseguir jogar nossas ideias em cima do pessoal através da música. Está difícil, pois em uma cidade em que 80% ouve Michael Jackson, 19% ouve MPB 0,9 % ouve Heavy Metal e 0,1% (nós) ouve Punk Rock/Hardcore, já dá para perceber a mentalidade do pessoal.
> Alguns acham que Punk é sinônimo de delinquência juvenil, sinônimo de viciados, vagabundos e etc., e outros promovem "festas Punks" para "playboys" e ouvem as mesmas merdas de sempre. Mas nós vamos mudar isto, pois, apesar de tudo, ainda há gente, só falta um trabalho de conscientização para aderir ao movimento. Por isso nós não vamos desistir. Aliás, acho que em outros lugares o movimento começou assim.
> Quanto a nossa banda, a gente encontra muitos comentários do tipo: "vocês não vão fazer sucesso", "vocês não vão ser ouvidos por ninguém", "vocês têm que tocar algo mais ouvível". Mas nós estamos cagando para esse pessoal. Outra coisa é a falta de espaço musical

> aqui em Vitória, não há locais para apresentações ao vivo e ninguém toma iniciativa para isto (nós não temos condições).
> Apesar de tudo, EU ACREDITO NO MOVIMENTO PUNK EM VITÓRIA. Texto: Celso Fernando Holzmeister/sd.

Para entender um pouco mais sobre o fanzines no Brasil, de acordo com Henrique Magalhães[110], um dos primeiros fanzines com a vertente Punk foi, “Manifesto Punk”, editado por Tatu da banda “Coquetel Molotov”. Os fanzines eram usados para divulgar bandas do cenário carioca, paulista e do mundo por meio da troca de informações via remessa postal.

Fanzines como o Anti Sistema, por exemplo, publicava as matérias sobre bandas de Punk rock. As ilustrações continham uma foto ou o logotipo da banda. Isso se manifesta na diversidade dos meios contraculturais, nos padrões de comportamento advindos do não supérfluo, da própria produção, se afastando da mídia de massa. Dessa forma, o lema “Do it yourself” é sem dúvida, a interpretação da experimentação não habitual encorajada por processos sociais e de convivência com o movimento punk.

Dentro da estética punk, a forma com que a mídia tradicional os via não possibilitava uma divulgação mais específica ao noticiar a contracultura punk, recorreriam ao sensacionalismo através de uma crítica rechaçada, como algo estranho e com gosto duvidoso. Diante disso, as bandas buscavam o fanzine como veículo de divulgação dos seus trabalhos, à mídia formal não se interessava por um estilo musical considerado agressivo e com vertentes anarquistas.

Para esclarecer a origem dos fanzines punks, os primeiros fanzines punks foram criados na Inglaterra. O editor era Mark Perry, um jovem bancário de cabelos compridos que ouvindo os discos dos Ramones e assistindo ao show da banda ao vivo, decidiu escrever uma crítica sobre o que presenciou. Na oportunidade, escreveu oito páginas e usou a copiadora do escritório em que a sua namorada trabalhava.

Segmenta-se assim, a transformação midiática, alternativa, que se assimila às bandas e aos participantes. O fanzine antes de tudo, não detém a patente da obra, pois, qualquer um pode fazer, a ideia democrática transformou e divulgou

[110] MAGALHÃES, Henrique. 1993. p, 62-63.

o movimento deixando livre para quem quisesse escrever e criar o seu. Sendo assim, Mark P. escreveu:

> Ninguém pode definir o punk rock: é rock na sua forma mais baixa – em nível de rua. Garotos tocando juntos nas garagens dos pais. Equipamento barato, roupas justas, cabeças vazias (não há nada a fazer agora que você saiu da escola). Nós não precisamos de Nova Iorque. Temos tudo aqui. Os Sex Pistols, Eddie & The Hot Rods, The Dammed, The Stranglers, The Vibrators e Roogalator, para citar apenas alguns. Temos apenas que fazer a coisa crescer e melhorar. Os garotos (é claro, os caras que se sentirem jovens) sabem que o punk é ótimo vamos lá. [111]

A construção da banda Ferida Exposta se alicerça na trajetória similar aos dos outros grupos. Nesse processo de formação, as implicações que acometeram os jovens a se definirem dentro desse gênero musical têm um viés ideológico como ponto principal. Diante disso, Marcelo (Marc) em conversa com Flávio e Celso é convidado para compor a banda, contudo, esse fica relutante, pois não sabia tocar baixo e muito menos conhecia o punk.

Em consequência disso, Flávio e Celso apresentam duas bandas punks nacionais para que ele tivesse uma percepção da sonoridade escolhida – Cólera e Garotos Podres. Quanto ao fato de não conhecer o instrumento e nunca ter tocado, Flávio empresta um livro de exercícios que continham tablaturas e de forma autodidata, como muitos músicos punks, aprendeu o instrumento sozinho.

Nessa dimensão, o punk para Marcelo (Marc) foi algo que resultou em uma atitude de amizade, reflexo do grupo de jovens amigos no qual tinham a intenção de compor música juntos e participar de shows. Na fase inicial da banda Marcelo (Marc),[112] conta que: "Nunca tinha ouvido punk, colocaram Cólera, Garotos Podres, o contrabaixo e o livro para mim, depois eu comprei um Tonante marrom".

Assim, a banda estava formada, entretanto, o show era sábado, a conversa e o material foram entregues para Marcelo (Marc) na quarta-feira.

> Ensaiavam em um quarto pequeno, com uma bateria que tinha apenas um tom no qual ao menos era de verdade – normalmente, a

[111] BIVAR, Antonio. 1982, p. 52.
[112] Entrevista em 17 de novembro de 2018.

> bateria era de brinquedo ou feita com caixas de papelão. Encarnavam a combinação do ‘faça você mesmo’, portanto, a montagem do som, dos cartazes, a ida até os shows era underground.

Nessas ideologias, como esses jovens não possuíam recursos, se deslocavam a pé ou contando com a ajuda de algum amigo ou parente que levava os instrumentos, nesse caso, eram carregados em mãos ou em lençóis, pois, não possuíam casas para proteção.

Com relação aos shows, a Ferida Exposta tocou com algumas bandas de outros estados, entre elas: Paz Armada e Detrito Federal ambas de Brasília. Não obstante, participam de um dos marcos *underground* em Vitória, o Fest UFES na Universidade federal do Espírito Santo em 1987 contando com bandas de vários estilos reunindo mais de dez (10) mil pessoas.

Figura 7 – Fest UFES na Universidade federal do Espírito Santo em 1987.

Cineclube da UFES - 05/05/86 - Acervo pessoal

O estabelecimento do repertório e as interlocuções congregam o trabalho coletivo de uma banda com mais de trinta anos de atuação, contudo, assim como outras bandas da época, a Ferida Exposta passou por um período de

ostracismo, causa essa, da concretização do meio familiar como; casamentos, filhos, trabalho.

Nesse sentido, passaram por um processo de senso de identidade e ideologias que nunca foram perdidas, com isso, procuram sinalizar a permanência dentro desses diálogos com o underground fazendo apresentações, gravando materiais inéditos e organizando festivais. Nesses territórios, – o Festival República do Rock no Bairro República – em Vitória é um dos festivais que acontece uma vez por ano de forma intencional.

Segundo Celso, “não gostamos de divulgar o evento, pois teríamos muito trabalho com os processos burocráticos como números de banheiros, som e etc.”, a produção do República do Rock conta com a comunidade local e a banda, Celso continua: “Nós mesmos produzimos, fazemos o tablado para o palco e trazemos o som, as bandas são convidadas e não temos muito movimento para não tumultuar o evento”.

Figura 8 – Show promovido pela banda Ferida Exposto juntamente com a participação de outras bandas de vários estilos dentro do cenário underground.

Acervo particular enviado por Marcelo (Marc) – 24 de novembro de 2018

Figura 9 – Bandeiras produzidas pela Ferida Exposta e pela comunidade de Bairro República – Vitória/ES.

Acervo meu: 24 de novembro de 2018.

Figura – 10 Show da banda Ferida Exposta

Show em Bairro República, Ferida Exposta – 24 de novembro de 2018.

As raízes da trajetória punk apresentam uma junção com outros municípios, completa-se dessa forma, o modelo e a inspiração para as bandas de Cariacica. É importante ressaltar que, todas as bandas já ensaiavam mais ou menos na mesma época, mas a Ferida Exposta possui alguns aspectos pontuais por se tratar da primeira banda punk a se apresentar no Estado.

Com isso, a sua influência no processo de construção do movimento ocupa uma estética que se conceitua com o tempo. Atualmente, a banda continua com os traços do movimento punk estabelecendo relações com horizontes

tecnológicos como as mídias sociais. Nesse caso, foi através dessas mídias empregadas de forma alternativa para divulgar suas composições e os seus shows.

A trajetória da Ferida Exposta é um preâmbulo para os estudos de caso mais específicos: RHC, Zoopatia e Grupo Motim compartilhando experiências e amizade por três décadas, se reinventando com novas formas de expressão tal qual a juventude inicial, suas reivindicações são indispensáveis para o momento atual no qual vivenciamos.

Nesse processo, o entendimento crítico apresenta a criação musical autoral no qual novas formas de expressão se consolidaram diferenciando-se das outras ligadas ao mercado fonográfico, assim, criam seus próprios significados. Cabe salientar também que, a formulação de ações *underground* para a promoção de shows, públicos, de fato, fazem parte desse processo de reconstrução.

Investir e apresentar a formação do punk nessa fase inicial é de estrema relevância para as novas gerações, o processo criativo é indispensável para uma consciência crítica. Desse modo, a união das bandas Ferida Exposta, Zoopatia e RHC ampliam o conjunto de características impulsionando o diálogo sobre o movimento punk.

O caminho aqui descrito sobre a influência da Ferida Exposta sobre a fase inicial do movimento se cruza com a formação das bandas desse estudo. Trata-se de um diálogo associados a algumas diferenças musicais e sociais, que por fim, se constituem em uma compreensão estética e crítica. Basicamente, ao objetivar os estudos de caso amplio o diálogo entre as bandas e o movimento. Nesse caso, o leitor terá a análise desses aspectos e o contato com as experiências que movimentaram essa cena.

2.1 A ESTÉTICA PUNK NA REGIÃO DE CARIACICA

Ao adentrarmos nas inquietações, particularidades e influências sonoras pertencentes ao movimento no município de Cariacica, é importante que os relatos e observações socioculturais sejam esclarecidos. Para ser mais especifica, a resistência ao sistema capitalista é o pilar da organização do punk

nesse município, pois, as manifestações repudiando o sistema são evidentes até a contemporaneidade.

Nesse âmbito, investiguei elementos associados às narrativas dos próprios interlocutores e nos materiais sonoros, fotográficos, gráficos e etc. para desvendar melhor as formas de apresentação dessa crítica. Com isso, a complexidade e a necessidade de esmiuçar esse gênero *underground* livre da esfera midiática, o retorno à ironia e aos outros rumos associados à estética punk propuseram abordagens relacionadas a vertentes politizadoras, artísticas, sociais e musicais.

No livro do jornalista, pesquisador musical e músico José Roberto Santos Neves – *Rockrise* – A História de Uma Geração que Fez Barulho no Espírito Santo, o autor apresenta algumas referências iniciais do movimento. No início do primeiro capítulo, José Roberto aponta discordâncias políticas entre punks e metaleiros.

Diante disso, nesse primeiro momento, o acontecimento marca uma trajetória dos movimentos musicais no Espírito Santo se detendo mais nas bandas que fazem parte do cenário rock, contudo, as especificidades do movimento punk, por não ser um movimento ambientado pelo autor permanecem com pouca alusão.

Com isso, José Roberto apresenta uma breve descrição do movimento punk por meio de um debate relacionado às eleições presidenciais. Para ele, a abertura política depois de décadas vivenciadas em regime de exceção foi o ponto principal de discordância. Portanto, ao relatar o acontecimento, descreve a Rua da Lama[113] de 1989, um ponto de encontro de estudantes e de jovens, o debate era sobre os presidenciáveis Maluf e Lula.

Para José Roberto [114], os fãs de “metal” ouviriam músicas que continham letras de cunho metafísico, intitulavam o melhor músico e endeusavam bandas como Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, Iron Maiden, Metallica, etc.. Os punks, no entanto, cresciam diante da estagnação econômica e demonstravam

[113] Nome popular da Rua Anísio Fernandes Coelho, Bairro Jardim da Penha, Vitória – ES.
[114] Pág. 15.

um cunho provocativo representado pela crítica política nas pichações, marginalizado, contracultural e decididamente, revoltado. Portanto, para o autor, os punks representavam a inclinação para a política agregada à esquerda, enquanto os metaleiros para a direita.

De fato, o movimento punk tinha opiniões próprias, politizado, com atitude para a canalização do tédio e a sua própria estética visual. Portanto, a identificação do movimento punk com o Anarquismo como vimos nos capítulos anteriores, era a forma politizada com que viam a mudança.

Para Proudhon,

> A sociedade não deve transformar-se num todo monolítico, no qual as diferenças individuais desaparecem absorvidas pela uniformidade. Entretanto, ela também não deve ser apenas uma coleção de indivíduos. É dela que surgem a força e o caráter coletivo que são diferentes da força e do caráter individual de cada um de seus membros. Essa ideia de uma força ou consciência coletiva emergente situa Proudhon na principal corrente do anarquismo, considerado como uma doutrina que considera a liberdade individual algo profundamente enraizado nos processos naturais que deram origem à própria sociedade.[115]

Foi dessa forma que, o punk surgiu no Brasil com a sua identidade própria, contestando, criticando a classe dominante, o conformismo, tendo em vista o retorno ao básico e foi se moldando, se construindo. Nesse sentido, o punk buscou se adequar ao anarquismo, pois o elemento comum a todas as formas de anarquismo é a substituição do estado autoritário por alguma forma de cooperação não governamental entre indivíduos livres. Para tanto, aderem o anarquismo clássico ao contexto da antiarte por meio de coletivos: o ACR (Anarquistas Contra o Racismo), Coletivo Altruísta, Coletivo Anarco-Feminista e o KRAP (Koletivo de Resistência Anarco-Punk).[116]

De acordo com os próprios punks que idealizaram o movimento em Cariacica, José Roberto procurou as bandas Ferida Exposta e Zoopatia[117], entretanto, os

---

[115] WOODCOCK, George. *História das ideias e movimentos anarquistas*. Tradução de Júlia Tettamanzy. 1. ed. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2002. 272 p. (Coleção L&PM Pocket). ISBN: 978-85-254-1235-5273

[116] Disponível em: < https://www.vice.com/pt_br/article/bjvx5m/historia-oral-anarcopunk-parte-1> Acesso em: 15/07/2019.

[117] Depois de fazer as primeiras reuniões e entrar do contato com os punks que participaram dessa pesquisa, criamos um intercâmbio de informações através do grupo de *WhatsApp* chamado Estética Punk. Foi dessa maneira que recebi a informação indicada no texto. Como os punks estavam trabalhando, ou viajando, fiz essa troca de informações usando a mídia digital como um dos aspectos que

integrantes vivenciavam momentos de interposições pessoais aos quais não foi possível a realização das entrevistas e seguiriam assim, nesse caminho, com poucas referências alusivas que aprimorariam a pesquisa em si. Foi a partir dessa estagnação referente ao movimento que organizei as entrevistas aqui apresentadas. Com isso, dar continuidade à história desse gênero musical tão particular foi à premissa para a construção inicial dessa pesquisa.

Diante dos fatos apresentados quanto à estética punk e a inspiração para a pesquisa, também julguei necessário analisar e compreender os elementos sociais que formaram o município de Cariacica. De acordo com os dados pesquisados, a miscigenação do povo pertence as matrizes que moldaram o Brasil, com isso, se constituem de povos indígenas, negros, e imigrantes europeus.

Diante disso, com características rurais até 1940, Cariacica passou a ter um aumento considerável da população até se tornar um município urbano. No quadro político, gestões interrompidas por assassinatos, prisões e cassações formaram turbulências e atraso ao progresso do município, amargando a pior receita per capita do Espírito Santo com R$ 1.454,92 para cada habitante, segundo dados da Frente Nacional dos Prefeitos (FNP).

Nesse sentido, representa 33% da receita per capita de Vitória, que é de R$ 4.326,76 em 2016. A instabilidade política desde 1980 criou uma desorganização das gestões com 19 trocas de prefeitos desde 1980 até 2000[118], e por isso, a economia que já sofria com a instabilidade refletida no país piorou o quadro social cariaciquense. O modelo capitalista no qual os maiores lucros e menores investimentos sociais aproximaram ainda mais da desigualdade.

No Brasil, e nos municípios como Cariacica, a década de 1980 apresentou uma estagnação econômica, cuja participação percentual e exposição do PIB se encontravam defasada. Nessa época, com programas atrasados de

---

corroboram a pesquisa qualitativa. As bandas Zoopatia e Ferida Exposta tem evidentemente contribuído de forma contundente ao corpo da pesquisa e foram de grande referência para o Espírito Santo.

[118] SILVA, Rafael. Crise política em Cariacica: desde 1980, apenas dois prefeitos concluíram mandato. 2016, Disponível em: <https://www.gazetaonline.com.br/noticias/politica/2016/07/crise-politica-em-cariacica-desde-1980-so-dois-prefeitos-concluiram-mandato-1013955407.html> Acesso em: 14/11/2018.

desenvolvimento, não se organizaram para enfrentar o desemprego e, portanto, o município apresenta até hoje um quadro social bem diferente das outras regiões mais desenvolvidas do ES[119].

Ao dialogar com as particularidades pertencentes ao movimento punk em Cariacica, tendo como ponto de vista o relato dos participantes, notei o desenvolvimento nas periferias assim como em São Paulo. O movimento nasceu no subúrbio e têm similitudes em congruência com as especificidades pertencentes ao seu local de origem, entretanto, talvez por se tratar de um município pequeno, as dificuldades em apresentar e introduzir o punk tardou em decorrência disso.

Difere-se nas datas, em São Paulo o movimento teve seu início no final da década de 1970, no Espírito Santo, com a Ferida Exposta-Vitória, no início dos anos 1980, já em Cariacica, no meio da década de 1980. É importante ressaltar que, o estilo musical e estético surgiu em São Paulo, contudo, ele também se ampliou refletindo a insatisfação de jovens de outras regiões também periféricas.

Portanto, a busca por uma música mais significativa, o fim da censura, a insubordinação e o fim de um sistema impopular e repressor era o clamor dessa juventude suburbana. Não obstante, o fato é que, a falta de perspectiva e a busca por diversão moldaram as práticas socioculturais pertencentes a esses jovens periféricos.

Na atitude desses jovens, desfrutava-se de uma comunicação com a música que os aproximasse mais do meio. Por tanto, os vinis, fitas K7 e desenhos animados eram a diversão desses jovens do subúrbio. A semelhança é singular, as consequências das crises econômicas como já foi dito anteriormente, apontam o fortalecimento de um gênero que resultou em indivíduos expressivos que se encontravam dando sentido e identidade ao movimento.

No que concerne aos locais onde a cena punk acontecia, pode-se destacar: clubes, discotecas bares, feiras e praças – Clube Asa Branca e Nacional, a

[119] COMPARATO, Fábio Konder. (Locais do Kindle 3427 4048).

feirinha, esquina da Avenida Campo Grande –, além dos outros cenários, -– Morro do Padre, Parque Infantil, redondezas do Hunney Everest Piovesan e o Polivalente. Assim como em São Paulo, em consequência de tantos dramas envolvendo, a falta de perspectiva e a revolta, adolescentes criavam rixas entre os bairros vizinhos e as gangues.

Nas entrevistas adquiridas no blog Palhetadas do Rock, Alex Siqueira explica: “os punks de Vila Isabel, os rockers de Jardim América e Alto Laje, criticavam o pessoal da Avenida Expedito Garcia" [120] e se digladiavam com os jovens de Itaquari – Bairros conhecidos em Cariacica –, sentindo-se discriminados pelo Centro formado por Campo Grande. Além dessas gagues de bairros vizinhos, – aqui no Espírito Santo denominamos gangues ou turmas, pois, brigar é brigar mesmo, não “treta” como em São Paulo – também existiam, “Racinha de teci”, “os Cavaleiros de Ico” entre outros.

Nas narrativas apresentadas, não apenas as rixas faziam parte da cultura jovem, o músico e também jornalista Jacques Zoopatia escreveu no blog Palhetadas do Rock uma crônica dessas narrativas como registro desses anos: “Foi em 1985, aos 15 anos, que tive contato com meu primeiro ‘instrumento’, uma guitarra azul de plástico que tinha quatro cordas de náilon”.[121]

Com as dificuldades em comprar instrumentos, os únicos nacionais das marcas Golden, Tonante, Jennifer e a “melhorzinha” Giannini eram os que os punks do subúrbio conseguiram comprar. Alex Siqueira continua: “As tarraxas, é claro, só serviam para segurar as cordas, elas não afinavam. Mesmo assim, eu criava uma regulagem própria e conseguia tirar uns sons parecidos com ‘música japonesa’”.

Os instrumentos não eram os melhores, mas a sonoridade não precisava ser limpa, o reflexo estava atrelado ao que se poderia chamar de revolta "ideológica" cujos elementos "políticos" eram incomparavelmente maiores. Nesse âmbito, a revolução punk era produto de músicos conscientes, não buscavam entretenimento, assim, ao adquirir os instrumentos de forma inusitada, Sandro Dezan com uma guitarra nacional um pouco melhor – Golden

[120] Idem.
[121] *Ibdem.*

– e Alex uma feita por Sandro, bem ao modo “faça você mesmo” estavam agregando a filosofia punk em todos os interlaços. Alex substituiu a sua guitarra em V pela “famosa” Giannini Stratocaster em 1990, adquirida na antiga Mesbla, essa guitarra era uma imitação da fender Stratocaster americana. A bateria era feita de caixas de sapato, latas de conserva, tampas de panela e o que dava para improvisar.

A prática de confrontar o sistema entra em congruência com a transgressão no qual os jovens buscam representar a luta social através de pichações. A partir disso, na década de 1980, o movimento punk consolidou uma cultura urbana que se entrelaçou com a estética geográfica e visual das cidades. Com isso, ao marcar a existência individual e coletiva do punk apresenta equivalências em âmbitos que extrapolam a música e alcançam as paredes da cidade.

Desse modo, os “Punks do Subúrbio” de Cariacica passavam a marcar presença nesse contexto de afirmação política e chamar a atenção da população para essas críticas. Em entrevista ao jornal A Gazeta, Bob Punk (com 18 anos na época) e Pulga (17 anos) contam:

> Pichação é uma forma de se transmitir revolta. Estragar um muro apenas por prazer não tem graça. A gente escreve coisas como, por exemplo: ‘Não roube, o Governo detesta concorrentes’, ou ‘Vote nulo’. Somos também antimilitaristas.[122]

Assim, os jovens com os seus subempregos ou emprego nenhum, partiriam à noite evidenciando a sua revolta demarcando atos de transgressão contra a dinâmica normatizadora. Picharam o busto de Getúlio Vargas em uma praça no Centro de Vitória e ao serem questionados respondem: “picharam o Cristo Redentor e não deixaram mensagem nenhuma”.

Perderam uma grande oportunidade, “Essa pichação não tem nada a ver”, diz Pulga na época. Em entrevista cedida a mim, Bob punk lembra que a repórter da matéria queria tirar fotos dos punks “pichadores” e eles não deixaram. Entretanto, uma foto foi divulgada mostrando Bob Punk sentado em um show, como resultado, Bob Punk perdeu o emprego.

Figura 11 – Reportagem do Jornal A Gazeta com Bob Punk em 29 de janeiro de 1993.

[122] Recorte de jornal na busca qualitativa do próprio narrador, 29 de janeiro de 1993.

'Punks' usam atividade para protestar

Entre as muitas pichações existentes nos muros da Grande Vitória estão algumas diferentes, deixadas por um grupo de jovens que vê no 'picho' uma forma de protestar contra o Governo. São oito rapazes, os 'Punks do Subúrbio', de Campo Grande.

De modo geral, o pichado é um garoto classe média que não gosta de política e usa como referência, para acompanhar os rumos da economia brasileira, o preço do jet spray. "Poxa, a latinha subiu de Cr$ 1.100,00 para Cr$ 2.200,00 em apenas três meses", diz Doido, 14 anos, de Jardim da Penha. Há sprays de até Cr$ 5 mil, mas os Punks do Subúrbio, sem dinheiro, muitas vezes levam consigo latinha e pincel. Para eles o que importa não é a estética, e sim o conteúdo da mensagem.

"Pichação é uma forma de se transmitir revolta. Estragar um muro apenas por prazer não tem graça. A gente escreve coisas como, por exemplo: 'Não roube, o Governo detesta concorrentes', ou 'Vote nulo'. Somos também antimilitaristas", dizem Bob, 18 anos, e Pulga, 17; o primeiro, auxiliar de operações numa fábrica e o outro, mecânico. Trabalham durante o dia, estudam à noite e picham de madrugada. No busto do ex-presidente Getúlio Vargas, numa praça no centro de Vitória, já deixaram uma mensagem pelo voto nulo. "Os caras picharam o Cristo Redentor e não deixaram mensagem nenhuma. Perderam uma grande oportunidade. Essa pichação não tem nada a ver", diz Pulga.

Os Punks da Periferia usam a pichação como protesto, assim como faziam os pichadores das décadas de 70 e 80. Gente como o atual presidente da Associação de Biólogos do Estado, Paulo Vinha, que tinha 18 anos de idade em 1975 e, durante algum tempo, criticou a ditadura com frases pichadas em muros. "Pelas liberdades democráticas", "Constituinte livre e soberana", "Abaixo a ditadura", eram frases comuns, parte do cotidiano das cidades na época.

Mas Vinha acha que, hoje, há uma diluição ideológica na pichação.

"A juventude usa a pichação para descarregar algo individual e não coletivo", diz ele. Até o homem responsável pela limpeza da capital do Estado, o secretário de Serviços Urbanos da Prefeitura de Vitória, Valdir Klug, 39, já foi pichador.

Autora de uma pichação que resultou em notícia veiculada na Imprensa — tudo aconteceu em 1986, no interior da galeria de arte Usina, na Praia do Canto, num vernissage do artista plástico Jorginho Guinle — Sáskia Sá, 27, hoje estilista de moda, acha que o 'grafite' atual, feito pelos garotos, "é uma forma de eles se exporem, deixarem sua marca enquanto pessoas anônimas". Sáskia diz que a pichação pode ser trabalhada enquanto forma de expressão. Sobre o fato na galeria, faz questão de explicar: "Eu via a galeria de arte como um espaço aberto, de livre manifestação. Fiz um grafite na parede, e fui mal interpretada. É que acharam que eu ia pichar os quadros".

Bob, um dos Punks do Subúrbio

Fonte: arquivo particular

Diante dos fatores sociais e políticos apresentados, a estagnação refletida no desemprego, na falta de investimento dos bairros periféricos, na desvalorização da educação e cultura, trouxe à inclinação uma de "revolução" musical contra o sistema e contra a falta de oportunidade para jovens tão distantes dos sonhos de consumo. A partir disso, as manifestações punks em Cariacica surgiram no início dos anos de 1980 e 1990 com a música, teatro, pichações e com os fanzines, a resistência poética e política da cultura punk impulsionou a criatividade.

A cultura da periferia era apresentada por esses fenômenos aos quais estariam fortemente vinculados a estagnação econômica, o abandono político e a luta contra o sistema falido e corrompido. Diferente de São Paulo, o movimento punk em Cariacica tem um pouco de atraso com relação à cronologia, contudo, a fórmula *do It yourself* e o *underground* seguem no mesmo modelo.

Ao retornar para as questões sociais do município de Cariacica, faço uma reflexão sobre os agrupamentos punk e a mídia. Com isso, a reunião punk consiste na troca de informação, escutar músicas, ou ir à casa de amigos, ou bares da região. No início dos anos de 1980, com a ascensão de bandas *heavy* no Brasil, em consequência do "Rock and Rio", outras tribos urbanas também

começaram a se formar.

Para os punks, a convivência com os metaleiros era pacífica, mas sempre existiram alguns que tendiam a desdenhar o movimento e nessas diferenças em razão de ideologias políticas, sociais ou até mesmo musicais, o enfrentamento acontecia. Diante disso, a mídia já afirmando a sua recusa ao movimento, imita as emissoras nacionais criticando os punks e valorizando as bandas pop ou metaleiras ligadas a ela.

Em um dos episódios referentes às rixas existentes, alguns integrantes de bandas ou mesmo participantes de outros movimentos rock costumavam a frequentar Campo Grande em Cariacica. Como o movimento punk nesse município sempre foi muito forte, as divergências musicais acabavam estereotipando o punk.

> – Um deles estava com um revolver, outro com um facão e o terceiro com um porrete. Eles disseram que não queriam cabeludos em Campo Grande e começaram a cortar o cabelo com o facão. Mas alguém avisou a polícia, e ainda assim os caras atiraram nos policiais. Eu e meu amigo nos jogamos no chão, foi um baita susto – conta Marcello Gordo. [123]

Os dois jovens que fazem o relato buscaram em Campo Grande, bairro de Cariacica um local para se encontrarem e beberem, entre eles, estava o Marcello Gordo que estudava no Marista, um colégio particular e tradicional de Vila Velha. Portanto, eram de outros bairros e não do subúrbio. Segundo o relato dos jovens, os assaltantes estavam de posse de arma de fogo, porrete, faca, dentro de um carro da marca Monza, contudo, de acordo com as entrevistas, os punks foram atribuídos ao ataque e o sensacionalismo induziu a acreditarem que tinham o feito. A mídia reproduzindo a crítica nacional apresenta uma matéria sensacionalista divulgando de forma tendenciosa a participação dos punks nesse ataque.

> No dia seguinte, os bandidos foram detidos e o jornal “A Tribuna” noticiou em sua página policial: “Punks raspam o cabelo de metaleiro em Campo Grande”. A ocorrência também teve repercussão nas emissoras de TV. Mais de 20 anos depois, Gordo reitera que sempre teve uma relação de respeito com os punks da região e que a violência foi “coisa de playboy”. De qualquer forma, os punks levaram a culpa e a relação entre os dois lados ficou ainda mais estremecida,

[123] NEVES, José Roberto Santos. *Rockrise* – A História de Uma Geração que Fez Barulho no Espírito Santo, Vitória-ES. Ed. MAUAD. 2012. p, 322--323.

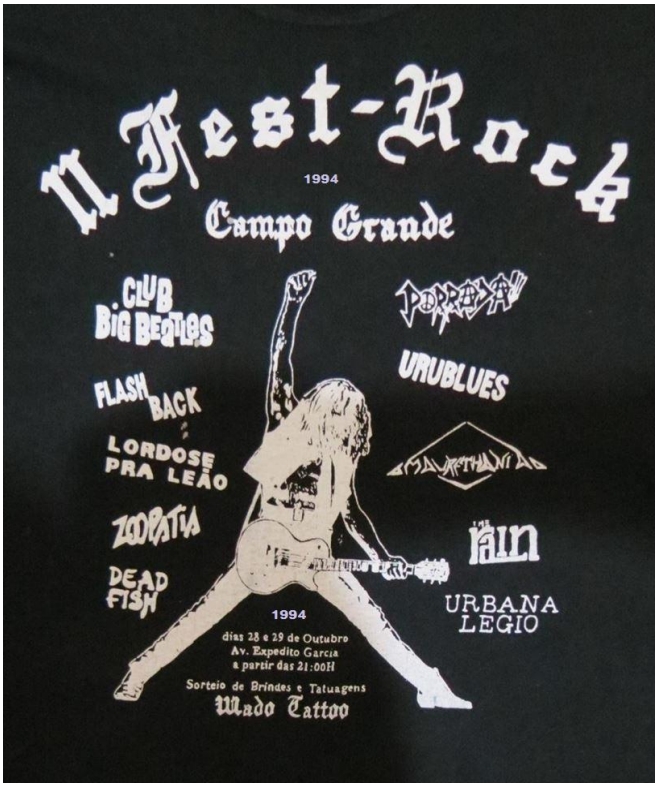
> até explodir de vez em 07 de março de 1991, quando punks e headbangers se enfrentaram no Trailer do Socó, sobrando bordoada pra todo lado.[124]

A união entre as bandas era de fato a intenção do movimento punk, a rixa era mais musical do que pessoal. Portanto, estimulando as várias tribos rocks, os punks Edmo Candotti e Jacques Mota idealizaram o I Fest-Rock, acolhendo vários seguimentos do rock. Tocaram nesse show, Clube Big Beatles, The Rain, Lordose pra Leão, Urbana Légio, Porrada!!!, Dead Fish, Urubues, Maurethânia e Zoopatia.

Infelizmente, o ideal dessas bandas não era o movimento *underground*, algumas já faziam parte da cena e com a falta de comprometimento da prefeitura de Cariacica o show não aconteceu no segundo dia por falta de recursos. Diante disso, algumas bandas foram à imprensa "reclamar". Para Jacques Zoopatia[125] "Nosso grito de guerra, na época, era "TUDO PELO ROCK" – explica Jacques".

Figura 12 - Cartaz – Fest-Rock – 1994 Fonte: Paulo Linguiça

[124] Idem.
[125] *Ibdem.*



Acervo Paulo Linguiça.

O Movimento punk em Cariacica tem como ponto de partida o artefato do underground e a música, o movimento suburbano professava voltar suas músicas a vertentes revolucionárias e sociais. Assim, foi através das músicas que a união dos grupos e o estabelecimento dos coletivos promoveram a cena.

Contudo, a fase inicial encontrava diversos entraves com as questões intrínsecas às dificuldades financeiras de jovens desempregados alheios à indústria cultural se afirmando como movimento social. Com isso, a crise e a falta de emprego trouxeram as dificuldades em ensaiar pela falta de equipamentos e instrumentos musicais.

Assim, as letras refletiriam a fúria, a realidade social e as suas manifestações mais poéticas. Portanto, ao continuar a apresentar esses grupos *undergrounds*, as características seguem a complexidade da época em meio a crises e recessões. Para salientar isso, Jacques Zoopatia descreve:

> Nos anos 90 não existia uma secretaria de cultura, mas tão somente um "departamento de cultura, esporte e lazer", que se resumia a uma pequena sala com paredes de divisórias bege, sem janela, sem telefone, uma mesa de escritório daquelas bem simples e umas

cadeiras velhas, no mesmo prédio que hoje abriga a prefeitura.[126]

A mídia atrelada às críticas musicais não repercutem o assunto em questão, pois a abordagem e os seus fenômenos apontam ideologias provocativas justificando a desconstrução dessas formas de comunicação. A fase atual do movimento punk utiliza então a internet e as mídias sociais no intento de promover suas manifestações.

Nas ações do movimento punk em Cariacica, os festivais produzem a transformação, a criação de novos materiais e recursos que estimulam a manutenção dessa esfera punk *underground*. Para tanto, o trabalho em coletividade arca com recursos próprios e com a participação do governo, mas ainda conceitua a fórmula “Faça você mesmo!”.

Partindo dessa premissa, no começo dos anos 2007 comemorou outro importante evento, o Show "Punk ES: 20 anos em Ação" com as bandas Ferida Exposta, Zoopatia, R.H.C., Desespero (BH), Peste Negra, Ordinária Hits (SP), Los Bigodudos e Atentado ao Pudor em Vila Capixaba, Cariacica. O show que antecedeu esse movimento foi em 1994, depois de vinte (20) anos resolveram fazer a segunda edição. O evento contava com vídeos, documentários e fotografias da época, além das bandas locais e de fora do estado.

[126] Disponível em: <http://palhetadasdorock.blogspot.com.br/> Acesso em 23/03/2018.

Figura 13 – Cartaz dos "20 Anos em Ação", realizado em Cariacica.

Disponível em: <*n*https://palhetadasdorock.blogspot.com/2014/07/o-punk-nao-esta-morto-as-manifestacoes.html> Acesso em: 19/11/2018.

A cultura integra uma rede de significados resultantes das relações sociais. Há cenas na década de 1980 com rivalidades sociais que abrangem disputas, tensões e conflitos, no campo das práticas culturais de suas representações. Aspetos culturais dos produtores e dos receptores acabam idealizando conflitos que vão desde a ideologia ou a simples disputa por espaço.

Com isso, não só as particularidades com relação ao movimento musical são exploradas, mas, os aspectos sociais, políticos e estéticos também se associam aos seus participantes, consolidando e confirmando o movimento. Dessa forma, os alicerces aqui explanados fornecem pilares para a estrutura do movimento até os estudos de caso e ao teatro. Por isso, seguimos através dessas inquietações circunscritas na construção dessa pesquisa[127].

[127] As indicações das letras e música para o Cd final contendo exemplos da sonoridade da época estão presentes nos estudos de caso referentes a banda Zoopatia e RHC.

2.2 **DOIS ESTUDOS DE CASO**:

O objetivo deste capítulo é de descrever a origem da banda Zoopatia e parte da sua trajetória até os dias atuais. Sendo assim tornou-se preciso uma reflexão sobre os possíveis elementos utilizados para a construção de uma identidade punk. Portanto, os símbolos que se propagaram e que se reconhecem é o que produz neles um sentimento de pertencimento a uma comunidade.

2.3 ZOOPATIA, A CENA!

A formação presente na narrativa desses sujeitos torna-se uma esfera ideológica com os membros da banda nesse estudo. Desse modo, a narrativa aqui descrita se deu através da investigação na qual a banda se relaciona com o movimento e tem, portanto, importância verbalizada dentro dessas estruturas estéticas e musicais.

Na primeira análise, apego-me a narrativa histórica, e na segunda, me atento às questões culturais, sociais, musicais e nas letras como configuração poética, de uma forma de resistência e identidade. Com isso, examinei os referenciais necessários para essas colocações empíricas através de entrevistas que foram gravadas e anexadas ao estudo aqui presente. Dessa maneira, construir questões instigantes mediante incursões de campo que propiciaram um aprofundamento com o movimento na atualidade.

Para adentrar nessas concepções, de acordo com Jacques Motta (Jacques Zoopatia), a resistência punk parte de significados e se estrutura no espírito coletivo de resistência do *underground*. Desse modo, Jacques Motta conta como foi a sua participação nesse processo. Conforme entrevistas decorrentes da pesquisa, a banda se estruturou juntamente com um grupo de jovens que se reuniam para beber e ouvir músicas, entre eles: Édmo Candotti, João Batista, Gordo, Alex Siqueira, Bob punk, Cláudio, e outros, pois a música punk chegava em fitas k7 do Rio de Janeiro e Governador Valadares (MG).

> Em 1987 não conhecia a música punk, ouvia Metálica, Iron Maiden e Black Sabbath, por conta dos riffs de guitarra que treinava. Nesse mesmo ano, a banda Guerrilha, que tinha menos de um ano de existência, perdeu seu guitarrista e precisava de um substituto. Então,

> procurei o grupo e entrei na banda. Foi aí que conheci o punk como movimento cultural. Passei a fazer parte dele como guitarrista da então Zoopatia, participando dos encontros, ouvindo som punk e saindo por aí para pichar e colar cartazes.[128]

Jacques Zoopatia é natural de Cariacica, morava na época em Campo Grande onde permaneceu e que atualmente, trabalha como efetivo em um emprego fixo. Participou da banda como guitarrista fundador no final de 1987. A banda anteriormente era chamada de Guerrilha nesse mesmo município, a sua primeira formação era: Edmo Candotti (vocalista), Noé Filho (baterista) e outros integrantes passageiros. A banda Guerrilha existiu por apenas um ano em 1987, a mudança de guitarrista motivou a entrada de Jacques Zoopatia,

> Quando fiquei sabendo fui procurar o Edmo Candotti. Naquele momento, não conhecia o movimento punk, ouvia muito rock nacional e estudava guitarra por conta própria e queria ter uma banda. Quando fui apresentado às músicas, fui logo mudando tudo. Novos riffs de guitarra e novos ritmos. Abandonamos a maioria do hardcore e fizemos mesmo um punk rock que podia passar as mensagens com as letras da banda.[129]

Estas particularidades aqui apresentadas são um reflexo das estruturas que movem a formação e a organização dessas bandas. Assim, as definições e as ideologias vão se estruturando com os integrantes mais antigos, nesse sentido, decidiram mudar o nome da banda para dar personalidade.

Como a mudança do nome deveria conter elementos que figurassem a identidade dos músicos, nesse caso, a sugestão para Zoopatia partiu de Noé Filho e significa: delírio no curso do qual o indivíduo crê que um animal habite seu próprio corpo; delírio zoopático.[130]

Nesse contexto, o processo desse diálogo definiu a estrutura da banda, os impulsos joviais e as decisões ideológicas. O processo criativo está em profundo movimento, suas concepções se movem estabelecendo conexões através da experiência cotidiana. Portanto, a reflexão individual proposta por Noé Filho sobre o nome da banda e a letra de Edmo Candotti criam componentes sonoros e poéticos que se integram na composição musical.

---

[128] Entrevista em 27/07/2018.
[129] Idem.
[130] Disponível em: < https://www.dicio.com.br/zoopatia/> Acesso em: 27/07/2018.

> Zoopatia - Zoopatia (Edmo Candotti)
>
> Liberte o animal que está dentro de você
> nessa prisão sem grades
> pedindo liberdade
> ódio e raiva correm em suas veias...
> em suas veias...
> Sua cabeça está fervendo
> e não pode se soltar
> vai usar correias e correntes
> pra provar que não é livre
> Nesse mundo, sujo lugar,
> meios de fuga vai tentar
> prisão sem grades
> Será que sai? Será que sai?
> Sua cabeça está fervendo
> e não pode se soltar
> vai usar correias e correntes
> pra provar que não é livre
> Liberte o animal que está dentro de você
> nessa prisão sem grades
> pedindo liberdade
> sua cabeça explode e faz provar
> que tem zoopatia em todo lugar
> e como se livrar? [131]

Pode-se dizer que existe uma lacuna entre musicologia e o estudo da música popular quando analisamos bandas punks. Nesse sentido, John Shepherd em seu livro de 1991 - *Música como Texto Social* (Music as Social Text), chama para uma ponte dentro dessa lacuna disciplinar. Segundo Shepherd, "[...] uma compreensão da dimensão sociológica da música como uma cultura constrói significado através da música e serve como fundação para a compreensão da música em geral [...]"[132].

De acordo com Peter Wicke, a configuração que a música assume está relacionada às condições individuais e as estruturas sociais dos sujeitos, nesse sentido, o grupo de jovens que se juntam para formar uma banda, tem o resultado relacionado às particularidades e a função social de pertencimento. Com isso, para Peter Wicke,

> Assim, o estereótipo de significado "jovem" tem acepções completamente diferentes para os diversos grupos sociais de adolescentes, fato que frequentemente se perde de vista. Por conseguinte, pode-se também afirmar que as mesmas canções podem estar integradas em configurações culturais diversas, ou então

[131] Letra disponibilizada por Jacques Zoopatia em 27/07/2018.
[132] COVACH. Covach p. 458. Tradução minha.

> são agregadas, através do simples deslocamento do contexto social, a outras inteiramente novas.[133]

Assim, a preocupação subjacente impulsiona o desenrolar da ideia através dos contextos vivenciados por esse movimento. Na operação dessas inter-relações, as apresentações se articulavam com o ambiente, cotidiano e lazer desses jovens. Nos percursos aqui descritos, esses atores tocavam em bares, praças, nas casas de amigos, em qualquer evento, que pudessem ter um diálogo dentro dessas esferas *underground*. Jack Zoopatia descreve:

> Tocamos em vários eventos de bandas em Cariacica, como o Rock do Borracha realizado até hoje. Participamos do 1º FEMIC – Festival de Música Capixaba, em 1988, patrocinado pelo Departamento Estadual de Cultura – DEC, em que fomos considerados banda revelação. Foi um festival com várias etapas, começando em Viana, na praça central, depois Campo Grande, na praça do banco Itaú em Vila Velha, no clube Libanês, na Serra, na Praça do Coreto e em Vitória, no Saldanha da Gama (a final do festival). Na etapa da Serra, a banda de abertura do evento foi o [134] Combatentes da Cidade. Nosso baterista deixou pra trás os pratos do chimbal, então a solução foi pedir emprestado os pratos do baterista da banda o Combatentes, o que foi negado de imediato. O porradeiro comeu solto. Resultado: tocamos com um prato emprestado de outra banda e nosso som ficou uma bosta por conta do operador da mesa.[135]

Além dos shows já descritos, a banda Zoopatia representa a expressividade do movimento. A formulação das composições lançando mão da técnica, sem preocupações harmônicas, deram certos preceitos desprovidos de recursos midiáticos.

A estrutura da banda foi se adequando com o passar do tempo, alguns integrantes da sua fase inicial já não fazem mais parte, contudo, a participação desses atores foi imprescindível para a formulação da banda. Diverso a esse espaço de tempo, a linguagem musical e a estética do movimento permanece na resistência e na expressão dos seus participantes.

Para se atentar a isso, a banda Zoopatia participou da apresentação com a

---

[133] WICKE, Peter. s/d. p, 15.

[134] A ideologia punk procura resistir aos apelos do consumo e da mídia de massa transformam em arte e estética aquilo que absorvem dentro do contexto social que vivenciam. Para se diferenciar dessas bandas, e é claro, são diferentes pelo seu pertencimento suburbano, entregam-se na narrativa se afastando dos apelos do consumo evidenciados. A banda aqui descrita por Jacques Zoopatia fazia parte da “ascensão” promovida pela mídia local na tentativa de se comparar às bandas nacionais. Contudo, bandas underground, sem “padrinhos” eram tratadas constantemente como párias e renegadas por parte desses músicos. Nesse sentido, essa banda tinha o foco a mídia e a ascensão pós-punk ou New Wave do The Cure de Robert Smith, não era uma identidade própria e sim um material de consumo.

[135] Entrevista de Jacques Zoopatia em 27/07/2018.

banda Cólera – banda importante para o movimento punk e conhecida nacionalmente. Nesse evento, que aconteceu no espaço Ilha Acústico em Vitória, o resultado foi o retorno ao cenário Estadual, pois, o processo pôde ser estendido a essa nova geração resultando na produção de mais shows desse gênero, a participação das bandas foram essenciais. As formas de cultura apresentam os seus sujeitos apontando atitudes que se deslocam do cenário musical pop, para caracterizar as formas *underground* na perspectiva punk.

De acordo com isso, Jacques Zoopatia indica a R.H.C e a Harmonia Turbulenta para participarem desse show e com isso, reavivaram o movimento passando a se reunir com mais frequência. A iniciativa proporcionou a retomada de novos e antigos projetos. Jacques Zoopatia assinala que,

> Tocamos no Quarup na Barra do Jucu, em 1989. Tocamos no 1º Rock Lama e em vários eventos na UFES, nos anos 90. Em 1994 e 1996, organizamos os Fest Rock em Campo Grande 1 e 2 com as bandas: Lordose Pra Leão, Porrada, Dead Fish, Maurethânea e outros. Tocamos no Ilha Acústico na passagem do Cólera em seus 25 anos de carreira em 2009.[136]

Figura 14 – Zoopatia em 2009, apresentação na casa de shows Ilha Acústico juntamente com a Banda Cólera/SP. [137]

Acervo Zoopatia.

A produção da Zoopatia na cena punk agregou e fortaleceu o movimento juntando jovens em torno desse mundo performático de liberdade. A banda teve uma importância histórica influenciando outros jovens que montaram suas próprias bandas. O público, assim como aconteceu com o movimento em outras partes do mundo e no Brasil, acompanhava as bandas e essa atitude foi

[136] Idem.
[137] Acervo Jacques Zoopatia, 23/07/2018.

essencial para o movimento de rua e de subúrbio se fortalecer.

Ao longo dos anos, além da música, organizaram vários encontros em torno da temática punk. Nesse sentido, a banda passou a dialogar com a sociedade como segmento organizado. Portanto, a forma de ampliar a discussão em torno do movimento constitui outra rede de socialização fundamentada na valoração ideológica comum a todos.

Tecendo esses diálogos, fazer encontros e discutir sobre a identidade punk, resgatar as primeiras produções e debater as produções mais recentes ampliaram essas redes de comunicações articuladas na interação.

Como exemplo mais recente, à apresentação da história do *underground* na Grande Vitória no projeto "Biblioteca Misteriosa" da biblioteca municipal Madeira de Freitas, em Campo Grande se mostrou um importante evento com seminário, debate, apresentação do contexto histórico e circuito de informações.

Nesse evento, participou Fabrício Hoffman; Jacques Zoopatia, jornalista e editor do blog Palhetadas do Rock[138]; e Paulo Henrique Linguiça, técnico ambiental e representante da Internacional AnarcoPunk (IAP). Cuja oportunidade contaram um pouco da história do *underground* no Espírito Santo e da cena punk dos anos 1980 e 1990.

Figura 15 – Paulo Henrique Linguiça, Jacques Zoopatia e Fabrício Hoffman [139].

[138] Em 2014 Jacques Zoopatia cria o blog Palhetadas do Rock cujo principal objetivo é registrar as manifestações do *underground* em Cariacica. Desse modo, as possibilidades da circulação de ideias libertárias e de contestação são de extrema importância. De acordo com Jacques, "Não se trata de um blog político, nem mesmo de protesto, mas de registro".
[139] Idem

No Blog Palhetadas do Rock, as entrevistas e um pouco da história do rock se apresentaram nessa palestra como incentivo a concretização desses espaços.

> As primeiras falas foram de Fabrício Hoffman sintetizando os conhecimentos históricos sobre o gênero. Fabrício lembrou que o rock veio do blues, um cântico de lamento dos negros americanos nos campos de algodão. Citou uma das maiores lendas do blues, Robert Johnson, e o mito de que teria vendido sua alma ao diabo para ser o maior blues man de todos os tempos. O mito foi retratado no filme Crossroads de 1986. Um registro muito importante feito por Hoffman foi sobre a criação dos doze compassos do blues introduzidos per Robert Johnson demonstrado por Fabrício no violão Yamaha C80 levado por Jacques Zoopatia. [140]

Figura 16 – Registro da palestra De Jacques Zoopatia e o contexto histórico do Fest Rock 1993 e 1995 em Campo Grande. [141]

Acervo Jacques Zoopatia.

[140] Disponível em: <https://palhetadasdorock.blogspot.com/2017/11/o-rock-foi-biblioteca.html> Acesso em : 23/11/2018.
[141] *Ibdem.*

As apresentações das esferas sociais abrangem essa manifestação *underground* sobre as produções. Nesse cenário, cabe ressaltar que as produções são extravasadas também nas várias facetas musicais, com isso, a pluralidade discursiva nessa ideologia se constitui através desses sujeitos nessa esfera.

Um dos pontos dessa pluralidade ressalta a importância do movimento nesse cenário punk, assim, Jacques Zoopatia apresenta a consistência desse movimento com o registro no livro *ABZ do Rock Brasileiro* (1987) de Marcelo Dolabela, citando a banda punk capixaba Ferida Exposta como representante do punk no Espírito Santo.

Para Jacques Zoopatia,[142] "Os registros são importantes para a memória cultural, pois sem registro, não há lembrança e parte do que fizemos terá sido em vão para as futuras gerações". Nessa perspectiva, o historiador e monografista da estética punk Alberto Vidal [143] escreve sobre as bandas que aqui se disponibilizam.

Além dele, o movimento *underground* capixaba também é citado nacionalmente através do registro do jornalista e escritor Silvio Essinger, tendo em consideração a banda Mukeka Di Rato, cuja banda é estimada por ele, como uma das melhores da geração do punk brasileiro.

Nesse contexto, a cultura urbana trata de desenvolver linguagens que não se limitam apenas a passagens pelo cotidiano, são formulações que fazem a "cena cultural *underground*" uma representação da matriz configurada as canções. Os participantes aqui descritos se colocam na formulação inicial da cena "Movimento Punk" no Estado do Espírito Santo.

Figura 17 – Paulo Henrique e Redson também palestrando sobre o movimento em Vitória (2009), no show de 25 anos de carreira da banda punk paulistana, esse encontro foi proporcionado pela banda Ferida Exposta.

[142] Idem.
[143] VIDAL, A. B. Skins e punk's na Grande Vitória 1982 a 1992: a música como fator de união/divergências e ideologias como fator de cisão. 2009. Monografia para obtenção do grau de licenciado pleno de História. Faculdade Saberes, Vitória, 2009.

Fonte: Paulo Linguiça 2009.

O movimento punk tem o seu diálogo ligado às ramificações que vão dos Anarcopunks (anarquismo político), aos punks da periferia ou suburbanos (pregam a liberdade) e os *hard core* (estilo antimusical acelerado). Nesse sentido, a linguagem dentro desse gênero integra as características de cada comunidade nos seus respectivos mecanismos sociais.

Paulo Henrique Linguiça é uma figura emblemática do movimento Anarcopunk no Estado, pois, o desencantamento com o capitalismo transformou o movimento punk em parte integrante dos centros urbanos. No princípio, o movimento nasceu em São Paulo em meados dos anos 1980 e início de 1990, levantando a bandeira de luta contra o Nazi-fascismo e antirracista. Nesse conceito, a extrema direita e todas as formas de ideologias do sistema que comprometem a liberdade e oprimem são refutados com o Anarcopunk.

A banda Zoopatia não se configura com as relações da indústria fonográfica, contudo, até se interessavam em apresentar as suas composições em uma concepção mais abrangente. Entretanto, o movimento se apresenta com ideologias antimídia, com os mecanismos do “faça você mesmo”, e com modelos irônicos rejeitando padrões midiáticos comuns.

Portanto, a indústria fonográfica não se interessa, pois o mercado é o seu meio

comercial, assim, o modelo de gravações das composições segue no formato *underground* e representa a categoria segundo a qual se fundamenta. Como resultado disso, consciente da não submissão optam por criar os elementos musicais pertinentes as suas formas estéticas, ora em gravações amadoras em ensaios abertos ou em estúdios de baixa qualidade. Segundo Jacques Zoopatia,

> Gravávamos os ensaios, porém, com pouca qualidade. Quando tocávamos pedíamos ao técnico de som para gravar, mas não ficava tão bom. Então gravamos num dos dois estúdios de música que existiam na Grande Vitória, na Praia do Canto. Gravamos em fita DAT e gastamos uma grana pra isso, com cada instrumento sendo gravado por vez. O resultado ficou bom, mas a única fita DAT que tínhamos com as gravações de três músicas, o radialista da Rádio Universitária FM Alex Pandini, perdeu depois que deixamos com ele para divulgação.[144]

Ao fazer a apreciação musical, percebi que a simplicidade das músicas está ligada ás questões de desenvolvimento movimentadas pelos processos ideológicos. As formas interpretativas assumem a influência de sentido e sensação emocional apropriado à habilidade em projetar e sustentar a distorção nos acordes pentatônicos.

Ao fazer a análise da música Políticos, o *riff* simples tocado por Jacques Zoopatia e a vocalização de Édmo Candotti inicia recitando os primeiros versos sem acompanhamento instrumental. Dentro dessa análise, o conhecimento musical e as influências punks e rock são percebidas pelo solo de guitarra e nas pausas.

Essa música possui três estruturas: sua variação rítmica na introdução é de 130 bpm[145] até o primeiro *riff*; a introdução apresenta uma vocalização narrada e possui como base uma ironia política. O riff apresenta apenas três acordes (G, A e D) aumentando a velocidade 170 bpm, à forma harmônica do solo de guitarra permanece na tonalidade de Sol.

> **Políticos**
> Letra de Édmo Candotti
>
> Vote em mim para presidente
> vote em mim para governador

---

[145] Batidas por minuto.

vote em mim para deputado
ou então vereador, senador

Sou político, vote em mim
para qualquer posição
só mais um não faz diferença
no meio de tantos sanguessugas

Vou prometer, vou te enganar
o povo gosta de ser enganado
como podem ser tão iludidos
é só prometer, prometer...

Vote em mim para presidente
vote em mim para governador
vote em mim para deputado
ou então vereador, senador

Quero ter carros e mansões
voar de avião, conhecer o mundo
enquanto vocês aplaudem e riem
seus babacas, seus palhaços votem em mim, votem em mim

Vote em mim para presidente
vote em mim para governador
vote em mim para deputado
ou então vereador

Vote em mim para presidente
vote em mim para governador
vote em mim para deputado
ou então vereador, senador

No gênero punk, desconectar-se das regras musicais e debater de forma crítica torna-se mais importante que os aperfeiçoamentos harmônicos. A ideologia da liberdade, a refutação das aspirações políticas e do modelo de que tudo pode ser comprado se relaciona com as poéticas das letras. As desigualdades sociais perante a supremacia política impulsionam as formas artísticas e estéticas nesses universos antissistema. Segundo Jacques Zoopatia,

> Uma característica do movimento punk é não se submeter a qualquer ordem, o underground tem como característica a contestação. Somos avessos a reuniões de preparação... por isso, o movimento não avançou pelos anos 2000 . [146]

Desse modo, a estagnação[147] do movimento nos anos 2000 para Jack Zoopatia partiu da estrutura antissistema do punk, pois, os encontros

[146] Entrevista 23/07/2018.
[147] Foi o momento em que o movimento punk perde força, as bandas seguem outros rumos ou se desfazem, os coletivos e os shows têm pouco público.

underground foram de grande importância na continuidade da cena que vem se fortalecendo. Portanto, Jacques Zoopatia afirma que,

> Hoje são poucos aqueles que ainda levam à frente a ideologia e as formas de comunicação do punk, as manifestações são nos encontros do underground com barracas de zines e vestimentas de protesto. Da minha parte, continuo com o movimento de bandas, fortalecendo aqueles que quiserem acompanhar nosso ritmo de produção política e social. [148]

As propostas de construção das músicas se deram entre os anos de 1980 e 1990, cujo letrista era Édmo Candotti e Jacques Zoopatia o arranjador. A composição resultava nas seguintes proposições: Jacques apresentava um *riff* de guitarra, a partir disso, a sequência harmônica, ritmo e melodia eram estruturadas dentro do ensaio, sem teorizar com discussões acadêmicas.

A música desse modo é construída na forma intuitiva e dedutiva, para adquirir esse perfil, pois, a transgressão coordena os objetivos livremente. "[...] Não existe uma divisão de tarefas, as músicas que compomos surgem naturalmente com um arranjo de guitarra e uma letra que um de nós já tem em mente... e assim vai. [...]".[149] Infelizmente, o vocalista Edmo Cadotti deixa a banda, contudo, Jacques Zoopatia assume a parte poética atualmente.

Figura 18 – Édmo (vocal), Jacques (guitarra), Reginaldo (bateria), Paulo Moscon (guitarra) e Zé Renato (baixo). [150]

Acervo Jacques Zoopatia.

[148] Idem.
[149] *Ibdem*.
[150] Fotografia tirada em 2012, acervo pessoal de Jacques Zoopatia. 23/07/2018

No sentido amplo da poética das letras da Zoopatia, a visão niilista não se concretiza como um objeto. Certamente, o posicionamento político é crítico e irônico, mantendo as situações cotidianas dentro das perspectivas dos seus contextos sociais. As práticas interpretativas dessas poéticas lidam com a complexidade onde as características punks se apresentam na estrutura da execução musical.

Bonecos do governo
Autoria: banda Zoopatia

Vi um PM de arma na mão
falava em segurança e usava agressão
homens corruptos usando fardas
militares abusam do poder

Militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder

A justiça de hoje não vale nada
pobre não tem vez, só o burguês
a justiça e a lei eu cago em cima
bonecos do governo esmagam o povo

Bonecos do governo esmagam o povo
Bonecos do governo esmagam o povo
Bonecos do governo esmagam o povo
Bonecos do governo esmagam o povo

Vi um PM de arma na mão
falava em segurança e usava agressão
homens corruptos usando fardas
Militares abusam do poder

Militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder

Na estrutura da letra, a crítica ao militarismo é evidenciada com o refrão: “Militares abusam do poder”. Para entender a crítica ao militarismo, temos que compreender as facetas políticas que levaram o movimento punk a essas vertentes politizadoras.

As nações sempre utilizaram do poderio militar como forma de conquista e poder. Entretanto, depois da Segunda Guerra Mundial, a forma de conduzir a guerra se tornou tática, manipuladora, midiática e tecnológica. De acordo com Jaime Cubero,

> Toda uma ideologia contribui para a formação psicológica do profissional militar: a ideia da pátria, o culto e as cerimônias com a bandeira, os hinos, honras aos oficiais superiores, honras funerais, as insígnias, etc. São elementos de um ritual que conforma a submissão e a lealdade ao poder constituído, seja qual for e a própria hierarquia. O subordinado se humilha ante o seu superior e humilha o seu inferior, do chefe supremo até o recruta sobre quem cai o peso da deformação que o sistema faz da condição humana. O recruta não tem a quem humilhar. [151]

Nesse sentido, a crítica ao militarismo está atrelada à crítica aos padrões de subserviência à guerra. O movimento punk critica os métodos e as práticas de hierarquia dos militares. Usar a vestimenta é uma forma de protesto no qual eles desestruturam a visão comum do uniforme e usam alterando a simbologia com adereços. Dessa forma, os botons nas jaquetas militares, coturnos sujos com cadarços de cores diferentes, boinas e caps. são associados ao não conformismo perante essas instituições.

Analisando as manifestações e valendo-se do acesso das narrativas aqui descritas, os grupos apontam para universos simbólicos de criação social nos quais os sujeitos articulam formas para continuarem e fortalecerem o movimento, reforçando a essa ideia com o coletivo: Cariacica *Underground* em 2017 compostos por membros do movimento punk dos anos de 1980 e, integrantes das bandas do estudo de caso dessa pesquisa.

Paulo Linguiça e Jacques Motta confirmam essa participação no coletivo como um acontecimento importante para à cena. Consequentemente, além de representantes de outros seguimentos culturais, a participação no coletivo tem o apoio e a unidade necessária entre os jovens que fazem parte da “cena punk” atual.

Para entender isso, os símbolos do movimento partem da premissa de estarem estruturados na concepção analítica, musical, artística, poética, estética e política. Nesse sentido, a crítica contra aqueles que se chamam punks, mas que desconhecem a história local do movimento não deve ser feita, a aproximação do coletivo no intuito de fornecer as informações e atentar para o

---

[151] CUBERO, Jaime. Antimilitarismo e Anarquismo. Palestra proferida na Universidade Estadual do Rio de Janeiro em Agosto de 1991. p, 186. Disponível em: < https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/viewFile/4598/3190> Acesso em: 27/11/2018.

desenvolvimento do movimento busca agregar esses jovens punks da contemporaneidade.

Com base nisso, a banda Zoopatia é coerente nesse papel, ao possibilitar novas interações e a continuidade do pensamento libertário para a criação desse coletivo, intenciona-se uma avaliação do contexto político e social entre os membros e a atuação no campo cultural. Cabe ressaltar que, o movimento punk é estético, mas não no sentido de exaltação da beleza. Quer mostrar o mal-estar decorrente das vicissitudes sociais e, além disso, está coeso com as manifestações sociais de liberdade.

2.4 R.H.C (RESISTÊNCIA HARDICORE)

O presente estudo de caso é dirigido à comunidade *underground* e àqueles que possuem o interesse em discutir essas manifestações artísticas com características tão intrínsecas. O processo de construção e a análise do estudo da banda R.H.C me possibilitou a aproximação com os elementos punks mais solidificados dentro das suas concepções *underground*.

A entrevista ficou centrada no membro e principal articulador dos registros históricos da banda Paulo Linguiça, que contribuiu de forma significativa disponibilizando seus arquivos pessoais. Desse modo, as estruturas permanecem até nos dias atuais e nas formulações da estética punk constantemente ligada a música e ao movimento.

A banda R.H.C iniciou em 1988, cuja época, outros integrantes também faziam parte como: Renê, Reginaldo Porquinho (reside em São Paulo atualmente), Zota e o Bill. Nessa formação, a banda permaneceu até o ano de 1990, onde as mudanças de integrantes foram gradativas, tempo e espaço em que Linguiça participa da fase do ano de 1992 como baixista por um ano.

Assim, novas ideologias são apresentadas, pois, o humano deixa de ser humano massacrado pelo trabalho compulsório e escreve ideias libertárias nas poéticas das músicas. Sua capacidade é de grande relevância, construindo uma forma contínua dentro da cena, onde suas questões musicais, poéticas,

contestadoras e artísticas são demonstradas nos fenômenos urbanos apresentando enfoques críticos a essa análise.

O processo de análise das músicas da banda foi muito complexo, porém entusiasmante. Em verdade, as gravações fornecidas a mim tinham uma sonoridade de difícil percepção, pois, eram gravadas de forma amadora em garagens e com gravadores comuns.

Contudo, a atmosfera das letras e a iniciativa envolvem uma espontaneidade de resistência em que paralelamente a esses problemas, não sucinta na falta de empenho. Esbarrei-me na etnomusicologia, área em que certamente não possuo domínio. Segundo Vincenzo Cambria "Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia". *Música em debate,* 2008,

> Dentro da etnomusicologia, o trabalho "aplicado" é ainda visto como pertencente a uma área secundária, geralmente extra-acadêmica. É frequente, por exemplo, sua presença em instituições públicas como museus arquivos ou, também, seu uso por missionários para fins de evangelização. A atuação da Etnomusicologia Aplicada, área ainda pouco explorada aqui no Brasil, é muito frequentemente considerada como paralela à da pesquisa em si, como uma resposta concreta ao imperativo ético de se dar um retorno aos grupos "pesquisados". [152]

Dando sentido a perspectiva aqui apresentada, o estudo evidencia as relações sócias que refutam o conformismo e como tal, as conclusões aqui apresentam a ideologia dos músicos, suas concepções políticas, sociais e as estruturas desse panorama.

O gênero musical não está totalmente subordinado às análises da estética musical, mas de uma realização extraordinária e marcante dentro dos processos ideológicos, políticos e culturais. A música composta por jovens, filhos de operários é definida para esmiuçar os mecanismos artísticos que geram o pano de fundo para vertentes significativas dentro desses valores.

Na entrevista estruturada[153], a coleta de dados e colaboração foi de extrema importância para que esses registros norteassem os pontos de vistas aqui

---

[152] CAMBRIA, Vincenzo. "Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia". *Música em debate. Perspectivas interdisciplinares.* Organização: Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Cambria. Rio de Janeiro: MAUADX, 2008. p, 204.

[153] A entrevista e os dados aqui apresentados foram adquiridos através de um questionário enviado por e-mail, gravação de áudios no notebook, materiais escaneados e encontros pessoais para esmiuçar o trabalho e compreender as relações do entrevistado com o punk. 18/08/2018.

apresentados. A relação de parceria com respostas pontuais enfatizam o ambiente e as familiaridades de Paulo Henrique de Oliveira (Linguiça) vocalista da Banda R.H.C. com o movimento. A participação de Paulo Henrique na troca de áudios, fotos, fanzines, cartazes integram as ferramentas necessárias para a concretização desse registro. Portanto, a teoria e a prática na troca de informação enriqueceram o estudo, apontaram instrumentos epistemológicos alternativos que foram o campo de ação nessa perspectiva.

> A música supõe a contribuição de vários indivíduos que se agregam em grupos (conjuntos, bandas etc.) para conceber, interpretar músicas dentro de certos estilos ou gêneros que pertencem às tradições culturais nas quais os referidos indivíduos foram socializados ou educados. [154]

Para justificar as performances punks e os aspectos da dinâmica musical, o tom irônico das letras e a sonoridade agressiva passam a ideia de valorização das questões antimúsica. Nesse contexto, as situações adversas para a aquisição de instrumentos normalmente nacionais e de baixo valor refletem não a opção de escolha, mas uma decisão necessária para a continuidade da execução musical.

Nesse sentido, os amplificadores também eram de baixo orçamento caracterizando o gênero que priorizava a rapidez, a raiva e a menor importância ao virtuosismo. Utilizavam nesse contexto, os instrumentos em aparelhos de som “três em um” no qual funcionava o vinil, o rádio e o K7, a distorção produzida pelo saturamento das caixas de som produzia uma sonoridade que acentuava o desprezo pela postura típica do rock and roll.

Na concepção de Linguiça, o baixo era um Tonante – instrumento nacional e de baixo custo –, uma guitarra “Frankenstein”[155], uma bateria Torpedo “infanto-juvenil” fabricada no bairro Cariacica. Desse modo, a referência punk se cruza nos percalços dos padrões sociais suburbanos. Linguiça pontua que os ensaios eram realizados no quarto do Oswaldo ou em uma garagem “nesse quarto ensaiávamos por dez (10) anos de forma experimental.”[156]. A gravação desse

[154] CAMBRIA, Vincenzo. op. cit. p. 190.
[155] A explicação estética para esse nome se refere ao modelo de guitarra montado com várias partes diferentes, aproveitando pedaços de outros instrumentos, captadores, potenciômetros, tarraxas e etc. A inspiração para o nome esta ligada ao romance de terror de autoria de Mary Shelley, escritora britânica nascida em Londres.
[156] Entrevista em 18/08/2018.

material aconteceu em um estúdio de forró, cujo espaço não era em um estúdio profissional.

Nesse contexto, a sonoridade das suas músicas soa esteticamente experimental por não passar por uma mixagem na qual os excessos de ruídos são acertados na mesa de som por um técnico. O uso de fita KT Master, juntando a gravação ao vivo com os registros das músicas formaram a sonoridade necessária para a análise estética da rítmica apresentada.

Em direção a uma espécie de fusão entre ritmo e melodia, algo totalmente distorcido, o ritmo é alternado entre pausas e uma batida rápida e se relaciona com o *hardcore*[157]. A importância desse ritmo agressivo e a velocidade foram adotadas como estilo musical por qualquer garoto urbano, destacando a relevância da bateria que era nítida.

O mapeamento da produção musical e dos componentes estéticos nos quais configuram o movimento punk abrange os seus respectivos contextos sociais. Assim, devemos considerar que o movimento está amplamente ambientado na sigla DIY (*do it yourself*) que envolvia o ato de se vestir, comportar e se expressar quando a popularidade de suas músicas não era essencial.

Suas gravações de forma experimental evidenciam uma relação entre duas variantes, ou seja, o registro não era importante e sim a execução. Nesse processo, para Linguiça, “a banda não tinha essa preocupação, entretanto, seria interessante ter esse registro com mais qualidade, mixado no propósito da sonoridade mais nítida ‘uma bagunça organizada’.” [158].

Considerando o diálogo na esfera urbana, o interesse pela aparência agressiva, a simplicidade, a crítica às instituições, o sarcasmo e a subversão da cultura, a afinação dos instrumentos não seguiam regras, esse não era o propósito. Desse modo, a sonoridade era amplamente deixada em segundo plano, nessa estética apresentada, o pano de fundo estava no quesito da intencionalidade, em fazer um som menos atrelado aos mecanismos simbólicos

[157] A melhor tradução: “casca-grossa”.
[158] Idem.

de outros gêneros musicas.[159]

Nesse desdobramento, Linguiça acredita que a sonoridade deveria ser mais constituída de profissionalismo “mesmo a antimúsica tem que ter música.”[160], a afinação era básica nas três primeiras cordas e durariam apenas uma ou três músicas.

Paulo Linguiça e mais três integrantes da banda já participavam dos movimentos estudantis juntamente com as questões sociais e o movimento Anarcopunk. Portanto, para eles, o governo e os alienados ao sistema são carregados de conservadorismo, sua conveniência em ignorar a estagnação social revoltava os jovens punks do subúrbio.

Com isso, retiravam os valores comerciais e resignificavam a música em locais *undergrounds*, pois, a sonoridade e a poética das letras seguem a valoração dos significados pertinentes a esses grupos. A interpretação politizada em meio a essa cultura apresenta uma afirmação marcada por gritos dos vocais, cujas letras são agressivas e absorvidas pelos jovens, que se aproximam da realidade pertinente a eles[161].

Assim, essas poéticas estavam voltadas para questões sociais, denunciando as mazelas das desigualdades e do cotidiano caótico do subúrbio. Dessa maneira, denunciavam as barreiras sociais que impedem o desenvolvimento dos bairros periféricos. Na concepção de Linguiça, “Não dá pra ficar o tempo todo aflorando poesia sendo que o caos está ai.” [162], pois, as visões políticas e críticas nas letras se engajavam e se atrelavam a antimúsica, anticapitalista, antimodismo e antimilitarismo.

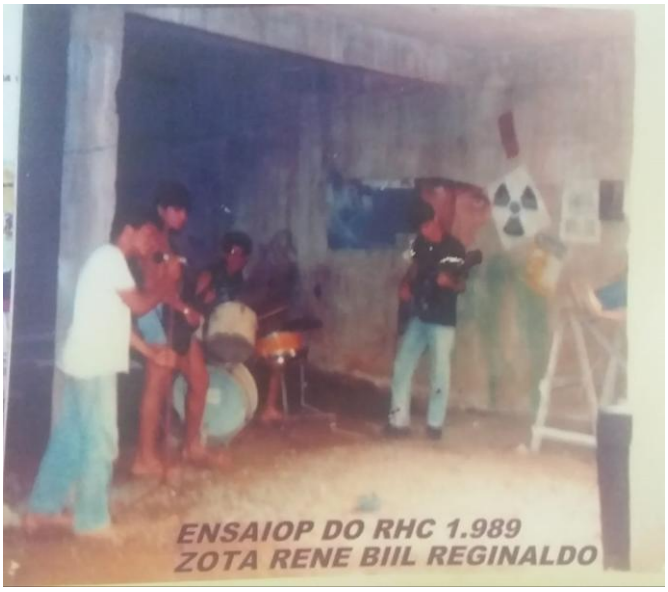
Consequentemente, a cultura do movimento punk no Espírito Santo estava relacionada não apenas à estética musical, mas às preocupações vinculadas a

---

[159] A música experimental punk não é aquela música experimental originada no início do século XX e que desafiou as concepções “normais” da música. Nesse sentido, a música da RHC era a antimúsica, a não afinação era a forma de expressão e experimentação. Portanto, extrapolar os limites da transgressão e produzir ruídos com letras agressivas interessava mais naquele momento. Contudo, ao perceberem que a mensagem era assimilada com uma estrutura mais popularmente conhecida, mudam para estruturas de afinação, melodias e harmonias mais usuais.
[160] Ibdem.
[161] A música que contem gritos e batidas aceleradas do hardcore é a PMs Babacas, o exemplo sonoro consta no CD dessa pesquisa.
[162] Entrevista 18/08/2019.

esferas sociais engajadas.

Figura 19 – Fase inicial da R.H.C em 1989, Zota, Renê, Biil e Reginaldo. Paulo Henrique ainda não integrava a banda.



Acervo de Paulo Linguiça. 04/04/2019.

Quando questionado sobre o interesse pelas roupas militares, Paulo Linguiça respondeu nitidamente que a relação com os uniformes (jaquetas, calças e coturnos) estava na subversão a essas vestimentas. Não obstante, se trata de um deboche as instituições militares e aos seus uniformes, assim, eles distorciam as regras colocando cadarços coloridos e coturnos sujos.

Dessa forma, não estavam aproximando ou enaltecendo essas instituições, na realidade, estavam criticando com ironia esse sistema que causa guerras, inibe, oprime e, em se tratando de Brasil, está relacionado ao regime de exceção ocorrido desde o golpe militar de 1964.

Para descrever está estética adequadamente, a letra PMS babacas traz referências e ironia levantando esses questionamentos:

PMS babacas – R.H. C

Não pode desacatar, tente obedecer
Policias prontos para atacar
Toda a população
Se você fizer greve,
PMs babacas...
Desce o pau!
Camelôs fazem protesto,

> PMs babacas...
> Desce o pau!
> Estudantes fazem passeatas,
> PMs babacas...
> Desce o pau!
> PMs babacas a mando dos políticos,
> Você não pode fazer nenhum protesto,
> Senão... leva paaaau!!!

A rítmica da música “PMS Babacas”, não se distância da poética da letra. A identidade e o ambiente sonoro compõem o sentido da própria *performance* acrescentada na bateria. Concentra-se inteiramente no seu interesse rítmico, reduzindo a melodia a frases infinitamente repetidas, algumas vezes com poucas variações. Gritos e pausas acompanhados da influência considerável do *hardcore*. No Refrão “Desce o pau”, a música se referencia com a estética punk não passando dos 01h20min, a pausa é acompanhada por um silêncio e ela varia de acordo com a estrutura da música.

Paulo Henrique Linguiça pontua que,

> Era uma transgressão da ordem, porque o punk não usa o coturno engraxado ou uma camisa passada, um cap ou um comportamento uniforme, não usa uma postura única, então assim, era uma forma de crítica. Um coturno com um barbante amarelo, um coturno rasgado, uma camisa camuflada que tenha uma frase antimilitar. Isso era tão perigoso na época, porque já ocorreram casos de você não poder ficar com essa camisa porque essa camisa era do exército, da polícia, as correntes são elementos transformados em outra versão, transgredir a ordem. Uma sátira, que se contrapõe a esses uniformes cartesianos, a representação dos milhares e representando também os mutilados na guerra, roupa rasgada cheia de tiros, uma antiguerra. [163]

Essa vestimenta estética é uma crítica, um deboche, contudo, não seria dessa maneira uma regra. O visual era próprio, não se relacionava com a moda e sim com o comportamento. O uso de *pats* junto com frases produzidas por eles era decorrente desse sarcasmo, usavam *silk screen*, escreviam à mão, uma forma de vestuários bizarros e interesse pelo grosseiro.

Dessa maneira, as mais diversas formas de identidade se afirmavam no movimento. Com isso, as identidades sociais e de pertencimento visual estético são reveladas de acordo com os elementos que se figuram nesse meio, que segundo David Le Breton,

---

[163] Entrevista em: 18/03/2019.

> A ação da aparência coloca o ator sob o olhar apreciatívo do outro e, principalmente, na tabela do preconceito que o fixa de antemão numa categoria social ou moral conforme o aspecto ou o detalhe da vestimenta, conforme também a forma do corpo ou do rosto. Os estereótipos se fixam com predileção sobre as aparências físicas e as transformam naturalmente em estigmas, em marcas fatais de imperfeição moral ou de pertencimento de raça. [164]

Portanto, a relação de se apresentar e a maneira de se ajeitar se relaciona com o meio e com as transformações dentro da esfera de pertencimento do grupo. A banda R.H.C tocava em subúrbios, pois os punks nessa época, conforme relata Paulo Henrique Linguiça, eram divididos entre quem estava focado com os movimentos sociais e quem apenas gostaria de ter uma banda e entrosar com a mídia.

Nesse caso, as bandas que visavam o mercado fonográfico possuíam o conteúdo que fugia do cenário punk periférico e do comprometimento com o movimento, "fugiriam da verdade voltada para o enfrentamento, da militância punk"[165]. Portanto, a construção de ideias que incluam a resistência para derrubar a polarização social opera em ações que envolvam esses interesses em comum.

Noam Chomsky relata que,

> A democracia está sendo atacada no mundo inteiro, até mesmo nos principais países industrializados; pelo menos a democracia no sentido significativo da palavra, que supõe oportunidades para as pessoas tratarem de seus próprios assuntos coletivos e individuais. Algo similar vale para os mercados. Os ataques à democracia e aos mercados estão profundamente relacionados. Suas raízes estão fincadas no poder de entidades empresariais cada vez mais interconectadas, cada vez mais dependentes de estados poderosos e menos controláveis pelo público. [166]

Nesse sentido, com poucos recursos financeiros e longe do foco da mídia "Nos shows, tudo era mais difícil" (Paulo Henrique Linguiça). Dentro desses contextos, as bandas punks não possuíam as especificidades que conglomeravam um público mais abrangente, portanto, os eventos organizados pelo Estado oportunizavam aquelas mais populares ou com o "rótulo" punk, contudo, elas não estavam engajadas nesse movimento.

---

[164] BRETON, David Le. *A Sociologia do corpo*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p, 78.
[165] Idem.
[166] CHOMSKY, Noam. 1999, p. 51.

O papel decisivo para as suas apresentações se concentrava em bairros não periféricos; o sentido caótico, a expressão e a resistência eram deixados em segundo plano.

A relação das bandas periféricas estava para além da música, se constituía na militância organizada nos seus próprios eventos itinerantes. A junção com os coletivos, movimentos sociais e com o Grupo Motim de Teatro, caracterizavam esse engajamento predominante.

Assim, visavam à estética nas diretrizes voltadas não somente no mercado de gravação do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, mas, na divulgação de materiais produzidos, como a troca de materiais entre as bandas *undergrounds* que produziam o intercâmbio de divulgação restrita aos seus participantes.

Segundo Paulo Henrique Linguiça[167], as bandas com produtores se comprometiam com as novas tendências e tinham como premissa o mercado fonográfico e o sucesso. Bandas com o estilo *underground* afastadas desse cenário tinham mais dificuldades para serem assimiladas pelo mercado. Dessa forma, as bandas de militância não tinham muitos espaços nessa época.

Nesse caso, o sistema e a mídia estariam vinculados às bandas que levavam o "rótulo punk", pois, essas bandas se denominavam punks, mas não produziam letras voltadas ao social ou muito menos às críticas políticas. Seus integrantes eram da classe média, alheios às causas mais intrínsecas do movimento.

Contudo, na contemporaneidade, as pessoas se cansaram dessas bandas com rótulos comuns e sempre com os mesmos artistas. É a partir desse momento que o espaço para bandas independentes começa a ganhar força. As mídias não convencionais abrem espaços para a atuação mais definida e, por esse motivo, o público se torna mais fiel, porque não precisa esperar pelo mercado, ele simplesmente se aproxima do artista e conhece as músicas quase que diretamente na fonte.

Paulo Henrique Linguiça ressalta que esses extremos das bandas midiáticas na época não eram aceitos, mas atualmente acredita que têm o seu valor. Os

[167] Entrevista em 18/08/2018.

estereótipos das bandas punks antimídia, em suma, impediram a propaganda e a conexão com outras gerações. Paulo Henrique Linguiça pontua que a transição não existiu, “Meu filho não se interessou pelo punk”, não houve a transformação, entretanto, os extremos foram necessários para a não banalização dos ideais dos punks. Dessa forma, o incentivo às vertentes filosóficas, cinema, fanzine, grafite e teatro ampliaram essas discussões e aproximaram os jovens para ao punk.

Antes das mídias digitais, os fanzines punks utilizavam os correios como ferramenta de divulgação dos materiais das bandas encurtando as distâncias entre países, proporcionando intercâmbios com estilos e movimentos. O caráter experimental dos fanzines continham entrevistas, letras de músicas, releases, fotografias e anúncios de festivais e shows. As remessas que poderiam ser adquiridas pelos fãs por via postal eram discos, fitas, camisetas, bottons e etc.

Para entender sobre as formas que conduziram o fanzine punk brasileiro, volto um pouco no tempo e apresento a história do primeiro fanzine punk produzido na Inglaterra, o “*Sniffin Glue*”. Esse fanzine expressava as ideias sobre o movimento e traziam os acontecimentos ligados ao show, bandas, moda e política, uma alternativa à mídia tradicional que ignorava e depreciava o caráter contestador dos punks.

Nesse caso, a movimentação desses grupos propiciaram a comunicação e a interação com indivíduos, portanto, o importante é expressar a espontaneidade (com)partilhando de uma visão que não configura apenas o grupo midiático empresarial.

O editor do primeiro fanzine punk foi Mark Perry (1976), um jovem bancário de cabelos compridos, que ouvindo os discos dos Ramones, segmenta-se assim, a transformação midiática, alternativa, e se assimila às bandas e aos participantes. O fanzine antes de tudo, não detém a patente da obra, qualquer um pode fazer, pois, a ideia democrática transformou e divulgou o movimento deixando livre para quem quisesse escrever e criar o seu.

Dentro da estética Punk, a forma com que a mídia tradicional os via não possibilitaria uma divulgação mais específica, visto que, ao noticiar a contracultura Punk, recorreriam ao sensacionalismo através de uma crítica rechaçada, como algo estranho e com gosto duvidoso.

Diante disso, as bandas buscavam o fanzine como veículo de divulgação dos seus trabalhos, já que à mídia formal não se interessaria por um estilo musical considerado agressivo e com vertentes anarquistas.

Figura 20 – Os fanzines eram publicações importantes para divulgar as bandas e o movimento.

Exemplos de Fanzines produzidos por Paulo Linguiça. 14/04/2019

O caráter de divulgação estava na panfletagem, correios e vendas nos shows, como no Dia do Trabalhador Punk. O Movimento Anarcopunk do Espírito Santo (MAP-ES) realizou, pelo oitavo ano consecutivo, os manifestos do Dia do Trabalhador, na Concha Acústica do Parque Moscoso, das 9 às 20 horas, em Vitória/ES.

Como o engajamento político e social apresenta-se uma reflexão para além da música, pois, as bandas inspiradas nessa temática ampliaram esses debates se estendendo até o dia dois de maio no Bar do Gilson, em Cariacica com a banda Afropunk e, no dia três do mesmo mês, na Vila de Pescadores de Santa Cruz, Aracruz/ES, interagindo com a cultura indígena e com a comunidade local.

Fonte 21 – Paulo Linguiça e a venda de vinis, fanzines e Pats.

Disponível em: <https://palhetadasdorock.blogspot.com/2015/05/dia-do-trabalhador-punk.html> Acesso em: 25/03/2019.

Os shows e as bandas são importantes para o movimento punk, mas os coletivos agregam lutas sociais, sendo que a participação dos integrantes da R.H.C se faz presente. Diante disso, em entrevista, Paulo Linguiça faz referências ao movimento punk no Espírito Santo mencionando que não permanecia apenas na Região Metropolitana, mas também no interior do Estado.

Diante dessa amplitude, a resistência se articulou em Aracruz[168] com bandas

[168] O município de Aracruz se estende por 1436 Km² e contava com 81 746 habitantes no último censo. Faz território com os municípios de Ibiracu e João Neiva, Aracruz se situa a 35 Km a Norte-Leste de Serra. Conviviam por volta do ano 500 da era cristã possivelmente três tradições culturais indígenas, nomeadas pelos especialistas (arqueólogos, antropólogos e historiadores) como: 1) 500- 1500 – Tradição Tupi-Grarani: Ex: Tupinambá – Tupinikim; 2) 800-1800 – Tradição Aratu. Ex: Pataxó; 3) 1000-1600 – Tradição Uma, Ex: Puri Coroado. Depois de vários fatos históricos, ocorreu em 1943, pelo Decreto-lei Estadual nº 15.177, a cidade, o distrito e o município de Santa Cruz, passarem a chamar-se Aracruz, que significa "pedra do altar da cruz". Cinco anos depois, em transferência da sede do município para o povoado de Sauaçu, mas, devido à resistência dos moradores de Santa Cruz, a transferência ocorreu de fato em 1950, tendo o Prefeito Luís Theodoro Musso surpreendido a todos de madrugada, comandado em bando de cavaleiros armados, os quais carregaram os documentos municipais, episódio conhecido como "o roubo da sede".
Em 1957, foi criado o Ginásio Sauaçu, baluarte do ensino que deu origem à atual FACHA. O progresso das ferrarias e desmatadores fez circular dinheiro, comércio e empregados na nova cidade de Aracruz, para onde veio o Banestes (Banco do Estado do Espírito Santo) em 1962. Em 1972, nasce a Aracruz Celulose uma empresa importante para o município e também um desmatadora e poluidora.
A luta pela demarcação de terras acontece através da manifestação dos Tupinikim Alexandre Sizenando e Benedito Joaquim, que reclamaram da perda de sua identidade cultural, o indígena Juruna Itauitim, Delegado da FUNAI, faz reconhecimento dos remanescentes Tupinikim de Cieiras Velha, Irajá, Pau-Brasil e Combolos e, assim, começa a luta pela demarcação de terras que vai durar 25 anos até a solução "definitiva". Em 1978, começa o funcionamento da fábrica, produzindo e exportando polpa branqueada de celulose para o mercado internacional, mas esse "progresso" degrada o solo, causa desmatamento da Mata Atlântica e polui o ar. Todas estas empresas contam com favores do governo e têm permissão para destruir o ambiente e a saúde das pessoas. Disponível em: <http://www.aracruz.es.gov.br/turismo/> Disponível em: 22/07/2019

como: Peste Negra, Desleixo e Neurônios a zero. Na energia do movimento punk, os coletivos foram presença constante nas ocupações no sentido real e transformador dos espaços públicos ao movimento em Aracruz. Portanto, foi um fenômeno a parte, com uma bagagem e vivência, sendo que, os punks dessa cidade procuraram se juntar aos punks de várias regiões do Brasil para articular essa resistência.

Linguiça complementa que em Aracruz, “O movimento foi muito importante, gente de outras regiões do Brasil e de outros países iam para um local chamado Pântano”. [169] As ocupações eram junto com os quilombolas no qual a conscientização racial tem um diálogo ampliado e potente dentro dessas perspectivas.

Nos coletivos, não apenas a estética artística estava inserida, mas, como também nas ocupações, pois, a organização era em conjunto, observando a construção de banheiros, bibliotecas, cozinha e tudo o que fosse necessário para que a ocupação funcionasse de forma coletiva e integrada aos modelos de ocupação.

De um modo geral, movimento punk também aconteceu em outras cidades do interior do Espírito Santo: Colatina, Cachoeiro e em Guaçuí. Na cidade de Guaçuí, o grupo Gaza e as bandas punks dessa cidade se comunicaram com várias outras cidades agregando o áudio visual e o som. O movimento Anarcopunk no quesito de ocupações, aproximou as pessoas, cujo comprometimento não é obrigatório.

Figura 22 – Ocupação do Pântano em Aracruz.

[169] Entrevista em 18/08/2019.

Pântano 2010 acervo Paulo Linguiça.

A organização punk de Cariacica reconhece o direito à crítica ao sistema e a rejeição à tirania, ou seja, nega qualquer afronta ao trabalhador e às minorias. Dessa maneira, a organização do primeiro (1º) de maio que é feita há mais de dez (10) anos é aberta nas questões dos trabalhadores, indígenas e quilombolas.

Tendo como formação o cunho contestador, o movimento punk de Cariacica organiza shows nessas vertentes politizadoras. Paulo Henrique Linguiça relata a face midiática que acompanha algumas bandas não atreladas a essas questões militantes, “cobram um cachê de cinco mil reais. Então, usam o discurso e não contribuem com as questões que são sérias, vai tocar axé, pagode! Apostavam no mínimo da luta social e não o fizeram”. [170]

Figura 23 – Banda 100 Verba MAP-SP na
Concha Acústica, no dia 1º de maio de 2015.

[170] Idem.

Acervo - Paulo Henrique Linguiça.

Foi através da movimentação da banda RHC que a reunião com os Punks se estendeu até o município da Serra, shows e fanzines eram produzidos no bairro André Carloni. Outra grande manifestação promovida pela banda está no Grupo Motim de Teatro, esse grupo nasce dentro do movimento punk como forma de dramaturgia inserida no contexto social e nas manifestações punks.

Nesse contexto, a banda teve como premissa a construção de vários outros movimentos dentro do movimento punk. Com o apoio da lei João Bananeira, o Cineclube Ambiental é uma ferramenta de denúncia ao desmatamento e ao uso excessivo de agrotóxicos, que também se apoia no movimento punk.

Para compreender essa aproximação, Paulo Henrique Linguiça é técnico ambiental e participa como militante nas ações que apresentam oficinas para escolas e cursos sobre a temática em defesa do meio ambiente, cuja equipe é composta pelos seguintes profissionais: Paulo Henrique de Oliveira (Técnico Ambiental), Dauri Correia da Silva (Geógrafo), Jacques Douglas Mota (Jornalista, integrante da Zoopatia) e Regicida (produtor de audiovisual da produtora paulista Do Morro Produções). [171]

A ideia central é promover o cineclubismo ampliando o debate sobre as questões ambientais em defesa a uma ação conscientizadora, portanto, as ações contam com mais de uma ferramenta de combate aos impactos ambientais em defesa do meio ambiente saudável e democrático, sendo este

[171] Disponível em: <https://cineclubeambiental.blogspot.com/> Acesso em 25/03/2019.

considerado como um direito humano pela Organização das Nações Unidas (ONU).

A estética punk e as relações ideológicas vão além das movimentações musicais. Portanto, o papel cultural e intelectual é decisivo para construir uma ordem social mais humana, igualitária e democrática. Nesse contexto, a manifestação teatral da banda R.H.C tem Paulo Henrique Linguiça como integrante e ator, porém, nem todos da banda participam do teatro. Paulo Henrique Linguiça vive do teatro e não da banda, atuando também como ator e técnico ambiental. Para Paulo Henrique Linguiça,

> O potencial do teatro como ferramenta transformadora é infinito… somos pioneiros aqui no ES com o teatro anarcopunk, que há 23 anos resiste e luta para debater questões sociais com uma linguagem onde o povo se identifique, fugindo do formato "caixa fechada acadêmica" e "agressiva" do punk, mas me refiro aos "punks anos 90", que era em sua grande maioria mal informado e praticamente linchado em praça pública, pois nem ele sabia ao certo o que era, e eu me incluo nesta. [172]

A banda R.H.C possui a vertente política Anarcopunk, cuja militância e a temática nas letras das músicas estão engajadas na luta contra a opressão mediante a ideia de que os instrumentos do governo como: a polícia, os exércitos, os tribunais, o sistema prisional, a burocracia, os governos e a política aprisionam o povo e os prendem a um Estado que separa as pessoas em classes.

Portanto, a banda é ligada a AP internacional[173], essa organização possui na sua forma uma horizontalidade em encontros estaduais e nacionais, cujos debates fortalecem as questões de luta, internacionalmente, pois, acontecem de dois em dois anos, na Europa e na América Latina. A contribuição agrega várias pessoas, a secretaria Anarcopunk se mantém a um longo tempo e é escolhida pelo movimento. As injustiças sociais são noticiadas em periódicos internos, os relatos aproximam os integrantes do movimento Anarcopunk através dos fanzines.

O Movimento Anarcopunk no Espírito Santo surgiu dentro do movimento punk,

---

[172] Disponível em: <https://anarcopunk.org/v1/2017/07/entrevista-linguica-grupo-motim-de-teatro/> Acesso em: 26/03/2018.
[173] Movimento Anarcopunk Internacional

pois, as manifestações contra determinações econômicas afastam os sujeitos sociais e foram as premissas para a construção dessa organização. Nesse sentido, os jovens punks procuravam uma ideologia que os engajariam na cultura moral que age, se constitui, interpreta a si mesmo e se transforma por meio da luta de classes.

Portanto, surge o MAP (Movimento AnarcoPunk) Vitória, cuja característica é o anarquismo como proposta de organização social. Antes do MAP, houve um período de fragmentação decorrente do individualismo competitivo que permeou o movimento punk em todo o Brasil: gangues, brigas de rua, confusões, etc. Atualmente, essas problemáticas ainda ocorrem, mas com uma frequência reduzida.

O primeiro zine deste grupo saiu em 1987 e se chamava VAP (Vitória AnarcoPunk) e o segundo saiu apenas em 1991. Neles havia textos criticando os sindicatos "pelegos", em defesa da ecologia, antimilitar e também explicando a origem do nome VAP "[...] 'Não significa que Vitória é uma cidade punk ou anarquista (…) e nem é uma homenagem à cidade (…) mas a vitória que almejamos da liberdade (…) do indivíduo' [...]".[174]

Compreende-se, portanto, que os fanzines surgiram de uma identidade que une a luta por direitos e a garantia deles. Além dos zines citados, outros importantes *zines* surgiram nessa época, entre eles: "Deixem-nos Falar" (duração de cinco anos), "Causas Para o Alarme" (dez anos, oito números com até 38 páginas, ainda existente), "Bateria Mental" (Grande-Vitória).

Atualmente, existem outros como: "O Individualista" (Vila Velha), "Enbófia", "Poesias Malditas" (Aracruz), "Punks do Kaos", Iúna (Sul do Estado), Colatina (Norte do Estado), Cachoeiro de Itapemirim (Sul do Estado) que teve muita influência punk nos anos noventa.[175]

Portanto, de acordo com Noam Chomsky,

---

[174] LINGUIÇA, Paulo Henrique. *"Breve Histórico Sobre o Movimento Anarquista no Espírito Santo",* escrito por Linguiça, Renê, Luciano e Netinho (MAP e Grupo Motim de Teatro) entre 2004 e 20:07. Disponível em: <https://anarcopunk.org/v1/2017/05/vitoria-anarcopunk-e-as-movimentacoes-anti-militaristas-no-es-trecho-de-entrevista-com-linguica/> Acesso em: 24/07/19

[175] Idem.

> A desigualdade acarreta muitas consequências. Não é somente extremamente injusta em si mesma, mas também tem consequências altamente nocivas para a sociedade como um todo. Até mesmo em coisas como a saúde. Aliás, existem bons estudos — Richard Wilkinson e outros — demonstrando que, quanto mais desigual for a sociedade, seja ela rica ou pobre, mais graves são seus problemas de saúde. Até entre os ricos. Isso porque o próprio fato de existirem desigualdades gera um efeito corrosivo, prejudicial, nas relações sociais, na consciência das massas, na vida humana e assim por diante, tudo isso suscitando toda espécie de efeitos negativos.[176]

Figura 24 – Manifestações em 1995 e 2002 antimilitaristas e anarcopunk.

Foto enviada por Paulo Linguiça em 04/04/2019.

Figura 25 – movimento anarcopunk na atualidade.

Foto: arquivo 18/03/2019.

Ao manifestar a ideologia Anarcopunk na poética das letras musicais, a banda apresenta à temática e a resistência contra a política e a luta contra as desigualdades. Nesse contexto, a banda encontra nas letras de suas músicas a denúncia à propriedade privada e o capitalismo que cria o controle do povo.

[176] CHOMSKY, Noam. 2017. p. 17.

A letra do ano de 1988 da banda R.H.C propõe uma revolução para a liberdade igualitária, onde ninguém governa ninguém, pois, são lemas das manifestações Anacopunks.

1988 – R.H.C

Lutar ou morrer! Contra toda opressão.
Lutar para viver resistência H.C
Hard core 3x
Grito Anarco punk
1988 estamos em greve, estamos presentes!
Lutar contra aumento das passagens
Punks presentes nas lutas indígenas, quilombolas.
Nas ruas, nas favelas, periferias, subúrbios, nos morros, nos becos.
Somos movimento punk!
Somos Anarco punk
Somos a I.A.P [177]
Resistência 3x
Seja punk ou caia fora [178]

Figura 26 – Manifestação da década de 1980.

– arquivo – 18/03/2018.

Nesse mosaico, a banda R.H.C é muito importante não só musicalmente, mas também na sua estrutura politizadora. Assim, além dos coletivos a banda foca em reestruturar o movimento evidenciando a sua participação marcada por resistência contra a apatia, contra o conformismo e as manifestações fascistas, racistas, homofóbicas e machistas.

Os direitos individuais são valorizados e apreciados por esses punks ativistas, sendo que, a seriedade desses atores está na confiabilidade e na

[177] Internacional Anarcopunk.
[178] Arquivo enviado por e-mail em 18/03/2018.

confraternização com as outras bandas punks. Com isso, a luta ideológica prega a visão de mundo expressando a crítica suburbana em meio aos caos da corrupção, antissistema, cultural, contra a opressão e a desigualdade.

3 GRUPO MOTIM DE TEATRO

Esse capítulo objetiva-se à procura de elucidar os caminhos percorridos pela estética punk no formato teatral. Ao incorporar elementos do Grupo Motim de Teatro – na sua inflexão anarquista, [179] a reflexão apresenta possibilidades de esclarecimento sobre os meios que levaram um grupo de jovens punks a recorrerem ao teatro como forma de denunciar as mazelas das desigualdades sociais.

Desse modo, a filosofia do ensaísta Gerd A. Bornheim juntamente com as suas críticas e trabalhos estéticos, referenciam a compreensão nesse aspecto da pesquisa. Sobre o teatro popular, Gerd A. Bornheim citando Augusto Boal descreve:

> Boal diz muito bem: "Se é certo nenhum tema é estranho ao teatro popular – o popular no teatro é questão de enfoque e não de temas – há problemas prioritários. E é atendendo a essa prioridade que se dá mais relevância aos assuntos políticos; mesmo que o combate ao imperialismo é assunto primordial frente a qualquer outro tema". Observe-se que a assertiva de Boal está inserida precisamente no contexto de sua discussão sobre o teatro "cultural", o que indica bem a importância da assimilação crítica do passado. Digamos que o teatro popular é, por princípio, universal, e o recurso à dramaturgia do passado como que acrescesse a universalidade. De outro lado, porém, o que realmente conta é compreender que essa universalidade está estritamente subordinada àquela universalidade: ao nascimento do mundo, à universalidade de uma classe que só poderá ser justificada na medida em que, pela assimilação do passado, vier a superar a cultura de classes particulares. Mas o ponto de vista universal apenas começa a estipular os seus parâmetros, as suas demarcações, o seu inventário.[180]

Cabe ressaltar que, o teatro popular não terá nenhuma razão de existir se não souber colocar-se na vanguarda dessa transformação do comportamento popular, se inventa em uma autocrítica no caminho de uma produção original.

---

[179] A participação de punks no contexto teatral nasceu da importância de se expressarem não apenas através da música. Nesse sentido, a busca por temáticas sociais, denúncias críticas ao sistema de governo somam requisitos necessários para a divulgação nas periferias. O integrante da banda R.H.C Paulo Linguiça, é um dos idealizadores desse teatro além de contribuir com a clara postura ligada ao movimento punk.

[180] BORNHEIM, Gerd. 1983, p. 39.

Seus desdobramentos seguem um padrão de uma arte desvinculada da mídia tradicional e do teatro tradicional, de certa forma, marginal.

As considerações se assemelham ao teatro de protesto, contra o conservadorismo, agressivo e revoltado. As convenções tradicionais dessa forma de teatro são rompidas, assim, pontuo nesse capítulo a inspiração do Grupo de Teatro Motim nas formulações do – Teatro do Oprimido – de Augusto Boal.

Romper com a causa de valores associada à elite, segundo o teatrólogo, contém a premissa da poética do oprimido reservando o direito de pensar e dar poderes aos espectadores. Nesse sentido, o teatro pode ser o início da revolução se for tratado na concepção política do oprimido.

O teatro na perspectiva punk apresenta ideologias políticas com base na apropriação para efeito da denúncia. As formas de conduzir as peças se baseiam na libertação e nas manifestações de resistência sociais contra as classes dominantes. Nessa perspectiva, o povo é aproximado do contexto teatral desconstruindo e quebrando a barreira tradicional, elitista e desatrelada do social.

Com isso, as formas dos roteiros se inspiram em relatos verdadeiros e no contexto social desses personagens. O Teatro do Oprimido reage às transformações políticas e sociais evidenciadas nas manifestações e críticas do povo. Portanto, ao elaborar um roteiro em que o público participe da peça como protagonista afastando-se do papel de telespectador, pode dar empatia ao papel nessa construção.

O corpo também é um mecanismo da expressão, portanto, ao torná-lo mais expressivo o "espectador" estará habilitado a praticar formas de libertá-lo da sua condição passiva. Nesse âmbito, o sujeito passa a ser testemunha, deixa de ser objeto e passa a ser sujeito.

Quando Augusto Boal relata as fases dos primeiros contatos com os atores, aquele momento inicial é o mais difícil, pois, os sujeitos certamente não podem ter conhecido o teatro e a narrativa deve ser endereçada diretamente a eles.

"[...] O mais provável é que nunca hajam ouvido falar de teatro ou, se alguma ideia tem a respeito, é uma ideia deformada pela televisão, pelo mau cine ou por um algum grupo circense [...]".[181]

Seguindo essa premissa, o projeto elaborado pelo Grupo Motim de Teatro examina a oportunidade de contato com as artes cênicas, viabiliza a experiência teatral e a prática cênica como forma de inclusão social. Com isso, os roteiros se apresentam provocações de cunho social no qual os atores se familiarizam e passam a fazer juntamente com público destinado, provocações de forma direta, reivindicando lutas para os trabalhadores e busca de melhores condições de vida.

As críticas a respeito das peças serão analisadas mediante os roteiros oferecidos por Paulo Henrique Linguiça. A manifestação em meio ao discurso teatral definido na peça “Os Sublevados” (amotinados), a primeira peça do grupo, trata-se de uma tentativa do povo em tomar o poder, a temática leva à reflexão em torno do imperialismo dos Estados Unidos e seus desmandos na América Latina. Por esse ângulo, a peça inicial abre caminhos propiciando uma imersão em ideologias culturais que pretendem dialogar e representar a sua própria condição social.[182] De acordo com Gerd Bornheim,

> O povo simplesmente deixou de existir para o teatro e para a arte de modo geral. Está mal, está errado. Então tem que se repensar este conceito do popular, já que o povo passou a ser agora uma categoria histórica; o povo passou a desempenhar um papel que não tinha desempenhado nunca, nem nestes dois últimos séculos, nem nunca[183].

A etapa de construção do Teatro está na peça “O Criminoso”. O roteiro se baseia no cenário político eleitoral contribuindo para uma reflexão relacionada aos aspectos da nossa tradição política e esbarra em denúncias de corrupção e crimes do “colarinho branco”. Dessa maneira, a peça dialoga sobre as consequências marcadas pelo capitalismo e pela corrupção institucionalizada.

Assim, pretende-se por meio da linguagem cênica promover um ambiente que

---

[181] BOAL. Augusto. 1991. p. 144.

[182] Entretanto, a análise contida nessa pesquisa foca na peça “O Criminoso”, pois essa é a peça que mais fornece indícios para a interpretação através do roteiro que foi enviado a mim, não consegui o roteiro da peça “Os Sublevados”, a ausência da continuidade cronológica não será empecilho pela a qualidade dos materiais.

[183] BORNHEIM, Gerd. 1983, p. 64.

viabilize o estado contemplativo e reflexivo do público. A peça "O Criminoso" compreende-se uma relação de rebeldia diante da estética teatral, pois, trata-se de uma alegoria sobre o sentido da liberdade.

Associar a construção desse roteiro com a história do teatro, com o drama urbano e proletário foi a etapa que modificou a dicotomia de um teatro de moldes europeus. Portanto, a abertura dessa nova concepção teatral apresentava os dramas nacionais e se aproximava do público, assim, a peça de Gianfrancesco Guarnieri, *Elas não usam Blacktie* em cartaz de 1958 até 1959 trouxe a experiência com o teatro de *Arena* lançando muitos estreantes que hoje são conceituados na dramaturgia, entre eles: Oduvaldo Vianna Filho (Chapetuba F.C.), Roberto Freire (Gente como a Gente), Edy Lima (A Farsa da Esposa Perfeita), Augusto Boal (Revolução na América do Sul), Flávio Migliaccio (Pintado de Alegre), Francisco de Assis (O Testamento do Cangaceiro), Benedito Ruy Barbosa (Fogo Frio) e outros.

Sendo assim, o teatro punk rastreia nesses roteiros dos dramaturgos iniciais a fórmula e a transformação das suas peças. Augusto Boal anuncia que,

> Esta etapa coincidiu com o nacionalismo político, com o florescimento do parque industrial de São Paulo, com a criação de Brasília, com a euforia da valorização de tudo nacional. As peças tratavam do que fosse brasileiro: suborno no futebol interiorano, greve contra os capitalistas, adultério em Bagé, vida sub-humana dos empregados em ferrovias, cangaço no Nordeste e a consequente aparição de Virgens e Diabos, etc. [184]

Entretanto, essa fase inicial foi breve, pois o público se acostumou em ver cenas de pessoas corriqueiras. Contudo, para o teatro punk e o público contemporâneo, essas falas e discursos se fazem muito atuais e necessários no sentido de crítica e protesto.

A história do Teatro Motim se inicia com Nelson Ricardo Amaro (Bissa), um Paulista que chegou em 1990 ao Espírito Santo e escolheu o Bairro Oriente no município de Cariacica, para morar. A sua participação no movimento se deu em março de 1994 no MAC – Movimento de Arte Capixaba – importante movimento (visual e musical). Trabalhou também com outros grupos como: a Chácara Maria no município da Serra, primeira apresentação como diretor,

[184] BOAL. Augusto. 1991. op. cit, p. 191.

ator, roteirista, dramaturgo e diretor de arte.

O Grupo Motim de Teatro se estruturou através da amizade de Paulo Linguiça com Nelson Ricardo Amaro. A ideia de um trabalho teatral juntamente com a estética punk foi crescendo a partir das colocações sociais e políticas incorporadas nas estruturas teatrais. Segundo Paulo Linguiça, "[...] o primeiro trabalho foi uma esquete chamada 'Opera punk' de minha autoria, é a transformação de um ser acorrentado, prisioneiro, em um ser que vai se libertando e acaba com as amarras que tanto lhe pressiona [...]". [185]

Na sequência, a peça "Os sublevados" trouxe a narrativa anarquista da apropriação do governo pelo povo, e em seguida encenam a peça "As veias aberta da America Latina" de Eduardo Galeano comédia/drama, fala do imperialismo dos Estados Unidos sobre o mundo. Nesse sentido, a inspiração foi baseada no primeiro livro que Paulo linguiça leu e que, de fato, o motivou na concepção das criações dos roteiros seguintes.

A história da peça "O Criminoso" surgiu a partir da formulação de zines e panfletos que levavam esse mesmo título, a ideia do espetáculo inspirado na peça "As veias abertas da América latina" de Eduardo Galeano deu um novo rumo e a sequência está nas formulações antirracistas do "Grupo Mulher Macho". Nesse caso, o grupo apresenta suas produções sobre grupos étnicos raciais, movimentos sociais, reflexões sobre reforma agrária e ambiental, movimentos habitacionais, questões de gênero e população de rua.

A valorização desses temas e do papel das minorias na sociedade tem a intenção de trazer todas essas questões incluindo as LGBTs ou algo que esteja ligado as manifestações pessoais do grupo. As peças do teatro Motim têm os roteiros inspirados nas questões sociais e são altamente polarizados, os debates colocam em pauta temas muitas vezes renegados por candidaturas políticas conservadoras, mas bastantes comuns entre as minorias[186].

---

[185] Disponível: <https://anarcopunk.org/v1/2017/07/entrevista-linguica-grupo-motim-de-teatro/>. Acesso em: 27/03/2019.

[186] A entrevista aconteceu no Bairro Oriente onde ensaiam os integrantes em uma espécie de galpão, como já era noite, e o local com pouca iluminação, não fiz registros fotográficos, Não aparece a menção aos outros participantes e os interesses deles, pois deixaram a palavra para os membros fundadores. Entrevista no Bairro Oriente em Cariacica em 19/08/2018.

O Grupo Motim de Teatro na perspectiva do – *Teatro do Oprimido* – de Augusto Boal representa o debate em relação aos espectadores que intervêm diretamente na ação dramática, substituindo os atores na representatividade do roteiro e atuam dentro da ferramenta transformadora.

A arte engajada nasce da ruptura dos padrões academicistas e apresenta no espetáculo a necessidade de discutir certos temas e ações.[187] Portanto, seguindo em parte essa premissa, Augusto Boal explica da seguinte maneira:

> Primeiro Grau: Dramaturgia Simultânea - Este é o primeiro convite que se faz ao espectador para que intervenha, sem que seja necessária sua entrada física em "cena". Trata-se aqui de interpretar uma cena de 10 ou 15 minutos, proposta por alguém do lugar, por um vizinho da favela, e improvisado pelos atores, depois de discuti-la com o "autor" e delinear o enredo. Pode-se, inclusive, e sempre que haja tempo, escrever a cena, que não tem que ser necessariamente improvisada. Em qualquer caso, o espetáculo ganha em teatralidade se a pessoa que propôs a cena, que contou a história, estiver presente na plateia. A cena deve ser representada até o ponto em que se apresente o problema central, que necessite uma solução, neste ponto, os atores param de interpretar e pedem ao público que ofereçam soluções possíveis, para que as interpretem, para que as analisem. Em seguida, improvisando, interpretam todas as soluções propostas pelo público, uma a uma, sendo que todos os espectadores têm o direito de intervir, corrigindo ações ou falas inventadas pelos atores, que são obrigados a retroceder e a interpretar outra vez as mesmas cenas ou dizer as novas palavras propostas pelos espectadores. [188]

Figura 27 – sede do M.A.P – Apresentação Grupo de Teatro Motim.

Disponível em: <https://anarcopunk.org/v1/2017/07/entrevista-linguica-grupo-motim-de-teatro/> Acesso em: 02/04/2019.

[187] Idem.
[188] BOAL. Augusto. 1991. p. 152.

Nessa direção, a entrevista com o Grupo Motim de Teatro no Bairro Oriente em Cariacica, apresenta a presença do grupo em questões de movimentações sociais, cujo grupo de Teatro participou das ocupações nas escolas públicas em 2016 – EEEFM Professora Maria Penedo, no bairro Itacibá, Cariacica, EEEFM Professor Joaquim Barbosa Quitiba, no bairro Itangua e EEEFM Arry Parreiras no bairro Vila Capixaba.

Na ocasião teciam diálogos com os alunos sobre as ocupações que aconteciam em cinco escolas estaduais na sua fase inicial e dois Institutos federais. Explicavam que os protestos eram contra a Proposta de Emenda à Constituição que limita o aumento dos gastos públicos pelos próximos 20 anos, PEC 241 que mudou para PEC 55/2016.

De acordo com Bissa, “a questão é reunir o grupo e fazer as ocupações.” Para Paulo Linguiça “foi surpreendente, a linguagem e as épocas de diferentes abordagens com o grupo de teatro”. Para Thays, uma integrante do teatro, “uma mãe chegou muito nervosa, duvidando da ocupação, pensando ser baderna ou bagunça. Ao chegar à escola ela pôde perceber que o teatro tinha realmente um objetivo causando um sentimento diferenciado”. Provavelmente essa mãe foi até a escola para criticar o movimento, mas ao se deparar com a proposta e a seriedade das apresentações permitiu a presença da filha.

Thays é participante do teatro e sobrinha de Paulo Linguiça, cuja participação no grupo se deu em setembro de 2016 na época das ocupações, portanto, o engajamento alcança também todas as facetas dos participantes e da família.[189] Mesmo com todas as manifestações populares contrárias, a PEC (Proposta de Emenda à Constituição) que estabelece um teto para os gastos públicos no governo interino de Michel Temer foi aprovado por 61 votos a 14, o texto base da PEC 55, antiga PEC 241.[190]

A peça apresentada para os estudantes foi “O criminoso”, como a temática pertinente ao assunto político em questão. Seu roteiro tem a forma alegórica na qual os conceitos de liberdade e autoritarismo são colocados em explícita

[189] Entrevista no Bairro Oriente em Cariacica em 19/08/2018.
[190] Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/29/politica/1480437767_745207.html> Acesso em 02/04/2019.

oposição, num jogo dialético, sendo representados por meio das metáforas expressas em cenas.

No primeiro ato da peça, um rapaz está acorrentado e amordaçado no centro do palco, sendo torturado psicologicamente por um Carrasco e um soldado que lhe outorgam dez mandamentos do bom cidadão, simbolizando as formas de aprisionamento do indivíduo. Os algozes saem de cena e entra uma dançarina hippie marcada pela leveza dos gestos jogando pétalas de rosas sobre o condenado, um profeta tributário da liberdade, que prega:

> "-Todo homem e toda mulher tem direito de fazer o que quiser, de falar o que quiser, de pensar o que quiser. Todo homem e toda mulher tem o direito de ir aonde quiser e quando quiser por que o planeta é dele e dela, o planeta é nosso-".

Outras alegorias são exploradas nos cinquenta (50) minutos de espetáculo que relacionadas objetivam estimular o público à reflexão, explorando a ideia de liberdade como um exercício de autonomia. A peça apresenta um sentido de ficção atrelado a críticas políticas, com isso, a cena em que o empresário descobre uma máquina de reproduzir alienação, a MLCI – Máquina de Lavagem Cerebral Instantânea – é marcante na qual é problematizada a vontade das elites políticas e econômicas em controlar a consciência do eleitorado.

Portanto, a intenção de transformar o humilde e resignado personagem Teobaldo, no ignorante e manipulado Teobaldo Latrocínio de Melo Cardoso da Silva Rousseff por meio do qual poderá garantir o controle da máquina pública, é uma sátira com o nome dos três presidentes do Brasil e isso faz referência à crítica política.

A alegoria da montagem do candidato, expressa ironicamente a limitada distinção entre um político e outro problematizando a relação entre o voto e o poder popular. Para Gerd Bornheim,

> Entende-se, por isso, que um teatro popular deva atentar, antes de tudo, para as transformações por que passou o popular a partir da ruptura burguesa: formaram-se outro público e outra mentalidade, surgiram novas exigências e novos problemas, e é nisso que o teatro encontra a sua medida – o que não impede, evidentemente, que o teatro burguês, que representa a ideologia da classe dominante, prossiga com sua carreira normal. O embate se dá entre os privilégios

> de uma classe particular e os caminhos que aos poucos conquista a classe que se torna universal por vocação. [191]

Compreendendo a importância da relação entre arte e política, o Grupo Motim de Teatro pretende levar a peça “O Criminoso” para cinco municípios do Espírito Santo e com isso fomentar as artes cênicas como parte de um projeto de formação de capital cultural para a sociedade capixaba.

Nesse cenário, além das apresentações, o projeto almeja uma atividade de reflexão sobre o processo de montagem do espetáculo, abrindo para questões abertas. A construção da peça se dá sobre um fundo simples, pois, o símbolo do teatro punk está na opção pelos materiais sem ostentações. A crítica está ligada a denúncia e ressalta a ação dramática se aproximando das questões sociais aproximada do público.

Com isso, os aspectos relevantes da peça enquadram-se na postura dos seus atores que são independentes do teatro tradicional. Na prática, o alcance tem uma coerência intrínseca nas ações desvinculadas e essencialmente abertas ao público e para o público. Com relação ao plano de montagem, a apresentação segue da seguinte forma: um pano de fundo preto, uma cadeira, uma mesa, uma urna eleitoral, uma tela para projeção de imagem, um equipamento para projeção de imagem e uma máquina de efeito cenográfico (fumaça).

Na formulação do grupo teatral todos os integrantes participam das peças trocando e intercalando os papeis. Nesse espetáculo “O criminoso”, Renato Múmia, um dos atores do Grupo Motim de Teatro faz o papel do profeta, do Teobaldo, do Mendigo (anarquista), do andarilho que fala sobre a autogestão, e o soldado, enquanto Paulo Linguiça faz o personagem de segurança. Atua também como protagonista dos personagens Teobaldo, o português do bar, (conta piadas e faz brincadeiras sobre português) e entrou no Teatro punk para vencer a timidez.

As apresentações buscam a interação com o público e permitem fatos inusitados. Percebe-se que uma das pessoas da plateia questionou o fato de Renato não ter dentes: “por que você não coloca os dentes?”. Isso traz uma

[191] BORNHEIM, Gerd. 1991. op. cit, p. 36.

reflexão dos padrões estéticos da sociedade e o caso se tornou humor. Outra situação importante que aconteceu na peça foi quando o público se interagiu na cena em que aparece uma faxineira negra que varia o palco. Assim, associaram a uma música de pagode, cujo momento o público cantou enquanto a atriz atuava, incorporando a música na peça.

De acordo com Linguiça, *"*O palco ficava muito sujo, necessitando de alguém que realizasse a tal limpeza". Sendo assim, durante a cena contracenada por Teobaldo com o empresário, inseriram uma personagem negra, que era militante do movimento negro, cujo nome era Tina. O intuito de inserir a tal personagem era de criticar ao sistema objetivando demonstrar as diferenças sociais. A faxineira fazia uma pequena participação, cujo momento era importante para não ter "buracos" na cena[192]. Muitos amigos participaram do Motim, segundo Linguiça,

> Inferninho era o nome de um grupo de amigos que também participavam do Motim. Tila (uma moça que morava em frente de casa), uma moça negra, militante do movimento negro (professora), a questão racial foi demonstrada aqui, e nesse sentido, a faxineira fala com o público e faz uma crítica ao próprio teatro. Ela deveria ser uma princesa ou uma madame e não faxineira porque é negra. [193]

Com a saída da integrante negra, Thays precisou assumiu o texto da personagem, porém, como era de pele clara a personagem passa a ser nordestina, cuja crítica da personagem ao teatro se refere à xenofobia, pois a faxineira é uma branca nordestina. A provocação dos personagens na troca de cena e a crítica ao teatro são intencionais e fazem parte de todo o contexto da proposta do Grupo Motim de Teatro.

Nessa circunstância, ao criticar o próprio grupo, os personagens se alinham com o público e conversam interagindo. Portanto, a crítica atenta para a divisão da população não somente pela opção política, mas também para atenuantes graves elegidos por preconceitos latentes prontos para explodir diante da primeira oportunidade. Então, fazer esse diálogo em uma peça que refuta a

---

[192] O Teatro Motim não é um espetáculo no qual não existe cortina ou cochia, as peças são montadas em escolas, ocupações, associações e em todo o lugar para o público que não tem acesso possa participar. Nesse sentido, a forma inusitada de transformas a limpeza do palco em uma cena é o improviso do teatro underground.

[193] Entrevista em 19/08/2018.

política[194] é pertinente, sendo que esse discurso reforça as discussões em torno da suposta condição de inferioridade de negros e nordestinos.

Um dos pontos do Teatro Motim está na ligação com o Anarcopunk, assim, os pensadores Proudhon, Bakunin e Kropotkin mesmo representando caráter e aspectos tão distintos do anarquismo, possuem as diferenças entre as ideias. Diferente das teorias desses pensadores, o Movimento punk e as concepções anárquicas apresentam-se na faceta urbana e não se posicionam na transformação do mundo, pois são mais hedonistas com relação a esse caráter.

Quando George Woodcock[195] fala do encontro de Marx e Proudhon do ponto de vista histórico, mostra os pontos de vista irreconciliáveis do socialismo autoritário[196] e do anarquismo que iria atingir seu ponto culminante cinco anos mais tarde, durante a Primeira Internacional.

> A destruição de um mundo injusto de desigualdade e governo estava implícita na atitude de ambos, assim como a visão de um mundo novo, pacífico e fraternal, erguendo-se, qual fênix, das cinzas do velho mundo. As diferenças eram de intensidade, ditadas tanto pelas circunstâncias históricas quanto por suas personalidades distintas. [197]

Nessa conjuntura, o movimento Anarcopunk vai além das questões políticas e dialoga com a luta contra a ascensão de ideologias de extrema direita como o fascismo e o nazismo. Essas críticas a esses movimentos se intensificaram com a ascensão e os diversos casos de violência no início dos anos 1990.

Os grupos participantes dessas agressões eram: Skinheads, White Powers, Carecas do Subúrbio e Carecas do ABC.[198] Segundo Paulo Linguiça[199], os

---

[194] O sincretismo assumido nas ideias e concepções punks de Cariacica não se identifica apenas ao anarquismo.
[195] WOODCOCK, George. 2007. p.131.
[196] De caráter nacional, comprometido com a igualdade social, com a ditadura política e com o nacionalismo. Esse modelo de socialismo teve vida longa, hegemonizando o socialismo internacional, inclusive porque as outras duas grandes revoluções socialistas do século XX – a chinesa e a cubana – observariam a mesma dinâmica ditatorial, por compartilharem circunstâncias gerais semelhantes (sociedades agrárias com frágeis tradições democráticas, emergindo no contexto de guerras e com forte caráter nacional). REIS, Daniel Aarão. *As revoluções russas e a emergência do socialismo autoritário*. Estud. av. vol. 31 no.91. São Paulo Sep./Dec.2017. Disponível em: < http:doi.org/10.1590/s0103-40142017.3191007> Acesso em 23/07/2019.
[197] WOODCOCK, George. 2007. op. cit, p. 208.
[198] Disponível em: <http://anarcopunk.org/v1/2017/05/o-movimento-anarcopunk-e-a-luta-anti-fascista-no-brasil-parte-1-anos-90/> Acesso em: 02/04/2019.
[199] Entrevista em 19/08/2018.

movimentos nazi-fascistas no Espírito Santo existiram, mas como eram poucos integrantes, não tiveram força e foram abafados pelos punks e Anarcopunks.

Segundo José Ferrater Mora,

> Anarquismo- O sentido originário de (anarchos) é “sem chefe”; “anarquia” é o estado de uma comunidade que não tem condutor ou cabeça, que carece de comando ou de princípio. Isso não quer dizer necessariamente estar num estado de caos, mas significa que qualquer modo encontra-se num estado de completa flexibilidade. Par alguns autores, a anarquia era ausência de um chefe. A democracia podia ser caracterizada como anarquia num sentido negativo ou positivo. Negativamente, como expressão da ausência de toda a lei e ordem; positivamente, como expressão da ausência de um ditador, por serem a lei e a ordem de todos, e não de alguém particular. [200]

O Grupo Motim de Teatro tem a liberdade de denunciar o racismo e as desigualdades sociais, portanto, na peça “O Criminoso”, a bandeira do anarquismo preta e vermelha com o A de anarquia é hasteada. Thays, uma das personagens participou nessa cena como uma beata, cuja intenção era fazer uma ironia as instituições religiosas que induzem ao pensamento autoritário, assim, a crítica está na consolidação da forma institucional da fé religiosa, tornando-se um instrumento de exploração dos homens.

Diante disso, exaltar a bandeira do anarquismo, transformá-la em algo “dogmático” completamente vertical, compete aos beneficiados e aos dignos dos poderes espirituais do anarquismo que são salvos, essa é a forma de deboche encontrada pelo grupo em polemizar esses assuntos.

Dando continuidade, o profeta cita uma parte da bíblia e ela se torna seguidora, se liberta jogando flores ao som da música da banda “Secos e Molhados”. O profeta começa a falar e ela é beatificada, o véu que se estende sobre o seu corpo é a bandeira Anarcopunk.

Figura 28 – Ocupações dos espaços públicos no Espírito Santo.

[200] MORA, José Ferrater. Dicionário de filosofia – Tomo I. 2 ed: abril de 2004, São Paulo, Brasil, 2000. p. 133.

Acervo Paulo Linguiça, 04/04/2019.

O Grupo de Teatro Motim foi o primeiro grupo a se apresentar na inauguração do teatro da UFES – Encontro Nacional de História. Nessa apresentação, apenas Bissa e Paulo Gustavo apresentaram a peça “O Criminoso”. Isso se deu pelo fato do pouco tempo de apresentação à quantidade de cenas e integrantes, portanto, a peça foi reduzida. Diante disso, o teatro ainda estava se ajustando e em fase de término das obras, assim, a iluminação ainda estava em andamento.

Nessa dimensão, a apresentação acontecia nos intervalos das palestras e foi muito bem aceita pelo público. De acordo com Paulo Linguiça, “o espetáculo foi apresentado na sua essência, é uma peça que pode ser apresentada, não aristotélico, com a abertura, as entrevistas e o final”.[201]

Outro fato importante sobre o teatro aconteceu no Rio de Janeiro em 1997. A movimentação ativista no CCP – Centro de Cultura Proletária –, na casa de uma anarco comunista na qual os punks faziam os movimentos em uma cede específica.[202] Atualmente, a peça tem como integrantes: Paulo Henrique de Oliveira, Nelson Ricardo Amaro, Paulo Moraes, Thais de Oliveira, Rafael Crisostomo, Julian Henrique e Hudson Braga na direção, a peça conta com um ato.

[201] Entrevista em: 19/08/2018.
[202] É comum as cedes dos movimentos anarcopunks serem cedidas por membros do grupo ou construídas através de ocupações, essa cede, no caso, é um própria, fixa.

Nas apresentações do Grupo de Teatro Motim, algumas foram de grande importância e permanecem na história do grupo. De acordo com Paulo Moraes, o Motim teria sido convidado para se apresentar com crítica social e política comuns nas propostas, contudo, tiveram problemas com relação a essa apresentação. Paulo Moraes fala a respeito em que um dos temas era sobre política e reforma agrária:

> "Reformar a grale, Shell e etc – textos de um personagem com propostas estúpidas e nessa sátira confundiram o governador do Espírito Santo Gerson Camata com o prefeito de Cariacica Cabo Camata, ambos são primos. Renato era o personagem principal que fazia a comédia sobre políticos como o Enéias".

Diante disso, o microfone e som foram desligados pelos organizadores, pois pensaram que fosse uma crítica ao então governador Gerson Camata. Contudo, a crítica ao governo do Cabo Camata foi merecedora de manifestações contrárias e protestos, marcado por desvios de verbas da Saúde, cujo governo do qual se orgulhavam.

O roteiro da peça "O Criminoso" surge nessa apresentação. A forma de satirizar a política, criticar e refletir se montam nesse período e seguem até os dias atuais como referência para o grupo, sendo que essa escrita foi realizada em uma viagem de ônibus. [203]

Além dessas apresentações regionais, aconteceu o intercâmbio internacional com integrantes de um teatro da República Dominicana e de um grupo da Argentina. A primeira Interpola foi na Escola Campo Grande e a segunda Interpola foi em 2006, advindas de Colatina no interior do estado.

Figura 29 – Apresentação da peça "O Criminoso" em 1993.

[203] Idem.

Acervo Paulo Linguiça, 04/04/2019.[204]

Entre os anos de 2007 e 2012 o grupo passa por um ostracismo e quase a extinção, assim, as atividades tiveram um momento de pausa. Bissá foi trabalhar em uma ONG e com construção civil, contudo, procurou não deixar a essência do grupo morrer, participando como diretor, se apresentando em vários locais como a Casa do Cidadão[205].

No período que o grupo passava por esses contratempos, Bissa montou "O Criminoso" com jovens da comunidade, pontuando que: "esse período foi complicado".[206] De acordo com Paulo Linguiça, "trabalhava muito com o movimento Anarcopunk. Para Bissa, o trabalho do teatro era profissional, essa separação contribuiu, amadurecemos, casamos, outras atrizes se casaram e a vida mudou".

Com esses momentos assoberbados, Paulo Linguiça usou apenas o nome "Motim", se apresentou em Brasília com a peça "Ontem, hoje e amanhã". A

[204] Paulo Linguiça tem um acervo muito grande e documentado da época, como foi um dos participantes e fundadores do Grupo de Teatro Motim, ajudou no que foi necessário para dar ênfase e embasamento qualitativo a essa pesquisa. Fotos enviadas pelo grupo de whatsapp Estética punk em 04/04/2019.
[205] O Centro Integrado de Cidadania de Vitória (CIC), localizado em Itararé é popularmente conhecido como Casa do Cidadão, tem como objetivo reunir diversos serviços em um único lugar. Entre esses serviços, são oferecidos emissão de documentos como Carteira de Identidade, Carteira de Trabalho, CPF e segunda via das certidões de Nascimento e Casamento. Há também serviços relacionados ao Poder Judiciário, como os juizados Especiais. Disponível em: <http://m.vitoria.es.gov.br/prefeitura/casa-do-cidadao> Acesso em: 23/07/2019.
[206] *Ibdem.*

peça faz a transição do período dos 500 anos até os anos 2000 em comemoração aos 500 anos do Brasil.

Diante disso, problematizaram a discriminação dos povos indígenas brasileiros após mais de quatro séculos de expropriação, tortura e escorraçamento, as terras demarcadas são direito de um povo que preserva a biodiversidade e tem muito a ensinar sobre a harmonia do ser humano com a natureza. Além disso, a escravidão e a cronologia desde o senhor de engenho, os quilombos e a destruição deles também fazem parte dos roteiros até hoje[207].

Nas apresentações realizadas depois de Paulo Linguiça passa-se a usar apenas o nome “Motim”, trabalhando pela primeira vez as performances do grupo rompendo com o Grupo Motim de Teatro, pois, antes tinham atores que dialogavam com a plateia e a sua participação era moldada de acordo com o que acontecia nas apresentações, porém, nessa apresentação isso não acontecia, trabalhavam com poucas falas e o corpo era o objeto do diálogo.

Entretanto, as críticas ao sistema ainda permanecem, a crítica em defesa das minorias apresenta o cartaz produzido usando apenas a caneta com nome “Rede Globo de Alienação”, o roteiro é uma sátira à imprensa de massa e a forma de produção representa a ideologia punk.

Figura 30 - Apresentações da peça “O Criminoso”.

[207] Ao conversar com Paulo Linguiça, pensamos em fazer um roteiro de uma peça que tenha como temática o desmatamento, a apropriação e ocupação das terras indígenas e a poluição do meio ambiente pelas empresas mineradoras. 23/07/2019

Disponível em: <https://www.cariacica.es.gov.br/noticias/42673/grupo-motim-abre-inscricoes-para-oficina-de-teatro-com-apoio-da-lei-joao-bananeira> Acesso em: 28/07/2018.

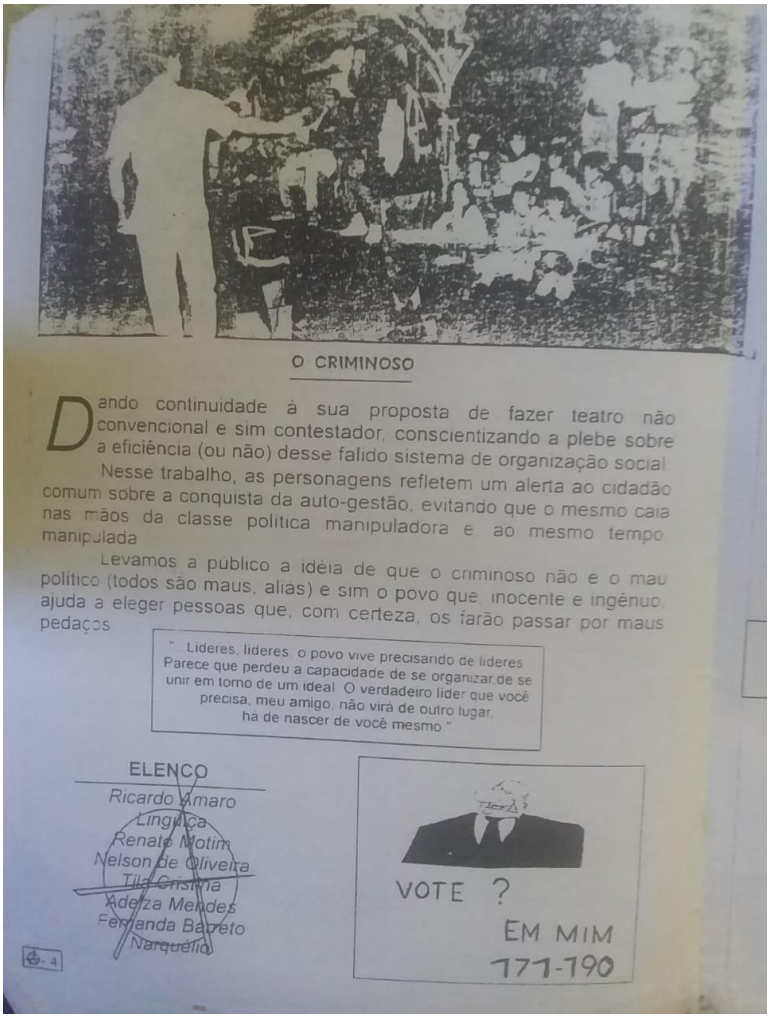
Figura 31 – O CRIMINOSO, APAE de Cariacica, Rua Carlos Rogério Jesus Gomes, S/n - Morada de Santa Fé, 2018.

Disponível em: <https://www.facebook.com/motimteatro1994/photos/a.1588690028085093/2020056001615158/?type=3&theater> acesso: 04/04/2019

Figura 32 – Cartaz “O Criminoso”.

Cartaz da apresentação do Grupo de Teatro Motim em 1996, Centro Cultural Carmélia – 28/07/2018.

Figura 33 – Cartaz do Grupo de Teatro Motim divulgado em um fanzine, [s/d].



O CRIMINOSO

Dando continuidade à sua proposta de fazer teatro não convencional e sim contestador, conscientizando a plebe sobre a eficiência (ou não) desse falido sistema de organização social.

Nesse trabalho, as personagens refletem um alerta ao cidadão comum sobre a conquista da auto-gestão, evitando que o mesmo caia nas mãos da classe política manipuladora e ao mesmo tempo manipulada.

Levamos a público a idéia de que o criminoso não é o mau político (todos são maus, aliás) e sim o povo que, inocente e ingênuo, ajuda a eleger pessoas que, com certeza, os farão passar por maus pedaços.

"... Lideres, lideres, o povo vive precisando de lideres. Parece que perdeu a capacidade de se organizar,de se unir em torno de um ideal. O verdadeiro lider que você precisa, meu amigo, não virá de outro lugar, há de nascer de você mesmo."

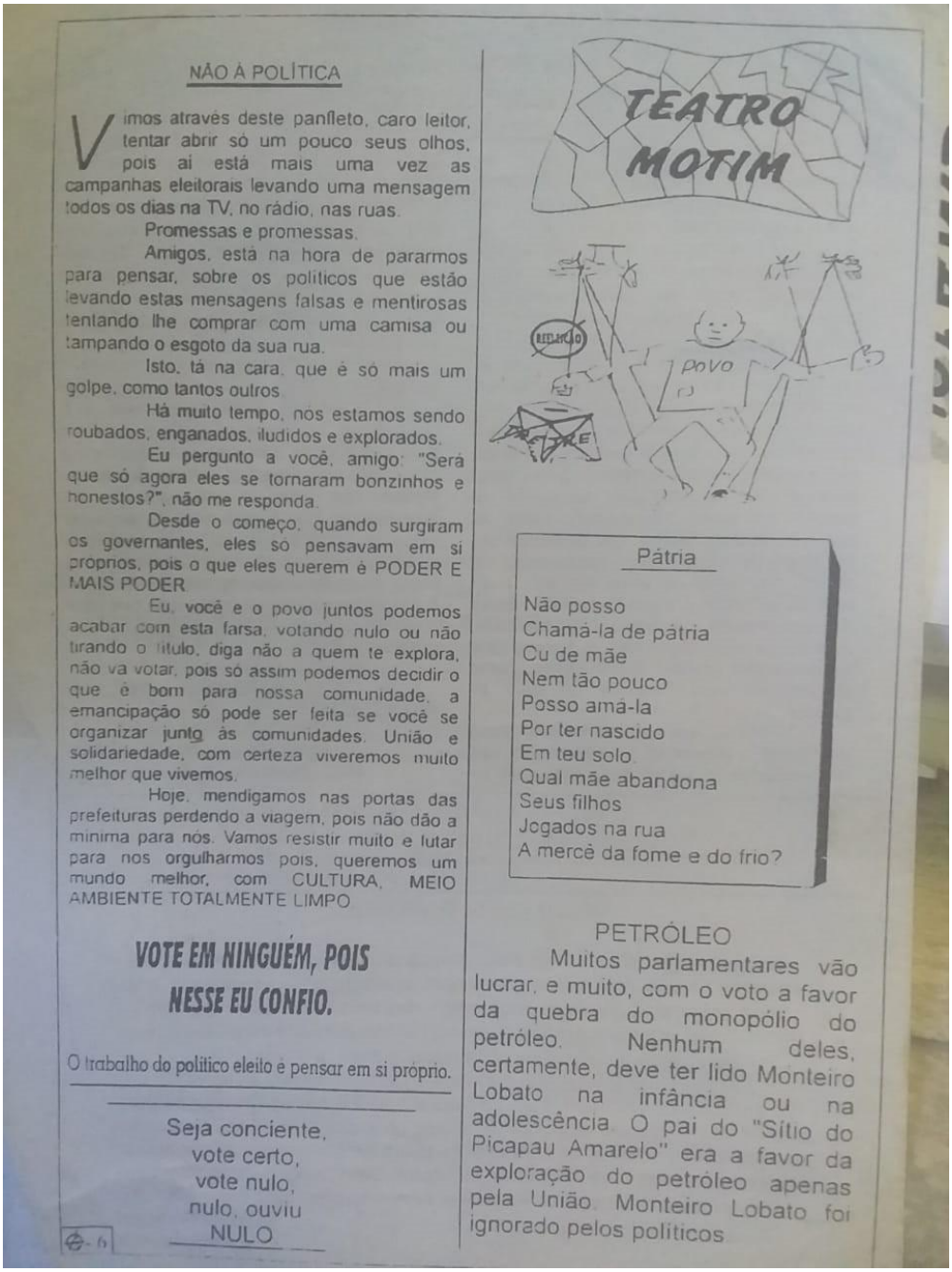
ELENCO

Ricardo Amaro
Linguiça
Renato Motim
Nelson de Oliveira
Tila Cristina
Adeiza Mendes
Fernanda Barreto
Narquélio

VOTE ?
EM MIM
171-190

Acervo enviado em 04/04/2019.

Figura 34 – Divulgação em Fanzine do Teatro conscientizando o eleitor sobre o voto nulo. A liberdade de não ter obrigação ao voto, um dos lemas das manifestações punks.



NÃO À POLÍTICA

Vimos através deste panfleto, caro leitor, tentar abrir só um pouco seus olhos, pois aí está mais uma vez as campanhas eleitorais levando uma mensagem todos os dias na TV, no rádio, nas ruas.

Promessas e promessas.

Amigos, está na hora de pararmos para pensar, sobre os políticos que estão levando estas mensagens falsas e mentirosas tentando lhe comprar com uma camisa ou tampando o esgoto da sua rua.

Isto, tá na cara, que é só mais um golpe, como tantos outros.

Há muito tempo, nós estamos sendo roubados, enganados, iludidos e explorados.

Eu pergunto a você, amigo: "Será que só agora eles se tornaram bonzinhos e honestos?", não me responda.

Desde o começo, quando surgiram os governantes, eles só pensavam em si próprios, pois o que eles querem é PODER E MAIS PODER.

Eu, você e o povo juntos podemos acabar com esta farsa, votando nulo ou não tirando o título, diga não a quem te explora, não vá votar, pois só assim podemos decidir o que é bom para nossa comunidade, a emancipação só pode ser feita se você se organizar junto às comunidades. União e solidariedade, com certeza viveremos muito melhor que vivemos.

Hoje, mendigamos nas portas das prefeituras perdendo a viagem, pois não dão a mínima para nós. Vamos resistir muito e lutar para nos orgulharmos pois, queremos um mundo melhor, com CULTURA, MEIO AMBIENTE TOTALMENTE LIMPO.

VOTE EM NINGUÉM, POIS NESSE EU CONFIO.

O trabalho do político eleito é pensar em si próprio.

Seja conciente,
vote certo,
vote nulo,
nulo, ouviu
NULO

TEATRO MOTIM

Pátria

Não posso
Chamá-la de pátria
Cu de mãe
Nem tão pouco
Posso amá-la
Por ter nascido
Em teu solo.
Qual mãe abandona
Seus filhos
Jogados na rua
A mercê da fome e do frio?

PETRÓLEO

Muitos parlamentares vão lucrar, e muito, com o voto a favor da quebra do monopólio do petróleo. Nenhum deles, certamente, deve ter lido Monteiro Lobato na infância ou na adolescência. O pai do "Sítio do Picapau Amarelo" era a favor da exploração do petróleo apenas pela União. Monteiro Lobato foi ignorado pelos políticos.

Acervo enviado em 04/04/2019.

O teatro Punk não exclui os participantes, o público tem integral abertura desprovida de elementos soberbos dentro dessa perspectiva social. Por isso, a autenticidade vem acompanhada de tentativas de dar ao teatro verdade, atualidade e desvela a realidade social do telespectador e dos atores. Nesse sentido, é por si só, espontâneo, não passivo e consciente da renovação apoiando o engajamento político.

Contudo, essas problemáticas sociais trabalhadas no Grupo Motim de Teatro não podem ser particulares ou subjetivas. Ao incentivar o público e aproximar as pessoas do teatro, o grupo se compromete ao engajamento e as perspectivas de inovação.

Nesse sentido, o Grupo Motim de Teatro nasce da ideia de se expressar no subúrbio consciente do seu papel social desvinculado de preconceitos. Com isso, o grupo tem vários projetos de inclusão social apesar de basear-se na estética *underground*, conta também com o apoio do sistema cultural/econômico e de recursos para a efetivação das atividades.

Diante disso, o patrocínio para uma oficina de iniciação teatral voltada à comunidade do bairro Oriente e entorno veio através do incentivo à cultura lei "João Bananeira", que se desenvolveu de agosto a dezembro de 2017, nas dependências da FAESA em Cariacica.

Podemos dizer que, o Grupo Motim de Teatro possui a sua premissa a inclusão social com conteúdos diversificados que abordam temas desde cidadania até técnicas mais elaboradas e profundas como Yoga e o Método Stanislavski. Como o Grupo Motim de Teatro se inspira em Augusto Boal, nada mais justo que incentivar e restituir o teatro com Stanislavski que foi inspiração de Boal.

A transformação do teatro na sua premissa de vocação recria a interpretação do teatro de Arena (1950 e início de 1960), dando ênfase ao teatro não como mero produto midiático ou divertimento[208]. Segundo Paulo Linguiça,

> "Hoje tivemos a honra de receber em nossa oficina, o ator e diretor de teatro Hudson Braga que trouxe na sua longa carreira nas artes cênicas, um vasto conhecimento teórico e pratico na metodologia de Stanislavski". [209]

O Grupo Motim de Teatro evidencia a necessidade de revisitar a obra do mestre russo Stanislavski e assinalar os princípios da poética do Oprimido de Boal. Portanto, a preparação do ator, fóruns, criação de espetáculos são impactantes e atraem mais integrantes para a estética punk, objetivando alcançar o início do teatro.

---

[208] BORNHEIM, Gerd A. 1992. op., cit., p. 23.
[209] Disponível em: <https://www.facebook.com/motimteatro1994/> Acesso em: 08/04/2019.

Assim, após quase duas décadas de trabalho engajado dentro da perspectiva punk, o Grupo Motim de Teatro continua na contemporaneidade como referência de resistência. Portanto, revindica um teatro que questiona o sistema e as instituições políticas, bem como o conservadorismo fora do contexto do teatro convencional.

Nesse sentido, o teatro é ativista e toma consciência da sua existência enquanto sujeitos de direitos dentro das perspectivas sociais. Com isso, a importância ao espectador é atribuída com plena consciência levando em conta a transformação individual e coletiva.

Nesse universo, o Grupo de teatro Motim acompanha a liberdade de criação representando a originalidade. Assim, a peça “O Criminoso” acompanha as mudanças políticas não se atrelando a um roteiro fixo e permanente, com isso, possíveis questões são transformadas de acordo com as adaptações da realidade social ressaltando reflexões juntamente com o espectador.

4 CONCLUSÃO

A pesquisa por si só foi um grande desafio, uma vez que a estética punk não é muito estudada no meio acadêmico, sobretudo, em se tratando dessa manifestação no Espírito Santo. No entanto, participar dessas narrativas e desse cenário foi bastante enriquecedor. Participar do estudo acadêmico a um movimento urbano tão contestador trata-se de uma correspondência comum de interação, pois a diversidade de assuntos e a minha familiaridade me envolviam para outros pontos de vista dentro desse universo.

Nesse âmbito, tornou-se tão urgente quanto possível nortear a temática para realizar uma abordagem objetiva, procurando esmiuçar de forma mais enfática conteúdos intrínsecos e evidentes, e que, entretanto, não atendem a uma demanda comercial.

Nesse mosaico, pesquisei e descrevi as bandas Ferida Exposta, Zoopatia e R.H.C tão importantes para as cenas, bem como o seu comprometimento atuante com pautas que vão além do movimento punk (direitos civis, econômicos e sociais). Assim, fez-se necessário atentar a formulações filosóficas punks como: artes gráficas, músicas, falas, atitudes, gestos, filmes e teatro a fim de explicar ao leitor esses conceitos e designações tão pertinentes à cena.

Da sua fase inicial nos Estados Unidos, se estruturando na Inglaterra e o seu retorno mais politizado na Califórnia nos Estados Unidos, foi possível perceber variantes e mudanças nas quais o punk passa a ser um movimento estético urbano de contestações políticas.

Nesse sentido, ao analisar a presença do punk no Brasil evidenciam-se estruturas mais complexas, pois, parâmetros específicos são contextualizados à cena suburbana. Assim, conclui-se que no Brasil o movimento tem a sua identidade crítica, social, artística, musical e estética independente de outros movimentos do mundo.

As características críticas à normatividade vigente, segundo Bivar,

> Não importa que pareçam diferentes entre eles, os contestadores das ruas, os escapistas e anarquistas, todos fazem parte de um movimento que deflagra uma rebelião adolescente. A primeira regra do punk é que não existem regras. Punk é quebrar regras e não criá-las. É não estar preocupado em usar a roupa certa ou dizer os clichês certos, mas pensar por si mesmos. [210]

Sendo assim, o movimento punk (re)surge contra a hipocrisia, desatrelado de regras baseado na estética mais enérgica do rock, sem luxos ou referências ligadas ao mercado, livres dessas amarras e sendo necessário para a crítica e o deboche. Portanto, nessa concepção, o movimento no Espírito Santo particularmente em Cariacica, é comportamental, teatral, político, anárquico e musical. Em consequência disso, a cena punk em Cariacica continua sendo uma referência ainda nos dias de hoje.

Revisitando todos os elementos pesquisados, as identidades que surgem são ligadas aos movimentos sociais, musicais e coletivos. Nesse sentido, contestam a submissão, a qualquer tipo de poder ou norma que são resistentes à cultura midiática de massa e o conformismo (político e social). Nesse caso, os indivíduos se apresentam como produtores, atores e revelam a vontade de se comprometer afirmando a sua própria existência.

Diante disso, ao reconhecer que o movimento se projeta nas mesmas identidades da sua fase inicial ainda nos Estados Unidos e na Inglaterra, demonstram as especificidades políticas e sociais do Brasil, dos bairros e das regiões que fazem parte. Então, é dessa forma que se projetam através da cultura *underground* e do faça você mesmo (DIY – do it yourself) amplamente difundida pelos membros do movimento punk que propalam a atitude da qual não esperaram por soluções de fora, mas sim, encontram maneiras de expressar e colocar suas potencialidades em prática especialmente por meio da música punk. Segundo Raphael Genuíno de Araujo. [211]

> A ética do Faça Você Mesmo (do it yourself – DIY) figura como um dos elementos principais do punk e fundamento desta dialética entre estética e a economia punk. Estas considerações são importantes, posto que fornecem um modus operandi que vai além de uma estética reconhecidamente punk. Buscando exemplos dentro da

[210] BIVAR, Antonio. 1982, op., cit., p. 85.
[211] ARAÚJO, Raphael Genuíno de. Metamorfose do Cinema Punk (1975-1990). Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, 2016. p, 83-84.

> cultura punk, de modo a ilustrar e embasar seu argumento, Thompson recorre a um famoso diagrama encontrado no fanzine punk Sideburns (1977), em que podemos observar uma série de desenhos que demonstram como fazer três acordes de guitarra – A, E, e G (Lá, Mi e Sol), seguida de quatro sentenças “Esse é um acorde. Esse é outro. Esse é um terceiro. Agora forme uma banda”.

O movimento, portanto, se baseia no *underground* por não se assimilar a propostas pré-determinadas. A liberdade e a simplicidade são para eles algo essencial. Contestar a mídia e não esperar nada de ninguém é a força e união desses movimentos que se transformam em coletivos de resistência.

A resistência é nesse sentido, o não atrelar-se nas influências fonográficas, da mídia e da política capitalista. Diante disso, pode-se entender que o punk nega tendências em uma visão cínica e crítica aos governos, mas também se apropria do sistema como forma de ampliar discussões intrínsecas ligadas ao social e as minorias.

Um exemplo disso é a participação do Grupo de Teatro Motim que se apropria do sistema sem perder a resistência e as temáticas críticas e sociais. Segundo Paulo Linguiça, o erro em não se vincular a certos programas culturais causou o término de muitos grupos com esses ideais, principalmente, pela falta de recursos. Dessa maneira, o movimento oportuniza adaptações e espaços de contestações inclusive dentro de dispositivos do Estado.

Nos parâmetros teatrais, o punk em Cariacica assume a conscientização de problemáticas sociais trazendo temas pertinentes nas perspectivas políticas. Para isso, notam-se as constantes experimentações de engajamentos sociais, aprofundando as reflexões e explanando concepções dentro da temática dramatúrgica do Grupo de Teatro Motim. Dessa forma, o punk se projeta dentro de roteiros, peças que criticam os valores burgueses decadentes e a apatia social e intelectual.

A explicação e compreensão para essa contestação se verifica, por exemplo, na mudança constante da peça “O Criminoso”, pois, sua estrutura inicial se mantém, entretanto, as mudanças políticas e os aprofundamentos críticos e sociais são movimentados de acordo com os impactos na sociedade.

Com efeito, a pesquisa se direcionou nas narrativas desses grupos sociais resignificando as atuações de ordem política para os dias de hoje. Para tanto, a técnica musical e artística não é a premissa desses coletivos, eles estão mais preocupados e mais motivados com a perpetuação das suas causas sociais e evidenciam em suas participações sociais e performativas.

A dinâmica das suas atuações é que torna a cena importante, portanto, a construção dessas identidades aponta para reflexões desses grupos que se consolidam nos aspectos das narrativas dentro do universo punk. Assim, a satisfação musical, estética, teatral e artística apresenta a liberdade para esses grupos pertencentes e conscientes das manifestações *undergrounds* e que de fato, são importantes para a manutenção da cena.

A narrativa punk dessa pesquisa refere-se ao modo de viver e de pensar dos participantes do movimento. Com isso, as experiências são passadas para pessoas que acreditam nesse estilo, daí a vontade de participar dos novos integrantes. O ser punk refere-se a um modo de existir, que nasce da trajetória e da vontade de denunciar as injustiças e a busca de igualdade nesse mundo.

Assim, as bandas aqui estudadas e analisadas, o teatro e toda resistência punk em Vitória e em Cariacica representam o eixo comum proporcionando uma semelhança na sua constituição.

Com base nisso, mesmo atravessando por momentos de ruptura, o sentimento de pertencer a um grupo com a face musical e os símbolos punks gera um ambiente de reciprocidade e singularidade entre seus participantes. Nas discussões a respeito do punk, apesar de desde 1982 Antonio Bivar fazer referências a esse estilo, podemos concluir que esse campo ainda se encontra em formação no Brasil.

Nessa perspectiva, no estado do Espírito Santo o aprofundamento dessas narrativas necessita que cada vez mais pesquisadores se dediquem ao tema a fim de explanar sobre suas controvérsias e especificidades. Cabe ressaltar aqui outro ponto importante sobre as bandas punks femininas inexistentes no início do movimento no Espírito Santo que se despojaram na atualidade e a

participação feminina tem se intensificado de forma bem atuante. [212] Outros temas com relação às participantes do movimento e as suas narrativas também ficarão para uma nova pesquisa.

A reflexão com relação às artes entra em contato com esses participantes que tem a necessidade de produzir músicas, shows e teatro de forma simples e com a participação de todos que o integram. As perspectivas apontam pensamentos e manifestações que possibilitam um estudo antropológico, social e musicológico mais aprofundado.

Portanto, faz-se necessário que mais pesquisadores apresentem referências bibliográficas sobre o movimento punk no Espírito Santo a fim de enfatizar os períodos e dar mais apoio ao movimento.

[212] Pretendo pesquisar essas bandas femininas punks ou não em outra oportunidade. Esse assunto é muito pertinente e precisa ser explorado musicalmente, esteticamente, politicamente e historicamente.

5 REFERÊNCIAS

AB'SABER, Tales. **A música do tempo infinito**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ADORNO, Theodor W, 1903-1969 *Indústria cultural e sociedade* / Theodor W. Adorno; **seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida traduzido por Juba Elisabeth Levy**... [et a1.]. – São Paulo Paz e Terra, 2002.

ARAÚJO, Raphael Genuíno de. **Metamorfose do Cinema Punk** (1975-1990). Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, 2016.

BIVAR, Antônio. **O que é Punk**. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1982.

BRETON, David Le. **A Sociologia do corpo**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BOAL. Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

BORNHEIM, Gerd. **A Estética do Teatro**. Disponível em: <https://liviafloreslopes.files.wordpress.com/2014/09/bornheim-brecht-a-estc3a9tica-do-teatro-parte-2.pdf>. Acesso em: 09/04/2018.

_____. **O sentido e a máscara**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **Teatro: a Cena dividida**. Porto Alegre: L& PM, 1983.

CAMBRIA, Vincenzo. **"Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia".** *Música em debate. Perspectivas interdisciplinares.* Organização: Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Cambria. Rio de Janeiro: MAUADX, 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Uma nova classe trabalhadora**. Disponível em: < https://jornalggn.com.br/economia/uma-nova-classe-trabalhadora-por-marilena-chaui/> Acesso em: 24/07/2019.

CHOMSKY, Noam. *Controle da Mídia* - **Os espetaculares feitos da**

propaganda -. Tradução de Antônio Augusto Fontes. Rio de Janeiro: Grafia, 2003.

_____. ***O Lucro ou as pessoas*? Neoliberalismo e Ordem Globa**l. Tradução: Pedro Jorgensen Jr., Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002.

_____. *Réquiem para o sonho americano*: **os dez princípios de concentração de riqueza e poder**. Tradução Milton Chaves de Almeida. 1. ed. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro: 2017.

COMPARATO, Fábio Konder. **A Oligarquia Brasileira**: Visão Histórica. São Paulo: Contracorrente, 2017.

CUBERO, Jaime. **Antimilitarismo e Anarquismo**. Palestra proferida na Universidade Estadual do Rio de Janeiro em Agosto de 1991. p, 186. Disponível em: < https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/viewFile/4598/3190> Acesso em: 27/11/2018.

CRAGNOLINI, Alejandra. **"Soportando la violencia. Modos de reproducir y de resignificar la exclusión social a través de la producción y el consumo musicales".** *Música popular na América Latina: pontos de escuta.* Organizado por Martha Ulhôa e Ana Maria Ochoa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

LINGUIÇA, Paulo Henrique. **"Breve Histórico Sobre o Movimento Anarquista no Espírito Santo"***,* escrito por Linguiça, Renê, Luciano e Netinho (MAP e Grupo Motim de Teatro) entre 2004 e 20:07. Disponível em: <https://anarcopunk.org/v1/2017/05/vitoria-anarcopunk-e-as-movimentacoes-anti-militaristas-no-es-trecho-de-entrevista-com-linguica/> Acesso em: 24/07/19.

ESSINGER, Sílvio. Punk – **Anarquia Planetária e a Cena Brasileira**. Editora 34, São Paulo, 1999.

FOSTER, Hal. ***O retorno do real*: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 1996.

FOUCAULT. Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª Ed. Editora: Forense Universitária. Rio de Janeiro. 2009.

FURTADO, Celso. ***Em busca de novo modelo.*** **Reflexões sobre a crise contemporânea**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

HOBSBAWM, Eric. **O novo século. Entrevista a Antônio Polito***.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LYONS, Jonh. **As ideias de Chomsky***.* Tradução de Octanny Silveira da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1970. p, 15.

MACIEL, Luiz Carlos. **Anos 60**. Porto Alegre - RS: L &PM, 1987.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine**. São Paulo: Brasiliense, 1993. p, 62-63.

NEVES, José Roberto Santos. *Rockrise* – **A História de Uma Geração que Fez Barulho no Espírito Santo**, Vitória-ES. Ed. MAUAD. 2012.

PAIVA, Marcelo Rubens; NASCIMENTO, Clemente Tadeu. **Meninos em fúria, E o som que mudou a música para sempre***.* São Paulo: Alfaguara, 2016.

REIS, Daniel Aarão. As revoluções russas e a emergência do socialismo autoritário. Estud. av. vol. 31 no. 91. São Paulo Sep./Dec.2017. Disponível em: < http:doi.org/10.1590/s0103-40142017.3191007> Acesso em 23/07/2019.

SIQUEIRA, Alex. 2015. Disponível em: **<**palhetadasdorock.blogspot.com/2015/01/cariacica-punk-tudo-bem-assumimos-e-os.html>. Acesso em: 15/04/2018.

THIOLLENT, Michel. “Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: anotações e primeiras indagações”. *Música em debate. Perspectivas interdisciplinares.* Organização: Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Cambria. Rio de Janeiro: MAUADX, 2008.

WICKE, Peter. *A música popular como prática cultural*. Tradução de Raul Oliveira. s/d.

WOODCOCK, George. **História das ideias e movimentos anarquistas**. Tradução de Júlia Tettamanzy. 1. ed. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2002. 272 p. (Coleção L&PM Pocket). ISBN: 978-85-254-1235-5273

ZOOPATIA, Jack. 2017. Disponível em:< http://palhetadasdorock.blogspot.com.br/2017/11/>. Acesso em: 23/04/2018.

VIDAL, A. B. Skins e punk's na Grande Vitória 1982 a 1992: **a música como fator de união/divergências e ideologias como fator de cisão. 2009**. Monografia para obtenção do grau de licenciado pleno de História. Faculdade Saberes, Vitória, 2009.

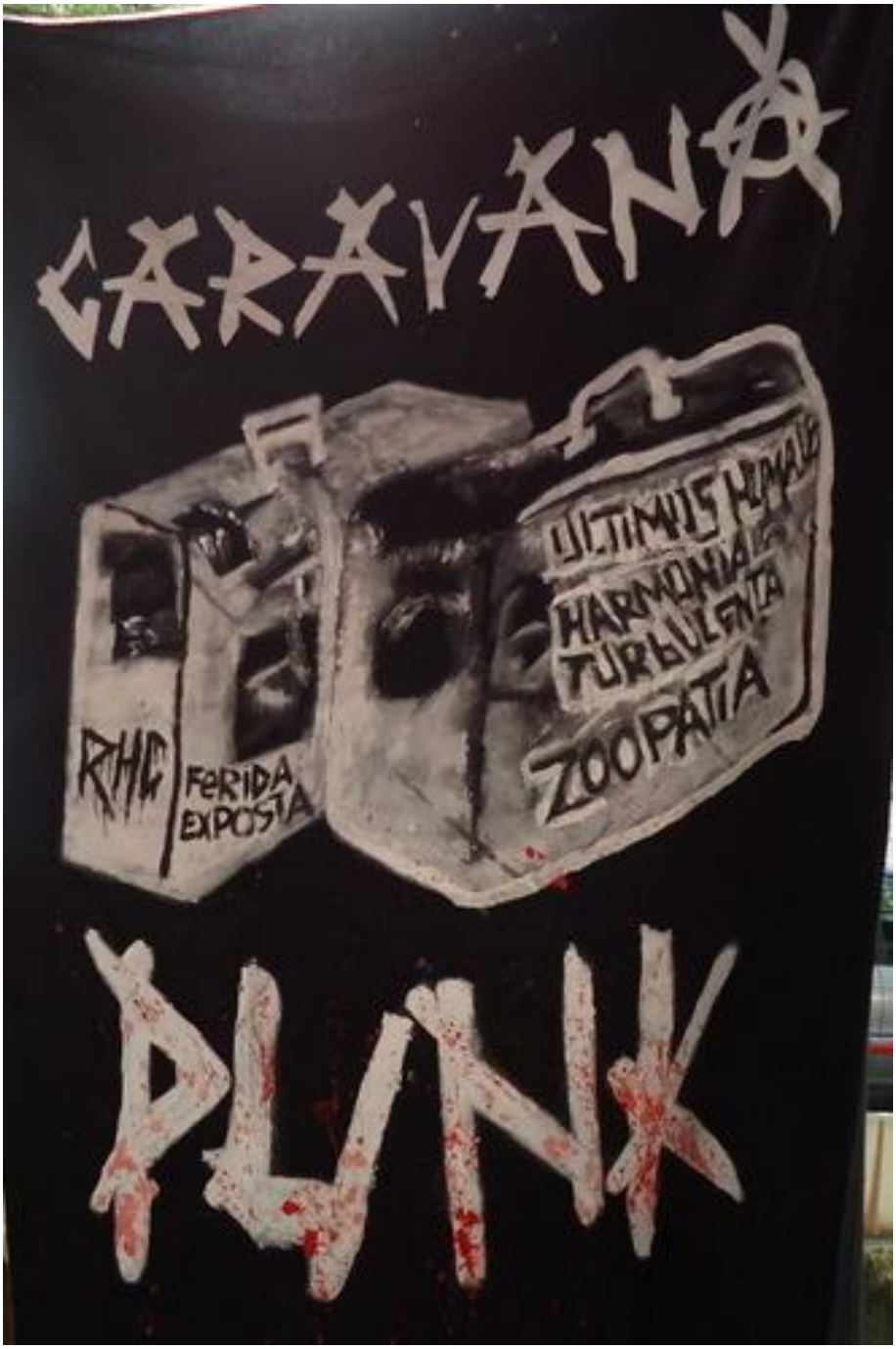
Vídeos:

MEIRELLES, Fernando. **Garotos do Subúrbio**. São Paulo: Duração: 42 minutos. Ano de Produção: 1983. País de Origem: Brasil. Cromia: Colorido Formato de Exibição: Arquivo digital. Disponível em: < http://cinemateca.gov.br/filme/garotos-do-sub-rbio> Acesso em: 16 de março de 2018.

MOREIRA, Gastão. **BOTINADA**: A origem do Punk no Brasil: Direção: Gastão Moreira. São Paulo: ST2 vídeo, 2006 (110 min), som, *color*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=90BSNl13dOQ>. Acesso em 16 de março de 2018.

6 ANEXOS

Bandeira Punk e união das bandas de Cariacica



00

6.1 ANEXO A - Fotografias e materiais referentes à pesquisa

Zoopatia no bar do Gilson 2013

RHC Porão do Gilson

Zoopatia na Garagem do Osvaldo 2011

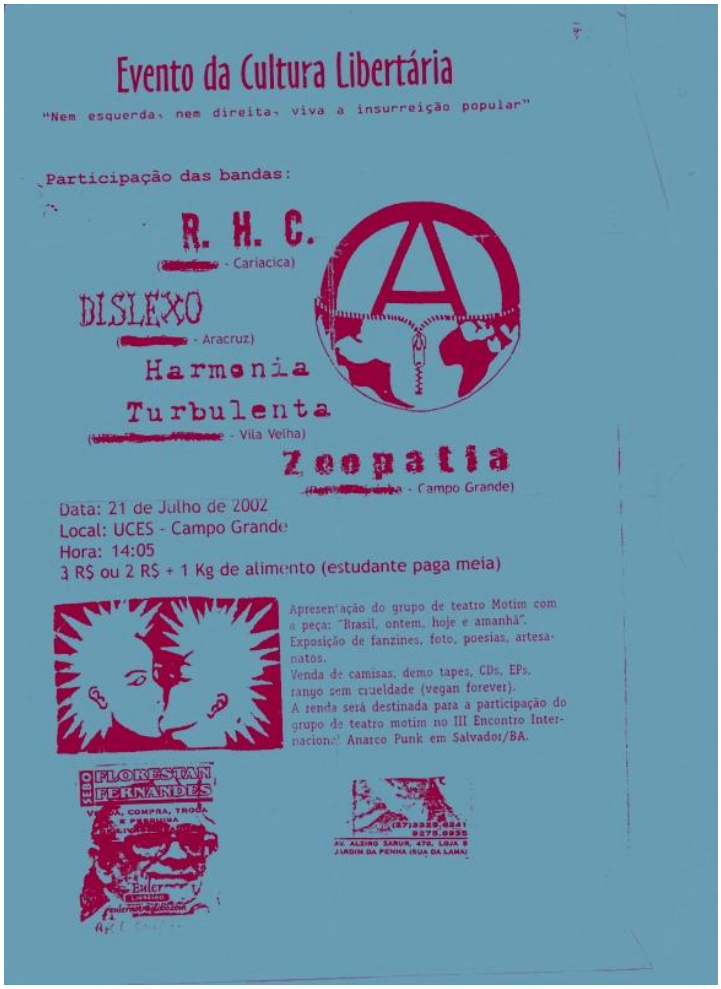
Zoopatia na Garagem do Osvaldo 2011

Zoopatia Ilha acústico

Cartaz do Show Rock In Garage VIII – 2003

Zoopatia nos movimentos sociais

Zoopatia no pântano de Aracruz 2010



Cartaz de show 2002

R.H.C porão do Gilson

Silk screen do *slogan* da banda R.H.C – “Faça você mesmo”

6.2 ANEXO B – Letras das músicas ZOOPATIA e R.H.C –

GRANDE METRÓPOLE – ZOOPATIA

Letra: Édmo Candotti

É uma grande metrópole
O refúgio do homem
Que fala com orgulho
Homem moderno
Vem sendo atingida
Por grande insanidade
Deixando a população
Sem ideias, sem mentes
É alienação, é alienação
Eles fazem o que acontece
Eles são o que acontece
Em sua volta, ao seu dispor
Cadê seus ideais?
Vou esperar pra ver
O que acontece

Pra que eu poça acontecer
Vou esperar pra ver
O que acontece
Pra que eu poça acontecer
É alienação, é alienação
Eles fazem o que acontece
Eles são o que acontece
Em sua volta, ao seu dispor
Cadê seus ideais?

POLÍTICOS - ZOOPATIA
Letra de Édmo Candotti

Vote em mim para presidente
Vote em mim para governador
Vote em mim para deputado
Ou então vereador, senador

Sou político, vote em mim
Para qualquer posição
Só mais um não faz diferença
No meio de tantos sanguessugas
Vou prometer, vou te enganar
O povo gosta de ser enganado
Como podem ser tão iludidos
É só prometer, prometer...

Vote em mim para presidente
Vote em mim para governador
Vote em mim para deputado
ou então vereador, senador

Quero ter carros e mansões
Voar de avião, conhecer o mundo
Enquanto vocês aplaudem e riem
Seus babacas, seus palhaços votem em mim, votem em mim

Vote em mim para presidente
Vote em mim para governados

Vote em mim para deputado
ou então vereador
Vote em mim para presidente
Vote em mim para governados
Vote em mim para deputado
Ou então vereador, senador

ZOOPATIA – ZOOPATIA
Letra: Édmo Candotti, Noé Filho e André Punk

Liberte o animal
Que está dentro de você
nessa prisão sem grades
pedindo liberdade
ódio e raiva correm em suas veias...
Em suas veias...

REFRÃO

Sua cabeça está fervendo
e não pode se soltar
vai usar coleiras e correntes
pra provar que não é livre

Nesse mundo, sujo lugar,
meios de fuga vai tentar
prisão sem grades
será que sai? Será que sai? Sai?
Essa prisão te faz ser
Contra tudo e todos
Sua cabeça explode
E faz provar que tem Zoopatia
Em todo lugar
E como se livrar?

REFRÃO

Liberte o animal

Que está dentro de você
nessa prisão sem grades
pedindo liberdade,
Ódio e raiva correm em suas veias
Em suas veias

REFRÃO

BONECOS DO GOVERNO – GUERRILHA (ANTES DE MUDAR O NOME PARA ZOOPATIA)

Vi um PM de arma na mão
falava em segurança e usava agressão
homens corruptos usando fardas
militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder

A justiça de hoje não vale nada
pobre não tem vez, só o burguês
a justiça e a lei eu cago em cima
bonecos do governo esmagam o povo

Bonecos do governo esmagam o povo
Bonecos do governo esmagam o povo
Bonecos do governo esmagam o povo
Bonecos do governo esmagam o povo

Vi um PM de arma na mão
falava em segurança e usava agressão
homens corruptos usando fardas
militares abusam do poder

Militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder
Militares abusam do poder

HOLOCAUSTO – GUERRILHA (ANTES DE MUDAR O NOME PARA ZOOPATIA)

Holocausto aconteceu
e o mundo se perdeu
sua pele está queimada
você olha e não vê nada

Tudo devastado, tudo devastado
pela ganância do homem,
pela ignorância humana

Você sobreviveu, e logo percebeu
que o holocausto aconteceu
e o mundo se perdeu

TARTARUGAS NINJA - ZOOPATIA
Letra: Édmo Candotti

Acordo de manhã embriagado
Dou uns tragos
Vejo os classificados
Estou desempregado
Procuro um trabalho
Eu não sou escravo

Chupo bala maluquinha
Assisto tartarugas ninja
E vejo peixes a dormir
Chupo bala maluquinha
Assisto tartarugas ninja
E vejo peixes a dormir

Não trabalho de pedreiro
De lixeiro, de escravo
Porque sou estudado

Sou formado em psicologia,
Arquitetura, agronomia

Já pensei em vender cocaína
Pro filho do prefeito,
Pro filho do coronel
Pros meninos da zona sul

Recusei o pedido de um general
Do exército nacional, um homossexual, um homossexual...

DEMÊNCIA E DEPRESSÃO – ZOOPATIA
Letra: Édmo Candotti

As coisas são como você quer
E não ligue pro que vier
Não seja fraco não desista
Seu corpo esquelético
Mostrava o fim do mundo
Perturbações mentais
São ocasionais

Demência e depressão
Estão todos doentes 2x

Elas chegam com suspense
Não tenha medo vá em frente
Não se assuste, não fuja
Não importa o que aconteça
Não importa o que faça
Eu vou te destruir, eu vou te destruir

Destrua tudo que está errado
Destrua tudo que te fere 2x

As coisas são como você quer
E não ligue pro que vier
Não seja fraco não desista
Seu corpo esquelético
Mostrava o fim do mundo
Perturbações mentais
São ocasionais

Demência e depressão
Estão todos doentes 2x

INDECISOS E CONTROLADOS - ZOOPATIA
Letra: Édmo Candotti

Ei garota, entra aqui que eu vou te contar uma história...
Aqui estou neste mundo
E não sei de onde eu vim
E nem sei pra onde ir
Será que eu não sou eu
Eu acho

E acho que estou indeciso
Eu acho que sou controlado

Será que sou parasita, anarquista,
Comunista, ecologista ou
Nazista, marxista, socialista
Classista, eu acho

E acho que estou indeciso
Eu acho que sou controlado

Ei, bundão,
Você está na contra mão...

Tudo de novo

LIBERDADE DE EXPRESSÃO - ZOOPATIA
Letra de Édmo Candotti

Faça o que quiser, seja você mesmo
Faça você mesmo, não dependa de ninguém
Você não é idiota e pode conseguir
A sua liberdade, a de expressão

REFRÃO

O pensamento é seu, os gestos são seus,
O corpo é seu, ninguém tem nada com isso

Faça o que quiser, desde que você
Não prejudique ninguém ao seu lado

Destrua a repressão

Diga não à censura
Eu quero a liberdade
A de expressão

REFRÃO

Faça o que quiser, seja você mesmo
Faça você mesmo, não dependa de ninguém
Você não é idiota e pode conseguir
A sua liberdade, a de expressão

REFRÃO

TELEGUIADO – GUERRILHA (ANTES DE MUDAR O NOME PARA ZOOPATIA)
Letra de banda Guerrilha

Nos prendem em frente da TV.
Sem ao menos saber o que fazer
Compramos tudo que é anunciado
Você não passa de um explorado

Teleguiado, alienado
Teleguiado, alienado

Nós pregam esse mundo de ilusão
Onde a morte é uma diversão
Cada dia que passa está mudado
A TV mantém você calado

Teleguiado, alienado
Teleguiado, alienado

A TV só transmite o que eles querem
Não sabemos se é verdade ou se é mentira

Teleguiado, alienado
Teleguiado, alienado

UM DIA CHATO - ZOOPATIA
Letra de Édmo Candotti

Um dia chato nada pra fazer
E as mesmas coisas na tv
E essa mulher enchendo o saco
E o aluguel? Está atrasado, então...

REFRÃO
Vamos, vamos, pegar o carro
Rodar por esse mundo
E realizar nossos sonhos 2x
Eu não quero nem saber o que está acontecendo
Eu só não quero ficar aqui a vida inteira, então...

REFRÃO 2x
Não aguento mais, vou enlouquecer
Tanta loucura, tanta pressão
Eu não sei o que fazer
É o estresse do trabalho,
É o estresse do dinheiro,
É o estresse da porra do estresse

Refrão 2x
Eu não quero nem saber o que está acontecendo
Eu só não quero ficar aqui a vida inteira, então...

Refrão 2x
TODOS SÃO IGUAIS (A MOTO-SERRA) – GUERRILHA (ANTES DE MUDAR O NOME PARA ZOOPATIA)

Todo são iguais
Porque não se entendem
Brigam por nada
Só pensam em dinheiro
Causando o extermínio
De sua raça
E ainda se chamam

Seres racionais, seres racionais
Seres racionais, seres racionais

Mais um dia começou

A moto-serra vai rugir
A avenida do progresso
Transformou-se em asfalto

Vem aí o desmatamento, vem aí o homem
Vem aí o desmatamento, vem aí o homem

Todo são iguais
Porque não se entendem
Brigam por nada
Só pensam em dinheiro
Causando o extermínio
De sua raça
E ainda se chamam
Seres racionais

SUBÚRBIO – GUERRILHA (ANTES DE MUDAR O NOME PARA ZOOPATIA)

Agora tenho medo
De andar pelas ruas do subúrbio
Porque sempre tem um ladrão
A me assaltar

Parado na esquina
A polícia a rodar
Vagabundo rouba e mata
E a polícia não enxerga

Dia e noite no subúrbio
Um verdadeiro inferno
Vivendo um pesadelo
Que parece ser eterno

PSICO-BURGUÊS - ZOOPATIA
Letra de Édmo Candotti

Era playboy, não trabalhava
Seu pai lhe dava uma mesada
Roupas de marca, carro na porta
Tinha tudo, tinha nojo da pobreza
Virava o rosto pra miséria

Pra miséria, pra miséria

Era playboy, o maioral
Não tinha hora pra dormir
Tampouco pra acordar
Acordar, acordar...

Psicoburguês 4x
A mordomia acabou
Por ironia do destino
Seu pai foi demitido
Agora ele vai ver
Vai ter que trabalhar
Trabalhar, trabalhar

Psicoburguês 4x

Cinco horas
Vai trabalhar
Pega o ônibus, pro subúrbio
Todo sujo
Agora vai ver o outro lado
A miséria, a miséria

Psicoburguês 4x

ANIVERSÁRIO
Letra de Édmo Candotti – ZOOPATIA

Um dia, um punk velho sentou-se à sombra de uma árvore
Cansado, refletiu sobre sua vida de revolução,
Cansado, escreveu mais esta canção,
Porque, aquele dia, aquele dia,
Era o dia do seu aniversário

O tempo vem e me persegue
Mas eu tento voltar
As folhas caem
As flores murcham
Sem água e luz

As lembranças vêm e vão
De dias não muito distantes
Mais um dia se passou
E eu não consigo dormir

O dia não é claro
E a noite é o fim
Passou mais um ano 2x
Não batam palmas
Não batam palmas

Hoje é o meu aniversário
Hoje é o meu aniversário
Hoje é o meu aniversário
Hoje é o meu aniversário

TECNOCRACIA

Letra de Henrique Viana e composição de Jack Zoopatia no início dos anos 2010

Proliferando o mau
Causando a distorção social
Já cheiram mau os seus princípios
Entopem os bueiros como lixo
Após um dia de carnaval

Dia após dia
Noite após noite
O mal será massificado

Na mente dos humanoides
Que vagam zumbis pela cidade
Você quer destruir
Você quer destruir
Você quer destruir
Até riscar todo ser vivo
Do planeta terra
Do planeta terra
Trabalhadores informais, camelôs,
Operários, subempregados
Todos querem gentilmente penetrar

Neste Brasil tecnocrata

1988 – R.H.C

Lutar ou morrer! Contra toda opressão.
Lutar p/viver resistência H.C
Hard core 3x
Grito Anarco punk
1988 estamos em greve, estamos presentes!
Lutar contra aumento das passagens
Punks presentes nas lutas indígenas, quilombolas.
Nas ruas nas favelas, periferias, subúrbios, nos morros, nos becos.
Somos movimento punk!
Somos Anarco punk
Somos a I.A.P
Resistência 3x
Seja punk ou caia fora

A moda ecológica – R.H.C
(Marcão e Renê)

A moda ecológica não vai terminar
Com a devastação da floresta amazônica
Ou com a poluição dos rios
A moda ecológica só enche os bolsos
Dos empresários que se aproveitam
Não adianta ficar usando
Camisetas, bonés, faixas ou adesivos
Com dizeres ecológicos...
Se você não... Agir;
Faça alguma coisa pelo nosso planeta
Faça uma tomada de consciência
De protesto e atitude
E assim conseguiremos um planeta melhor.

A.C.R. – R.H.C
Letra Paulo Linguiça

Então você pensa que e superior?
Só porque tem mais músculo do que cérebro
Na verdade você não passa de um verme podre
Odeio nazista
Detesto fascista
Vamos protesta e boicotar
Todos os racistas
Não admitimos nem um tipo de agressão
Física ou simbólicas aos povos de todo
Mundo índios, negros, mestiços.
Vamos se unir e acabar com o preconceito
De uma vez por toda morte racista
ACR ACR ACR
Anarquistas contra o racismo 3x

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS

Letra: Paulo Linguiça

22 de abril de 1500 – Pedro Álvares Cabral invadiu o Brasil genocídio, doença, morte,
Nordeste – as praias mais lindas e o povo mais pobre.
1891 – formada a primeira colônia anarquista no Paraná.
1892 – tropas federais espancam colonos e jogam toda a colheita do rio.
1893 – fundada no sertão da Bahia, canudos uma cidade sem donos, sem governo e sem latifúndios.
1894 – chega o da colônia e anarquistas são mortos.
1897 – canudos foi destruída após uma guerra sangrenta, Antonio conselheiro é morto.
1937 – sindicatos livres, centros culturais são fechados pela política e pela polícia de Vargas.
1988 – 22 de dezembro Chico Mendes foi assassinado com tiro de escopeta por um fazendeiro.
1989 – 18 detentos são mortos por falta de ar, trancados em uma pequena cela – 42 º distrito policial.
1990 – 11 adolescentes são assassinados por grupos de extermínio num sítio em Magé.
1991 – 31 presos morrem queimados no presídio de água santa – como consequência de uma bomba jogada por soldados policiais.
1992 – 111 presos são mortos pela polícia militar – a impunidade reina.
2002 – lula é eleito; a miséria continua.

ALIENAÇÃO – R.H.C

(Letra: Linguiça)

Pobre homem sempre amedrontado
Fácil, fácil de ser alienado.
A sua fraqueza não é solução
Miséria, fome, alienação.
É isso que o sistema oferece a nação

Militar alienado não passa de um porco armado
Por culpa do alienado homens são espancados

Alienação é manipulação
Não se renda a isso que é o mal para você
Essa é uma mensagem do RHC

BOM CIDADÃO – ZOOPATIA

(Adaptação da poesia de estrela Maris Coletivo Ovelha Negra Belém do Pará)

Vivem me dizendo o que eu devo fazer
Vivem me dizendo pra eu andar direito siga a lei de um bom cidadão
Tentam-me ignora
Tentam me prender
Mais eu anarquismo eu anarquismo
Sou dono da minha vida e do meu pensamento
O estado não e o meu dono
Sou fora da lei, sou desordeiro.
Por não acreditar na mascarada integridade tentam me discriminar
Não facão parte desta podre sociedade
Não sou cidadão comportado

FILHOS DA MISÉRIA – R.H.C
Letra: (Paulo linguiça)
Filhos de burguês na riqueza nascem
Filho de operário na miséria vive
Filhos de mendigos nas causadas moram implorar migalhas
Hoje estou grande e virei pivete
Já estou roubando e cheirando cola
Vou roubar um banco e sai batido
Já estou “fudido” pronto pra morrer

Morro em mansão e tenho dois carrões
Os meus pais são ricos e por isto apronto
Vou queimar mendigo sei que não vou preço
Não estou nem ai eu quero e diversão
Filhos de operário 3 X
Filho de burguês
Filhos de burguês na riqueza vivem
Filho de operário não tem vez

6.3 ANEXO C – Sinopse, fixa técnica e fotos da peça “O Criminoso” – Grupo de Teatro Motim

Sinopse – “O CRIMINOSO”

O grupo completa vinte (20) anos de atuação e mesmo após duas décadas continua contextualizado com o atual cenário social. Dessa forma, contribui para uma reflexão sobre a crise política e social. Os temas propostos falam da tradição política eleitoral marcada pelo capitalismo e pela corrupção institucionalizada.

Pretende-se por meio da linguagem cênica, promover um ambiente que viabilize o estado contemplativo e reflexivo do público do teatro. "O Criminoso" é uma alegoria sobre o sentido da liberdade no ato da escolha do representante político, bem como as suas implicações. Tendo a ironia como chave de acesso à diversidade. "O Criminoso" se utiliza do humor para falar das consequências de nossas escolhas quando se trata do voto como instrumento democrático.

A escolha da forma alegórica para o conteúdo político é identificada na dramaturgia da peça, conceitos como LIBERDADE e AUTORITARISMO são propostos em explícita oposição dialética, representados por metáforas como no primeiro ato:

> Um rapaz está acorrentado e amordaçado no centro do palco. Ainda nesta cena, ele é torturado psicologicamente por um Carrasco e um soldado que lhe outorgam 10 mandamentos do bom cidadão simbolizando as formas de aprisionamento do indivíduo. Os algozes

> saem de cena e entram uma dançarina hippie, marcada pela leveza dos gestos, que joga pétalas de rosas sobre o condenado. Um profeta tributário da liberdade prega: – todo homem e toda mulher tem direito de fazer o que quiser, de falar o que quiser, de pensar o que quiser. Continua a sua fala: – todo homem e toda mulher tem direito de ir aonde quiser e quando quiser por que o planeta é dele e dela, o planeta é nosso! [213]

Outras alegorias são exploradas nos 50 minutos de espetáculo, objetivam estimular o público à reflexão, explorando a ideia de liberdade como um exercício de autonomia. Dessa maneira, o Teatro apresenta uma cena em que o empresário descobre uma máquina de reproduzir alienação – a MLCI, Maquina de Lavagem Cerebral Instantânea **–** na qual é problematizada a vontade das elites políticas e econômicas em controlar a consciência do eleitorado.

Nesse contexto, consiste em transformar o humilde e resignado personagem Teobaldo, no ignorante e manipulado Teobaldo Latrocínio de Melo Cardoso da Silva Rousseff[214], por meio do qual poderá garantir o controle da máquina pública. A alegoria da montagem do candidato, expressa ironicamente a limitada distinção entre um político e o outro, problematiza a relação entre o voto e o poder popular, assim como a sua instrumentalização pela vetusta classe política.

Compreendendo a importância da relação entre arte e política, o Grupo Motim pretende levar a peça “O CRIMINOSO” para cinco municípios do Espírito Santo e com isso fomentar as artes cênicas como parte de um projeto de formação de Capital Cultural para a sociedade. Além das apresentações, o projeto conta com uma atividade de reflexão sobre o processo de montagem do espetáculo, promovendo a participação do público com perguntas abertas.

---

[213] GRUPO MOTIM DE TEATRO, 2006.
[214] Ironia aos nomes dos ex-presidentes.

Imagem do cartaz do evento de 2005 –
Fonte: Paulo Linguiça, R.H.C – enviada por e-mail 08/02/2018