

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL**  
**Instituto de Ciências Humanas - ICH**  
**Programa de Pós-Graduação em História**



Dissertação

**Rio Grande *Kaos*:**

História e Memórias do movimento *punk* da cidade de Rio Grande/RS (1980 – 1999)

**Matheus Silva da Silva**

Pelotas, março de 2022

**Matheus Silva da Silva**

**Rio Grande *Kaos*:**

História e Memórias do movimento *punk* da cidade de Rio Grande/RS (1980 – 1999)

Dissertação entregue ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciência Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientador(a): Profa. Dra. Ana María Sosa González

Pelotas, março de 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas Catalogação  
na Publicação

S586r Silva, Matheus Silva da

Rio Grande kaos : história e memórias do Movimento

Punk da cidade de Rio Grande/RS (1980 – 1999) / Matheus  
Silva da Silva ; Ana María Sosa González, orientadora. —  
Pelotas, 2022.

202 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em  
História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal  
de Pelotas, 2022.

1. Memória e identidade. 2. História do Movimento Punk.

3. Rio Grande. I. González, Ana María Sosa, orient. II. Título. CDD :

981.658

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Matheus Silva da Silva

Rio Grande *Kaos*: História e Memórias do movimento punk da cidade de Rio Grande/RS (1980 – 1999).

Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 25 de abril de 2022.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Ana María Sosa González (Orientadora). Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes. Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Profa. Dra. Lorena Almeida Gill. Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Prof. Dr. Luiz Henrique Torres. Doutor em História pela Universidade Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

## RESUMO

Esta pesquisa tem visa analisar a presença do movimento *punk* na cidade de Rio Grande/RS e de que forma este reverberou na conformação cultural da mesma a partir dos próprios protagonistas da época. Com isso em mente, o presente trabalho traz reflexões sobre a formação de identidades, a diversidade cultural que o *punk* carrega consigo, além das formas de resistência que se manifestaram no movimento, sejam elas artísticas ou políticas. Interessa também trazer reflexões sobre o movimento e seus impactos individuais e para com a sociedade em questão. A metodologia utilizada priorizou a realização de entrevistas com pessoas envolvidas direta ou indiretamente com o processo de surgimento dessa manifestação e/ou que atuaram enquanto pertencentes ao movimento *punk*. Estas pessoas colaboraram com suas memórias na tentativa de reconstruir através de suas narrativas presentes não somente a ação dos *punks* na cidade, mas também preencher lacunas na história cultural rio-grandina nas décadas de 1980 e 1990 e expor as diversas perspectivas sob as quais o movimento pode ser visto e interpretado hoje. A pesquisa ora apresentada se torna relevante por estar no cerne das discussões contemporâneas que tangenciam a memória e a história cultural, para refletir de forma mais aprofundada sobre a importância das manifestações culturais para a compreensão da dinâmica social de uma cidade: neste caso, Rio Grande. Os resultados obtidos ampliam o conhecimento sobre o ambiente cultural da cidade no período, ao mesmo tempo que contribuem para uma melhor percepção do movimento *punk* e suas manifestações através das diferentes percepções para quem o viveu.

Palavras-chave: memória e identidade, história do movimento *punk*, Rio Grande.

## **ABSTRACT**

This research aims to analyze the presence of the Punk movement in the city of Rio Grande/RS and how it reverberated in the cultural conformation of the same from the protagonists of the time. The present work brings reflections on the formation of identities, the cultural diversity that Punk carries with it, in addition to the forms of resistance that manifested themselves within the movement, whether artistic or political. It also brings reflections about the movement and its impacts on individuals and on the society in question. The methodology used prioritized interviews with people involved directly or indirectly with the process of the emergence of this manifestation and/or who acted while belonging to the Punk movement. These people collaborated with their memories to reconstruct through their present narratives not only the action of the Punks in the city, but also to fill gaps in the cultural history of Rio Grande in the 1980s and 1990s and to expose the various perspectives in which the movement can be seen and interpreted today. The research presented here becomes relevant for being at the core of contemporary discussions that touch on memory and cultural history, to reflect in a deeper way on the importance of cultural manifestations to understand the social dynamics of a city: in this case, Rio Grande. The results obtained broaden the knowledge about the cultural environment of the city in the period, while contributing to a better perception of the Punk movement and its manifestations through the different perceptions for those who lived it.

**Keywords:** memory and identity, history of the Punk movement, Rio Grande.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Crescimento demográfico da cidade do Rio Grande. ....	36
<b>Figura 2.</b> Relação de músicas a serem executadas, emitida pela Censura Federal. ....	41
<b>Figura 3.</b> Reportagem sobre a temporada de caça em Rio Grande. ....	47
<b>Figura 4.</b> Cartaz de Show da AMURG com bandas e artistas rio-grandinos. ....	97
<b>Figura 5.</b> Cartaz de show na AMURG. ....	97
<b>Figura 6.</b> Reportagem sobre as comemorações do Dia do Meio Ambiente. ....	102
<b>Figura 7.</b> Irene Klofa e Fátima Klofa. Atrás o cartaz do Point Rock, no Caixeiral.....	104
<b>Figura 8.</b> Ingresso do evento “Point Rock”. ....	104
<b>Figura 9.</b> Flyer do evento “Point Rock”. ....	105
<b>Figura 10.</b> Apresentação da banda Desgracia no bar 22. ....	106
<b>Figura 11.</b> Performance “Punk” do conjunto "Performances escatológicas de João Bosco B". de João Bosco em frente ao Bar do Meio. Na foto: Pedro “Punk” e Andréa Meirelles. ....	115
<b>Figura 12.</b> <i>Fanzine</i> Caos.....	122
<b>Figura 13.</b> <i>Fanzine</i> "No Silence" de Fabiano da Costa. ....	123
<b>Figura 14.</b> Força Independente. ....	124
<b>Figura 15.</b> Força Independente. ....	125
<b>Figura 16.</b> <i>Fanzine</i> Força Independente. ....	126
<b>Figura 17.</b> Capa do <i>fanzine</i> Manifesto Anarquista. ....	127
<b>Figura 18.</b> Manifesto Anarquista. ....	128
<b>Figura 19.</b> <i>Fanzine</i> Manifesto Anarquista. ....	128
<b>Figura 20.</b> <i>Fanzine</i> Manifesto Anarquista. ....	129
<b>Figura 21.</b> João Carteiro no centro. Da esquerda para direita: Não identificado, Cleberson e Fabiano. Foto durante apresentação no Bar 22.....	130
<b>Figura 22.</b> <i>Fanzine</i> Veneno Maldito de João Carteiro. ....	132
<b>Figura 23.</b> <i>Fanzine</i> Veneno Maldito de João Carteiro. ....	132
<b>Figura 24.</b> Performance “Fogueira na língua” durante apresentação musical no Centro de Eventos, organizada por João Carteiro. ....	133
<b>Figura 25.</b> Evolução das taxas de óbitos por homicídio na Região Sul e no Brasil – 1980 a 2007. ....	137
<b>Figura 26.</b> Capa do livro “Holocausto Judeu ou Alemão? Nos bastidores da mentira do século”. .....	144

<b>Figura 27.</b> Karen durante apresentação. ....	157
<b>Figura 28.</b> Matéria do jornal Agora sobre a "moda <i>Punk</i> " na cidade de Maastricht. ....	167

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

**AIDS** – *Acquired immunodeficiency syndrome* (síndrome da imunodeficiência adquirida)

**AMURG** – Associação de músicos e poetas de rio grande

**BGV** – Bairro Getúlio Vargas

**COHAB** – Conjunto habitacional

**DIRG** – Distrito Industrial do Rio Grande

**FAG** – Federação Anarquista Gaúcha

**FURG** – Universidade Federal do Rio Grande

**HIV** - Vírus da Imunodeficiência Humana

**MPB** – Música popular brasileira

**PDT** – Partido Democrático Trabalhista

**PT** – Partido dos Trabalhadores

**PROFILURB** – Programa de Financiamento de Lotes Urbanizados

**PSOL** – Partido Socialismo e Liberdade

**PV** – Partido Verde

**SOPS** – Seção de Ordem Política e Social

**SOPS/RG** – Seção de Ordem Política e Social do Rio Grande

**STF** – Supremo Tribunal Federal

**URG** – Universidade Federal do Rio Grande

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>1. REFLEXÕES TEÓRICAS EM TORNO DO PUNK</b> .....	19
1.1 Contextualização e conceitos em torno do <i>Punk</i> .....	19
1.2 Reflexões teóricas em torno do movimento.....	23
<b>2. RIO GRANDE KAOS: CIDADE PUNK</b> .....	34
2.1 O começo do Kaos .....	34
2.2 Nasce o Kaos. Contexto cultural da cidade e surgimento do movimento.....	43
2.3 Mais Kaos. Rio Grande na virada da década de 1980 e a segunda fase do movimento <i>Punk</i> 49	
<b>3. O MOVIMENTO PUNK DE RIO GRANDE</b> .....	56
3.1 <i>Punk</i> pela primeira vez.....	56
3.2 O que é <i>punk</i> ?.....	68
3.3 Ser <i>Punk</i> em Rio Grande.....	76
3.5 Visual <i>punk</i> rio-grandino.....	86
<b>4. O UNDERGROUND RIO-GRANDINO E SUA IMPORTÂNCIA PARA O MOVIMENTO</b> .....	89
4.1 Espaços de sociabilidade do <i>Underground</i> .....	109
4.2 <i>Fanzines</i> .....	118
4.3 João Carteiro .....	130
4.4 <i>Underground</i> e violência: <i>Punk</i> vs. Mundo .....	135
4.5 Ausências no movimento <i>punk</i> e <i>underground</i> rio-grandino .....	153
<b>5. UM OLHAR SOBRE O PUNK NA ATUALIDADE</b> .....	161
5.1 O movimento na contemporaneidade na visão de quem o viveu ou ainda vive.....	161
5.2 Ser ou não ser <i>punk</i> na atualidade .....	170
<b>CONCLUSÕES</b> .....	179
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	182

## INTRODUÇÃO

Rio Grande<sup>1</sup>, fundada junto a Barra do Rio Grande no ano de 1737, cidade portuária e a mais antiga do estado do Rio Grande do Sul, se localiza na margem Sul do estuário que conduz ao oceano Atlântico e as águas da imensa Laguna dos Patos e seus afluentes<sup>2</sup>. Durante o século XX foi palco de grandes transformações políticas e econômicas, que tiveram seus efeitos no ambiente cultural da cidade, assim como na grande maioria das cidades de médio porte no Rio Grande do Sul e no Brasil. Contudo, dentre as repercussões socioculturais que uma cidade portuária com as particularidades de Rio Grande pode ter, se encontra o *punk* – o movimento, seus integrantes e simpatizantes, e sua participação na sociedade rio-grandina. Contudo, antes do *punk* se “apresentar”, houve uma longa caminhada para a montagem do “palco”. Ou seja, o contexto histórico no qual o movimento *punk* rio-grandino foi constituído e construído responde a uma série de transições culturais oriundas de um processo de industrialização que se iniciou no século XIX, consolidou-se no século XX e entrou em crise nas décadas finais do século XX (MARTINS, 2016).

As indústrias têxteis, de alimentos e de carne frigorificada, que trouxeram períodos economicamente gloriosos para o município, não resistiram às modificações que ocorriam no contexto macro do país no período e acabaram encerrando suas atividades (PEDROSO, 2012), sobrando apenas o segmento da transformação do pescado, que manteve a cidade na condição de valorosa no mercado nacional (COPSTEIN, 1975). A partir da década de 1960, o setor pesqueiro cresceu e prosperou, trazendo conseqüentemente abastamento financeiro, crescimento demográfico e a expansão urbana que já estava presente nas décadas anteriores. Essa condição seguiu durante os anos 1970, década marcada pela vinda de fábricas de adubo (grande geradora de emprego na época) e a implementação do Distrito Industrial de Rio Grande. Contudo, o período econômico próspero entraria em decadência durante a década seguinte, que marcou o ápice e a queda da indústria da pesca, com o qual se inicia um período de recesso no setor industrial da cidade (MARTINS, 2016. p. 119), ocasionando efeitos danosos para a sociedade rio-grandina. Esse fenômeno de desindustrialização da cidade de Rio Grande também aconteceu em diversas cidades do Estado e do País.

---

<sup>1</sup> Localização geográfica: 32° 2' 6'' latitude Sul e 52° 5' 56'' longitude Oeste de Greenwich.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/rio-grande-2/#link>. Acesso: 04/09/2021.

Até o final da década de 1970, a política econômica no Brasil foi caracterizada por um processo de industrialização por substituição de importações. Primeiro de bens de consumo para, em seguida, desenvolver uma indústria de base. Dentro desse processo de industrialização, o Estado era a variável-chave tanto na produção como na geração de estímulos ao setor privado. Contudo, diante do endividamento crescente dos países, essas políticas com forte presença do Estado passaram a ser substituídas por políticas liberais já no início da década de 1980. Com efeito, ocorreu a abertura comercial e financeira da economia brasileira, e o Estado perdeu espaço para o mercado no que diz respeito à capacidade de induzir e coordenar os investimentos privados. (ALDEMIR, 2019, p. 532)

A partir dessas transformações e seu impacto no âmbito social e cultural é que se gerou um panorama propício para o surgimento de manifestações diversas, muitas das quais buscavam mudanças bruscas, um claro exemplo disso foi o movimento *punk*.

Nesse sentido optou-se por um título que representara ao movimento: a palavra “caos”, utilizando a letra “K”, expressão comum no movimento estudado e de sua estética, a palavra caos esteve muito presente nos primeiros momentos do *punk*, que possuía mensagens carregadas de elementos distópicos e autodestrutivos, visíveis na afirmação de Antônio Bivar (1982, p. 49): “os *punks* não querem mais esperar o tão prometido fim do mundo. Eles querem o apocalipse agora, em 1976”. Justamente por perceber, através das visões atualizadas do passado expostas pelos colaboradores, tais características negativas e pessimistas a respeito do período estudado (1980 – 1990) e do contexto em que surgiu o movimento, no país e na cidade de Rio Grande, que se optou por esse título.

O movimento *punk* em Rio Grande, tal como em outras cidades, em seu surgimento, ocorreu de maneira semelhante ao ocorrido na Inglaterra na década de 1970, pois foi um movimento social, político e estético protagonizado por adolescentes, uma geração que, insatisfeita com tudo, acabou por invocar o espírito de mudança. Trata-se de um movimento de rebeldia jovem urbana (BIVAR, 1982, p. 47). Contudo, como afirma Ivone Gallo (2010, p. 289), “em cada contexto histórico e cultural do seu surgimento e trajetória o *punk* nunca se deu como imitação das matrizes originárias e procurou responder também a inquirições e necessidades específicas”.

A cidade na segunda metade da década de 1980, possuía as características comuns aos municípios portuários, como a facilidade de entrada de diferentes manifestações culturais e políticas, além de aspectos que assolavam a realidade de muitas localidades em todo território brasileiro, como os remanescentes trabalhadores industriais sofrendo com a exploração de seu ofício, a polícia militar com fortes ranços vindos de uma recente ditadura civil-militar e os níveis de desigualdade social em constante aumento. Tais características, mesmo confirmando que o início do movimento *punk* no município possa ter se dado de maneira parecida e

provavelmente com as mesmas justificativas do movimento inicialmente europeu, contribuem para a distinção do ocorrido em Rio Grande.

Para entender o processo de formação e consolidação do movimento de Rio Grande, deve-se compreender quem é o *punk*, ou seja, o indivíduo por trás do movimento, e por consequência, de todas as manifestações para com o seu meio.

Afinal para ser considerado *punk* é necessário a assimilação de “bens culturais”, que estão relacionados ao estilo *punk*, tais como elementos musicais e visuais? Ou ser *punk* é algo que se constitui através da vivência no grupo, sendo que cada grupo possui vivências distintas, marcadas pela sua trajetória particular? (VIEIRA, 2011, p. 2).

Segundo O’Hara (2005, p. 44), o *punk* está em três definições que devem ser mencionadas por serem verdadeiras e relevantes, sendo elas: “O *punk* é uma tendência da juventude”, “O *punk* é rebeldia com fibra e mudança” e “o *punk* é uma formidável voz da oposição”, ou seja, é evidente o protagonismo da juventude frente ao movimento, da sua origem ao seu apogeu, com o descontentamento com o *status quo*, como justificativa para a mudança pretendida. Tais características colocam o *punk* e seu movimento no que Maffesoli (1998) chama de tribo, por se tratar de um microgrupo que se desloca dentro de uma massificação crescente. Ainda “a metáfora da tribo permite dar conta do processo de desindividualização<sup>3</sup>, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa é chamada a representar dentro dela” (MAFFESOLI, 1998, p. 8), mesmo com o “individualismo” sendo uma característica marcante entre os envolvidos com o *punk* durante o final dos anos 1970, principalmente nos Estados Unidos e na Inglaterra.

A partir do final dos anos 1970, o *punk* começou a ser visto como “cultura *punk*” dando um novo significado ao termo “movimento *punk*”, complexificando o conceito antes caracterizado pela atitude ampla e mal definida, passando a ser visto como individual e fundamentalmente cultural.

[...] o *punk* evoluiu além da tática de choque dos cabelos coloridos e coleiras de cachorro para ter uma filosofia relativamente coesa, que tem pouco ou nada a ver com um estilo de moda em particular. Embora tenha sido útil na época — e ainda hoje seja divertido — chocar as pessoas com a aparência é menos importante do que chocar com ideias (O’HARA, 1993, p. 40, grifo meu).

Posto isso, entende-se a necessidade de investigar o processo de formação da identidade “*punk*” na cidade do Rio Grande e, ao mesmo tempo, tentar responder, “o que é ser *punk*?” ou,

---

<sup>3</sup> “Desindividualizar-se é se tornar parte da massa, que sob a capa do anonimato torna sua responsabilidade individual difusa entre os demais membros da multidão”. (JESUS. G, 2013. p.499)

dito em outras palavras, existe uma identidade *punk* propriamente rio-grandina. Se sim, qual seria essa?

Identidade pode ser entendida como “a capacidade que cada um tem de permanecer consciente de sua vida através das mudanças, crises e rupturas” (CANDAUI, 2011, p. 16). Além dessa visão, Denys Cuche, ao expor a perspectiva da Psicologia Social afirma que “identidade é um instrumento que permite pensar a articulação do psicológico e do social em um indivíduo. Ela exprime a resultante das diversas interações entre o indivíduo e seu ambiente social” (CUCHE, 1999, p. 177). Posto isso, pode-se afirmar que a identidade *punk* existe como um estilo de vida, marcado pelo protesto, sendo esse o confronto direto ou apenas um existir fora do padrão instaurado pela sociedade e pelo sistema econômico vigente. Logo, pode-se afirmar que a formação da identidade *punk* rio-grandina passa pela relação dos indivíduos com a realidade vivida por esses na cidade. Como afirma Cardoso: “existe sem dúvida um condicionamento material da vida social, mas as condições materiais não afetam a conduta de uma maneira imediata, fazem-no por mediação da cultura e das experiências individuais (CARDOSO, 2014, p. 16).

A consciência não é um reflexo passivo das condições sociais, visto que resulta de um desvelamento ativo das propriedades dessas condições. Os significados são um atributo da realidade, mas só adquirem vida quando são ativados pela prática, que os formula social e culturalmente; já a produção de significações ocorre no cruzamento, na tensão ou na negociação entre estruturas e representações (CARDOSO, 2014, p. 16).

Uma vez apresentada a temática da pesquisa, coloca-se o problema que norteou a mesma: seria o movimento *punk* a resposta para a juventude rio-grandina que se encontrava no contexto apresentado até o momento? Complexifica-se ainda mais a problemática ao se questionar se o *punk* rio-grandino possuiu de fato, características de um movimento de ruptura/revolucionário oriundo da classe operária da cidade?

Além desses questionamentos, o meu convívio dentro da cena “*underground*” do rock rio-grandino me proporcionou o prazer de ouvir muitas histórias. Dentre elas, as que se referiam ao *punk* eram as que mais prendiam minha atenção. Logo constatei a necessidade de pesquisar e manter vivas essas histórias que poucos conhecem, e de evidenciar o protagonismo dos entrevistados e do movimento estudado para com a história cultural de Rio Grande, contribuindo assim historiograficamente, não só para com a cidade, mas também com o movimento *punk* brasileiro, sul-rio-grandense e cidadão. Assim se estabeleceu como objetivo geral da pesquisa: compreender, expor e reconstruir a história do movimento *punk* na cidade de

Rio Grande – RS através das narrativas das pessoas envolvidas direta ou indiretamente com o movimento.

Foram objetivos específicos da pesquisa:

- reconstruir o panorama cultural da cidade que propiciou o surgimento e desenvolvimento do movimento;
- compreender como se deu a vinda do movimento *punk* para cidade e a razão para este ter sido adotado pela juventude do período;
- explicar como o movimento *punk* rio-grandino tomou o caráter de luta contra a repressão pós-ditadura militar e da luta de classes;
- expor as narrativas dos participantes do movimento, e como hoje recriam sua atuação passada;
- apontar quais foram as consequências posteriores ao movimento nas vidas dos protagonistas, expondo a relação dos entrevistados com o seu passado e com o movimento;
- evidenciar as marcas deixadas pelos *punks* e o movimento estudado na história cultural da cidade.

A partir do expressado, cabem também as seguintes questões: quem foram os *punks* rio-grandinos? Foram indivíduos que simplesmente responderam à tendência mundial acompanhado de sua estética, ou foram representações contra o *status quo* e da revolta contra as sequelas deixadas pelo longo período de ditadura? Ou seja, as motivações que levaram os percursores do movimento na cidade a fazer *punk rock* traziam consigo caráter social ou meramente uma revolta sem causa? Tais indagações contribuem para o estudo do fenômeno no município.

Interessa observar a participação no mencionado movimento cultural desses agentes históricos a partir de suas narrativas – tomando como metodologia principal a História Oral- ou seja através do *punk rock* feito, escutado ou vivido por estes e por outros envolvidos indiretamente.

Porém deve se ter em mente ao se analisar os protagonistas do *punk* rio-grandino, que “seria hipocrisia [...] acusar os *punks* de “rebeldes sem causa”, já que o movimento surgiu de um contexto muito comum nas grandes cidades do mundo, carregado de desemprego, abismos sociais e violência” (MILANI, 2008, p. 2), ou seja, mesmo esses indivíduos não possuindo

realidades de pobreza e miséria, ou outras prerrogativas que supostamente anulariam os mesmo de se “proclamarem” *punks*, esses podem fazer parte de tal movimento, pois “mesmo o fato de um jovem viver em um lar que não seja ameaçado pelas mazelas do capitalismo selvagem, isso não significa que ele não tenha o direito de se indignar com as injustiças ao seu redor.” (MILANI, 2008, p. 2).

Entre das tensões ocorridas dentro do movimento, no Brasil e no mundo, é de se destacar as novas problematizações e debates que surgiram dentro do meio e abriram espaço para a eclosão de pautas como as questões de gênero, mesmo essa já sendo parte do *punk* em sua essência. Isso fica evidente através de Gallo (2010) que explica o rompimento do movimento *punk* com o *hippie* por esse ser “hipócrita”, já que “enquanto os homens usufruíam de plena liberdade” e a pregavam em seus discursos, “suas mulheres passavam os dias a esfregar o chão, a servi-los e realizar as tarefas que as mantinham presas à comunidade” (2010, p. 287). Nessa linha, ao falar sobre o movimento *punk* de São Paulo, André Abreu da Silva (2016) evidencia o descontentamento das mulheres para com os homens dentro do movimento são-paulino.

As mulheres demarcam os seus espaços no movimento *punk*, apesar da hegemonia masculina na formação das bandas e lideranças dos grupos. Na fala da integrante de uma das raras bandas femininas que ensaiava numa outra garagem suburbana, a falta de paciência dos rapazes nos ensaios e reuniões, muitas vezes, fazia com que as garotas não conseguissem desenvolver suas habilidades musicais. Como todos os homens, apesar de *punks*, acham-se superiores (SILVA, A., 2016, p. 71).

Se abre um parêntese para destacar de antemão que o movimento *punk* rio-grandino, refletiu aspectos presentes na sociedade vinculados ao machismo e ao sexismo, como o exposto por Silva na citação acima. Tal cenário poderá ser visto no decorrer do texto, principalmente na fala das entrevistadas, e será melhor refletido no capítulo 4.

Para além dessas mudanças e problematizações, está também o surgimento da ideologia *punk*, oriunda da vontade de mudança que engloba a existência dos indivíduos que passam a segui-la. Segundo Vovelle (1991, p. 11), pode-se definir ideologia como algo que engloba “[...] comportamentos mediante os quais o homem se define em sua plenitude – isto é, a família, os costumes, os sonhos, a linguagem, a moda – confronta-se nesses domínios, com o aparentemente gratuito, mas nem por isso menos significativo [...]”. A ideologia do movimento estudado está além do construído pelo senso comum como meramente em “algo a se acreditar e/ou lutar”, mas sim um conjunto de ideias que justificam as ações mais básicas e integra-se ao caráter cultural do mesmo. O *punk* então, ultrapassa os limites da música, podendo ser definido como “uma revolta ideologicamente bem estruturada (mesmo que não necessariamente

homogênea) que deixou marcas profundas em nossa sociedade de massas” (MILANI, 2008, p. 2), ou seja, a ideologia *punk*, é um conjunto de ideologias que dá suporte às ideias do movimento, por assim dizer, pois é através dessas que seus integrantes se manifestam.

A ideologia *punk* diz respeito especialmente à atitude dos jovens inseridos em nosso contexto social reacionário e opressivo, mas não possui ideias de alternativas a esse contexto. Portanto, na primeira metade da década de 80, algumas ideologias políticas surgirão como substrato para a ação dos *punks* brasileiros, em parte pelo contato com os *punks* estrangeiros, as principais serão as ideias comunistas e como esmagadora maioria as anarquistas. (MILANI, 2008, p. 6).

O contexto em que se dá o surgimento do movimento estudado no Brasil e em Rio Grande é extremamente favorável – como pode ser visto até aqui –, para o surgimento de manifestações políticas, sociais ou culturais como o *punk*. O movimento acompanhou várias das novas pautas que diversos movimentos de esquerda integraram, tais como a causa ambiental, que será desenvolvida no decorrer do texto.

Ainda refletindo sobre as mudanças que o *punk* sofreu na virada da década de 1990, se faz necessário destacar também o surgimento de diferentes grupos decorrente dessas mutações. Dentre esses estão os *skinheads*, uma fração do movimento estudado que em São Paulo, descontentes com as mudanças citadas anteriormente, “permaneceram fiéis às antigas referências [...], se convertendo nos carecas do subúrbio e do ABC paulista e, tendencialmente, aderiram à ideologia *skinhead*, como forma, inclusive, de marcar uma diferença em relação ao *punk* que aderira aos novos ideais” (NETO, 2008, p. 169). Tal manifestação vai se fazer presente também na cidade de Rio Grande, e será melhor trabalhado no capítulo 4.

Voltando para o local desta pesquisa, cabe se perguntar: o contexto da cidade já citado seria o suficiente para rebelar o jovem de tal maneira? Ou se faz necessária uma crise além da crise econômica? Através desses questionamentos é necessário refletir sobre os elementos que constituem a identidade dos indivíduos que se fizeram presente no movimento estudado.

A vista disso, a questão da identidade passa por várias discussões na teoria social, no qual o principal argumento é de que as velhas identidades estão em declínio, mesmo que por um determinado tempo tenham estabilizado, possibilitando novas formas de identidades e principalmente fragmentando o indivíduo moderno, uma vez o mesmo encontrava-se na posição de um sujeito unificado, denominando-se assim um período marcado pela chamada “crise da identidade” (HALL, 2005, p. 1)

Posto isso, visando os elementos que constituem a formação das identidades que estão em torno do movimento estudado, destaca-se a importância da memória. Como afirma Jöel Candau (2011, p. 18), “o jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito

de lembranças e esquecimentos”, ou seja, a memória possui papel fundamental, não somente nas formações das identidades *punk*, mas também nas identidades formadas anterior e posteriormente à vivência nos cenários estudados.

De fato, memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (CANDAUI, 2011, p. 19)

Pensando na importância das discussões apresentadas até aqui, o presente estudo possui como tema de investigação não somente o movimento *punk*, mas também o indivíduo por trás da manifestação cultural que surgiu e se desenvolveu na cidade do Rio Grande, e suas experiências enquanto atuantes nesse meio e o que foi produzido e construídos por esses.

Embora relacionadas entre si, vivência e memória possuem naturezas distintas, devendo, assim, ser conceituadas, analisadas e trabalhadas como categorias diferentes, dotadas de especificidade. O vivido remete à ação, a concretude, às experiências de um indivíduo ou grupo social. A prática constitui o substrato da memória; esta, por meio de mecanismos variados, seleciona e reelabora componentes da experiência. (AMADO, 1995. p. 131)

A problemática da pesquisa está relacionada com o interesse em compreender o movimento *punk* como um fenômeno da história cultural da cidade, em resposta a um determinado contexto sociopolítico, e de que modo as pessoas que se consideravam *punks*, integrando ou não o movimento, atuando nos mais diversos espaços culturais da cidade, ou aqueles que presenciaram a ação destes, tiveram alguma repercussão em outros movimentos sociais e políticos. Em outras palavras trata-se de observar e analisar os envolvimento de diversos atores sociais com esse movimento ao mesmo tempo em que tenta compreender a contribuição do mesmo nas transformações socioculturais da cidade, a partir de seu surgimento e desenvolvimento. Além disso, o trabalho busca, através das narrativas reconstruídas, trazer as “vozes que confrontam”, ou seja, trazer a visão presente dos entrevistados em relação ao *punk* e suas ações, colocando em tensão presente e passado, pois como toda tribo, o movimento *punk*, é instável, é mutante, é composto por pessoas, que naturalmente mudam. Uma pessoa pode ser por toda a sua vida de uma mesma tribo, mas essa tribo com certeza terá pessoas que a deixarão, ou a encontrarão ao longo dos anos (MAFFESOLI, 1998). Como afirma Candau:

Se a memória é 'geradora' de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a 'incorporar certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais, como

as de Proust na *busca do tempo perdido*, que dependem da representação que ele faz de sua própria identidade, construída 'no interior de uma lembrança (CANDAU, 2011, p. 19)

Por estar lidando com memórias que trazem visões distintas sobre a conformidade cultural da cidade e de um movimento de caráter político definido e explícito, assim como todos os estudos que possuem a memória como objeto de estudo e análise, seja ela coletiva ou individual, deve-se ter certos cuidados.

A respeito, embasamentos teóricos que norteiam a investigação e a análise das fontes, partem do que adverte Pollak (1989, p. 4), “a memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes”. Ainda sobre os cuidados antes citados, Alessandro Portelli (1997, p. 25) afirma que, “da mesma maneira que trabalhamos com interação do social com o pessoal, trabalhamos com a interação da narrativa, da imaginação e da subjetividade”. Logo mesmo que os relatos apresentados aparentem ser os mais sinceros e bem intencionados, deve-se ter em mente que “não reconheceremos a imaginação a menos que procuremos nos inteirar dos fatos” (PORTELLI, 1997, p. 25), ou seja, mesmo que tal fato possa ser fruto de uma visão menos acurada de um fato ocorrido, o mesmo deve ser considerado a partir do que o mesmo possa contribuir com o trabalho e não se invalide totalmente ao se fazer o cruzamento de fontes, pois logo “memória e imaginação não se opõem, como quer o senso comum; antes completam-se, pois possuem a mesma origem, natureza, poderes” (AMADO, 1995, p. 134). De acordo à mencionada autora:

A memória, em especial quando organizada em narrativa, possui uma dimensão simbólica, que a leva rapidamente a desprender-se, a descolar-se do concreto, para alçar voos próprios. Todos os seres vivos conhecem essa dimensão simbólica da memória, que a literatura sabe tão bem apreender: um simples sabor - como o da Madeleine, de Marcel Proust (1951) - é capaz de despertar as mais longínquas lembranças; uma música recorda o amor perdido, o mais querido; um detalhe remete a uma história, que remete a outra, que remete a mitos, a tempos imemoriais ... e depois retorna até nós, no presente simbólico expõe as relações entre as diversas culturas, espaços e grupos sociais pelos quais a narrativa transita; é justamente ele que permite à narrativa, sem perder o fio condutor, libertar-se das amarras do real para aventurar-se, em liberdade, pelos caminhos do imaginário. (AMADO, 1995, p. 134)

Grande parte das memórias que contribuem para formação da identidade *punk* do movimento rio-grandino, podem ser entendidas pelo que Candou (2011) define como metamemórias, as “representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela” (CANDAU, 2011. p. 23), além das memórias nostálgicas, das evocações de outro tempo, lembranças presentes de um tempo de juventude, de rebeldia, de muita vida pela frente. Sabe-se que toda evocação é sempre presente,

estimulada no ato da entrevista pelo pesquisador ao convidar ao entrevistado a lembrar, corresponde por tanto a sua visão atual a respeito do movimento e suas ações passadas, interpretadas à luz do momento em que se produz a narrativa. Muitas dessas metamemórias expostas pelos entrevistados no presente, estão carregadas de sentimentos nostálgicos. Logo, deve-se ater que “a memória evanesce e, principalmente, altera-se, sendo comum que o nostálgico não tenha consciência do quão alterada pode estar aquela memória doce do passado” (DESTRI; LIMA, 2020. p. 4383)

Metodologicamente, a presente pesquisa se baseia na História Oral, através da realização de entrevistas a indivíduos que se encontraram envolvidos direta ou indiretamente com o fenômeno do *punk* da cidade do Rio Grande, expondo as suas recordações e experiências. Trata-se de uma análise qualitativa que busca observar na subjetividade das experiências narradas os sentidos e significados atribuídos pelos colaboradores em relação ao movimento *punk* da cidade. Le Goff contribui ao destacar o papel das memórias no processo de escrita historiográfica:

Mas não podemos esquecer os verdadeiros lugares da história, aqueles onde se deve procurar, não a sua elaboração, não a produção, mas os criadores e os denominadores da memória coletiva: 'Estados, meios sociais e políticos, comunidades de experiências históricas ou de gerações, levadas a constituir os seus arquivos em função dos usos diferentes que fazem da memória'. (LE GOFF, 1990. p. 408, grifos do autor).

O processo de seleção das fontes principais, no caso do presente trabalho, os entrevistados, passou por dois momentos. Primeiramente, já havia entrevistados pré-selecionados antes do início da pesquisa, pessoas próximas que influenciaram o surgimento do presente trabalho através de suas histórias previamente ouvidas. Através da realização destas primeiras entrevistas, novos nomes foram sendo citadas, se criando uma “rede” formada por pessoas que contribuíram diretamente, ou indiretamente para o movimento *punk* na cidade e o seu *underground* no período estudado. De acordo com Alberti (2005), tal processo deve ser visando os mesmos não como unidades quantitativas, e sim qualitativas, em função da sua relação com o tema estudado, seu papel estratégico, sua posição de grupo etc., escolhendo os que se aproximam a “informantes”, ou “narradores qualificados”, ou seja, indivíduos cujas vivências ou aproximações diversas contribuam para esta pesquisa. A partir disso, se apresenta uma listagem dos colaboradores entrevistados:

**Tabela 1-** Relação dos entrevistados até o momento.

Nome do colaborador e data de nascimento	Data de realização e forma como ocorreu a entrevista	Tempo que morou em Rio Grande	Profissão	Descrição do entrevistado e sua importância para pesquisa
Lauricio Antônio Tissot dos Santos, vulgo, Law. São José do Norte, 21/06/1968	25/01/2021 – Entrevista presencial.	1978 – 1989, 1992 – Presente	Servidor público federal, desenhista e quadrinista	Fez parte do <i>underground</i> , contribuindo com o mesmo através de <i>fanzines</i> , flyers e tocando em bandas do período.
Francisco Furtado Gomes Riet Vargas, vulgo Chicão. Rio Grande, 06/03/1976.	11/02/2021 – Entrevista de realizada de maneira remota.	1976 – Presente	Professor de História e administrador de escola. Atualmente é diretor da Escola Técnica Getúlio Vargas.	Cresceu nos bairros Getúlio Vargas e o bairro Navegantes, os quais são bairros considerados extremamente violentos e com níveis de pobreza acentuadas. Francisco foi integrante de banda <i>punk</i> , atuou no movimento estudantil e também faz parte da Federação Anarquista Gaúcha (FAG) desde sua fundação.
Glauro Caruso Goulart. Rio Grande, 17/04/1973.	25/01/2021 – Entrevista de realizada de maneira remota.	1973 – Metade dos anos 1990	Músico e Autônomo.	Cresceu na Santa Tereza, próximo ao centro da cidade e do bairro Getúlio Vargas, zona periférica rio-grandina. Foi membro de uma das primeiras bandas de <i>punk</i> em Rio Grande, a Ataque Epilético, participando ativamente da primeira fase do movimento cidadão. Atualmente reside em Brixton, Inglaterra.
Flavio Pestana Zanella, vulgo Lobão. Rio grande, 07/07/1971.	26/02/2021 – Entrevista presencial.	1971 - Presente	Historiador, professor de história	Morou até os 12 anos no bairro Cidade Nova, se mudando para a COHAB II, bairro projetado para abrigar famílias de baixa renda. Participou ativamente dos primeiros anos de movimento <i>punk</i> rio-grandino, fazendo parte das primeiras bandas.
Maria Irene Klofa. São Paulo, 31/01/1972.	26/06/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	1981 - 2012	Professora de Inglês	Mudou--se para a cidade antes do surgimento dos primeiros <i>punks</i> . Atuou na organização de eventos e festas do <i>underground</i> , abrindo espaços para bandas de <i>punk-rock</i> .
Nome do colaborador e data de nascimento	Data de realização e forma como ocorreu a entrevista	Tempo que morou em Rio Grande	Profissão	Descrição do entrevistado e sua importância para pesquisa
Tatiana Duarte. Rio Grande, 13/01/1972.	24/08/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	1972 - 2009	Artista	Atuou dentro do <i>underground</i> da cidade em conjunto com o movimento <i>punk</i> através do teatro e das performances. Viveu também a segunda fase do movimento nos anos 1990.

Enilson Pool Da Silva. Rio Grande, 29/09/1962.	17/08/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	1962 - Presente	Professor de química e física. Ex-candidato à prefeitura de Rio Grande pelo Partido Socialismo e Liberdade	Dono do Bar do meio, um dos principais locais de sociabilidade do <i>underground</i> e um dos pontos de encontros entre os <i>punks</i> da cidade. Atualmente é filiado ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), concorrendo pelo mesmo a diversos cargos. Nas eleições de 2016 foi candidato a prefeito.
Ronaldo Rodrigues Gonçalves. Rio Grande, 09/10/1970.	15/10/2021 – Entrevista presencial.	1970 - Presente	Motorista	Viveu a cena musical e <i>underground</i> da cidade de 1984 em diante, desde os 13 anos de idade. Tocou nas primeiras bandas de <i>punk rock</i> e <i>metal</i> rio-grandinas.
Fabiano da Costa, vulgo Bode. Rio Grande, 20/08/1976.	24/09/2021 – Entrevista realizada de maneira remota	1976 - Presente	Professor e Historiador	Atuou no movimento <i>punk</i> e no <i>underground</i> rio-grandino através de seus <i>fanzines</i> e flyers, além de ter sido membro de bandas. Atualmente é filiado ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), atuando na política local da cidade de maneira ativa, concorrendo nas eleições de 2020 ao cargo de vereador, sendo o mais votado do partido.
Cleber Milão. São José do Norte, 27/09/1977.	30/08/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	Morador de São José do Norte.	Artista	Mesmo morando em na cidade vizinha de São José do Norte, fez parte ativamente do movimento <i>punk</i> rio-grandino na década de 1990, seja na música, ou com os <i>fanzines</i> .
Leonardo Martins Nascimento, vulgo Martins. Rio Grande 24/10/1978.	11/11/2021 – Entrevista presencial.	1978 - Presente	Músico	Membro da Escória, uma das bandas mais antigas de <i>punk-rock</i> de Rio Grande. Atuou no movimento <i>punk</i> durante a década de 1990.
Cíntia Machado. Rio Grande, 29/04/1981.	10/10/2021 – Entrevista presencial.	1981 - Presente	Professora	Atuou no movimento e no <i>underground</i> durante a década de 1990 com seus <i>fanzines</i> e na organização de eventos. Também foi vocalista da banda Escória
<b>Nome do colaborador e data de nascimento</b>	<b>Data de realização e forma como ocorreu a entrevista</b>	<b>Tempo que morou em Rio Grande</b>	<b>Profissão</b>	<b>Descrição do entrevistado e sua importância para pesquisa</b>
Marcus Ferrari. Rio Grande, 25/03/1972.	05/11/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	1987 - Presente	Autônomo	Tocou junto com Glauco Caruso na banda Ataque Epilético, fez parte da primeira fase do <i>punk</i> na cidade de Rio Grande.

Juliano Fernandes, vulgo Incubado. Rio Grande 21/02/1979.	13/10/2021 – Entrevista presencial.	1993-2001	Técnico em Refrigeração	Membro fundador da banda Escória na década de 1990. Atuou também no <i>underground</i> rio-grandino e no movimento com <i>fanzines</i> .
Renato Machado. Rio Grande, 20/09/1949	07/12/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	1949 - Presente	Aposentado, ex-bancário e músico.	Um dos fundadores do sindicato dos músicos de Rio Grande e da Associação de Músicos e Poetas da cidade. Organizou diversos eventos, além de ter vivido o <i>underground</i> nos períodos de ditadura civil-militar.
Ênio Pereira. Rio Grande, 08/12/1971.	20/10/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	1971 - 2011	Professor e escritor.	Atuou no movimento <i>punk</i> rio-grandino nos anos 1980 e 1990, com seus <i>fanzines</i> e articulações dentro do <i>underground</i> da cidade, além de tocar em bandas <i>punk</i> no período.
Oscar Costa Borche. Rio Grande, 19/07/1965.	14/10/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	1965 – 2006	Professor universitário.	Foi dono do Bar Floresta, que assim como o bar do meio, foi importante local de sociabilidade e desenvolvimento do movimento estudado e de outras manifestações do <i>underground</i> rio-grandino.
José Olindo Ferreira Centeno, vulgo Kaveira. Pelotas, 06/06/1964	07/12/2021 – Entrevista realizada de maneira remota.	Morador de Pelotas.	Motoboy	Atuou no movimento <i>punk</i> e <i>underground</i> de Pelotas e Rio Grande ativamente durante as décadas de 1980 e 1990, fazendo <i>fanzines</i> e tocando em bandas.

**Fonte:** Elaboração própria.

Observando o quadro acima, notabiliza-se que o conjunto dos entrevistados é formado predominantemente por homens brancos, contando com a participação de apenas dois negros e três mulheres. Tais ausências sobre o movimento *punk* serão trabalhados no capítulo 4 da presente dissertação.

Ainda em relação à metodologia do presente trabalho, a História Oral se mostra fundamental pôr possibilitar a participação de sujeitos históricos ocultos em outras fontes, além de também permitir à análise da visão de mundo dos personagens rio-grandinos participantes ou relacionados ao movimento *punk* da cidade. Contudo, mesmo com limitação de fontes historiográficas sobre o assunto, como matérias em jornais e trabalhos acadêmicos anteriores, o presente trabalho não se limita ao uso exclusivo da História Oral, pois como afirma Verena Alberti (2005):

Sendo um método de pesquisa, a história oral, não é um fim em si mesma e sim um meio de conhecimento. Seu emprego só se justifica no contexto de uma investigação

científica, o que pressupõe sua articulação com um projeto de pesquisa previamente definido (ALBERTI, 2005. pág. 29).

Por possuir como objeto de pesquisa algo tão plural e complexo como o *punk*, é natural que haja a utilização de outras fontes que ampliem, corroborem ou preencham vazios de informação que as fontes orais não trazem. O próprio tema oferece documentos como os *fanzines*<sup>4</sup>, as letras de música, fotografias que poderão ser analisados para compreender melhor o que as fontes orais dizem ou até o que silenciam. Aqui se destaca ainda mais a importância dos entrevistados para o trabalho, que, como afirmado anteriormente, também serviram como canais de obtenção de novas fontes, tanto orais, quanto imagéticas.

Além da análise das entrevistas, foram estudados periódicos da época, em específico os jornais locais “Agora” e “O Rio Grande”, cujos exemplares foram consultados no arquivo da Biblioteca Rio-Grandense. Novamente salienta-se a importância dos entrevistados, também com a pesquisa documental, já que foi por meio de informações passadas por eles que a investigação nos arquivos teve um ponto de partida. Essas fontes serviram de complemento e/ou constatação das informações proporcionadas pelos entrevistados. Para isso é fundamental ter em conta que o pesquisador ao trabalhar com jornais, deve ter cuidado especial com os discursos que tal fonte pode carregar, sobretudo no caso específico do movimento *punk*, onde pode haver mensagens de repúdio às manifestações desses grupos. Por isso é importante saber que

O pesquisador deve ter ciência de que um periódico, independentemente de seu perfil, está envolvido em um jogo de interesses, ora convergentes, ora conflitantes, buscando evidenciar – e cativar – o seu público-leitor. O que está escrito nele nem sempre é um relato fidedigno, pois há, nos bastidores de sua reportagem, muitas vezes, a defesa de um posicionamento político, de um poder econômico, de uma causa social, de um alcance a um público alvo etc., advindos das pressões de governantes, grupos financeiros, anunciantes, leitores, grupos políticos e sociais, muitas vezes de modo dissimulado, disfarçado (por isso também o cuidado com análises que focam exclusivamente nos editoriais para conhecer o posicionamento do periódico) (LAPUENTE, 2016, p. 18).

Conjuntamente, foram revisados trabalhos acadêmicos que tratam sobre a história da cidade no período, verificando as discussões que envolvem a cultura, e dentro disso o *punk*. É necessário destacar os doutores Solismar Fraga Martins, César Augusto Avila Martins e os mestres Leandro Braz da Costa, Olivia Silva Nery e Gabriel Ferreira Silva, cujas obras, teses e dissertações auxiliaram no desenvolvimento do capítulo de contextualização.

---

<sup>4</sup> “*Fanzine* é a fusão dos termos *fanatic* e *magazine*. Esta mídia feita por meio de bricolagem de imagens e textos constitui uma importante ferramenta de comunicação entre *Punks* do mundo todo”. (SILVA, H., 2016. p. 14)

Contudo, posto todas as observações feitas até o momento em torno à metodologia usada, deve-se abrir um parêntese para a discussão em relação ao momento vivido durante a elaboração do presente trabalho. A pandemia de COVID – 19, provocada pelo vírus SARS-CoV-2 que assola o mundo desde o final de 2019, fez com que muitas pesquisas se adaptassem as transformações que ocorreram no cotidiano. Dessas mudanças repentinas destaca-se isolamento social de algumas pessoas obrigando a alterar a modalidade das entrevistas, sendo das 19 entrevistas, 13 realizadas de maneira remota. Assim, diante dessa nova conjuntura a pesquisa, pensando no bem maior, no caso a saúde de todos os seus envolvidos, adapta o *modus operandi* de realização das entrevistas, alternando quando necessário para o uso de plataformas de reunião a distância a fim de realizar os encontros, considerando a necessidade de adotar novos cuidados.

Em primeiro lugar, uma maior atenção à qualidade da gravação do áudio, tendo em vista que o som pode se dispersar na interação mediada pelo computador, gerando ruídos desnecessários. Outro cuidado é garantir ao entrevistado toda a informação possível sobre o pesquisador e sobre o projeto de pesquisa, de modo que ele fique assegurado em relação à confiabilidade do projeto e à idoneidade do entrevistador. Além disso, é necessário que se combine com o entrevistado a forma de autorização de uso, seja ela gravada (como no caso desses projetos) ou assinada escaneada, para garantir futuros usos. Uma recomendação que julgamos importante em gravações à distância é que sempre seja enviada uma cópia dela ao narrador, garantindo a transparência sobre o conteúdo do seu relato. (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020, p. 9)

Esse contexto excepcional exige que o pesquisador se adeque às novas ferramentas que não estavam previstas na elaboração inicial da pesquisa. Como afirmam Santhiago e Magalhães (2020, p. 11) “as novas tecnologias não podem ser ignoradas, sobretudo em situações nas quais consistem na única forma de viabilização da pesquisa”.

O recurso virtual deve ser entendido como mais uma ferramenta a aproximar entrevistador e entrevistado, um recurso de coligação útil, um caminho para o entendimento das complexas interações e dos pontos de vista sobre a história que não estariam disponíveis de outra forma. (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020, p. 11)

Ademais, justifica-se este estudo pelo que se espera reconstruir a respeito dos aspectos do surgimento e desenvolvimento do movimento *punk* e com isso contribuir com a compreensão do ambiente cultural da cidade de Rio Grande nas décadas de 1980 e 1990 em diálogo com outros movimentos socioculturais e políticos. Junto a isso se espera complementar os estudos sobre o tema, especialmente no município, devido ao fato de não ter sido encontrado, até o presente, estudos sobre o movimento *punk* na cidade.

Sendo este um trabalho que trata de pesquisar sobre uma manifestação artística que segundo uma visão ingênua, ignara e/ou até reducionista, pode ter sua imagem diminuída e sua importância ignorada, e por conta disso, haver questionamentos quanto a importância da mesma para a sociedade; algumas já brevemente expostas, como as possíveis contribuições com a história cultural da cidade e com o estudo do movimento artístico em si, que serão, ao decorrer da leitura, melhor evidenciadas., pois como afirma Déa Fenelon (1993):

[...]estaremos produzindo uma história que será sempre política porque inserida no seu tempo e comprometida com ele. Por isso vale enfrentar qualquer debate, que leve em consideração essa possibilidade, na esperança de estarmos, de alguma maneira, com nosso trabalho ajudando a construir o futuro, na perspectiva transformadora [...]  
(FENELON, 1993. p. 74)

Sendo assim, deve-se ter em mente que para abordar esta manifestação cultural, assim como outras, se faz necessário compreender aspectos teóricos da noção de cultura para as ciências sociais<sup>5</sup>. Como Chartier afirma (2002, p. 76) “deveremos, desde logo, mudar de perspectiva e considerar que toda a história, qualquer que ela seja, econômica ou social, demográfica ou política, é cultural [...]”.

Também hoje as investigações sobre grupos jovens, sua música e suas práticas, a música popular, as festas comunitárias, a cultura popular enfim, constituem objetos legitimados pela História Social, e desenvolvidos com rigor metodológico, que os trazem para o campo de discussão, já instaurado sobre a cultura (FENELON, 1993, p. 76)

O presente trabalho busca problematizar as inquietudes, as dificuldades e as contradições dentro do movimento *punk* rio-grandino, as quais são expostas pelos colaboradores e as demais fontes. É preciso abordar os silêncios, as coisas não faladas e que ninguém quer falar por se tratar de assuntos delicados. Esses silêncios dizem muito, pois são recentes, isto é, se relacionam com o momento atual desses indivíduos que, como jovens quando se encontravam dentro do cenário estudado, não entendiam ou não eram conscientes sobre a dimensão de suas participações em um determinado grupo. Como afirma Pollak (1989):

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor (POLLAK, 1989, p. 9).

---

<sup>5</sup> Tais noções serão trabalhadas no próximo capítulo.

Para além da reconstrução dessas narrativas, e da importância do *Punk* como fenômeno cultural da cidade, o presente trabalho também se justifica através da necessidade de maior produção historiográfica sobre a cidade de Rio Grande no período estudado, pois as décadas de 1980 e 1990, contam ainda com escassa produção acadêmica.

A partir do exposto até o momento, conclui-se que o trabalho, por conta de todas as informações apresentadas até o momento, necessita de um processo de análise que englobe a complexidade de sua temática, e de suas fontes. As memórias e o olhar presente sobre o movimento *Punk* e sobre a cidade contribuem de maneira ímpar para o estudo, tendo extrema importância para reconstrução, não só das já citadas lacunas sobre o período, mas também a respeito do movimento *Punk* em geral.

A dissertação foi dividida em 5 capítulos, além desta introdução e as considerações finais. No primeiro capítulo, está o marco teórico da pesquisa, ou seja, todas as reflexões em torno do “tripé conceitual” composto por cultura, identidade e memória.

No segundo momento, o processo de formação cultural da cidade de Rio Grande é apresentado, trazendo reflexões quanto aos processos de industrialização e urbanização da mesma e suas consequências para com a sociedade. É visto também o cenário sociocultural em que Rio Grande se encontra no surgimento do *Punk*, movimento entendido como manifestação cultural, identitária e “rebelde” no cenário rio-grandino, além das formas em que este se manifestou pela cidade através de seus condutores. É trazido os relatos dos colaboradores a respeito de suas ações no período, além de suas visões para com o ambiente que os cercava e de que forma este os influenciou assim como o ambiente foi influenciado por eles.

O terceiro capítulo traz a análise sobre os elementos que compõem o movimento *Punk* rio-grandino e suas especificidades, além das diferentes visões sobre o “que é *Punk*” expostas pelos entrevistados e o primeiro contato destes com o movimento.

No capítulo 4 se trabalha o cenário *underground* da cidade, expondo os seus espaços, a importância desse para a formação das manifestações artísticas, como o próprio *Punk* e como elas se relacionam com o movimento estudado. O capítulo também traz as problemáticas encontradas durante a pesquisa, como a violência e as ausências gritantes de grupos específicos, que não encontraram no movimento rio-grandino um lugar para se manifestar.

No quinto capítulo encontram-se aspectos mais atuais, destacando a importância do movimento *Punk* na conformação cultural da cidade, através da visão dos colaboradores e de que forma o movimento influenciou suas vidas posteriormente, além de trazer suas visões e suas relações para com o movimento na atualidade.

Finalmente, é trazido o balanço dos resultados obtidos, além de reflexões sobre o caminho trilhado até a entrega do trabalho, expondo as surpresas e as dificuldades encontradas ao longo da pesquisa assim como novas temáticas e dimensões do tema que poderão ser exploradas em futuras investigações.

# 1. REFLEXÕES TEÓRICAS EM TORNO DO *PUNK*

## 1.1 Contextualização e conceitos em torno do *Punk*

Em um primeiro momento, quando se pensa em *Punk*, seja em movimento *Punk* ou no gênero musical *punk rock*, é compreensível que o fenômeno seja associado à contestação, ao protesto, ao confronto ou a outras características que o tema faça-se associar, seja pela sua estética, pelo conteúdo encontrado nas letras de grupos musicais, ou por todo o histórico de embates políticos que o envolve. Contudo, a pluralidade que o tema remete não está somente na rebeldia, mas também nas contribuições culturais da manifestação.

O *Punk* tem uma importante característica anticomercial, ou seja, ele não foi feito para vender e se preocupa em fazer “[...] um resgate da força política do *rock* ao fazer dele (imediatamente, diretamente) um instrumento de intervenção – na forma de música, nas letras, na atitude” (CAIAFA, 1985, p. 11), diferente do que estava ocorrendo com o *rock* nacional nesse momento, pois eram raras as músicas que faziam alguma denúncia ou alguma contestação, principalmente devido ao contexto ditatorial vivido no país durante o período. A diferença da Música Popular Brasileira, em que vários artistas confrontavam o momento vivido através de canções cheias de poesia e reflexões críticas, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Ney Matogrosso, Rita Lee, entre outros.

É coerente que o discurso *Punk* utilize recursos discursivos que não se enquadrem nas estéticas dominantes da sociedade, uma vez que ele tem como alvo movimentos artísticos próprios das elites, como foi o caso da reação desse movimento em relação ao Tropicalismo, no Brasil. O Tropicalismo apresentava críticas políticas e sociais, porém, para o movimento *Punk*, essas críticas não atingiam seu objetivo. Isto é, elas permaneciam ligadas à elite intelectual daquela época, uma vez que o discurso não era acessível a outros grupos. (MELÃO, 2010. p. 92)

O *Punk* traz de volta a irreverência do *rock*, não só nas letras, mas no estilo musical, trazendo um som que carece de técnica musical, uma música “suja” e veloz, que traz críticas ácidas à sociedade, aos governos e à repressão. Porém, deve-se ter em mente que segundo Adorno (2002, p. 289) “a cultura se tornou integrada à condição esclerosada na qual os homens vivem e os rebaixa cada vez mais”, ou seja, as produções da indústria cultural são apenas mercadorias (ADORNO, 2002). O novo, na indústria cultural, é, na verdade, um sempre semelhante com pouquíssimas mudanças (ADORNO, 2002). Logo, como “do ponto de vista do mercado, a única cultura interessante é o produto ou serviço que dá dinheiro” (HOBSBAWM, 2013, p. 86). Nota-se que apesar do impacto que o movimento *Punk* teve na sociedade e toda a sua revolta, não se pode negar que este foi absorvido pelo capital, ou seja,

se tornou mais uma mercadoria a ser consumida. A música *Punk* se tornou comercial e a sua estética impactante agora estava vestindo manequins em grandes lojas de roupas no mundo todo<sup>6</sup>.

Para além deste prognóstico a respeito do que hoje é compreendido como *Punk*, deve-se ter em mente que o mesmo surgiria como “[...] um movimento musical, com o objetivo de não somente aumentar a interação dos “consumidores” com os “produtores” das músicas de *rock'n roll*, mas quebrar esta barreira, fazendo com que cada pessoa pudesse ser produtora das suas próprias músicas” (VIEIRA, 2011, p. 5) dando origem assim ao processo de adoção pelo movimento do ideal “faça você mesmo”, que posteriormente será melhor discutido. Entretanto, como destaca Tiago de Jesus Vieira (2010, p. 6) ao descrever a importância da obra “O que é *Punk*” de Antônio Bivar (1982) “[...] com o passar dos tempos, este ideal começa a ir mais além, abrindo possibilidades de criar não só a sua própria música, mas também todo um visual, uma “cultura *Punk*” [...]”.

O *Punk rock* é a manifestação do *Punk* mais conhecida, uma das suas ferramentas de expressão, através da música, especificamente do *rock*, tocado de maneira rápida, agressiva e/ou com as letras carregadas de protestos traz as denúncias a respeito da realidade vivida pelos seus interlocutores. Além dessas características, a falta de habilidades musicais apuradas de seus autores, em termos técnicos, possui algumas explicações e se mostra como um dos aspectos responsáveis para a diferenciação e destaque da música *Punk*. Por um lado, o *Punk rock* é um movimento de contestação, de rebeldia. Por outro, simplesmente um gênero musical, uma “[...] denominação dada às bandas inglesas que em 76/77 começavam a fazer um tipo de som que arremessava o *rock* para novas direções e numa virada tão extrema que tornou nostálgica qualquer retomada” (CAIAFA, 1985, p. 9). É inegável que a partir do gênero musical criado pelas bandas precursoras, surgiu o movimento em si e tudo o que o acompanha.

Na verdade, a música *Punk* ficou conhecida mais pelo seu aspecto rebelde e agressivo do que pela habilidade musical das bandas. Os músicos daquele contexto eram jovens que queriam tocar *rock* à sua maneira, trazendo como temática aquilo que eles viviam, o que tornou o *Punk rock* uma música de cunho popular (MELÃO, 2010, p. 86. Grifos do autor.).

Como dito anteriormente, uma das particularidades do *punk rock* está na forma direta dos versos, em mensagens explícitas, denunciantes e contestadoras, representativas das ideias políticas do movimento *Punk* em sua maioria. No Brasil, esse enfrentamento se dava como

---

<sup>6</sup> O que é falado no texto é apenas uma contextualização do ocorrido no movimento *punk* a nível mundial durante as décadas de 1970 e 1980. Há um movimento *punk* que resistiu e ainda resiste a esse processo de mercantilização apresentado, com bandas e *punks* atuando no *underground* e na sociedade como um todo.

crítica ao contexto que o país vivia, política e artisticamente. O *Punk* brasileiro, discordava do que estava sendo feito pela MPB, que na sua opinião idealizava a situação corriqueira e desagradável da conjuntura político-social, marcada pelas consequências da ditadura civil-militar, pois “a canção de protesto brasileira era feita por burgueses que fazem sucesso com a romantização da pobreza e dos pobres, ou seja, da realidade majoritária do povo brasileiro” (BIVAR, 1982, p. 102). Ao contrário desses artistas, as correntes mais críticas do *Punk*, “chocaram-se de frente com a ditadura, o que lhes valeu perseguições policiais e censura a interromper um fluxo natural de suas produções, além, é claro, da criminalização pela imprensa e pela mídia” (GALLO, 2010, p. 289).

O *Punk* ainda colidiu com a alienação que o próprio *rock* sofria, com a psicodelia se esgotando em si mesma, sendo cada vez mais absorvida e sendo orientada apenas pelo seu valor comercial e não pelo seu conteúdo (ADORNO, 2002), ou seja, abandonando o caráter contestador, seguindo o fluxo produtivo da denominada por Theodor W. Adorno, “Indústria Cultural”, nas quais os produtos são adaptados ao consumo das massas e estas o determinam em grande medida (ADORNO, 2002). Sendo assim, “o *Punk* como manifestação cultural surgiu, em princípio, como uma resposta a essa mercantilização do *rock*. Tratava-se de uma volta às origens rebeldes desse estilo musical” (MELÃO, 2010, p. 86).

Por ser um movimento cultural complexo, o movimento *Punk* não possui uma definição exata que realmente traduza o que ele significa, porém, as características citadas até o momento fazem com que este faça parte de um conjunto de culturas semelhantes, o denominado *underground*, surgido na década de 1960 nos Estados Unidos, berço dos movimentos contestatórios pré-*Punk*, e que recebe o seu nome por se tratar de “[...] um termo inglês que significa “subterrâneo”, e que “[...] refere-se aos produtos e manifestações culturais que fogem dos padrões comerciais.” (MAIA, 2014, p. 37). A cultura *underground* artística rio-grandina foi o berço do movimento, pois assim como este, “caracteriza-se pela proposta subversiva, ou seja, de oposição à ordem social. Traz elementos críticos sobre a cultura e a sociedade, uma vez que se opõe ao *establishment*”<sup>7</sup> (CARVALHO; NUNES, 2014, p. 205). De acordo com Neto, o *Punk* se apropria dos mais diversos espaços, que após isso passaram a ser considerados parte do *underground*, como será visto posteriormente através das falas dos entrevistados.

[...] como uma identidade cultural surgida nessa articulação do global com o local [...] uma identidade transterritorial, mas que acaba se inserindo na paisagem social urbana e se territorializando na cidade fragmentada, a ponto de ser possível identificar seus

---

<sup>7</sup>A ordem estabelecida em uma sociedade ou um Estado. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/establishment/>. Acesso em: 25/10/2020.

locais preferenciais de manifestação – eleitos pela articulação das possibilidades de apropriação com as imagens e o clima destes locais. (NETO, 2001, p. 207)

A importância dos ambientes de sociabilidade do *underground* rio-grandino, sejam eles shows, praças ou até as ruas, para o movimento trabalhado está nas trocas de experiências e influências entre os precursores do movimento *Punk* e outras figuras importantes de outros movimentos sociais, políticos e artísticos, além de outros agentes históricos que também se faziam presentes. As relações dentro desses espaços existem por si mesmas e pelo fascínio que difundem pela própria liberação destes laços, são o fenômeno chamado de sociabilidade (SIMMEL, 1983).

A construção e a dinâmica da sociabilidade na urbe, feita através do *underground*, é construída por um espírito amador, segundo um dos lemas *Punks*, o *do it yourself*. Participar do *underground* é uma militância, exige uma dedicação para que o mesmo exista, pois tudo é feito pelos seus integrantes, e por ser um espaço outsider da cidade, um espaço de deslocados, os seus membros não são muitos. (SILVA, D., 2016, p. 22. Grifos do autor.)

Partindo disso, ao pensar o movimento e o seu caráter cultural em relação à sociedade que o permeia além do já citado *underground*, abre-se primeiramente a discussão referente as hierarquias sociais, essas que acabam por gerar hierarquias culturais (CUCHE, 1999). Tal debate se mostra extremamente complexo, com somente a estrutura de classes como conceito definidor para a análise do *Punk*, se mostrando insuficiente. Isso se dá devido aos novos movimentos sociais que surgiram nos anos de 1960, que “obrigaram” os pesquisadores a repensar as definições estabelecidas anteriormente a respeito dos mesmos, “[...] como o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos, o movimento estudantil e o movimento feminista, que acabariam por se tornar presenças permanentes no cenário político-social das sociedades industrializadas, colocaria o primado do paradigma funcionalista e as convicções teóricas marxistas em cheque.” (MATTOS, 2010. p. 99), assim como o movimento *Punk*. Compreende-se melhor a relação entre culturas dominantes e dominadas a partir da visão de Cuche (1999) que reflete sobre as relações de poder no sistema econômico vigente, afirmando que ao “falar de cultura “dominante” ou de cultura “dominada” é então recorrer a metáforas; na realidade o que existe são grupos sociais que estão em relação de dominação ou de subordinação uns com os outros” (CUCHE. 1999, p. 145).

Nesta perspectiva, uma cultura dominada não é necessariamente uma cultura alienada, totalmente dependente. É uma cultura que, em sua evolução, não pode desconsiderar a cultura dominante, mas que pode resistir em maior ou menor escala à imposição cultural dominante. (CUCHE, 1999, p. 145)

Entende-se o *Punk* enquanto cultura popular, devido ao fato do mesmo, assim como outras, ser construído em uma situação de dominação, de se tratar de uma cultura de contestação, que reage à imposição cultural pela ironia, provocação e pelo “mau gosto” voluntário, além de ser um conjunto de maneiras de viver (CUCHE, 1999), esse último se confirmando pelo fato de nem todos os indivíduos associados a esta cultura são membros de um grupo ou movimento, como pode ser visto através de Vannucchi (1999):

O conjunto de conhecimentos e práticas vivenciadas pelo povo, embora possam ser vividos e instrumentalizados pelas elites. Pense-se no candomblé, no carnaval, na feijoada, nos usos folclóricos, no jogo do bicho e na capoeira. [...] Cultura popular simplesmente [é] o que é espontâneo, livre de cânones e de leis, tais como danças, crenças, ditos tradicionais. [...] Tudo que acontece no país por tradição e que merece ser mantido e preservado imutável. [...] Tudo que é saber do povo, de produção anônima ou coletiva (VANNUCCHI, 1999, p. 98).

## 1.2 Reflexões teóricas em torno do movimento

Um grande número de *Punks* define o termo “*Punk*” como uma forma de expressão fundamentalmente cultural e ideologicamente independente. Seu aspecto revolucionário se baseia na subversão não obrigatória dos costumes cotidianos, mas não segue objetivos precisos ou desejo de aceitação por um grupo de pessoas.

Entende-se que a cultura de massas, é um aspecto importante e muito criticado dentro da cultura *Punk* e, por conseguinte, dentro de grande parte do movimento estudado. Esses grandes conglomerados midiáticos globais detentores dos meios de comunicação de massa fazem parte da concepção de cultura de massas, juntamente com o consumo da cultura produzida pelas mídias de massa, que são responsáveis pela uniformização cultural (CUCHE, 1999), são denunciadas pelo movimento e elevadas ao grau de antagonismo. Ou seja:

Nesta perspectiva, supõe-se que as mídias provoquem uma alienação cultural, uma aniquilação de qualquer capacidade criativa do indivíduo, que, por sua vez, não teria meios de escapar à influência da mensagem transmitida (CUCHE, 1999, p. 158).

Contudo, tal noção de massa se mostra imprecisa, pois logo, não é porque certa massa de indivíduos recebe a mesma mensagem que esta massa constitui um conjunto homogêneo. (CUCHE, 1999), ou seja, o fato de os indivíduos receberem a informação que lhes é induzida pelas mídias, não necessariamente quer dizer que a mesma será aceita. Assim:

Um estudo completo deve prestar tanta ou até mais atenção ao que os consumidores fazem com o que eles consomem. Eles não assimilam passivamente os programas

divulgados. Eles se apropriam deles, reinterpretam-nos segundo suas próprias lógicas culturais. (CUCHE, 1999, p. 159)

A partir disso, mostra-se necessário analisar a relação do *Punk* e ao conjunto de ideologias, perspectivas, atitudes, imagens e outros elementos que são adotados pelo consenso informal, a partir da ótica de Adorno (2002), que abandonou a expressão “cultura de massa” e a substituiu por “indústria cultural” para acabar com a ideia de que ela é uma cultura que surge espontaneamente das massas, ou seja, uma forma contemporânea da arte popular. A indústria cultural é a união da “arte superior” e da “arte inferior” (ADORNO, 2002), com prejuízo de ambas. Com isso em mente, compreende-se melhor o processo de “absorção” do *Punk*, já que a indústria cultural, e o seu sistema não permite a evasão, pois ele impõe sempre os seus esquemas de comportamento (ADORNO, 2002). Contudo mesmo que em tal sistema não seja permitida a formação de homens autônomos, independentes e conscientes, o movimento resiste com aqueles que conseguem viver de maneira subversiva e com aqueles que dão outros significados aos produtos compulsoriamente gerados e fornecidos.

O já citado “faça você mesmo”, conhecido popularmente como *Do it yourself*<sup>8</sup>, possui papel fundamental na compreensão do *Punk* como cultura popular pelo seu caráter único de lidar com os “produtos” que são impostos pela ordem econômica dominante, como citado anteriormente, dar-lhes outros propósitos. (CUCHE, 1999). A partir disso, conclui-se que:

Tal análise tem o mérito de mostrar que se uma cultura popular é obrigada a funcionar, ao menos em parte, como cultura dominada, no sentido em que os indivíduos dominados devem sempre "viver com" o que os dominantes lhe impõem ou lhe recusam, isto não impede que ela seja uma cultura inteira, baseada em valores e práticas originais que dão sentido à sua existência. (CUCHE, 1999, p. 158)

As características definidoras do que é entendido como cultura popular, como pode ser visto até aqui, se assemelham com as particularidades que o *Punk* carrega em sua essência. As práticas do cotidiano, o estilo de vida e a própria existência do movimento *Punk* em relação ao capitalismo e suas consequências se assemelham, com a relação das culturas populares com os mesmos elementos e mazelas do sistema econômico vigente. Do “faça você mesmo” ao modo de viver alternativo, até a origem proletária que o movimento estudado possui em alguns casos, tudo leva a possibilidade de se enxergar a cultura *Punk* como cultura popular.

---

<sup>8</sup> Faça você mesmo – Tradução livre. Cultura baseada na prática de fabricar, reparar e modificar algo por conta, sem que seja necessária a compra ou contratação de um trabalho profissional, envolvendo o próprio usuário no processo de montagem final do produto.

Assim como foi o *Beat Generation* na década de 1950 e o movimento *hippie* nos anos 1960, ambos estadunidenses, o *Punk* foi chamado pela imprensa de contra cultural, por se tratar de um “movimento de rebelião da juventude [...], levado à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um outro modo de vida” (PEREIRA, 1992, p. 20).

Ao analisar as composições líricas das mais notáveis bandas *Punks*, como *Sex Pistols*, *The Clash*, *The Damned*, *Cólera*, *The Adicts*, *Restos de Nada*, *Crass*<sup>9</sup>, essas que influenciaram dentre outros, inclusive as apresentadas pelo presente trabalho, nota-se que todas possuem em comum a mensagem de protesto e contestação, seja contra o capitalismo e suas instituições, seja contra a religião ou a família. O discurso *Punk* é uma resposta à organização social, a ordem constituída pelas convenções sociais perpetuadas ao longo de gerações. No seu discurso, seja nas letras ou nas manifestações políticas e protestos, o *Punk* exterioriza a desordem. Contestase a visão de mundo, de uma determinada classe, que é universalizada como sendo uma verdade e que organiza a sociedade com base nessa visão. O movimento *Punk* mostra-se contra essa organização, respondendo às vezes até violentamente a esse estímulo da sociedade (MELÃO, 2010).

Segundo Paul Friedlander (2002, p. 351), “a maioria das letras [das bandas *Punk*] refletia o sentimento em relação à sociedade corrupta e em desintegração e à situação difícil dos companheiros da subcultura”. A influência que as músicas tiveram sobre os jovens devido ao conteúdo político-social, fez com que se formasse o que a imprensa viria a chamar de contracultura, um ataque sistemático à cultura hegemônica, envolvendo ambas uma estética e uma atitude sujas e agressivas. “A música e as letras revelaram uma atitude de confrontação que refletia graus variados de ódio justificado, performance técnica, exploração artística do choque de valores e intenção de renegar as instituições oficiais de produção de música” (FRIEDLANDER, 2002, p. 352).

Neste sentido, a análise de Denys Cuche sobre os movimentos anteriores ao *Punk*, e a respeito do papel “contra cultural” desses, põe em cheque tal atribuição, afirmando que “[...] os fenômenos chamados de “contracultura” nas sociedades modernas, como o exemplo usado pelo autor, o “*hippie*”, [...] não são efetivos quanto a suas intenções de ruptura com o sistema cultural, e ao contrário [...] são apenas uma forma de manipulação da cultura global de se

---

<sup>9</sup> As bandas *The Damned*, *The Clash*, *Sex Pistols*, *The Adicts* e *Crass* são bandas inglesas conhecidas por serem importantíssimas para o movimento estudado, sejam por serem precursoras do *punk*, ou pela mensagem de protesto que todas traziam em suas canções. As bandas *Restos de Nada* e *Coléra* são os principais nomes, junto com outras mais, do movimento no Brasil, e assim como os grupos anteriormente citados, também trazem consigo mensagens de contestação, nesse caso, à realidade brasileira.

utilizam de seu caráter problemático e heterogêneo” (CUCHE, 1999, p. 101). Este ainda afirma que “longe de enfraquecer o sistema cultural, eles contribuem para renová-lo e para desenvolver sua dinâmica própria. Um movimento de “contracultura” não produz uma cultura alternativa à cultura que ele denuncia” (CUCHE, 1999, p. 103). Através das observações críticas do autor, nota-se o problema em tratar o movimento *Punk* como “contra cultural”, pois o mesmo, como afirmado anteriormente, buscava e busca atualmente acertar onde seus antecessores erraram, com sua singularidade, diferentes *modus operandi* e variadas vertentes, resistindo, ocupando e protestando.

Posto isso, analisa-se outra denominação que o *Punk* recebe. O movimento veio a ser, juntamente com outros movimentos anteriores, intitulado de subcultural. Henrique Antônio Kipper (2008), em base a Sebastião Vila Nova, define subcultura como um grupo que, apesar de fazer parte de uma cultura, não adere plenamente a ela, mas mantém seus próprios valores, crenças, normas e padrões de comportamento diferenciados. “Elas estão inseridas na sociedade [...] e em sua cultura, mas, ao mesmo tempo, possuem um sistema de significação e representação do mundo próprio e único” (KIPPER, 2008, p. 10). Cuche dá mais detalhes a respeito da definição, afirmando que “os sociólogos distinguem então subculturas segundo as classes sociais, mas também segundo os grupos étnicos”, mas também se fala em “subcultura dos delinquentes, dos homossexuais, dos pobres, dos jovens, etc.” (CUCHE, 1999, p. 101). A definição “subcultura”, em um primeiro momento, pode fazer com que se tenha uma ideia equivocada a respeito do que foi o movimento *Punk*, implicando a uma interpretação que poderia levar a uma confusão entre subcultura e uma cultura inferior (CUCHE, 1999), porém o que ocorre é ao contrário já que “[...] funcionariam como culturas inteiras, isto é, como sistemas de valores, de representações e de comportamentos que permitem a cada grupo identificar-se, localizar-se e agir em um espaço social que o cerca. [...]” (CUCHE, 1999, p. 108).

A partir disso entende-se que a cultura *Punk*, assim como outras culturas populares, existe em sua essência, como uma forma de resistência, ora subjugada, ora apropriada pelos grupos vistos como antagônicos, fatos esses que não diminuem a sua importância. Como confirma Chartier (2002) “a força dos modelos culturais dominantes não anula o espaço próprio da sua recepção. Existe sempre uma distância entre a norma e o vivido, o dogma e a crença, os mandamentos e os comportamentos” (CHARTIER, 2002, p. 76). Além disso, no que diz respeito as análises sobre essas culturas, deve-se considerar que “é, pois, inútil querer identificar a cultura, a religião ou a literatura “popular” a partir de práticas, de crenças ou de textos que Ilhes seriam específicos”. (CHARTIER, 2002, p. 76)

Ao analisar, como vem sendo feito até aqui, as particularidades que compõem o movimento *Punk*, essas que fazem do mesmo a manifestação cultural que é, se distinguindo, mas que ainda assim, se assemelha a outras, compreendem-se as razões que levam seus adeptos, primeiramente, se aproximem e, portanto, se reconhecerem dentro deste. Com isso surge a importância das mudanças teóricas em relação aos movimentos sociais pós-1960, como a construção de identidades coletivas que davam origem à mobilização dos novos grupos, mostra-se determinante para a compreensão de movimentos como o *Punk*. Como afirma Mattos (2010, p. 100), “as identidades coletivas dos novos movimentos sociais eram, antes de tudo, construções históricas e culturais, e este seria o processo que deveria ser sociologicamente estudado”. Porém, “não se pode pura e simplesmente confundir as noções de cultura e de identidade cultural ainda que as duas tenham uma grande ligação” (CUCHE, 1999, p. 178). Das visões que compõem às análises sobre identidade cultural, a que, em um primeiro momento, pode vir a contemplar mais corretamente o movimento estudado, está a subjetivista, que entende que a identidade não é nada além de um sentimento de vinculação ou uma identificação a uma coletividade imaginária em maior, ou menor grau, ou seja, o importante são as representações que os indivíduos fazem da realidade social e de suas divisões (CUCHE, 1999). Contudo, ainda que o uso de tal abordagem auxilie na compreensão buscada a respeito do tema, e considere o caráter variável da “identidade”, deve-se ter cuidado, pois “o ponto de vista subjetivista levado ao extremo leva à redução da identidade a uma questão de escolha individual e arbitrária, em que cada um seria livre para escolher suas identificações” (CUCHE, 1999, p. 181). Além disso, seu uso exclusivo, pode levar a erros de interpretação a respeito do tema trabalhado, como pode ser explicado: “segundo este ponto de vista, tal identidade particular poderia ser analisada como uma elaboração puramente fantasiosa, nascida da imaginação de alguns ideólogos que manipulam as massas crédulas, buscando objetivos nem sempre confessáveis”. (CUCHE, 1999, p. 181)

Como afirmado por Cuche (1999, p. 181), “adotar uma abordagem puramente objetiva ou puramente subjetiva para abordar a questão da identidade seria se colocar em um impasse”, abstraindo o contexto relacional do raciocínio. A concepção relacional e situacional, não só contribui para compreender a formação da identidade *Punk*, mas também chega o mais próximo de abranger outros estudos envolvendo identidade, pois o mesmo entende que, “se a identidade é uma construção social e não um dado, se ela é do âmbito da representação, isto não significa que ela seja uma ilusão que dependeria da subjetividade dos agentes sociais.”, e ainda vê o processo de construção da identidade como algo que “se faz no interior de contextos sociais

que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas.” Em contraposição à visão subjetivista, este ainda afirma que a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais (CUCHE, 1999), como o próprio movimento *Punk* produziu.

Para além das discussões trazidas até o momento, está o papel da História Cultural como campo do conhecimento histórico que busca compreender a pluralidade cultural, o que no caso da presente pesquisa exige atenção dada a complexidade do movimento analisado e a heterogeneidade de seus atores, pois “a História Cultural apresenta riscos e põe exigências: é preciso teoria, sem dúvida, ela exige o uso desses óculos, conceituais e epistemológicos para enxergar o mundo”, a mesma ainda “pressupõe um método, trabalhoso e meticuloso, para fazer revelar os significados perdidos do passado” (PESAVENTO, 2008, p. 119).

Como afirma Pesavento (2008, p. 118), “uma das características da História Cultural foi trazer à tona o indivíduo, como sujeito da História, recompondo histórias de vida, particularmente daqueles egressos das camadas populares”, isto é, no caso deste trabalho, o indivíduo *Punk*, suas memórias e a formação de sua identidade, afinal “quem trabalha com memória, por exemplo, pode auto definir-se como pesquisador que investiga identidades, ou então que se envolve com a história [...]” (PESAVENTO, 2003, p. 103).

A formação das identidades culturais e sociais fazem parte do processo de formação da identidade *Punk*, ou seja, a identidade do movimento é formada por indivíduos que possuem, ou seja, anteriores a formação da identidade *Punk* e, como foi vista até o momento, surge como resposta, como alternativa à cultura e as identidades existentes naquele momento e contexto. A identificação com o movimento *Punk* e sua paridade parte de uma reação consciente aos processos inconscientes que compõem a construção dos indivíduos inseridos em suas sociedades, como as identidades nacionais ou regionais, os costumes, tradições e, etc. As culturas em que nascemos são um dos principais elementos que influenciam a identidade cultural. Contudo, tal fato não pode ser visto como algo orgânico, ou seja, sem intervenção humana, pois tende-se a naturalizar a identidade cultural, essa que é compreendida como um reconhecimento instintivo de lar ocasionado pela noção de pertencimento, apesar do sujeito acreditar ser e agir de forma autônoma (HALL, 2005). Deve-se ter em mente que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (HALBWACHS, 2004), como as lembranças de infância, as histórias ouvidas e até memórias relacionadas as rotinas de um período vivido, todas essas, são passíveis de alterações,

sejam elas feitas por nós mesmos consciente e inconscientemente, ou por processos a longo prazo que serão trabalhados a seguir.

Assim, como afirmado anteriormente, é a partir da memória que são formadas as identidades, e essas podem ser moldadas, enquadradas, conforme ensinou Halbwachs (2004). A partir das ideias do autor, um primeiro momento da socialização do indivíduo é a família, a segunda é a escola e por assim em diante, sendo através dos compartilhamentos nesses grupos e nas comunidades que eles conformam que se dá a construção das primeiras identidades e estas vão se abrindo a identidades mais abrangentes como as nacionais, as religiosas, as políticas etc.

Junto com as instituições culturais, as culturas nacionais são criadas pelos símbolos e representações, pelo discurso, que influencia e organiza nossas ações e a concepção que temos de nós mesmos.

Logo, não existe identidade cultural em si mesma, definível de uma vez por todas. A análise científica não deve pretender achar a verdadeira definição das identidades particulares que ela estuda. [...] Se admitirmos que a identidade é uma construção social, a única questão pertinente é: "Como, por que e por quem, em que momento e em que contexto é produzida, mantida ou questionada certa identidade particular?" (CUCHE, 1999, p. 202)

As culturas nacionais constroem sentidos (histórias, memórias e imagens do passado e presente que são construídas) com os quais podemos nos identificar, logo constroem identidades (HALL, 2005), processo que Halbwachs primeiramente e Michael Pollak (1992) posteriormente, denominam de enquadramento da memória:

Por conseguinte, o trabalho de enquadramento da memória pode ser analisado em termos de investimento. Eu poderia dizer que, em certo sentido, uma história social da história seria a análise desse trabalho de enquadramento da memória. Tal análise pode ser feita em organizações políticas, sindicais, na Igreja, enfim, em tudo aquilo que leva os grupos a solidificarem o social. (POLLAK, 1992, p. 7)

Os discursos de cultura nacional que formam essas memórias coletivas fortemente constituídas são repletos de contradições, como invenção de tradições, essas que aparentemente antigas são recentes e inventadas, práticas de natureza ritual ou simbólica que buscam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que dá a ideia de continuidade com um passado histórico tido como adequado (HOBBSAWM, RANGER, 1997). Ideias de um povo puro (apesar de raramente esse povo persistir no poder e ocasionar o desenvolvimento

nacional) e tentativas de “resgatar<sup>10</sup>” identidades passadas com elementos regressivos e anacrônicos (HALL, 2005). Essas incoerências contribuem diretamente para o desenvolvimento de manifestações culturais de caráter contestatório como o movimento *Punk*, que em suas derivações mais radicais, contesta fortemente tais mensagens.

Outro fenômeno que contribui diretamente para o deslocamento das identidades nacionais e a formação e difusão do movimento estudado é a globalização, esse complexo processo de forças e mudanças que desde a década de 1970, tem aumentado enormemente o ritmo da integração global (HALL, 2005). A ideia de globalização acarreta no distanciamento da ideia clássica de ‘sociedade’, como um sistema bem definido em detrimento de uma concepção que foca na organização da vida social no tempo e espaço (GIDDENS, 1990 *apud* HALL, 2005), além de enfraquecer as formas nacionais de identidade cultural e a identificação com a cultura nacional. A sua conseqüente tendência à interdependência tem levado ao colapso das identidades culturais e ao surgimento de identidades fragmentadas, marcadas pelo efêmero, pelo pluralismo cultural e pela multiplicidade de estilos (HALL, 2005), assim como aconteceu com o próprio movimento *Punk*.

Voltando para o contexto da pesquisa, a construção da memória coletiva e da identidade dos habitantes da cidade de Rio Grande, o “ser rio-grandino”, assume também protagonismo na formação da identidade do seu *Punk*. Deve-se ter em mente que “[...] a memória coletiva foi também orquestrada, não menos que a memória histórica, como uma estratégia favorecendo a solidariedade e mobilização de um grupo através de um processo permanente de eliminação e escolha (CANDAUI, 2011. p. 47), movimentação que também ocorre na cidade estudada, onde se cria e recria uma imagem de “cidade marítima”, “cidade portuária” (NEVES, 2008) e “Cidade das Chaminés” (NERY, 2021), além da formação da identidade dos trabalhadores da indústria, como os estivadores, fazendo parte do grande conjunto de elementos que compõem o processo. Como afirma Pesavento (1995, p. 283) “ver a cidade e traduzi-la em discursos ou imagens implica um fenômeno de percepção, mas que envolve um complexo conjunto de “lógicas sociais”. Como pode ser visto através de Alves (2008, p. 614), a “questão da memória estava enraizada na cultura portuária que se desenvolvia no seio da comunidade rio-grandina, de modo que a história cidadina caminhava *pari passu* à história do Porto”, idealizando-se a imagem de que o Porto do Rio Grande tinha uma história como talvez nenhum outro imenso

---

<sup>10</sup> O qual se sabe é impossível posto que jamais se chega a resgatar de forma intacta nenhum aspecto das sociedades e de seu passado, portanto não existe essa identidade “essencialista” que algumas culturas tentam afirmar. (HALL, 2005).

litoral brasileiro tivesse, pois era ela “atraente”, com “sabor de aventura” (NEVES, 2008, p. 614).

Rio Grande é conhecida, pela sua existência ligada à industrialização e atividade portuária<sup>11</sup>, fazendo dela uma cidade operária, com suas características associadas a tal definição, semelhantes as particularidades da identidade da classe estivadora, “marcada por lutas e reivindicações por direitos, seja no próprio porto através de greves ou diminuições do ritmo de trabalho ou no âmbito jurídico, reivindicando ganhos outrora conquistados (SILVA; GANDRA, 2018, p. 400).

Quando identificamos Rio Grande como uma cidade tipicamente industrial, é preciso reforçar que isso também a faz uma cidade operária, e até uma “cidade vermelha” (*apud* Castro, 2019), tendo em vista a quantidade de trabalhadores e de seus respectivos sindicatos e mobilizações trabalhistas. (NERY, 2021, p. 38)

É necessário trazer tais elementos que compreendem a estruturação da identidade da cidade e de como seus habitantes enxergam Rio Grande e a si mesmos e em relação a esta. Pois através do que foi visto até aqui percebe-se que a formação de uma identidade *Punk* pode vir a entrar em choque com a conformidade apresentada até aqui, e mais que isso, carregar os elementos identitários que passam a fazer parte da formação de uma identidade *Punk* propriamente rio-grandina.

Ao final, a memória coletiva segue as leis das memórias individuais que, permanentemente, mais ou menos influenciada pelos marcos de pensamento e experiências da sociedade global, se reúnem e se dividem, se encontram e se perdem, se separam e se confundem, se aproximam e se distanciam, múltiplas combinações que formam, assim, configurações memoriais mais ou menos estáveis, duráveis e homogêneas. (CANDAU, 2011. p. 49)

Maffesoli (1998), ao identificar também tais memórias na formação das tribos urbanas e suas identidades, cita a expressão “interferência coletiva”, de Halbwachs (2004), afirmando que aquilo que pensamos serem nossas opiniões, nossas ideias, na realidade, não são individuais, mas geradas dentro do grupo ao qual pertencemos. Maffesoli (1998, p. 107) ainda afirma que somos “uma constelação cujos diversos elementos que se ajustam sob forma de sistema sem que a vontade ou a consciência tenham nisso alguma importância”. Agimos em sincronia de forma inconsciente, configurando a “socialidade”. Nesta, representamos papéis, e como tais, nossos figurinos, cabelos, linguagens gostos, nos identificam nessa peça coletiva, tornam-se nossas máscaras. Essa socialidade é eletiva, ou seja, nós temos atração ou repulsão,

---

<sup>11</sup> Serão apresentadas no capítulo seguinte.

e através disto que faremos nossas escolhas, iremos eleger aquilo que queremos longe ou queremos perto. Queremos perto aqueles com os quais nos identificamos, como já foi observado, e essa identificação pode se dar pelo compartilhamento de um hábito, de uma ideologia, de um ideal. E este estar-junto permite com que possamos nos proteger, “contra a imposição, venha ela de onde vier”. Além disso, o estar junto, o tribalismo, fazendo-nos recordar da “importância do afeto na vida social”. (MAFFESOLI, 1998). A partir disso entende-se que alguns elementos que compõem essa “primeira” memória, entram em choque na formação da identidade *Punk*, pois para aqueles que adotam o estilo de vida *sui generis* do movimento, certos costumes e saberes que compõem a memória coletiva, esse “enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos” (CANDAUI, 2021, p. 24) são substituídos ou adaptados a partir das escolhas que envolvem tal condição.

O movimento é protagonizado pelo que Theodor W. Adorno (2002, p. 45) chama de “crítico da cultura” que “não está satisfeito com a cultura, mas deve unicamente a ela esse seu mal-estar. Ele fala como se fosse o representante de uma natureza imaculada ou de um estágio histórico superior, mas é necessariamente da mesma essência daquilo que pensa ter a seus pés”. Um crítico da cultura é um agente histórico que atua sob a justificativa do seu descontentamento com os costumes, hábitos e comportamentos, que de alguma forma o oprime, e assim “a insuficiência do sujeito que pretende, em sua contingência e limitação, julgar a violência do existente – uma insuficiência tantas vezes denunciada por Hegel, com vistas a uma apologia do *status quo*” (ADORNO, 2002, p. 45). Ou seja, a cultura para esse agente “torna-se insuportável quando o próprio sujeito é mediado até a sua composição mais íntima pelo conceito ao qual se contrapõe como se fosse independente e soberano” (ADORNO, 2002, p. 45).

O processo de formação da identidade *Punk* também está influenciado com as diferenças, sejam elas culturais, sociais etc. Baseando-se nas definições que a palavra diferença, é correto afirmar que todas essas podem ser usadas para explicar o papel desta dentro da identidade *Punk*. Como afirma Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 11), “a identidade é marcada pela diferença, mas parece que algumas diferenças são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares”. As diferenças marcam as características apresentadas a respeito da identidade *Punk*, estão em sua raiz, é o que une seus membros e o que os separa, está em seu discurso, em suas distinções e multiplicidades, como os *anarcopunks* ou os *Punks straight edge* e nas rivalidades dentro do movimento. É de se destacar o movimento *Riot Grrrls*, que tem a diferença de gênero, essa diferença política e social, não só como fundamento para sua ramificação, mas também como tema de suas letras e

reivindicações, como afirma Caiafa (1985, p. 111), “a diferença é que, ao contrário deles, elas elaboram o seu "fora" no exercício mesmo do “*Punk*” [...] elas é que são *Punks*”. Miranda<sup>12</sup> (2018), traz mais detalhes sobre as relações de gênero dentro do movimento *Punk* como protagonistas no processo de surgimento das *Riot Grrrls*, situações que, como poderá ser visto no capítulo 4, também se fizeram presentes na cena *Punk* rio-grandina.

Ao contrário dos homens *Punks*, as mulheres *Punks* precisam estar sempre provando aos homens suas virtudes em relação a atividades consideradas masculinas, mesmo sem seguir o padrão masculino de excelência. A recusa por parte das *Riot Grrrls* em satisfazer essa cobrança e de continuar produzindo de acordo seus meios de produção alternativos, gera um choque no ciclo frenético do sistema patriarcal que não aceita a hipótese de ser questionado (MIRANDA, 2018, p. 44.).

O *Punk*, assim como outras manifestações sociais e culturais, possui a diferença como elemento chave para a formação de sua identidade, essa oriunda da revolta, da vontade se fazer a diferença. Como afirma Silva (2000, p. 91), “é por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam ao sistema de poder. É por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre a identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade”. O movimento estudado é a representação da diferença apresentada de forma própria, seja através de sua música, seja através de suas ações.

No capítulo a seguir será apresentado a construção do contexto cultural da cidade de Rio Grande em que se dá o surgimento do movimento estudado. Serão apontados os processos de industrialização e desindustrialização da cidade e os impactos político-sociais da ditadura civil-militar, além dos impactos sociais, políticos e ambientes do processo de urbanização e como estes se mostram responsáveis pela eclosão do *Punk* rio-grandino.

---

<sup>12</sup> A situação exposta pela autora pode ser entendida como um dos motivos que contribuem para o número reduzido de mulheres dentro do *punk*, refletindo conseqüentemente para o número reduzido de entrevistadas.

## 2. RIO GRANDE KAOS: CIDADE *PUNK*

### 2.1 O começo do Kaos

“Olho a cidade, todas as suas faces  
Lixos e pessoas a se misturar  
Quero protestar para encontrar  
O outro lado desta vida”  
**Cólera** – Vivo na cidade.<sup>13</sup>

A cidade de Rio Grande é historicamente marcada pela desigualdade social e exploração de determinadas famílias sobre as camadas pobres. Os grupos mais vulneráveis estiveram sob domínio de grupos economicamente privilegiados durante o seguimento de formação da cidade, sejam os indígenas locais, os pobres trazidos para a região a ser ocupada durante as disputas entre os portugueses e espanhóis e os negros importados para a escravização (RODRIGUES; RS MACHADO; AGUIRRE. 2015). Essa relação de poder baseada na desigualdade social e na exploração de mão de obra característica do capitalismo, se faz presente também durante o processo de industrialização e investimentos no setor portuário de Rio Grande iniciada a partir do século XIX, período esse marcado por um rápido desenvolvimento da cidade por conta de sua posição geograficamente privilegiada. Algo já percebido pela Coroa de Portugal desde o período Colonial.

O aumento no movimento de mercadorias pelo porto mudou a fisionomia do município com a ascensão e consolidação da burguesia comercial. A partir de 1870 iniciam-se obras de infraestrutura como a via férrea Rio Grande/Bagé e construção do cais do Porto Velho motivando a instalação de várias indústrias, com destaque para a fábrica Rheingantz, que marca o início da industrialização no Rio Grande (SOUZA, 2011, p. 35)

No início do século XX ocorreram melhoramentos na infraestrutura logística, como a construção do Porto Novo e dos Molhes da Barra devido as novas indústrias e o crescimento demográfico consequente (SOUZA, 2011; MARTINS, 2016). Destacam-se as fundações da Fábrica Nacional de Tecidos e Panos Rheingantz e Vater em 1873, Fábrica de Fiação e Tecelagem Rio Grande e a fábrica de conservas Leal Santos & Cia (TRAMASOLI, 2015;

---

<sup>13</sup> Música do álbum de estúdio “Pela Paz em Todo Mundo” o segundo da banda de *punk rock* brasileira Cólera, lançado em formato LP pelo selo Ataque Frontal em 1986.

MARTINS, 2016). Tais investimentos eram presságios de um longo período de mudanças na cidade de Rio Grande.

O século XX marca a continuação do processo da industrialização e da expansão urbana para comportar os trabalhadores dos complexos recém estabelecidos, como a Cia. Swift do Brasil que demandou de muita mão de obra não especializada provocando uma migração populacional que desencadeou a formação da Vila dos Cedros, atual Bairro Getúlio Vargas, em área destinada a operações portuárias (SALVATORI, 1989 *apud* SOUZA, 2011, p. 36). Contudo, no período acontece também a diminuição de investimento por parte das iniciativas privada e pública devido a nova configuração das atividades econômicas provocada pela industrialização de São Paulo (SANTOS, 2016; MARTINS, 2016).

Mas se o setor industrial vivera em aparente euforia nas primeiras décadas do século XX, as políticas públicas para o este segmento, nos anos por vir, enxugaram-no e embora Rio Grande detivesse os maiores estabelecimentos fabris do Rio Grande do Sul, sofreu muito com a concorrência direta dos produtos do centro do país (PEDROSO, 2012, p. 57 *apud* TRAMASOLI, 2015, p. 118)

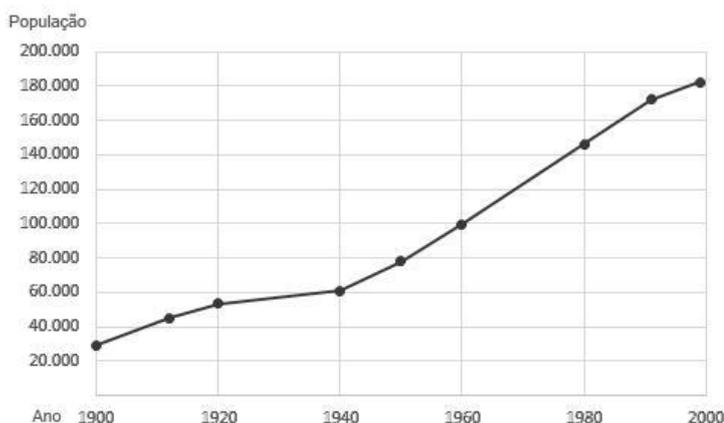
Na década de 1950 as principais empresas do setor industrial de Rio Grande como Swift, responsável pelo crescimento demográfico encerra suas atividades, enquanto na década de 1960 a fábrica Rheingantz de tecidos também cessa seus negócios, iniciando assim o crescimento dos níveis de pobreza e desemprego na cidade e conseqüentemente provocando aumento dos limites urbanos através de loteamentos e posses irregulares (SOUZA, 2011; MARTINS, 2016). Contudo, o setor de transformação de pescado mantém-se ativo, tornando-se referência econômica junto com a indústria do petróleo, surgida com a Refinaria de Petróleo Ipiranga inaugurada em 1937. “Na década de 1960, o setor pesqueiro era constituído por 17 empresas, chegando a empregar 20 mil pessoas. No começo da década de 1980, eram 27 empresas” (TORRES, 2015, p. 60 *apud* TRAMASOLI, 2015, p. 118).

O processo de crise no setor industrial têxtil, de alimentos e de carne frigorificada estava chegando ao seu auge na década de 1950. A maior empresa, a Swift, fechava as suas portas nesta década e o nível de desemprego era alto na cidade. A indústria do petróleo, surgida com a Refinaria de Petróleo Ipiranga inaugurada em 1937, viria a ser um novo referencial que se consolidou nos anos seguintes, mas que por si só, não tinha como fornecer emprego a tantos trabalhadores oriundos do fechamento de outras empresas, com as de Luiz Loréa que faliram na década de 1950. Foi o setor pesqueiro, que a partir desta década e especialmente, na década de 1960, absorveu significativa mão-de-obra operária (TORRES, 2015, p. 60).

Como afirma Solismar Fraga Martins (2016, p. 32), “as décadas de transição – 1950/1960 – representaram o fechamento de boa parte do parque produtivo até então,

ocasionando desemprego para milhares de operários[...] Nessas décadas a cidade empobrece e ao mesmo tempo se expande, contraditoriamente”

**Figura 1.** Crescimento demográfico da cidade do Rio Grande.



**Fonte:** Elaborado por TRAMASOLI, 2015, p. 118 a partir de TORRES, 2015, p. 76.

O golpe civil-militar de 1964 que acarretou na instauração do regime ditatorial representou o início de tempos de mudanças bruscas na sociedade brasileira, não sendo diferente em Rio Grande, com transformações nos setores econômicos, políticos e sociais em diferentes escalas. A cidade, em seguida, recebeu logo após o golpe de 1964, a alcunha de Área de Segurança Nacional, fato que incentivou a intensa aplicação de capital nas indústrias durante a década de 1970.

[...] inúmeros investimentos financeiros que acabaram desempenhando um importante papel para os planos desenvolvimentistas dos militares em âmbito nacional, contribuindo também para impulsionar a economia do Estado, devido à condição portuária da cidade e seu recém-formado parque fabril, o que em última instância, acabou refletindo como fator de desenvolvimento econômico para o município. (COSTA, 2011, p. 2)

O projeto desenvolvimentista do governo militar, enxergava a política portuária como fundamental, basicamente por dois motivos: os portos brasileiros desempenhavam um significativo papel no aspecto geopolítico, bem como, serviram plenamente ao interesse econômico de ampliar o mercado externo, (COSTA, 2011), fato esse que também contribuiu para a atribuição de Área de Segurança dada a Rio Grande no início do período. Leandro Braz da Costa (2011) ao analisar a relação à população rio-grandina com as ações dos administradores militares na cidade afirma que:

O contexto político e econômico militarizado das instituições públicas e organizações privadas em virtude dos avanços estruturais em setores importantes da economia local, bem como, da propaganda sempre favorável aos militares, verificável através das páginas do Jornal Rio Grande, demonstram que ao longo da década de 1970, em Rio Grande, existiu uma estrutura de legitimação do regime autoritário que acabou aliciando diversas parcelas da sua população, fazendo com que grande parte da sociedade da época sentisse uma sensação de amparo, proteção, ou até mesmo de apadrinhamento por parte dos militares. (COSTA, 2011, p. 8)

No setor econômico há um reaquecimento, pois, “no final da década de 1960 e início de 1970, durante a ditadura civil-militar o Estado do Rio Grande do Sul investiu mais de quatro bilhões de dólares na criação do Superporto do Distrito Industrial do Rio Grande (DIRG) e de corredores de exportação em seu território” (SANTOS, 2016), além de substituir os tipos “de industrialização que era preponderante na cidade, ou seja, das indústrias de bens duráveis para as indústrias de bens intermediários (fertilizantes, grãos e óleos vegetais)” (COSTA, 2011). Costa (2013, p. 22) afirma que, “depois de décadas de crises fabris que prejudicaram o desenvolvimento de Rio Grande, o complexo industrial-portuário se apresentava como o grande responsável pela recuperação econômica do município”.

[...] Houve uma alteração na base produtiva do município com o início das indústrias de fertilizantes e incentivos nas indústrias pesqueiras existentes e implantação de novas. O parque industrial pesqueiro e de fertilizantes apenas concentrava renda, pois os trabalhadores recebiam baixas remunerações, não construindo uma classe média para o município e muitas empresas não possuíam capitais locais e nem estaduais. A reestruturação socioeconômica do município gerou o crescimento da urbanização em áreas irregulares, estendendo horizontalmente a malha urbana. (SOUZA, 2011, p. 36 *apud* MARTINS, 2016)

Os avanços econômicos e a repressão política justificada como “proteção do território nacional da ameaça comunista”, que serviu também como pano de fundo para o golpe de 1964 em si, trouxeram uma sensação de amparo na população rio-grandina, pelo menos nas camadas sociais menos atingidas pelo cerceamento brutal imposto durante o período.

A dicotomia entre segurança e desenvolvimento, que forjou a sensação de amparo percebida através da memória coletiva [...] de forma pouco mais fidedigna, proporciona vislumbrar qual a postura de grande parte da sociedade civil rio-grandina em relação ao que consideravam como ameaças à segurança e ao desenvolvimento, bem como, as formas que esperavam que os órgãos de repressão atuassem contra os possíveis focos de subversão existentes em Rio Grande. (COSTA, 2013, p. 62)

Outro agente responsável pela condição de “amansada” que grande parte dos moradores de Rio Grande se encontrou no período, se fazia presente no aparelho midiático e nos periódicos da cidade, que enaltecia o Governo Militar e enxergava as ações do mesmo de maneira heroica.

Entende-se então que não apenas a amostra do milagre econômico<sup>14</sup> proporcionada pelos militares em Rio Grande manteve o *status quo* intacto para os governantes, mas também uma política de censura e repressão silenciosa. Como afirma Costa (2011, p. 8), “os focos de oposição ao regime mantiveram suas atividades na cidade, mesmo com a intensa vigilância e atuação repressiva da Seção de Ordem Política e Social do Rio Grande (SOPS/RG)”. O principal jornal da cidade, o *Agora*, passou a ser monitorado pelo SOPS, adotando a estratégica posição de continuar noticiando os “acontecimentos políticos do município e do país, com a preocupação de não emitir opiniões contrárias ao regime de maneira explícita ou depreciativa, zelando assim pela sua manutenção e escapando da censura e desligamento de suas atividades” (COSTA, 2011, p. 10). O aparato repressivo do SOPS se apresentou extremamente articulado entre as polícias – militar, civil e federal – com o objetivo de oferecer “subsídios para que a polícia política atuasse a fim de eliminar focos de oposição ao regime militar e a administração municipal” (COSTA, 2011, p. 10).

A 7ª Delegacia Regional de Polícia Civil possuía celas especiais para esses presos. Elas estavam equipadas com diversos aparatos para a prática da tortura física, entre estas a campanha de choques elétricos e o pau-de-arara. Surras com pedaços de pau ou toalhas molhadas eram muito utilizadas, porém, quando havia urgência nas exigências da SOPS os métodos se intensificavam. (COSTA, 2011, p. 10)

O fato de Rio Grande se encontrar na nova condição de Área de Segurança Nacional<sup>15</sup> faz com que se observe a prática repressiva como “necessária” para a preservação da ordem estabelecida pelos militares no período e para manutenção do poder, como pode ser visto através da visão de Flavio Zanella que mostra como o contexto influenciou o surgimento do *Punk* na cidade e relaciona o momento vivido com as mudanças que iriam ocorrer no decorrer da década de 1980.

Então o que acontece, era o contexto de Rio Grande como uma cidade de Segurança Nacional, SNI, era considerada uma cidade de prioridade pra Segurança Nacional, ela tinha então esse resguardo e essa militarização exacerbada, [...] ficou mais evidente isso, mais repressão ainda, porque se tinha essa ideia que aqui se existia focos de resistência da luta armada. Então, isso favoreceu muito pro aparecimento do *Punk* depois porque, ao mesmo tempo que havia essa repressão... não é à toa que eles colocaram o 5º Distrito Naval aqui, havia só o 6º GAC e a Capitania, depois eles

<sup>14</sup> De 1967 a 1973 o Brasil alcançou taxas médias de crescimento muito elevadas e sem precedentes, que decorreram em parte da política econômica então implementada principalmente sob a direção do Ministro da Fazenda Antônio Delfim Neto mas também de uma conjuntura econômica internacional muito favorável. Esse período (e por vezes de forma mais restrita os anos 1968-1973) passou a ser conhecido como o do “milagre econômico brasileiro”. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/milagre-economico-brasileiro>. Data de acesso: 09/02/2021.

<sup>15</sup> Alguns dos fatores que justificam a condição de Área de Segurança Nacional em Rio Grande são sua localização estratégica geograficamente, além de também e ser uma zona portuária.

trouxeram o 5 Distrito Naval pra cá e construíram a FURG onde ela é hoje, pra manter afastada do centro, pra não ter contato com ninguém, no meio de todos dos escombros, porque aquilo ali era só escombros e lagões. (ZANELLA, 2021)<sup>16</sup>

A polícia tinha de agir com firmeza contra a subversão, que os agentes do SOPS percebiam em todas as camadas da sociedade e por conta disso, as ações violentas e torturas passaram a ser frequentes até na coibição de crimes comuns como furtos em residências ou no comércio (COSTA, 2011). Como destaca Costa (2011) a respeito do desenvolvimento econômico, a vigilância e a repressão na cidade de Rio Grande durante o período:

Em prol da proteção para o desenvolvimento econômico e a consequente melhoria das condições de vida, muitos rio-grandinos passaram a entender e admitir que as ações criminosas do Estado através dos atos de vigilância e tortura, eram necessários para que Rio Grande continuasse crescendo e atraindo ainda mais investimentos. A justificativa fundamentava-se basicamente no fato da cidade ser considerada Área de Segurança Nacional, ou seja, território sem obstáculos para o desenvolvimento econômico e a segurança nacional. (COSTA, 2011, p. 12)

O ambiente artístico de Rio Grande não passou ileso pela rédea administrativa forçada pelo governo, com os músicos rio-grandinos também sofrendo perseguições e ações coagentes realizadas pelos agentes do estado. Como observou Costa (2013) “a vigilância por parte da sociedade civil e dos órgãos de repressão, sobretudo dos agentes da Polícia Federal, acabaram causando muitos transtornos aos músicos, intérpretes e compositores rio-grandinos”. (COSTA, 2013, p. 62)

Estes casos de imposição de censura onde o procedimento aconteceu totalmente de modo verbal, ou seja, através de conversas pouco amistosas entre os censores e os artistas, fez com que, muitos músicos, intérpretes e compositores da época, não tivessem conhecimento de tantos outros cerceamentos impostos aos seus colegas de atividade. Muitos artistas intimidados e cerceados verbalmente pelos agentes da T.C.D.P, acabaram, na época, evitando comentários posteriores em relação a este tipo de experiências. (COSTA, 2013, p. 67)

Além das pressões, o aparelho repressivo do SOPS/RG ainda usou de outras diretrizes como a metodologia de intimidação, como a obrigatoriedade da associação ao Ordem dos músicos do Brasil como “forma de manter um determinado controle sobre as ações dos músicos” (COSTA, 2013, p. 63).

[...] depois de registrados e considerados aptos a exercerem a profissão, deveriam obrigatoriamente apresentar contratos de prestação de serviços e obter liberação por parte da censura para poderem executar cada uma das músicas que compunham o seu repertório de trabalho. Em suma, os músicos prestavam contas à OMB e aos agentes

---

<sup>16</sup> As citações destacadas em itálico representam as falas dos entrevistados.

da Polícia Federal que trabalhavam na Turma de Censura de Diversões Públicas (T.C.D.P). (COSTA, 2013, p. 63)

Ainda, os censores através da citada pressão dos interrogatórios, enxergavam nos músicos a oportunidade de “recrutar” indiretamente novos delatores de atividades consideradas subversivas, como pode ser melhor entendido através da afirmação de Costa (2013)

Ao desenvolverem suas atividades em bares, boates e Clubes da cidade, os artistas rio-grandinos transitavam por diferentes ambientes de socialização. Dos jantares dançantes para casais da alta sociedade rio-grandina ou bailes de debutantes realizados pelos Clubes mais frequentados do Município, até a área do meretrício próxima a Zona Portuária, através de suas atividades profissionais, estes artistas, de fato, eram vistos pelos agentes da Polícia Federal como possíveis colaboradores, daí os constantes interrogatórios quando da liberação dos seus repertórios de trabalho. A intenção era forçar os artistas, que também eram parte da sociedade civil, a atuarem como informantes dos órgãos de repressão. (COSTA, 2013, p. 64)

Um pouco mais sobre a realidade apresentada até o momento pode ser vista na fala de Renato Machado, músico rio-grandino que viveu as situações e processos de repressão apresentadas. Além disso, Renato ainda reflete sobre a situação de área de segurança nacional citada anteriormente e como as consequências da mesma ocasionaram no comedimento da identificação de cidade operária em Rio Grande.

Assim, em 85 mesmo, na década de 80 né, nós estamos vivendo o período da, em 84 a questão das “Diretas”, havia uma resposta na sociedade brasileira como um todo pressionando para que a ditadura empresarial militar chegasse ao fim. E isso ai evidentemente que não era só aqui, principalmente aqui na cidade, que era, como eu te falei, uma área de segurança nacional, quer dizer, não havia eleição pra prefeito né, então é uma coisa que trocava muito né, e havia por exemplo aqui, havia uma sede da Polícia Federal que no caso da música, todos os conjuntos que iam tocar, eles tinham que apresentar a relação de músicas para censura, havia a censura, então havia aqui uma certa repressão por ser uma cidade de porto, uma cidade tipicamente operária, tinha uma tradição operária que depois foi desaparecendo, a nossa cidade era chamada “Cidade Vermelha”, por causa da forte concentração operaria aqui na época (MACHADO, 2021).

Renato ainda contribui ao apresentar documentos redigidos pelos agentes repressivos e exigido pelas casas locais para a realização das apresentações, afinal os estabelecimentos e seus responsáveis também se encontravam enquanto restritos pelo contexto aqui exposto.

Isso aqui é um repertório do grupo que tivemos, o “Procurando Tom”, que era um grupo de música popular, e a gente tinha que apresentar. Essa aqui data de abril de 85, não sei até quando foi, é 85. Mas eu acho que... muita gente apresenta e tocava, e como a gente tocava sob contrato, então a gente tinha que apresentar, até porque o clube exigia esse documento. Depois até que, não sei se sabes, a documentação da Censura ela foi toda incinerada. (MACHADO, 2021)

**Figura 2.** Relação de músicas a serem executadas, emitida pela Censura Federal.

RELAÇÃO DA S MÚSICAS A SEREM EXECUTADAS DURANTE A FUNÇÃO DO DIA  
 19 de Abril, 1985, NO CINE THEATRO AVENIDA, situado à rua Major  
 Carlos Pinto, 302, show "FRUTOS DA TERRA 85".

TITULO DA MUSICA	AUTOR(ES)
1- Pagode de dois	Chico Santos/Gilmar Santos
2- Viva essa vida	Chico Santos
3- Realidade	Chico Santos/Fio
4- Te dei meu amor	Sander Ricardo
5- Amar é só sofrer	Sander Ricardo
6- Não me abandone	Sander Ricardo
7- Navio	Flávio Guimarães
8- Jorge marujo	Flávio Guimarães
9- Tratores	Flávio Guimarães/Felipe Soares
10- Muro de Papel	Miguel Isoldi/Ângelo Vigo
11- Vôo do colibri	Miguel Isoldi/Marcelo
12- Canário da Terra	Ângelo Vigo
13- Pandorga	Chico Mattos/Marco Araújo
14- Coração caipira	Chico Mattos
15- A essência	Marco Araújo/João Zinho
16- A guerra da cidade	Marco Araújo
17- Será?	Marco Araújo
18- Mudanças	Renato Machado/Flávio Santos
19- Brasileiro	Renato Machado/Flávio Santos
20- O pai tá brabo	Flávio Vara dos Santos
21- Estrada	Veloir
22- Paralelas	Veloir
23- Evocação da América	Veloir/Robson Bagé Meirelles
24- Drilho moreno	Fio
25- Maria Letícia	Fio
26- Lado bom da vida	Fio
27- Manhã de sol	Beto Federal/J. Olup
28- Castelo de Vidro	Beto Federal/Peco
29- Arco-Iris	Beto Federal/Fio/Miguel Isoldi
30- Aldebarã	Chico Padilha/Grupo Ritual
31- Alma rock	Chico Padilha/Grupo Ritual
32- Dimensões	Chico Padilha/Grupo Ritual

Observação - Todos estes compositores são rio-grandinos e nenhum deles está filiado ao ECAD, tampouco estas músicas foram gravadas em disco ou veiculadas em rádio ou televisão.

Chico Santos, Sander Ricardo, Flávio Guimarães, Miguel Isoldi, Ângelo Vigo, Chico Mattos, Marco Araújo, Renato Machado, Flávio Santos, Veloir, Fio, Beto Federal, Chico Padilha.

Rio Grande, 18 de abril de 1985.

Renato da Costa Machado - produtor

**Fonte:** Acervo pessoal de Renato da Costa Machado. 18 de abril de 1985.

As características autoritárias do período na cidade também ficam explícitas ao analisar o curto mandato do Professor Farydo Salomão do Partido Democrático Trabalhista (PDT), que administrou Rio Grande do dia 23 de dezembro de 1963 a 25 de abril de 1964, quando teve seu mandato e seus direitos políticos cassados, depois de ser preso e lavado ao navio Canopus, onde foi torturado e humilhado, além de ser submetido a forte coação para assinar documentos contra os seus líderes - Jango e Brizola - ou então renunciar à Prefeitura, optando pela renúncia (ALVES, 1990). A década de 1970 em Rio Grande também teve a fundação da Universidade Federal do Rio Grande, a URG – hoje FURG – essa que “ilustra muito bem a relação de interesse entre os rio-grandinos, a iniciativa privada nacional e os militares” (COSTA, 2011) que visavam a participação da mesma junto aos setores da indústria local, através da capacitação de mão de obra especializada e do aporte técnico, devido à abertura de novos cursos de graduação (COSTA, 2011, p. 6). Um pouco mais sobre a realidade dos anos de 1970 marcada

pela violência e repressão são visíveis através do narrado por Zanella, ao falar de sua pré-adolescência.

[...] eu vou te falar assim, eu venho de uma pré-adolescência onde, eu saia 10:30 da noite e vinha dois Jipe e dois caminhões do exército. Eu morava à quatro quadras do 6º GAC, tinha os guardas noturnos, que eram os guardas da prefeitura, três cavaleiros que te davam de “espadaço”, tu não tinhas como te juntar em esquina. Quem andasse depois das 10 horas da noite era vagabundo, entendeu? (ZANELLA, 2021)

O relato de Oscar Borsche, que também foi jovem nesse período, solidifica a compreensão do contexto aqui abordado e corrobora com a reconstrução do cenário autoritário que a cidade de Rio Grande vivenciou durante o governo militar. Na narrativa de Oscar expõe também problemas sociais enfrentados desde o processo de abolição e suas consequências<sup>17</sup>.

Na realidade é o seguinte, esse contexto desse movimento *Punk* e de quando eu comecei a frequentar a noite da cidade, a gente vivia numa ditadura militar né, e Rio Grande sempre foi uma cidade com Prefeitos indicados pelo general que comandava o país. Eu me lembro, que quando eu andava na noite, na madrugada, a gente andava em grupo, um monte de gente, cansei de colocarem todo mundo com a mão na parede, sair batendo aleatoriamente nas pessoas, cansei de ver isso acontecer, cansei de passar por situações assim. Na realidade, acho que eu nunca passei por uma situação mais grave devido a aparência física, por não ter, por essas questões de racismo estrutural mesmo, mais calor e pancada assim, muito e de graça (BORCHE, 2021).

Antes de se analisar a década seguinte, é necessário continuar a reflexão em relação ao cenário artístico de Rio Grande e as consequências das ações coercitivas e autoritárias para este, e assim compreender sua futura manifestação na cidade. O contexto apresentado até o momento, e a “série de arbitrariedades sobre determinados artistas rio-grandinos e suas atividades, fez com que quaisquer espaços destinados às atividades musicais acabassem vistos como possíveis focos de subversão” (COSTA, 2013, p. 68). As consequências das ações citadas anteriormente ultrapassaram os limites dos locais de festas, cerimônias e festivais, alcançando os espaços íntimos dos artistas rio-grandinos do período, com “até mesmo o espaço doméstico, ou seja, o espaço privado da residência dos artistas se constituiu como um local comprometido diante da vigilância e das denúncias realizadas” (COSTA, 2013, p. 68). A eclosão do movimento na década posterior, passa pelo impacto da conjuntura nos indivíduos que

---

<sup>17</sup> Haja vista essa produção estrutural racista, Almeida chama atenção para como a sociedade considera normal que a maioria das pessoas negras receba menores salários, sujeitem-se aos trabalhos mais degradantes, não frequentem as Universidades, não ocupem funções de poder, morarem em regiões periféricas e serem assassinadas com frequência por comandos dos Estados (GAUDIO, 2019. p. 217 *apud* ALMEIDA, 2018, p.142). Presente em: Revista Humanidades e Inovação v. 6, n. 4 – 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/951>. Acesso em: 10/01/2022.

futuramente iriam figurar no *Punk* de Rio Grande, que de forma direta ou indireta foram atingidos pelas consequências do governo militar e o poder inibidor que as estruturas administrativas da cidade promoveram no período. O movimento estudado surge como resposta a aquela situação econômico-política exposta até agora, e que na década seguinte, mostrará suas sequelas, essas determinantes para o nascimento do *Punk* rio-grandino.

## 2.2 Nasce o Kaos. Contexto cultural da cidade e surgimento do movimento

A partir da década de 1980 inicia-se um novo período de crise no setor industrial, principalmente no pesqueiro após metade do decênio, devido às reestruturações do setor em âmbito nacional, que ocasionaram a diminuição do parque industrial local devido à substituição dos agentes locais, responsáveis em comandar a produção para uma forma mais desconcentrada e com atuação de agentes nacionais (MARTINS, C. 1997 *apud* MARTINS, 2016). A “ressaca” do “milagre econômico”, as consequências das políticas econômicas do governo militar, começa a ser sentido por todas as camadas sociais da cidade, mesmo que em proporções diferentes, como por exemplo, o fato de o Governo do Estado durante seis anos não repassou “as cotas de retorno referentes ao pagamento do Imposto sobre Circulação de Mercadorias (ICM) e do Imposto de Vendas e Consignações (IVC)”, que deveriam ter sido convertidos “a soma de 2 milhões de cruzeiros para cofres da Prefeitura” (COSTA, 2013, p. 44). As marcas danosas de tal processo pode ser vista através do olhar de Costa (2013), que deixa exposto o crescimento da pobreza e da depreciação da realidade econômica da população rio-grandina.

Se o centro comercial e urbano apresentava deficiências, em relação aos aglomerados periféricos a situação era ainda pior. Além dos problemas anteriormente mencionados[...], aponto ainda, a miserabilidade das condições de vida das pessoas que residiam nestas áreas, sem rede de esgoto e água potável para o consumo, muitas famílias viveram em ambientes onde proliferavam inúmeras doenças. Subsistindo em condições de extrema pobreza, esta parcela da sociedade rio-grandina ainda tinha que conviver com aumentos na ordem de 60% no transporte coletivo, com o preço mais alto praticado em todo o Estado sobre os dois gêneros alimentícios básicos na alimentação dos brasileiros, – o arroz e o feijão – e um serviço de saúde omissivo e ineficiente. Como reflexo das desigualdades sociais, o Município possuía um alto índice de analfabetismo, o que demonstra que apesar da industrialização e dos investimentos recebidos pelo Porto e o complexo industrial, os proventos referentes à exploração das potencialidades do Município, quando eram recebidos pelo Executivo, acabavam não revertidos em benefícios de todos os rio-grandinos. (COSTA, 2013, p. 44)

Na área da indústria, as grandes plantas incrementadas a partir da década de 1960 por meio de financiamento público começaram a ser desativadas devido operacionalização

altamente custosas e “à exaustão da natureza em repor os estoques necessários ao ritmo industrial, assim ampliando o número de operários desempregados a partir do final dos anos 80” (MARTINS, 2016, p. 210). Contudo apesar da crise, mantem-se a “continuidade na proliferação de loteamentos em toda ordem e de forma segmentada, assim como de conjuntos residenciais verticais destinados a trabalhadores” (MARTINS, 2016, p. 212). Além do contínuo prolongamento da expansão urbana, o momento econômico e industrial da cidade, apesar da antes citada queda de produtividade como um todo, o setor do processamento do pescado foi o menos prejudicado, continuando a oferecer o amparo da oferta de empregos e com isso uma estabilidade financeira em Rio Grande até o final da década.

[...] Algumas das empresas indústrias de pescado do Rio Grande tiveram importância nacional no setor durante duas décadas, segundo os rankings da revista “Visão: quem é quem na economia brasileira”. Entre as 125 empresas do setor de todo o Brasil citadas entre 1969 e 1989, 12 estavam localizadas e tinham seus centros de gestão em Rio Grande e ocuparam as primeiras posições nacionais: Pescal, Leal Santos, ISAPEIXE, Torquato Pontes, Abel Dourado, Joqueira, Cunha Amaral, Furtado, FR Amaral, Promar, Pesqueira Nacional e Figueiredo (MARTINS, C.; RENNER, 2014, p. 57).

Tal processo estudado por Martins (2016), que explica a razão do êxito da indústria pesqueira, mesmo em um contexto desfavorável, posto que as fábricas de processamento de pescado possuíam menos “exigências” técnicas para a contratação de funcionários, ao contrário do restante do setor industrial da cidade.

[...] esse ramo industrial foi significativo para a absorção de mão-de-obra operária e também na absorção de trabalhadores que atuavam como pescadores na cidade. Esse aspecto foi importante devido as mudanças no perfil de exigências por parte dos contratantes das novas empresas implantadas a partir da década de 1970 no DIRG, pois estes se tornaram mais seletivos na contratação de mão-de-obra, por ser a renovação tecnológica um fator comum ao processo industrial. Por isso as indústrias pesqueiras, menos exigentes na contratação de seus safristas representavam um vetor importante de absorção de mão-de-obra menos qualificada do que aquela que as empresas instaladas no DIRG buscavam e passaram a “importar” (MARTINS, 2016, p. 206)

Contudo, a prosperidade do setor não se refletiu no quadro social de Rio Grande, com a indústria pesqueira favorecendo a um grupo seletivo dentro do corpo social citadino, como é de praxe no sistema econômico vigente.

O parque industrial pesqueiro não proporcionou a formação de uma classe média para a cidade, visto que seus operários trabalhavam em troca de baixa remuneração e, muitas vezes, com empregos temporários. Se a indústria pesqueira era moderna quanto ao processamento do pescado, tal riqueza, concentrada nas mãos de poucos,

não se transferia para os demais trabalhadores envolvidos no processo”. (MARTINS, 2016, p. 209)

Ainda sobre esse momento de industrialização da cidade, na década de 1980 acontece a criação do novo campus da Universidade que “constituiu uma intervenção importante na forma de ocupação do espaço urbano da periferia citadina. Denominado Campus Carreiros, foi instalado junto ao aeroporto” (MARTINS, 2016).

Outro fator que contribuiu com a indução da expansão urbana foi a transferência do 5º Distrito Naval, órgão militar responsável pelas operações navais nas áreas marítimas e fluviais sob seu comando e operações terrestres de caráter naval na área sob sua jurisdição, que engloba os três estados do Sul, e que impulsionou também a atração da população em relação a Rio Grande (MARTINS, 2016).

O que se observa em Rio Grande, durante o momento industrial das décadas de 1970 e 1980, é o caráter segregatório dos processos de expansão urbana para o acondicionamento dos trabalhadores, já que as áreas escolhidas para tal tarefa se mostravam distantes do centro da cidade, que por sua vez abrigava em sua maioria a população com maior poder aquisitivo. Com exceção dos bairros COHAB I e COHAB II e o bairro BGV – Vila dos Cedros durante o período – os loteamentos surgidos posteriormente se encontravam extremamente afastados dos principais comércios e dependente de transporte coletivo ou individual para o acesso ao restante da zona urbana. (MARTINS, 2016). O Parque Marinha do Brasil representou um dos maiores empreendimentos imobiliários para a cidade, implantado em 1981, foi provido de infraestrutura básica, como água tratada e energia elétrica, ruas asfaltadas e rede de esgoto, esse último que mesmo representando um avanço em relação às construções anteriores a ela, apresentaria problemas de funcionamento em poucos anos de utilização. O bairro, pela dimensão espacial que ocupa, pelo expressivo número de habitantes e pelo próprio distanciamento do centro da cidade, criou uma vida comercial própria inserida nas residências, já que sua ligação com o restante da cidade se dá por duas rodovias, uma federal e uma estadual.

Esse bairro é um exemplo insofismável de um grande conjunto habitacional financiado pelo Estado mais desprovido de qualquer outro benefício urbano. Somente para exemplificar, as estruturas criadas posteriormente, como pequeno comércio ou até prédios comerciais maiores nos mais diversos setores – da alimentação à construção civil – foram erguidas em áreas onde havia casas [...] Não foi disponibilizada nessa “nova cidade” uma área destinada ao comércio, de modo que 20.000 (população estimada hoje no bairro) ficariam dependentes de transporte até mesmo para as compras mais cotidianas e diárias. (MARTINS, 2016, p. 220)

Outro exemplo de loteamento com moradia destinado a famílias de classe média-baixa, também afastado da área central da cidade é o Parque Residencial São Pedro, implantado no começo da década de 1980, financiado através da iniciativa privada. O bairro se encontra localizado junto à estrada que liga a sede ao Balneário Cassino, a RS – 374. No ano de 1985 é implementado o último bairro COHAB, também distante da área de ocupação intensa. Assim como o bairro Parque Marinha, os moradores de baixa renda que ali foram instalados também sofriam com as dificuldades de deslocamento, devido à distância da zona urbana (MARTINS, 2016). Outros dois bairros destinados a famílias de baixa renda, financiados pelo poder público e afastados do centro de Rio Grande são os bairros PROFILURB I, financiado pelo governo do Estado, e o Castelo Branco financiado pela Prefeitura Municipal” (MARTINS, 2016). Como afirma Martins (2016) ao descrever o antes mencionado ato segregante, traz a válida reflexão de que “ao circunscrever a vida diária das pessoas ao ato de morar, se aniquilam em termos de planejamento as demais atividades que fazem parte do viver na cidade” (MARTINS, 2016, p. 220). É nesse contexto de marginalização dos que vivem longe do centro comercial, que Lobão junto com os outros *punks* C2 (alusão ao bairro COHAB II), iniciaram parte do que viria a ser o movimento estudado nesta pesquisa. Ao analisar sua fala, percebe-se que sua perspectiva é influenciada pela realidade vivida por ele em aquele momento: a da pobreza e da segregação social provocada pelos processos já mencionados anteriormente.

[...]Nós tínhamos essa necessidade, até porque nós tínhamos uma vida, filhos de operários, bairro operário, nós estávamos longe do centro da cidade, difícil acesso à cultura, difícil acesso a discos, dificuldade de se escutar músicas, então tudo isso levava a ter essa condição de “porra, eu me sinto um *Punk*”. Eu escuto uma fita de 3, 4 gravações, escuto num equipamento Sony de quarta, quinta geração, ultrapassado com um autofalante, eu sei mal e porcosamente o que os caras tão falando nas letras, eu não tenho acesso as letras das músicas, então era tudo muito difícil, não se tinha acesso à tecnologia e nem aos equipamentos que era de ponta. Então a ‘gente’ se sentia muito deprimido por isso (ZANELLA, 2021)

A violência, segundo Glauco Caruso, que assim como Lobão fez parte da primeira onda do *Punk* rio-grandino, não estava presente somente nas ações policiais, mas também dentro do próprio movimento, como pode ser visto na resposta do mesmo. A banda Ataque Epilético, trazia mensagens carregadas de protestos ambientalistas, além de também realizarem protestos e atos de ação direta.

[...], mas nós tínhamos muita poesia com a “causa da ecologia”, a Ataque Epilético já fez um cerco na entrada do clube dos caçadores, ‘ali’ ‘de frente’ pra Costa Verde, contra a caça ao pombo, “que usem pratos, não usem animais” essas coisas. Se isso refletiu de alguma forma eu não sei, porque os caçadores sempre são ricos. (CARUSO, 2021)

Em pesquisa ao acervo da Biblioteca Rio-Grandense em busca de reportagens que referenciassem o movimento estudado, foi encontrado diversas matérias que falavam sobre a caça, mostrando assim a conjuntura exposta por Caruso na fala anterior. Na imagem a seguir nota-se a caça tratada com naturalidade pelo periódico local, Jornal Agora, compreendendo-se assim que tal prática era comum, pelo menos entre certas camadas da sociedade rio-grandina, assim como ainda é em todo o território nacional e em diversos países, apesar dos empecilhos legais criados para regulamentar a mesma, ou proibi-la em alguns casos.

**Figura 3.** Reportagem sobre a temporada de caça em Rio Grande.

**Temporada de caça amadorista no Estado será aberta dia 14**

Será aberta dia 14 (sábado), a temporada de caça amadorista no Rio Grande do Sul. Até o dia 3 de outubro, quando será encerrada, os associados de clubes de caça e tiro portadores de autorizações específicas concedidas pelo Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal, poderão praticar o esporte desde que obedecerem o que estabelece a Portaria de Caça, emitida pelo próprio IBDF. Para a temporada de 1988, de acordo com a Portaria, será permitido o abate de perdizes, pombas-de-bando, pombões, lebres europeias, marrecas caneleiras, piadeiras e pardas.

isto não significa, no entanto, que a caça possa ser praticada livremente, observa Ailton Rocha, coordenador do Projeto Pró-Fauna. Ele alerta a todos os caçadores espor-

tistas do Estado para que observem rigorosamente os períodos, zoneamentos, espécies e número de peças para abate que estão previstos na legislação federal.

A caça de marreção e marrecas piadeira, caneleira e parda será permitida nos municípios de Alegrete, Arroio Grande, Bagé, Cachoeira do Sul, Camapuã, Capão da Canoa, Capão do Leão, Dom Pedrito, Itaqui, Jaguarão, Moatedas, Osório, Palmareis do Sul, Pelotas, Rio Pardo, Rosário do Sul, Santa Vitória do Palmar, Santo Antônio da Patrulha, São Borja, São Gabriel, São Lourenço, Tapas, Tramandaí, Triunfo, Uruguaiana, Viamão e Rio Grande.

O marreção poderá ser caçado de 18 de junho a 3 de outubro nestas regiões, com exceção de Santa Vitória do Palmar, onde a caça estará fechada de 18 de junho a 1º de julho. A cota mensal será de 30 unidades.

A caça da marreca piadeira e da marreca caneleira será permitida de 14 de maio a 30 de agosto e cada caçador poderá abater vinte marrecas piadeiras e dez marrecas caneleiras por semana. A marreca parda poderá ser abatida de 14 de maio a 26 de setembro, e a cota semanal estipulada é de cinco unidades.

A caça de perdizes, pombas de bando, pombões e lebres será permitida de 14 de maio a 1º de agosto nos municípios de Dom Pedrito, Bagé, Capava do Sul, Lavras do Sul, Arroio Grande, Jaguarão, Cancuçu, Capão do Leão, Herval, Pedro Osório, São Lourenço do Sul, Piratini e Encruzilhada do Sul. As quantidades para abate fixadas pela Portaria do IBDF são as seguintes: perdiz, 15; pomba de bando, 20; pombão, 10; e lebre, 30.

Os integrantes do Projeto Pró-Fauna, que é ligado ao IBDF, Fundação Zootécnica do Estado e Federação Gaúcha de Caça e Tiro alertam, também no sentido de que mesmo em municípios onde a caça é permitida, há algumas localidades onde a atividade estará proibida. Da mesma forma, destacam a importância da atuação dos clubes de caça na orientação aos seus associados, conscientizando-os para o total cumprimento da Portaria, o que permitirá a preservação das espécies.

**Rio Grande dispensa caça**

A direção do veterano Rio Grande tentou encontrar um jogo amistoso para este final de semana, mas em virtude da dificuldade em conseguir um adversário na zona sul, a direção tricolor resolveu liberar o grupo neste domingo, marcando a reapresentação do pessoal para segunda-feira às 15:00 horas.

Como já foram realizados alguns exames médicos (testes cardiológicos e

antena  
dica  
acorde  
pelo t  
pebia  
menta  
mes  
mín  
Custi  
ainda  
fezes  
realiz  
Flem  
até q

*Leira*

**Fonte:** Jornal Agora, maio de 1988.

A causa ambiental presente nas letras e nas ações da banda Ataque Epilético respondiam ao contexto político de Rio Grande. O final dos anos 1980 foi marcado pelo surgimento de outro movimento paralelo ao estudado até o momento, o “Celulose Não!”. Segundo Gabriel Ferreira da Silva (2020) pode-se afirmar que o “Celulose Não” “não era um grupo, mas sim um movimento composto por diversas coletividades e agentes, que, apesar de terem um discurso homogêneo, possuíam interesses e atividades completamente diferentes, estavam unidos apenas por uma bandeira” (SILVA, G.F, 2020, p. 58).

O “Celulose Não” é considerado, academicamente falando, um movimento social orgânico, isto é, aquele que surge espontaneamente, ou que toma proporções inimagináveis, por aqueles que dão início a uma determinada causa. Estes movimentos não são cuidadosamente planejados, seja por sindicatos ou partidos, mas surgem de forma quase natural e de maneira muito rápida. (SILVA, G.F, 2020, p. 58)

É importante destacar a proximidade entre os movimentos, que mesmo distintos entre si, possuíram aproximações, nessa situação, a causa ambiental presente no cerne do “Celulose Não!” e nas músicas e protestos da banda Ataque Epilético, além da espontaneidade presente na gênese de ambas as manifestações.

Se a crise nos setores industriais já mostrava consequências significativas para a cidade, a década seguinte sacramentaria um longo período de recessão, ou seja, o não investimento industrial significativo e o fechamento dos empreendimentos restantes (MARTINS, 2016). Com a chegada dos anos de 1990, “Rio Grande agora passa a ser considerado um problema para o Estado, quando se estima que “a retração total dos postos de trabalho no conjunto porto-indústria tenha alcançado os 70% na década [de 1990]” (DOMINGUES *et al.*, 2013, p. 942).

Os exemplos são vários: a extinção do Anexo C do Banco Central em 1990 que permitiu a entrada de pescado sem tarifas aduaneiras atingiu as indústrias locais; os ajustes na estrutura do emprego público, achatou os salários, extinguiu cargos e fechou empresas instaladas no município, como a Rede Ferroviária Federal (RFFSA) e estatais como a Companhia Rio-Grandense de Telecomunicação (CRT). A lei 8630/93 modificou a estrutura do trabalho na orla portuária, introduzindo e consolidando a presença de terminais privados e reduzindo a capacidade de negociação de trabalhadores como estivadores, arrumadores, consertadores e conferentes e com a tecnificação permitida pelo *contêiner* ocorreu a diminuição do peso do capital variável nas atividades portuárias como observada pelo menos desde o final da década de 1940 (VIVERO e MATEOS, 2001 *apud* Martins C., 2010, p. 9).

Ênio Pereira, que se encontrava nesse contexto enquanto um adolescente “despertando” e começando a se deparar com o mundo a sua volta, traz no seguinte trecho da entrevista, sua visão em relação a um possível sentimento de revolta presente na sociedade em relação ao contexto apresentado até o momento. Tal fator pode ser interpretado como uma das explicações do surgimento do movimento estudado.

Então foi mais ou menos isso, então digo, depois que eu fui tomar consciência daquele cenário do Brasil ser primitivo, sobre todos os aspectos, e ter uma consciência política, o *Punk* me ajudou nisso. Lá por volta dos anos 80 o cenário era esse, de uma reação das pessoas contra tudo isso, contra, porque assim, a ditadura foi acabar mesmo em 89 e até o momento as pessoas já estavam, em geral, indignadas, aliás, isso bem que poderia acontecer de novo né. (PEREIRA, 2021)

Ronaldo Gonçalves, que fez parte de bandas de *Punk-rock* e *metal* durante o mesmo período apresenta uma visão detalhada do contexto político do país e as repercussões do mesmo,

além de trazer à tona a manutenção da repressão policial mesmo após abertura democrática<sup>18</sup>, e expor igualmente o sentimento de revolta citado no trecho anterior.

Cara, o contexto era de uma cidade muito importante geograficamente, com a questão da barra, da questão que vem do militarismo, 85 é último ano né, último ano do militarismo, que o Figueiredo sai e o Tancredo morre, mas a judiaria<sup>19</sup> da polícia era igual, só não matava como eu estava te falando mais cedo, e aí. Tu ‘andava’ na noite, tu ‘levava’ uns “arrocho<sup>20</sup>”, tu andava de dia tu levava uns “arrocho”. Mas a questão musical, já começa, da gente com 12, 13 anos ouvindo o metal “purinho” e o *Punk* “purinho” como eu te disse, uma mistura ali foi sensacional. Como eu falei na outra pergunta, o povo se unindo, a gurizada toda se unindo, a questão histórica da cidade é muito “afude” Rio Grande, muito, muito... A politização do povo foi aumentando, e hoje em dia não existe nenhuma (GONÇALVES, 2021).

### **2.3 Mais Kaos. Rio Grande na virada da década de 1980 e a segunda fase do movimento *Punk***

Além das consequências desastrosas que a crise industrial que assolava o país trazia para a sociedade rio-grandina, a saúde pública também enfrentava problemas. A década de 1990 em Rio Grande, assim como em todo o mundo, foi marcada pelo crescimento da epidemia de AIDS<sup>21</sup>, com a doença se disseminando entre jovens e adultos, principalmente entre os pobres e usuários de drogas (SZWARCOWALD *et al.*, 2000).

Além disso, a mortalidade por aids no estado, especialmente na região metropolitana, tem se mantido em patamares elevados, alcançando taxas duas vezes maiores que as do Brasil, não obstante a introdução da terapia antirretroviral em meados da década de 1990. A alta proporção de casos de aids entre usuários de drogas injetáveis também é uma característica diferenciadora da epidemia do Rio Grande do Sul, quando comparada à dos demais estados brasileiros. (PEREIRA *et al.*, 2018, p.8)

<sup>18</sup> “Ao decretar a extinção da Aliança Renovadora Nacional (Arena) e do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), em dezembro de 1979, admitindo assim o retorno do país ao sistema multipartidário, o regime militar deixou para trás a fase da simples “abertura” ou “descompressão” e passou a admitir que o país iria transitar rumo à plena restauração do regime democrático. A intenção de dispersar a oposição entre vários partidos, e assim enfraquecê-la, também fez parte desse cálculo, sem dúvida, mas não altera, no essencial, o ponto antes enunciado”. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/redemocratizacao>. Acesso em: 02/08/2021.

<sup>19</sup> Deve-se ter em mente que a expressão usada pelo entrevistado é extremamente ofensiva para a comunidade judaica, por ter seu significado associado ao ato de maltratar judeus. “(...) A palavra já está tão arraigada no uso popular que há quem nem faça a associação. Entretanto, a ofensa aos judeus permanece. É subliminar. Contribui enormemente para incrementar o antissemitismo. Judiação pede menos explicação. É um derivado gramaticalmente correto de judiar. Gramaticalmente. Politicamente, NÃO!” SZERMAN, Samuel. Judiar, judiação, judiaria. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno12-21.html>. Acesso em: 27:06/2022

<sup>20</sup> Surras, agressões.

<sup>21</sup> *Acquired Immunodeficiency Syndrome*. Síndrome da Imunodeficiência Adquirida. Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/publico-geral/o-que-e-hiv>

As consequências da epidemia são mostradas nas falas de Marcus Ferrari, ex-integrante das bandas Ataque Epilético e FCS, e Glauco Caruso que igualmente citam o impacto da epidemia de AIDS na juventude rio-grandina. Glauco afirma que “muita gente simplesmente esqueceu a parte mais importante, que é a política, e passou a só usar drogas, [...] Rio Grande, sempre com um número alto de HIV, o pessoal, alguns partiram ‘pra’ esse lado mais sombrio da “coisa” e acabaram sendo “ceifados” pela morte.” (CARUSO, 2021).

Rio Grande era uma cidade violenta, portuária, droga bastante pra tudo que era lado, prostituição, o vírus da AIDS ‘tava’ “bombando”, tinha um monte de coisa assim, e a gente tinha ideia de tudo isso e eu já tomava uma posição, eu já sabia o que era certo e errado entendeu, nisso aí já se criava um grupo assim, já tinha uma galera que pensava a mesma coisa. (FERRARI, 2021)

Os processos de industrialização além dos impactos econômicos e sociais, intensificaram em Rio Grande problemas ambientais, oriundos das poluições emanadas das fábricas instaladas, além da já citada saturação dos recursos naturais, como o feito pela indústria pesqueira com os peixes. Tais impactos são responsáveis pelo surgimento de doenças e mudanças atmosféricas.

No caso do Rio Grande, a quantidade de bens públicos em questão é muito relevante. O estuário de uma das maiores lagoas do mundo coloca a cidade em uma posição estratégica; a exuberância de águas doce e salgada proporciona um habitat privilegiado para todas as formas de vida. Porém, ao alojar inúmeras fábricas que figuram entre os tipos de produção mais poluidores do mundo, como é o caso do fertilizante, as agressões a este meio são evidentes. [...] A combinação de SO<sub>2</sub> e N<sub>2</sub>O com H<sub>2</sub>O produz chuva ácida, o que potencializa os prejuízos sociais. A poluição química pode provocar sérios danos à saúde, principalmente ao aparelho respiratório. (SILVA, P.; OLIVEIRA, 2011, p. 23)

A constante expansão urbana que a cidade vivenciou durante o período também acompanha as transformações no meio ambiente, essas danosas e impactantes em diversas escalas. Nesses processos “áreas úmidas são drenadas e aterradas, cordões de dunas são removidos, arroios são retificados, banhados são secos” (SFREDO; TAGLIANI, 2016, p. 222). Além disso existe o impacto aos “ecossistemas frágeis existentes, os quais podem perder as funções ambientais que os mantêm em equilíbrio. Tais funções ambientais – por exemplo, regulação hidrológica, banco genético, habitats para procriação etc.” (SFREDO; TAGLIANI, 2016, p. 229). Como pode ser observado ao analisar as consequências danosas em relação ao meio ambiente, conclui-se que a década de 1990 se apresenta como prejudicial para a cidade como um todo.

Em uma fala rica em detalhes, Glauco Caruso evidencia particularidades do período, reafirmando o que motivou o surgimento do *Punk* na cidade. Percebe-se que a causa ambiental é destacada em sua narrativa da mesma forma que a repressão ditatorial, mostrando que tais características do período foram essenciais para a articulação de Glauco no movimento estudado e provavelmente faz parte de suas convicções políticas na atualidade.

Em 1987, 1988, Rio Grande era..., só perdia pra Santos como cidade maior número HIV positivo no Brasil. Rio Grande também era a segunda cidade mais poluída depois de Santos também, era muito poluída Rio Grande. Todos os resquícios da ditadura em Rio Grande, a gente tendo os Fuzileiros Navais, a polícia seguiu com o mesmo ritmo de violência que era usada nos “Anos de Chumbo” no Brasil. A destruição da reserva ecológica do Taim, que não era reserva ecológica, todo mundo caçava no Taim, tinha muitos caçadores em Rio Grande. Acho que tudo isso gera insatisfação principalmente nos jovens. Ai que começou a se criar o movimento *Punk*, mas acredito que foi mais pela música mesmo (CARUSO, 2021).

Como afirmado por Caruso, em 1988, com a permanência da repressão violenta por parte dos agentes do Estado, mesmo após o fim do período ditatorial, e o prosseguimento das sequelas causadas pelos processos apresentados até o momento, o cenário caótico que acarretou o surgimento do *Punk* rio-grandino na década anterior se mantém, mesmo que, por pretexto diferente, assim abrindo espaço para o surgimento de uma segunda fase do movimento estudado.

Como pode ser analisado na fala de Juliano Fernandes, o quadro exposto por Glauco na fala anterior se repete, se tratando já da década de 1990, ou seja, a repressão se estendeu até após a virada da década, com os primeiros anos do período ainda sendo marcados pela prática coerciva do braço armado do estado. Tal processo se fez presente em quase todo território nacional, ou seja, os resquícios das práticas coercivas da ditadura civil-militar por parte da polícia foi algo que ocorreu também fora da cidade de Rio Grande.

[...]1993. Assim, contexto político, social [...], naquela época não tinha visão, não tinha nada. Mas era a época que começou os Branco, acho que foi o primeiro reinado dos Branco (risos). Então, o Branco, o velho, o Wilson, ia na rádio e dizia que todo mundo que andava de madrugada na rua era “vagabundo e tinha que morrer” e nós andávamos de madrugada na rua então, e a gente pensava “o cara quer a nossa cabeça”. [...] era atraque toda hora, sim. Mas a gente nem dava bola. (risos). Tinha um esquema que os caras faziam, assim que entrou o Wilson Mattos Branco, pegavam dois micro-ônibus, eles botavam um na Presidente Vargas e o outro na Henrique Pancada, aí eles vinham vindo, paravam no bairro, paravam aqui na Domingos de Almeida, e nós estávamos ali comprando trago na Nelda, e eles vinham pela Domingos de Almeida vinha um de cada lado, vinham dando atraque em todo mundo que estava na rua. (FERNANDES, 2021)

A continuidade de práticas repressivas expostas aqui se estende a outras áreas como pode ser observado através da exposição de Fabiano da Costa, que fala sobre a extensão do contexto repressivo exposto até então na esfera educacional. O mesmo menciona a conduta autoritária protagonizada pelo Governo do Estado nos âmbitos escolares, realizando intervenções nas mesmas.

*Assim, o contexto que se deu, foi o seguinte, tem uma galera que é do “Fora Collor”, que foi um movimento de massas importante, mas eu já estava ligado em outras coisas da política sem nem saber que eu era de esquerda, em 91, porque me 1991 teve uma intervenção nas escolas, pouca gente fala disso hoje. Em 1991 o governo Collares do PDT rompeu com o CPERS, aliás, rompeu com o PT em 1990, quem ganhou o governo do estado aqui foi a Frente Progressiva Gaúcha, era PDT, PCdoB e PSDB tá, e o PT foi derrotado naquele ano. Então como o PT estava no comando, na direção do CPERS e tal, o PT perde, o PDT ganha, e o Collares numa ruptura com o CPERS, se não me engano foi bem isso, o governo Collares faz uma ruptura com a democracia escolar, que era um processo garantido desde 88, aí que o governo Collares faz, coloca interventores nas direções das escolas do estado inteiro. (COSTA, 2021)*

Ao investigar e procurar fontes sobre o evento de intervenção estatal nas escolas do Estado apresentado por Fabiano, pouco se encontrou, sendo adquirido apenas a ata da centésima octogésima primeira sessão ordinária da terceira sessão legislativa ordinária da décima legislatura, em 10.12.1991, onde se debatida na Câmara de Vereadores a situação denunciada pelo entrevistado. Na abertura da ata consta:

[...] Em continuidade, nos termos do artigo 100 da Lei Orgânica do Município, o Senhor Presidente concedeu a palavra ao Professor Francisco Rodrigues que, em nome dos Trigésimo Oitavo e Trigésimo Nono Núcleos do CPERGS-Sindicato, manifestou-se acerca de atos autoritários do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, relativamente à defasagem salarial do magistério, ao achatamento do Plano de Carreira e ao tratamento desrespeitoso quanto a conquistas da categoria. Em COMUNICAÇÃO DE LÍDER, o Vereador Wilson Santos, reportando-se ao pronunciamento do Professor Francisco Rodrigues, anunciou diligências no sentido de esclarecer a colocação de policiais militares junto a escolas e ponderou sobre a necessidade de os professores exercerem suas atividades em sala de aula. O Vereador Nereu D’Ávila referiu-se ao pronunciamento do Professor Francisco Rodrigues e expressou compreender as críticas do magistério ao governo diante da atual conjuntura. E discursou sobre medidas emergenciais do Governo do Estado para suprir necessidades surgidas nesse quadro.

O avanço da política econômica do neoliberalismo no Brasil, denunciado por Chicão em sua fala, e a crescente tendência da desestatização oriunda do mesmo, atingiu diretamente à cidade de Rio Grande, principalmente a partir de março de 1990, quando vários órgãos públicos foram extintos (ALVES, 2008). Como observou Alves a cidade do Rio Grande passava por várias etapas de estagnação e crise econômica, reflexo do próprio empobrecimento que, por décadas, atingira a zona sul do Rio Grande do Sul como um todo.

[...] então enfrentamos uma crise terrível assim, não tinha grana, não tinha emprego, o Fernando Henrique estava vendendo tudo, e aqui no Norte<sup>22</sup>, bah, a gente vivia com migalhas então. Pra ‘trampar<sup>23</sup>’ aqui era com migalhas mesmo, então eu não tinha dinheiro nem pra atravessar de lancha pra ir pra Rio Grande, pegar show, essas coisas. A situação era essa, mais ou menos. (MILÃO, 2021)

Tal processo descrito pelo entrevistado que já se manifestava desde o final dos anos 1980, se enfatiza na década de 1990. Mais detalhes desse processo podem ser vistos na fala de Fabiano da Costa, onde se adverte um fator cultural do período que se faz necessário destacar. Através do seguinte relato percebe-se que após anos de ditadura civil-militar e a conseguinte despolitização da população, sem entrar em outros méritos, acabaram por gerar aceitação do novo sistema econômico, no caso o neoliberalismo, além de associar esse a democracia, a qual esteve interrompida desde o dia 1 de abril de 1964, até 15 de março de 1985, data do fim do regime.

[...] acho que o contexto é: a entrada do neoliberalismo no Brasil, o neoliberalismo consegue se “compactuar” com a ideia de democracia, que era muito difícil em 1992 tu conseguir desassociar a ideia de neoliberalismo de democracia. Claro que a gente como eu não fazia isso, mas todo o pessoal da direita no Brasil conectava que a diminuição do Estado e a tal da liberdade de mercado eram compactuantes com a democracia. E uma coisa que é fundamental assim, eu mesmo comecei a me aproximar da esquerda em 92 ali, 93 no “Fora Collor” [...] Então eu acho que o contexto principal é: a entrada do neoliberalismo, o PND que é o Plano Nacional de Desestatização, isso o país seria todo vendido se não fosse o “Fora Collor”, é importantíssimo dizer isso, acho também que há um refluxo democrático[...] (COSTA, 2021)

O mesmo cenário se repete na fala de Enílson Pool, que também apresenta o contexto de avanço da política neoliberal e o crescimento dos níveis de pobreza e miséria no Brasil.

Aí foi mudando a situação, e o fator predominante mesmo é o Fernando Henrique, o Fernando Henrique deu um arrocho salarial no Brasil, implementou um misto de projetos neoliberais aqui, e que não é muito simples de ser analisado, acho que é muito superficial quando analisam ele, principalmente em relação a outros projetos neoliberais. O brasileiro teve um empobrecimento horrível nos oito anos de Fernando Henrique, o dinheiro foi fechado, o dinheiro deixou de circular, os empregos deixaram de existir[...] (POOL, 2021)

Pode ser entendido através da fala de Francisco Vargas, o Chicão que o neoliberalismo e as privatizações intensificaram ainda mais o processo de crise social em Rio Grande, assim como em todo o país, aumentando a pobreza e conseqüentemente, gerando o sentimento de

<sup>22</sup> Forma como a cidade de São José do Norte é referida comumente.

<sup>23</sup> Trabalhar, arrumar um emprego.

revolta que também irrompeu nos primeiros *Punks*, e conseqüentemente se manteve na geração seguinte.

Eu a rigor não ‘tive’ nessa primeira onda do *Punk* de Rio Grande, tem pessoal aí já da década de 80, eu já fui da onda da década de 90. Mas o que eu vejo sobre esse contexto, esse contexto é de que o Brasil ‘tá’ indo em direção ao neoliberalismo, nós estamos num processo de redemocratização, tanto que vai ser em 90 que vai ter a primeira eleição pra presidente pós ditadura, aí se elege o Collor, vai haver todo aquele movimento do “Fora Collor”, enfim, é o combate ao neoliberalismo[...]. (VARGAS, 2021).

A segunda geração de *Punks* rio-grandinos se confrontou com as conseqüências dos processos expostos até o momento, ou seja, era uma juventude que se deparava com níveis de pobreza atenuantes e violência e opressão nas mais diversas esferas da sociedade, um contexto de crise econômica e social provavelmente tão impactante quanto o vivenciado pelos primeiros jovens *Punks* da cidade.

A violência é representada como um dado quase indissociável à vida das metrópoles. A convivência com o medo, pelo aumento da violência urbana, traz conseqüências negativas para o indivíduo. Estes elementos permeiam o cotidiano destes jovens roqueiros e aparecem em letras [...] (ROCHEDO, 2011. p.101)

Com a virada da década, ocorre mudanças culturais diversas, essas que podem ser entendidas através dos processos que estavam ocorrendo a nível mundial e nacional, obviamente não seria diferente na cidade de Rio Grande. Como afirma Fabiano:

Havia uma mudança de comportamento no final dos anos 80 pro início dos 90 Matheus, que é uma coisa muito lógica da história, ninguém dorme nos anos 80 e acorda nos anos 90, isso não existe, o comportamento vai mudando. Só que a ruptura de comportamento do final dos anos 80 pro 90 é muito grande, eu te digo por que eu comecei a sair em 88 e em 92 quando eu comecei a sair pra festa o público já era completamente diferente, o cabelo, a roupa, o comportamento, o papo, todo acesso que se tinha a informação mesmo sem internet, começou a aumentar muito de uma outra geração que estava vindo. (COSTA, 2021)

Através da fala de Leonardo Martins Nascimento, o Martins, baterista e um dos fundadores da banda Escória, banda que se mantém na ativa desde 1995 e que movimenta a cena *underground* da cidade no cenário *Punk* na atualidade, percebe-se um pouco dessa mudança de mentalidade citada anteriormente.

O contexto político, naquele período, a gente estava meio que tomando uma direção, porque até então era só o *Punk*, e a gente estava a recém começando a pegar a coisa da política e tal. Mas já se tinha noção no que era o nazismo, o que era o fascismo, o que era uma violência policial, mas naquele período a gente estava a recém começando a entender um pouco. [...] eu acho que favoreceu pra gente ficar mais

“irado” e resistir mais ainda contra isso, entendeu? Acho que isso aí foi o que nos deu mais força pra resistir a tudo isso, e não se entregar, e seguir em frente, produzir e cada vez incomodar mais. (MARTINS, 2021)

É notado um processo de conscientização em torno de temáticas gerais, como a abominação de manifestações ideológicas perversas<sup>24</sup>, mas também em relação ao cotidiano, esse que como foi exposto até o momento, marcado pela violência e por crises sociais e econômicas. Na fala de Martins fica explícito a revolta, a vontade de reagir, não somente resistir, mas enfrentar a sua realidade, mesmo que o *Punk*, em todos os locais em que se manifestou, não tenha proporcionado nenhum movimento de ruptura, concluindo-se então que esse atua na vida de Martins, e de outros entrevistados mais como uma filosofia de vida e um modo de enxergar o mundo, do que um espaço onde estes pudessem se organizar politicamente.

O processo de construção da conjuntura exposta nesse capítulo mostra como a juventude que compôs o movimento estudado, primeiramente, enxerga a sua realidade e como essa o afeta, assim tornando possível compreender o surgimento da manifestação cultural que é o *Punk*, evidenciando que este é fruto desse contexto de crises sequenciais. Contudo, há ainda a necessidade de abarcar outros objetos que pertencem ou se relacionam com o *Punk* rio-grandino, como os elementos e reflexões que envolvem a identidade do movimento na cidade, os locais de sociabilidade e as considerações dos seus envolvidos a respeito de seus passados, trabalhados nos capítulos a seguir.

---

<sup>24</sup> Antissemitismo, racismo, fascismo e quaisquer outras manifestações que tenha discurso de ódio a minorias.

### 3. O MOVIMENTO *PUNK* DE RIO GRANDE

“A barra é braba no futuro  
Tá tudo no mesmo lugar  
Lá também se nasce duro  
Pra comer tem que matar”

**Replicantes** – O futuro é Vortex<sup>25</sup>

Nesse capítulo serão abordadas discussões referentes a identidade *Punk* rio-grandina, isto significa, trazer os elementos que envolvem o processo de identificação da juventude rio-grandina nas décadas de 1980 e 1990 com o movimento estudado. A análise a seguir vai além das motivações previamente aprofundadas, entendendo que não se deve “pensar o *Punk* apenas como um movimento de contestação social datado, procurar compreendê-lo como uma identidade que se constitui de forma relacional e que apresenta concepções distintas no transcorrer das décadas” (VIEIRA, 2011. p. 4). Será trabalhado aqui o primeiro contato dos envolvidos com a palavra “*Punk*”, as definições do que é *Punk* através da visão de cada entrevistado, além de expor os elementos encontrados na leitura e interpretação das narrativas evidenciadas em torno do que é “ser *Punk* em Rio Grande”, assim traçando ligações que possam corroborar com a construção de uma síntese no que se refere a conformidade aqui trabalhada.

#### 3.1 *Punk* pela primeira vez

Foi perguntado a todos os entrevistados onde e quando os mesmos haviam ouvido, lido, ou presenciado de outras formas a expressão “*Punk*” pela primeira vez. Foi observado algumas relações entre o que foi informado pelos diferentes entrevistados, acontecimentos ou outros pontos que são similares no processo de compreender o termo. Um exemplo dessas correlações está no fato de muitos dos entrevistados possuírem a mídia audiovisual como canal responsável pelo contato com a palavra “*Punk*”, seja em programas de televisão, rádio ou até discos ou fitas cassetes adquiridos no período. Esse processo pode ser entendido através da visão de Hobsbawm (1994):

Contudo, a tecnologia não apenas tornou as artes onipresentes, mas transformou a maneira como eram percebidas. Dificilmente será possível recapturar a simples linearidade ou sequencialidade de percepção anteriores aos dias em que a alta

---

<sup>25</sup> Música do primeiro álbum de estúdio da banda brasileira de *punk rock* Os Replicantes, lançado em 1986. Foi gravado em São Paulo e distribuído pela gravadora RCA, logo depois pela BMG.

tecnologia tornou possível percorrer em alguns segundos toda a gama de canais de televisão existentes, para alguém criado na era em que a música eletrônica e mecanicamente gerada é o som padrão ouvido na música popular ao vivo e gravada, em que qualquer criança pode congelar fotogramas e repetir um som ou trecho visual como antes só se podiam reler trechos textuais, quando a ilusão teatral não é nada em comparação com o que a tecnologia pode fazer em comerciais de televisão, inclusive contando uma história dramática em trinta segundos. A tecnologia transformou o mundo das artes, embora mais cedo e mais completamente o das artes e diversões populares que o das "grandes artes", sobretudo as mais tradicionais. (HOBSBAWM, 1994. p. 485)

Os aparelhos televisivos e de rádio estavam presentes na grande maioria das casas brasileiras, e não seria diferente em Rio Grande, principalmente se tratando de uma cidade composta majoritariamente por trabalhadores e elite com pouco poder aquisitivo:

Rio Grande é uma cidade que não tem burguesia, não tem elite, quem é a elite de Rio Grande? São os altos cargos da FURG, são os altos cargos da Marinha, do Exército. [...]. Mas essa elite é o que da cidade, é 5% da cidade, nem isso, depois tem mais uns 5, 10% de família Santos, família donos de terra, não sei o que, que tem lá o privilégio, mas a grande massa dos rio-grandinos é trabalhadora. E é trabalhadora de 2 a 5 salários-mínimos, é da CRA, da Ipiranga, da Mana, da não sei mais o que, das fábricas tudo (POOL, 2021).

Ao afirmar, mesmo que de maneira reducionista, que Rio Grande “não tem elite”, o entrevistado expõe a composição social-econômica da cidade exposta anteriormente, porém deve-se ter em mente que “elite” é, justamente, uma parcela diminuta da população.

as elites são definidas pela detenção de um certo poder ou então como produto de uma seleção social ou intelectual, e o estudo das elites seria um meio para determinar ‘quais os espaços e mecanismos do poder nos diferentes tipos de sociedade ou os princípios empregados para o acesso às posições dominantes (HEINZ, 2006, p. 8)

Com uma massa populacional predominantemente composta pelo operariado, não é de se surpreender que os aparelhos eletrônicos que propagam bens de consumo e entretenimento da citada Indústria Cultural (ADORNO, 2002) estejam dentro da grande maioria dos lares rio-grandinos. O processo de recebimento dessas informações, no tempo livre, pode ser explicado através da seguinte interpretação:

Até aqui, a reação dos espectadores encaixou-se no conhecido esquema que transforma em bem de consumo inclusive as notícias atuais e, quiçá, as políticas. Mas, em nosso questionário, complementamos, para efeito de controle, as perguntas tendentes a conhecer as reações imediatas, com outras orientadas a averiguar que *significação* política atribuíam os interrogados ao tão alardeado acontecimento. Verificamos que muitos — a proporção não vem ao caso agora — inesperadamente se portavam de modo bem realista e avaliavam com sentido crítico a importância política e social de um acontecimento cuja singularidade bem propagada os havia mantido em suspenso ante a tela do televisor. Em consequência, se minha conclusão

não é muito apressada, as pessoas aceitam e consomem o que a indústria cultural lhes oferece para o tempo livre, mas com um tipo de reserva, de forma semelhante à maneira como mesmo os mais ingênuos não consideram reais os episódios oferecidos pelo teatro e pelo cinema. (ADORNO, 2002. p. 69)

É interessante de se refletir que mesmo o processo aqui apresentado possua caráter alienador, no entanto, se está falando de um movimento que contesta tal fenômeno e o delata em suas letras e ações, e que ironicamente acaba chegando na juventude rio-grandina através destes canais. Fabiano da Costa em seu relato traz os programas sensacionalistas de televisão como um dos responsáveis pelo primeiro contato com o movimento estudado. Novamente a ironia se manifesta, pois como pode ser observado na fala a seguir, o conteúdo de tal atração se mostra como um desserviço à imagem do *punk*.

A experiência conjuntural que eu tinha do que era *punk*, claro que pra minha geração era uma, mas a minha referência dos *punks* eram essas. [...] aqui no Brasil em 1990, eu vi um programa, eu nunca vou me esquecer disso [...] Em 1990 eu vi esse programa ao vivo, [...] “Arquivo Confidencial” alguma coisa assim, era um programa tipo “repórter” que passava na TV Manchete, e esse jornalista, [...] foi para madrugada de Rio e São Paulo, acho que até Porto Alegre ele esteve, e foi achar o movimento *punk* e o movimento *skinhead* nas noites das grandes capitais. [...]. Esse cara entrevistou o que ele chamou de gangues, *punks* e *skinheads*, [...], eu tinha 13 pra 14 anos, eu vendo isso na minha TV do quarto e dizendo: “bah, que loucura, eu tenho medo desses caras”, porque eu curto *heavy metal*, estava deixando o cabelo crescer e tal, e eu disse: “meu Deus!”, [...] “meu Deus “cara”, eu escuto *Led Zeppelin*, se eu pegar esses caras na rua, vão me matar”. E tu vê que era uma coisa que a gente assim, em 1990 eu confesso que eu ainda tinha uma visão que *punk* era uma coisa de gangue. (COSTA, 2021)

Nota-se que o programa criou uma imagem extremamente negativa sobre o movimento estudado, causando medo no entrevistado que poderia ter se afastado definitivamente. Contudo o mesmo, através de outros meios, se aprofunda na busca pelo entendimento da manifestação do *punk*, e assim se aproximando do mesmo, citando o processo como um “amadurecimento natural”.

Então foi assim, foi Plebe Rude, Legião Urbana, eu tinha um primo meu e uma prima minha que gostavam de um Ramones e tal, mas eu não tinha nenhuma noção disso, isso pra foi vim ali em ‘92. Então, a expressão *punk*, foi mais ou menos nesse período, um pouco antes, em 83, 84, que aparecia nos filmes, mas eu não tinha nada a ver com isso Matheus. Agora pra mim assim, uma coisa internalizar foi a Plebe Rude que até hoje, pra mim, é uma instituição acima de tudo. [...] Então, acho que foi uma coisa meio louca, porque quando chegou o Nirvana, a minha mudança de comportamento em relação ao *punk* também mudou, porque eu comecei a introjetar outros saberes, outras coisas que eram um amadurecimento natural meu do que era o *punk*, e não necessariamente um movimento político que a partir de 92 eu vou tomar um pouquinho mais de contato, que é uma transição ali em 92, 93 eu vou me politizar mais. Mas a partir de 91, final de 91, com o T.S.O.L eu já me aproximo um pouco

mais dessa questão do *punk* e da ideia de traduzir as letras, das músicas e tal. (COSTA, 2021)

Outro exemplo de processo de desinformação protagonizada pela mídia televisiva brasileira é exposto através da fala de Lauricio Tissot, o Law, que cita o programa Fantástico da Rede Globo de Televisão, e o sua matéria “*punks* chega ao Brasil”, essa também caracterizada pela depreciação da imagem do *punk* no Brasil.

[...] o programa Fantástico da Rede Globo exibiu uma matéria sobre o *punk* que, de acordo com o Botinada, foi um ponto crucial para a dispersão do Movimento *punk*. Foi uma matéria que associou os *punks* a ladrões e pequenos infratores; isso causou uma rejeição maior da sociedade e muitos *punks* que trabalhavam chegaram até a perder o emprego por conta da repercussão negativa (VERBENA, 2017. p. 10)

Mais detalhes sobre a matéria podem ser vistos na fala do entrevistado, que traz também a sua visão em relação ao contexto vivido pelo mesmo enquanto jovem de família rio-grandina.

Me lembro muito bem assim, o programa Fantástico da Rede Globo, se nós pegarmos assim, início dos anos 1980, 79, 80, 81 se nós pegarmos, temos que entender que nossa região, Rio Grande, Pelotas, São José do Norte, Rio Grande do Sul, noventa por cento do Brasil até hoje “pega” Rede Globo, naquela época não existia videolocadora, tampouco VHS, naquela época não existia muito menos a palavra TV a cabo e muito menos a palavra internet, [...], a nossa família se reunia todas as noites pra ver Jornal Nacional, novela, domingo mais do que sempre, ver o Fantástico, o show da vida. Numa edição do Fantástico, “*punk* chega ao Brasil”, eu lá com quatorze anos, quinze né, bota lá, quatorze, quinze anos exatamente isso, vendo com a minha família uma matéria sobre o movimento *punk* chegando ao Brasil em São Paulo, mostrando uma galera bêbada, extremamente caricaturizada, uma caricatura do Fantástico, imagina que é o Fantástico tocando o terror nos pais e nas mães, e eu me lembro na minha família ficando com num nível assustador, parecia que os *punks* estavam chegando pra destruir a família brasileira, porque tinha toda essa coisa da drogadição, da estética extremamente agressiva. (TISSOT, 2021)

Novamente a resposta ao material jornalístico foi contrária ao esperável, com o jovem Lauricio Tissot se identificando de maneira espontânea com a visão contraproducente exposta pelo Fantástico, como pode ser visto na fala do mesmo. É notável também a forma como o entrevistado enxerga o seu passado, fazendo um paralelo de sua situação com as imagens comumente associadas ao *punk*, a Inglaterra, o *Sex Pistols*, podendo interpretar tal ação como uma manifestação de um processo de formação identitária especificamente rio-grandina, ou pelo menos, específica do entrevistado. Afinal, como Portelli diz, “as fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e que agora pensa que fez” (PORTELLI, 1997. p. 31)

[...] nenhuma relação com Londres, nenhuma relação com Sex Pistols, imagina só, eu me menino virgem naquele ambiente, levando essa potência através do Fantástico, numa matéria pejorativa e de denúncia e assustando os pais, pra cuidarem dos seus filhos pra eles não virarem *punk*, e eu fiz o caminho inverso, aquilo pra mim é “*wake up*”, “*tornastes*” *punk*, e foi o que me tornei, então essa reportagem do Fantástico, potencialmente foi a primeira vez que a palavra *punk* reverberou na minha vida, aí somasse a perfeita sincronicidade Matheus [...] se em Rio Grande, eu fui tocado pela aquela matéria do Fantástico, o Brasil inteiro foi, aí tu imagina o que foi a explosão do movimento *punk* no Brasil a partir da matéria do Fantástico, que muitos meninos e meninas, talvez muito mais meninos que meninas naquele momento ainda... (TISSOT, 2021)

Em contrapartida ao que vem sendo exposto, o relato de Chicão mostra a possibilidade de haver o primeiro contato com a expressão *punk* e suas manifestações artísticas através de conteúdos oriundos da televisão, nesse caso, especificamente a televisão brasileira, destituído de exposições perniciosas da figura do *punk*.

Eu me lembro que na infância, ficava até tarde assistindo a Bandeirantes, tinha um programa, o “Perdidos na Noite”, que até era apresentado pelo Fausto Silva, e aparecia nesse programa várias repercussões do rock nacional, inclusive expressões do movimento *punk*, eu me lembro de Ratos de Porão, acho que Cólera cheguei a ver ali, lembro de ter visto algumas bandas da expressão nacional do *punk* nacional ali, mas ainda criança, devia ter uns 10 anos ainda, estava no máximo entrando, querendo entrar na pré-adolescência. (VARGAS, 2021)

No ano de 1983 Gilberto Gil lança a música “*punk da Periferia*” do álbum “Extra<sup>26</sup>”, cuja letra “faz referência a Freguesia do Ó, bairro da zona norte de São Paulo. Alguns desses *punks* da zona norte tornaram-se figuras referência do movimento de primeira hora, aparecendo já na época em jornais, revistas e em documentários, como Ariel Uliana e Clemente Tadeu” (MORAES. F., 2019. p. 84). O ano de 1983 é seguinte ao ano do evento que marca o início de um processo nacional de divulgação do movimento estudado. “O começo do fim do mundo”, segundo Verbena (2017, p. 9), “talvez seja o evento *punk* de maior repercussão de todos os tempos”. O festival tinha como objetivo selar “um acordo de paz entre SP X ABC” e teve “repercussão na imprensa internacional e colocou o *punk* paulista em evidência no mundo inteiro. Praticamente todas as bandas das duas regiões tocaram em um dos dois dias” (VERBENA, 2017, p. 9). A repercussão foi tanta que a matéria do Fantástico, citada anteriormente, ocorre em seguida (VERBENA, 2017. p. 10). A canção de Gil também é citada pelos entrevistados como responsável pelo contato inaugural com o *punk*. Ronaldo ao falar sobre sua apresentação a expressão “*punk*”, também cita a maior difusão sobre o *punk* nacionalmente como também influente no processo.

---

<sup>26</sup> Disco gravado e mixado no estúdio Transamérica e foi lançado pela WEA Discos em 1983.

Cara, eu vi essa palavra no ano de 82, eu tinha 11 anos. Até não tinha nada a ver com *punk*, mas isso vindo do movimento *punk*, que ‘tava’ rolando, que ‘tava’ tão forte a disseminação em São Paulo, o movimento no Brasil no caso, nada a ver com aquele *punk* lá de 77 do *Sex Pistols*, que era mais um lance musical. E aí, dá um clipe do Gilberto Gil sobre a música o *punk* da periferia, e dá no Fantástico, e tamo eu e meu coroa vendo, e meu pai muito grosso né, não sabia de nada: “esses vagabundos”. E a música do Gilberto Gil é a primeira vez que eu escuto sobre o *punk*, [...]. Primeira vez é isso aí, deve ter sido outubro de 82. (GONÇALVES, 2021)

Já a relação de Irene Klofa com a música de Gilberto Gil e o primeiro contato com o termo, se mostra mais pessoal, fato que possivelmente tenha influenciado na constante aproximação da mesma com o movimento aqui trabalhado, como pode ser visto na fala: “[...] a primeira vez mesmo foi numa música do Gilberto Gil, quando ele fez aquela música: “sou *punk* da periferia, sou da Freguesia do Ó”, e eu por coincidência nasci na Freguesia do Ó, foi na vila Brasilândia, onde eu realmente nasci. [...]” (KLOFA, 2021).

Faz-se necessário abrir um parêntese para refletir exclusivamente sobre o processo de detração midiática a respeito do movimento *punk*, pois o mesmo foi feito em Rio Grande. Tal evento pode ser notado na fala de Lobão, que cita o periódico local da cidade, O Jornal Agora, e uma matéria<sup>27</sup> com caráter alarmante, semelhante ao da reportagem do programa Fantástico citado anteriormente, além de também citar acusações por parte da imprensa, que segundo o entrevistado, eram caluniosas e visava o uso dos *punks* como bode expiatório.

Olha, eu me recordo muito bem, que no Jornal Agora, na edição de segunda feira, estampou uma manchete, na quarta pagina se eu não me engano, inclusive você tem acesso lá na biblioteca Riograndense, “Movimento *punk* invade a cidade do Rio Grande” na foto aparece eu de costas, o “18”, Alessandro “18”, que é bibliotecário hoje em dia em Porto Alegre, o “Dado”, Ronaldo, o “Duda” que é bibliotecário em Brasília e mais o Rober Rodrigues, que é Rato já falecido. Quando surge essa foto, nós já havíamos tido diversos tipos de repressão, isso ajudou ainda mais pra criar toda uma “mistica” sobre nós. Começou de modo errado, não por nós, mas pela imprensa, acusações de que nós havíamos quebrado toda a praça Tamandaré durante a noite e não éramos nós, que nós andávamos assaltando, enfim. Aí então, no andar da carruagem, digamos assim, com “os melões colocados na caixa”, as pessoas foram se acostumando afinal de contas nós estamos falando de 1987, 88, e a recém nós tínhamos saído de um regime militar, os militares ainda não aceitavam a saída do poder, e a força auxiliar, que são a PM, muito menos. (ZANELLA, 2021)

A maior divulgação do *punk*, seja por programas de televisão, seja por outros artistas, como o caso de Gilberto Gil, conseqüentemente passam a proporcionar maior espaço para a música *punk*, bandas de *punk-rock*, dentro dos veículos de entretenimento, como os videoclipes

<sup>27</sup> Foi realizada a pesquisa no acervo das preservadas edições passadas do Jornal Agora e outros periódicos da Biblioteca Rio-Grandense, porém não foi encontrada a matéria citada pelo entrevistado.

citado por Ronaldo e as rádios, como pode ser visto na fala de Ferrari. Além da música, novamente as revistas são citadas.

Pô cara, foi lá no início dos anos 80. Já lá no início dos anos 80, 82, 83, eu já escutava muito som, tinha um irmão mais velho e as rádios tocavam muito rock. O rock nacional estava explodindo no país e tal, e no meio disso aí começou a surgir. Tinha várias bandas, quando começou a aparecer banda tipo Legião Urbana, Plebe Rude, aquelas bandas de Brasília que tinha alguma coisa mais *punk*, de São Paulo, ali deu, a partir dali já comecei a me interessar pelo *punk* assim, mais pela questão do movimento *punk* pelo musical né, pela cultura e não o *punk* pela política, a princípio assim. Depois, tipo assim cara, foi, bem lá no início tocava muitas bandas, as rádios tocando as bandas de Porto Alegre, tocava o Replicantes que era uma referência que tinha do *punk*. O meu irmão mais velho, ele comprava muita revista de surf e ali vinha matérias de banda gringa, *Circle Jerks*, *Black Flag*<sup>28</sup>, isso tudo vinha ali e eu saí á catar essas coisas. (FERRARI, 2021)

Nota-se que a presença do *punk* passa a ser mais comum dentro do cenário musical do país, ultrapassando as distorções midiáticas e passando a se encontrar como mais um elemento da indústria do entretenimento, conseqüentemente influenciando mais jovens do período. No relato de Fernandes, o Incubado, fica evidente que a figura do *punk* está presente nas urbes, integrando-se com o restante da sociedade, mesmo assim, a chocando.

Deixa ver, que eu me lembro assim... Minha família é de Porto Alegre, e eu devia ter uns 9 anos mais ou menos, e eu estava entrando numa galeria com meu tio, e tinha uma mina de moicano, jaqueta de couro, não era com “rebiteira<sup>29</sup>”, na época eu acho que não rolava muito, aí ele me mostrou, “aquela lá é *Punk*”, primeira vez que eu vi. [...] o *Punk* mesmo, a primeira vez que eu ouvi *punk* foi, eu nem sabia o que era *punk*, mas Replicantes tocava na rádio quando eu era criança, eu acordava 8 horas da manhã pra ir pro colégio, segunda série, tocava Replicantes na rádio (FERNANDES, 2022)

Outros entrevistados também mencionam o encontro com outros *punks* e o impacto da aparição como porta de entrada para o movimento estudado, e tal reação é esperada, logo que “o objetivo do *punk* é chocar através de seu visual, acordar as pessoas comuns de sua letargia” (MUSSE; REIS. 2018, p.550). Cíntia Machado, ex-vocalista da banda Escória, traz em seu relato a singeleza da resposta de uma criança ao se deparar com esse choque estético intencional dos *punks*, que a longo prazo se tornaria mais uma entre eles.

Foi num rodeio aqui perto de casa, eram duas minas *punks*, tinham um visual carregado assim, e eu lembro que estava sol e aquilo me chocou e ao mesmo tempo fiquei “namorando” aquela estética de longe, eu devia ter uns 12 anos. Elas estavam panfletando alguma coisa, mas eu não sei o que era, não cheguei perto, mas aquilo me marcou sabe, irrompendo assim no dia, foi muito legal. (MACHADO, C., 2021)

<sup>28</sup> Bandas de *punk-rock* estadunidenses da década de 1980.

<sup>29</sup> Gíria usada para se referir a roupas com pregos, característica comum na estética *punk*.

Outro exemplo de impacto estético causado pelo avistamento da figura do *punk* está presente na fala de Oscar Borsche que destaca efeito “chocante” da aparência de seu amigo Luis Mauro Vassão<sup>30</sup>, não somente consigo, mas que também foi ocasionado em outros lugares.

Foi no começo da década de 80 cara. Umaguras assim, inclusive amigo meu, gente que frequentava a minha casa, amigos do meu irmão, foi a primeira vez que eu vi e que me chamou a atenção. Foi o Magrão, O Luis Mauro Vassão, então, o Magrão é uma referência no movimento *punk* aí. Magrão era totalmente... apareceu aquele magrão, com aquele “moicana” maluco, cheio de prego, parafuso e corrente né, e conversando assim eu descobri o que era o movimento *punk*. O interessante do Magrão, é que ele uma vez ele foi pra Buenos Aires, e Buenos Aires também não tinha *punk*, e ele causou maior alvoroço em Buenos Aires, porque lá também não tinha chegado essa linha, pelo menos onde ele andou, causou maior estranhamento nos “hermanos” lá em Buenos Aires quando ele se apresentou com aquele moicano dele, e aquele monte de corrente e parafuso e prego. É interessante. (BORCHE, 2021)

É importante destacar que o *punk* se trata de um movimento extremamente performático, onde o objetivo principal por trás de sua estética é causar impacto, seja qual for o alvo. O relato exposto por Borsche trata justamente de uma ocasião em que acontece tal performance.

Apesar de ver-se sempre associado à música, o *punk* utiliza-se como meio de expressão das mais variadas formas de arte, no intuito provocativo, dentro de um espírito de confronto com a moral, e pela exploração de temas polêmicos trazidos à superfície através de performances transgressivas. (GALLO, 2010. p. 293)

Cleberon Milão, morador da cidade de São José do Norte, mas que contribuiu ativamente com o movimento em Rio Grande, também traz a influência de outros *punks* para que a expressão fosse ouvida pela primeira vez. É interessante também de se notar que o festival *Rock in Rio II*, de 1991, também é um fator direcionador para Cleberon. O festival foi transmitido em rede aberta pelo canal Globo<sup>31</sup>.

Na fala de Renato Machado, músico rio-grandino que viveu o cenário musical da cidade nos anos 1960, 1970 e 1980, década do surgimento do fenômeno estudado, nota-se que a

<sup>30</sup> Falecido. Segundo informado pela sua sobrinha, Magrão, como era conhecido, foi um dos primeiros *Punks* de Rio Grande.

<sup>31</sup> No *Rock in Rio II*, a transmissão dos shows acontecia a partir das 22h30. Eram exibidos flashes ao longo de todo o dia, e matérias especiais produzidas diretamente do Maracanã, sede da Cidade do *Rock*, entravam em todos os noticiários. A empresa norte-americana Radio Vision foi a responsável pela distribuição da imagem do festival para as emissoras de todos os continentes e, juntamente com a Globo, produziu dois especiais de duas horas de duração com os grupos nacionais e internacionais que tocaram no festival. Os programas foram transmitidos via satélite nos dias 26 e 27 de janeiro de 1991. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/rock-in-rio/rock-in-rio-ii/>. Acesso em: 20/01/2022.

presença do *punk* nas revistas se dá ao fato do mesmo já ter maior popularidade internacionalmente, e por, como foi falado anteriormente, no começo da década de 1980, ter sido amplamente divulgado nos meios de comunicação brasileiros, servindo como expositor do movimento para juventude do período.

Olha, assim, eu acho. O *punk* surgiu quando, por exemplo eu tinha uma revista chamada História do Rock, eu tenho inclusive edições dessa revista, eu doei uma série de edições pra FURG material que eu tinha, mas essas revistas eu ainda tenho. E através dessas revistas, que eram recortes que se fazia, não sei se era editora Som Três que publicava, foi por ali que eu tomei conhecimento. Tu tá te referindo a grupos daqui? [...] A palavra *punk*, surgiu através dessas revistas. Eu não sei te precisar, mas acho que foi na década de 80, não deve ter sido 70. Sinceramente, eu não recorro. [...] Mas *Johnny Rotten*, *The Clash*, *Ramones*, *Sex Pistols* eram bandas mais conhecidas naquele período, e foi através da leitura desse material. (MACHADO, 2021)

Na fala de Centeno é mostrado que em determinadas publicações, o *punk* possuía espaço limitado, mas que mesmo assim, foi suficiente para o entrevistado se interessar e buscar mais informações.

Olha, parece que eu vi essa palavra, foi numas antigas publicações de uma revista, que na época, 80 por aí, não lembro bem, acho que era “rock” alguma coisa sabe, uma revista preta e branco. Era umas tradicionais revistas que chegavam até nós, do universo do rock né, tipo “*Rock Brigade*”, um pouquinho mais recente né. Aí eu me lembro que tinha entre várias matérias, tinha uma nota pequena falando sobre o *punk*, da Inglaterra né, mas não era uma matéria muito completa assim, e alguns objetivos deles né. Foi dessa primeira vez que eu ouvi essa palavra e surgiu aquela identificação imediata sabe? Coisas que eu me lembro assim. (CENTENO, 2021)

As revistas de *heavy metal* também possuem papel significativo na disseminação do *punk* em terras brasileiras, como pode ser visto na fala de Caruso, que menciona também a abreviatura de conteúdo relacionado ao movimento, que apesar disso, ao mesmo tempo em que apenas divulgava bandas importantes de *punk-rock*, também instigava os leitores que haviam sido “tocados”, a investigarem mais sobre, conseqüentemente promovendo meios de difusão próprias do *punk*, como os *Fanzines*.

[...] também cheguei no *punk* a partir das revistas de música, nas revistas de *Heavy Metal* vinha uma página de *punk-rock*. Na época falaram do “Olho Seco” e o “Coléra”, aí eu fui atrás, a ‘gente’ ia atrás dos discos conforme saia nas revistas e trocando *Fanzines* tu ias te informando e “adquirindo bandas” e tudo mais. (CARUSO, 2021).

Alguns dos entrevistados relatam ter tido contato primeiramente com o *metal*, mas que ao conhecer o *punk* por meio das revistas musicais acaba por se fixando no mesmo e se

afastando do gênero musical anterior. Esse processo será melhor trabalhado posteriormente, pois figura entre as reflexões que envolvem a formação da identidade *punk* rio-grandina.

[...], quando eu comecei nessa história de me envolver com *punk*, na verdade eu comecei primeiro me envolvendo com o rock, com bandas de *heavy metal* que eu ouvia na época, [...]. Aí depois, uma coisa que me chamou a atenção foi um primo meu, [...] ele começou, até em relação ao disco do *Iron Maiden*<sup>32</sup>: “O primeiro do *Iron* é bem *punk*” e eu: “que porra é essa de *punk*?”. Aí fui catar, naquele período, catar o que seria: tu ir numa banca de revista e catar uma revista de rock, porque não tinha essa tecnologia que se tem hoje, de internet e tudo, de acesso bem rápido e fácil, então eu comecei a catar né, “vamos ver o que é isso”, “vamos nos aprofundar mais né”. [...] então na época, eu vi muita coisa falando sobre *punk* e alguns contatos de pessoas que faziam suas próprias revistas, os *Fanzines*. Então, aquilo ali me chamou a atenção, e eu comecei a pesquisar sobre isso. Isso foi mais ou menos em 95, entre 96, quando eu comecei a ouvir as primeiras expressões sobre *punk*, que daí eu saí daquele mundo onde só existia o metal, “pô, existe o *punk*”, e o que é o *punk*? [...] Assim, quando eu via nas revistas, na época era umas coisas do *punk* Brasil, algumas coisas tipo Inocentes, Ratos de Porão, Cólera, aí depois ao mesmo tempo já começou aparecer outras bandas tipo Varukers, Discharge (...) (MARTINS, 2021)

Semelhantes ao processo de Martins, está o de Ronaldo, que mesmo estando anteriormente familiarizado com a música *metal*, após ouvir a canção de Gil sobre o *punk* e de alguma forma se atrair pelo conteúdo da canção, passa a procurar mais informações a respeito deste.

Daí eu começo a respirar a música, tudo, dentro do rock, dentro do embrião assim, do metal, e o *punk* pra mim... aí eu me encarno a procurar a ouvir o *punk* mesmo né, que era *hardcore*, mas era *punk*, daí eu conheço o “Crucificados pelo Sistema” do Ratos de Porão, conheço o Olho Seco, “Botas Fuzis e Capacetes”, né, Cólera em 1992, um disco ao vivo dos dois, aí nisso eu vou atrás do *punk*, no “q” do *punk*, do movimento do pobre que trabalhava na indústria em Londres “sabe?”, que a gente vê que saí aquilo ali [...] (GONÇALVES, 2021)

Ao decorrer do trabalho de campo, conforme esperado, foram notabilizando-se especificidades sobre o movimento *punk* rio-grandino e em relação a formação de sua identidade. Através das narrativas expostas foi possível perceber que as histórias em quadrinhos se destacam entre os elementos que compõem o fenômeno estudado, estando presente desde o primeiro contato dos entrevistados com a expressão “*punk*”, e também no que tange a atuação do movimento já consolidado e atuante dentro do cenário *underground* da cidade, como poderá ser visto nos capítulos subseqüentes. Enílson Pool, ao falar sobre as edições de HQs que lia em

<sup>32</sup> O primeiro disco “*Iron Maiden*”, lançado em 14 de abril de 1980 pela EMI no Reino Unido, e alguns meses depois nos Estados Unidos via Harvest/Capitol, assim como o seu sucessor, “*Killers*” 02 de fevereiro de 1981 pela mesma gravadora, possuem sonoridade que trazem referência extremamente visível ao *Punk rock*. Como Steve Huey do *Allmusic* afirma: “Não há um trabalho melhor que o álbum de estreia do *Iron Maiden* para ver como o *Punk* e o rock progressivo influenciaram a nova onda do *heavy metal* britânico”. In: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Iron\\_Maiden\\_\(álbum\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Iron_Maiden_(álbum)). Consultado em: 10/03/2022.

sua juventude, mostra que ao estereótipo do *punk* estava presente nessas histórias antes do mesmo ter ouvido menção deste em outros meios.

[...] 78, talvez, mas *punk* mesmo já era falado antes. A figura do *punk*, cabelo moicano, eu lia muito história em quadrinhos também, gostava muito de quadrinhos. [...] eu lia os ‘tradicional’ né, os quadrinhos americanos aí, os *Tex Willer*, *Walt Disney* tudo, mas eu lia esses heróis obscuros, os becos de Nova Iorque, os becos dos Estados Unidos, o gueto né. (POOL, 2021)

O processo de degeneração midiática ocorreu anteriormente nos países da gênese do movimento estudado, uma reação que se repetiu no território brasileiro, que assim como nos Estados Unidos e Inglaterra, ao se deparar com *punk*, tratou-o como uma ameaça as instituições e a ordem pré-estabelecida. A “violência e estupidez criadas pela mídia ameaçou torná-lo uma paródia de si mesmo” (O’HARA, 1993. p. 49), fazendo com que se formassem esses estereótipos encontrados por Pool em suas histórias em quadrinhos.

Law, que já havia tido o primeiro contato com o *punk* através da pejorativa matéria do Fantástico, associou também ao processo de envolvimento com o movimento estudado outros elementos da cultura popular e os quadrinhos. O mesmo trata como proveniente do período que estava vivendo e de seu meio social sua assimilação do fenômeno *punk*, como pode ser notado no trecho a seguir:

[...] eu já tinha visto *Mad Max*, eu já tinha lido muita Marvel, eu já fazia muitas histórias em quadrinhos, então assim, a estética que o *punk* também me passou era quase tipo, o primeiro “*cosplay*” que eu vi na minha vida, eu vi pessoas vestidas nas ruas de São Paulo com roupas, com aquela rebeldia que eu já tinha com aquela idade, todo mundo sabe o que é um menino de quatorze, quinze, dezesseis anos, esse meio ambiente pra nós é natural, “foda-se o mundo”, eu já tinha minhas rebeldias, sempre gostei de *skate* desde cedo, então pensa todas essas coisas, eu já escutava rock com quatorze, quinze anos, já escutava muito *surf music* por causa de Rio Grande, escutava muita banda de *skate*, *Agent Orange*, *Alien Sex Fiend*, então assim, eu escutava determinadas bandas sem categoriza-las como *punk*, ou que tangenciasse o movimento *punk*, então tem que entender toda essa conjuntura do meu meio ambiente (TISSOT, 2021).

A visão de Law se faz extremamente compreensível, já que segundo Abramo (1994), a juventude é o “momento em que os indivíduos podem atentar para os dados tornados problemáticos pela mudança social”, as quais “forças formativas da personalidade estão se constituindo, as atitudes básicas em processo de desenvolvimento podem aproveitar o poder modelador das situações novas” (1994, p. 49).

Novamente percebe-se os quadrinhos atuando como preparadores do “terreno” no qual o *punk* vem a se germinar na fala de Ênio Pereira, que também cita filmes da época e a visão

de mundo crítica que algumas HQs podem passar aos leitores. Fabiano Bode, também cita esse vínculo ao afirmar que “[...] há muitos anos eu lia quadrinhos, lia quadrinhos da Marvel e tal, até é bom deixar claro a influência dos quadrinhos sobre mim [...]” (COSTA, 2021). No entanto, em seu relato, Ênio destaca que seu ambiente, ao contrário de Law, não seria o mais propício para o amadurecimento de certas ideias, e que os quadrinhos o ajudaram a sobressair tal conjuntura e posteriormente se encontrar com o movimento estudado.

Não, pra conhecer o *punk* não, porque eu conheci quadrinhos antes, eu era muito menino, eu vim desse ambiente que não era tão fértil para cultura, então assim, não por maldade dos meus pais, por negligência, mas pelo fato de eles não terem acesso, eles serem ignorantes no sentido de ignorar as coisas, no sentido mais benevolente da palavra. [...] Aí talvez eu seja meio “anormal” porque desde pequeno eu comecei a curtir muito aquelas revistinhas de terror, “Cripta”, “Calafrio”, “*Spektro*”, “Sobrenatural” e o teor dessas historinhas já é bem diferente, como você sabe. Terror, ele traz uma contestação em si, as vezes não precisa ser panfletário, mas você lendo aquilo, as pessoas “meio” que se apavoram e pensam que você é meio alienígena, então isso já é uma forma de ir contra o conservadorismo. [...], mas poxa, eu via aquilo tudo, aí vinha aquelas coisas, porque os quadrinhos, eles não te dão um, talvez num primeiro momento, um norte ideológico, mas as vezes eles te passam um norte humanista. Sabe lá, o Capitão América, nunca fui muito fã, mas eu gostava quando ele enfrentava os nazistas, e pela postura né, pela humanidade, meio beócio isso, meio bobo, mas eu gostava. E também no cinema, você vê um filme como aquele lá, “Inimigo Meu” e aquela mensagem humanista, isso também me influenciou bastante. (PEREIRA, 2021)

As histórias em quadrinhos brasileiras também se fazem presentes, nesse caso, as histórias do quadrinista Angeli, autor da Revista Chiclete com Banana, que no final da década de 1980 “se se sintonizou na frequência da subcultura *punk*” (SILVA, A.P., 2021. p. 58).

[...] através da sua seção de carta, a revista se tornou um verdadeiro fórum de debate não só do *punk*, mas das demais subculturas urbanas, criou-se inclusive a seção “suburbanos” para publicação exclusiva de desenhos dos leitores e declarações das mais diversas tendências. [...] nesse contexto, por volta de 1987, Angeli vivia um momento de grande êxito, com a Chiclete com Banana chegando a vender 70 mil cópias por edição [...] (SILVA, A.P., 2021. p. 59)

Glauco cita as já citadas revistas de música e os quadrinhos de Angeli como fontes de seu primeiro contato com a palavra “*punk*”. Este associa a sua apreciação pelo desenho como estímulo para a procura de HQs com o teor das obras de Angeli.

Eu fico em dúvida se foi nas revistas de música, ou na “Chiclete com Banana”, [...] uma revista de quadrinhos do Angeli, o quadrinista paulistano Angeli, nos anos 80. [...]eu sempre desenhei também, aí eu comprava a gazeta popular, e..., Pasquim, Chiclete com Banana, tudo que era quadrinhos e envolvido com política eu passei a comprar nas bancas de revista. (CARUSO, 2021)

Sendo assim, o propósito desse subcapítulo foi mostrar as conexões existentes entre os relatos obtidos e assim traçar “eventos chave” que proporcionaram aos entrevistados conhecerem e posteriormente virem a se envolver de maneira ativa com o movimento estudado. Gallo (2012) traz a seguinte reflexão sobre a relação entre conjuntura e motivações para a manifestação do movimento estudado:

A supervalorização do contexto de caráter econômico sem os nexos necessários com o social e com a cultura acarretou uma incapacidade para uma visão mais histórica e antropológica o que por sua vez resultou na explicação da juventude como transgressão, delinquência ou desviante. Quando não, o *punk* nada mais séria do que uma resposta à crise, perdendo-se nisto toda sua dimensão viva e criativa. (GALLO, 2011, p. 311)

Complementando a análise iniciada no capítulo de contextualização, é mostrado até aqui que somente a conjuntura política, social e econômica não seriam capazes de fazer aflorar na juventude rio-grandina o desejo de mudança e a identificação com o movimento *punk*, havendo outras justificativas visíveis através do olhar dos entrevistados.

### **3.2 O que é *punk*?**

Faz-se necessário, para melhor compreensão do movimento *punk* rio-grandino, analisar as visões dos entrevistados a respeito do fenômeno estudado. Foi perguntado a todos como os mesmos definiriam o *punk*, para assim poder encontrar pontos de encontro entre as definições e assim esboçar uma aproximação do que seria “o *punk* rio-grandino”.

Como afirmado anteriormente, o *punk* é uma manifestação plural, complexa e única e por conta disso, se faz difícil de ser atribuída definições fechadas a mesma. Esse movimento cultural em seu macro envolve música, estética, política e tantas outras expressões, símbolos e representações. Posto isso, se mostra de interessante para o trabalho expor a visão dos colaboradores sobre o tema. As definições apresentadas vão de simples frases, como a de Glauco que afirmar que “é um movimento cultural que envolve arte e música, e política com certeza” (CARUSO, 2021) à grandes discursos, corroborando com a multiplicidade anteriormente mencionada.

Lobão afirma em sua fala que o *punk* é fruto da classe operária, e que o movimento surge como “norte” para a juventude do operariado reagir a suas condições.

*Punk* é um produto do operariado, ele é uma necessidade que todo jovem tem de ter acesso a uma determinada coisa, por exemplo agrupamento de jovens, uma postura, digamos assim, de jovens que tem o mesmo pensamento, vivem a mesma situação, moram no mesmo local e tendem a ter, pela própria questão da idade, o mesmo posicionamento crítico, de ação e de postura. Claro, daí o *punk* vem justamente pra dar essas coordenadas, “se tu tens isso, se tu pensas isso, então tu tens que juntar com isso e criar um movimento, tem que criar um grupo de pessoas na tua volta que pensem da mesma forma”. Aí tu começa a fazer ações, que vão te levar a isso. Tu não te denominas, isso vai vestindo em ti, caindo como uma jaqueta, uma blusa, porque de certa forma, fica vestido com aquilo ali[...] por exemplo, como eu te falo, tu botas um moicano pra dizer que é *punk*, tu não és *punk* só porque tu tens moicano, *punk* tá na atitude, moicano é só a questão do visual [...] (ZANELLA, 2021).

A conexão do movimento *punk* brasileiro em específico com a classe trabalhadora, responde ao apontado por Moraes: é “um fenômeno da juventude proletária, forjado no meio de uma ditadura e enquanto fenômeno da juventude trabalhadora é vitimado pela repressão, como também nos mostram os arquivos do extinto SNI<sup>33</sup>, agência de informação da ditadura” (2019. p. 48). Com isso dito, é compreensível entender a manifestação rio-grandina do *punk* como sendo também fruto da camada social menos abastada da sociedade, conforme mencionado por Lobão.

Fabiano expôs sua visão sobre o movimento estudado e estabeleceu a relação com o operariado, citando a importância do mesmo na articulação de outros movimentos na atualidade.

Mas acho que o movimento *punk* continua tendo a sua função social, porque é um movimento de esquerda, é um movimento de esquerda, pra mim, importantíssimo, desde 99 eu tenho lançado uma série de cartas ou textos considerando o movimento *punk* como um movimento oriundo da classe trabalhadora, de esquerda, cultural da esquerda, e que tem que ser uma referência pra esquerda do século XXI, na minha concepção (COSTA, 2021).

O contexto estudado era marcado pela efervescência de uma sociedade indignada, se mostrando como um terreno fértil para as organizações de esquerda. Assim, o *punk* em seus primeiros anos de existência no Brasil esteve associado às diversas manifestações de esquerda que ocorreram no período, o que será reiterado por diversos entrevistados.

O *punk* brasileiro surge no contexto da luta de classes da época. Por um lado, vitimado pela repressão da ditadura: pela censura, prisões, cerceamento do direito de reunião, mapeamento pelo Estado a organizações políticas, e por outro animado pelas manifestações das lutas da classe trabalhadora (greves, manifestações de rua,

---

<sup>33</sup> Serviço Nacional de Informações. Órgão de espionagem usado pelos militares durante os anos de ditadura civil-militar.

fundação do PT, relação com partidos e organizações de esquerda como PCdoB etc.) e da reorganização do movimento estudantil (reorganização da UNE, por exemplo) (MORAES, 2019, 49)

A associação com o proletariado também pode ser notada na fala de Ronaldo que, ao expor o seu processo de percepção em torno do *punk* afirma que “[...] não é só música né Matheus, é o lado da vida, do sofrimento, e vê que o povo era sofrido mesmo, isso aí une os dois e sai aquela explosão ali, o *punk* em São Paulo mesmo, aquele “fudido” mesmo, aí eu acho sensacional aquilo ali, daí o cara começa a fazer alguma coisa” (GONÇALVES, 2021). Este usa o termo “fudido” para remeter as condições miseráveis de grande parte da massa trabalhadora brasileira no período estudado.

A concepção de tribo urbana de Maffesoli (1998) também é apresentado pelos entrevistados como forma de enxergar o movimento estudado. Chicão afirma que o *punk* é um movimento cultural, “com uma característica política também, vejo que tem uma característica política também, mas é antes e tudo uma expressão cultural, uma tribo urbana, entrando na visão da tribo urbana” (VARGAS, 2021). Ênio dá mais detalhes em sua visão sobre o movimento, mas igualmente afirmando que este é um movimento cultural e associando-o ao processo de tribalização urbana conceituado por Michel Maffesoli (1998). O mesmo também abordou a problemática de “fechar” o conceito de “*punk*”, afirmando, a já dita anteriormente, “multiplicidade” do mesmo, pois como afirma Caruso, “o *punk-rock*, tem *punk* poeta, poesia *punk*, tem tudo “*punk*”, tem artista, desenhista, músico. Isso reverbera e com certeza vai reverberar pra sempre” (CARUSO, 2021).

*Punk* pra mim é algo que se situa, hoje eu entendo isso, dentro do fenômeno social que existe junto a qualquer agrupamento humano que é o tribalismo. Então *punk* é uma tribo urbana, ele se caracteriza por ser uma tribo urbana, um fenômeno tribal urbano. Dentro disso, assim como qualquer cultura, acredito que as pessoas procuram o *punk* e procuram respostas, procuram um sentido, procuram nuances de vida que tenha a ver consigo mesmas. Alguém já disse que “ser *punk* é ser você mesmo”, eu gosto dessa definição, mas também, por outro lado, eu acredito que uma definição rígida pode ser algo problemático. Então o *punk* pra mim é um fenômeno urbano, fenômeno tribal urbano o qual eu me identifico muito e que está vivo, e continua avançando e acredito que continuará existindo. [...] o *punk* é movimento enquanto fenômeno cultural, além de social, como uma coisa tribal, é um fenômeno cultural, é a cultura em si. E o *punk* tem essa capacidade também, de se adaptar, não sei se é realmente isso, se adaptar, o *punk* coexiste com as culturas locais em todas as partes do mundo. (PEREIRA, 2021)

Por outro lado, a anarquia está popularmente associada com o *punk* desde sua gênese, e através do estudo realizado é notado que existe forte presença da ideologia no movimento rio-grandino. Chicão, que também é pesquisador, traz em sua dissertação Anarquismo e Educação

em Rio Grande (1918-1927): Educação de, para e pelos Trabalhadores, informações que concluem que há a existência da ideologia política e aptos dessa desde os anos 1900 e estes atuaram ativamente na articulação de greves e outros e marcaram suas presenças dentro dos sindicatos da cidade no período. “Sua maior atividade ocorreu nos anos de 1911 a 1925, em que marcaram a vida sindical e até política das duas cidades (Rio Grande e Pelotas)” (LONER, 1999, p.348 *apud* VARGAS, 2011, p. 37).

Quanto aos anarquistas diz a autora que nas “duas primeiras décadas, a presença dos anarquistas passou quase despercebida. Eles existiam principalmente na cidade de Rio Grande, em pequeno número e sem uma atuação diferenciada” (LONER, 1999). Um desses exemplos é a jornalista, professora e escritora anarquista Agostina Guizzardi (VARGAS, 2011. p. 36)

A presença anarquista citada pelo trabalho de Chicão pode ser notada na fala de Lobão, que ao refletir sobre a cidade de Rio Grande, a identifica como anarquista, citando seu bisavô, também anarquista, que chega na cidade no período mencionado anteriormente.

Temos muitas chaminés que estão silenciosas hoje, mas se tu olhar na paisagem da cidade tu vai ver muitas chaminés silenciosas, mas nós vivemos, nós somos frutos de uma cidade extremamente operaria, extremamente industrializada, e extremamente bandeira preta, que uma das coisas que mais me chama atenção no movimento *punk*, é que o anarquismo começou aqui, não começou na serra, começou aqui, porque os primeiros imigrantes, tanto espanhóis, quanto italianos eles vieram para cá, entre eles meu bisavô, que chegou aqui em 1897 e era anarquista. (ZANELLA, 2021)

A palavra anarquia comumente é associada a “desordem” e “caos”, e ignorantemente se associa essa visão simplista ao movimento estudado, deixando explícito que a razão para o mesmo acontecer se dá ao processo de demonização que o *punk* sofreu nas mãos da mídia. Porém o que ocorre no movimento a nível global, e não diferente em Rio Grande, é a difusão do ideal anarquista de Prudhon, Bakunin e outros teóricos, através das *Fanzines* e conversações.

Os *punks* anarquistas constituíram o grupo mais expressivo dentro dos quais adotaram ideologias políticas; dentro desses, nota-se dois subgrupos, durante os anos 80, os que se baseavam nas ideias de anarquistas pacifistas, como Pierre-Joseph Proudhon e os que se baseavam em ideias da revolução pela violência, tendo como principal pensador Bakunin (WOODCOCK, 2002 *apud* MILANI, 2008. p. 11).

Cleber Milão cita a diferenciação entre os *anarcopunks* e o restante dos indivíduos dentro dos espaços. A filosofia “*no future*” do *punk*, oriunda do niilismo, era sobressalente segundo o entrevistado, e para ele isso não servia.

Olha o *punk*, hoje em dia eu posso tirar várias coisas do *punk*, mas à priori é um estilo de vida né, uma filosofia, um modo de ser. Eu costumo falar de *etos*, *etos* do grego vem do modo de ser. Então existe um *etos punk* né, só que claro, o *punk* se divide em ramificações, e eu vivi mais, e era mais identificado com o *anarcopunk*, que não eram tantos que tinham em Rio Grande, muitos eram niilistas, como eu acho que tu entrevistaste o pessoal, o pessoal simpatizava mais com o niilismo, e eu não gostava muito do niilismo assim, sempre me identifiquei com o anarquismo mesmo. (MILÃO, 2021)

Novamente o *anarcopunk* é citado pela entrevistada Irene que expõe a importância do anarquismo na construção de seu discernimento político no período e atualmente.

Então, na época a gente, eu nunca curti muito política, e na época o pessoal falava muito de anarquismo, coisas assim, e na verdade eu me, não me classificava, mas me achava mais uma *anarcopunk*, porque ela deu muito mais valor as coisas que eu acreditava. Essas coisas de líder, obedecer, coisas assim, então, tipo, eu me sentia muito mais voltada porque eu realmente acreditava e até hoje meio que carregou isso. (KLOFA, 2021)

Incubado cita a falta de perspectiva “sem futuro” que afastou Cleberson, mas que em um primeiro momento para o entrevistado o aproxima e faz com o mesmo se identifique com o *punk*. O mesmo também exalta o caráter contestador do movimento estudado antes de citar o anarquismo como rumo político e um possível panorama para se pensar o futuro.

*Punk*, a princípio assim, pra mim é algo contestador né, contestar a sociedade, contestar... Assim como no meu caso específico, o cara não tinha futuro, não tinha muita perspectiva coisa e tal, e assim a princípio o *punk* era isso pra nós, não ter futuro e tamo aí né. É com o que a gente se identificou né. Mas *punk* depois, pra mim passou a ser algo mais, como movimento, como política. Eu não consigo desassociar o *punk* da política, principalmente da política anarquista. Tem outras vertentes da esquerda, mas a minha é, assim com o que eu me identifico é com o anarquismo. (FERNANDES, 2021)

A relação intrínseca entre o *punk* e a anarquia é detalhada através do olhar de Chicão que vê no movimento estudado, importante papel na formação do movimento anarquista no Brasil.

[...] eu considero o movimento *punk* importantíssimo, tanto que uma das coisas que a ‘gente’ sempre fala, que existe uma semelhança entre o anarquismo especificista e o movimento *punk*, uma das coisas que eu sempre falo, o *punk* no Brasil, ele é responsável por manter a “chama” anarquista viva. Houveram pessoas que vieram e que não passaram pelo movimento *punk* com certeza, mas se pegar boa parte do anarquismo brasileiro hoje, ele provém do movimento *punk*. [...] como eu sempre digo pros colegas: “Eu acho que nós não somos *punks*, acho que não devemos ser *punks*, mas não dá pra negar”, não dá pra negar a importância do *punk* na somação de uma juventude, ele forma uma juventude de revoltados, revoltados no sentido positivo, aqueles que querem mudar o mundo, que querem construir um mundo melhor, e eu

acho que o *punk* ajuda nesse processo, ajuda a abrir essa discussão pra essa juventude, acho isso fundamental no movimento *punk*. (VARGAS, 2021)

O caráter contestatório do movimento *punk* também é reafirmado nas falas dos envolvidos com o fenômeno rio-grandino, como Cíntia Machado descreve, o *punk* “[...] ele é um elo contestatório, um movimento de contestação, de ruptura, chegou pra incomodar mesmo” (MACHADO, C., 2021). Sendo uma das características imutáveis no que tange as análises sobre o movimento *punk*, a “contestação” está presente desde o nascimento do movimento estudado, mudando apenas o seu alvo de acordo com o contexto e a localidade em que o mesmo ocorre. Seguindo o que Bivar (1982) afirma, que o *punk* “é não estar preocupado com usar a roupa certa ou dizer os clichês certos, mas pensar por si mesmo” (BIVAR, 1982. p. 86), está a fala de Martins, que afirma o caráter de conscientização e do movimento.

Para mim o *punk* é tu tentar sempre, de uma forma ou de outra, sair fora dessa engrenagem que a gente vive hoje, que é essa engrenagem capitalista, de dominação do homem sobre o homem, até mesmo dominação de máquinas, essa coisa toda. Então, pra mim o *punk* é isso, é tu sair fora de toda, ter uma visão crítica, porque o *punk* é crítico né cara, então tem que olhar as coisas com uma certa crítica assim e tentar ir atrás daquela informação não só de um lado, tentar ver os dois lados e tentar tirar uma conclusão. Pra mim *punk* é isso, é tu viver ele o dia a dia também, porque não é só, pra mim, tem a questão cultural que pra mim importa bastante assim, eu acho que é como uma cultura indígena, tem que resistir, enquanto visual, moicano, coturno, essa parada eu acho muito válido as pessoas que resistem ainda com o visual, e segue a vida assim. (MARTINS, 2021)

Seguindo o raciocínio exposto até aqui, está a fala de José Centeno, o Kaveira, que mostra novamente o poder de conscientizar do *punk*, que em sua visão, se dá de maneira brusca, desempenhando um “choque de realidade” em quem o recebe.

O *punk* pra mim é um “tijolaço” na sua cara. É uma coisa crua, seca e sem muito “mimimi<sup>34</sup>”, que vai te mostrar a realidade nua e crua, o estado de revolta do ser humano contra a atual situação que ele está presente vivendo e hoje em dia eu o vejo. Ao mesmo tempo, tudo é um rótulo, que se põe, se cria um rótulo ‘pras’ coisas, então eu digo, se *punk* é um rótulo, e eu prefiro assumir esse rótulo, que é algo, uma coisa contestatória e que vai de encontro à todas essas imposições que a gente, o ser humano está presenciando e vivendo, tanto a nível pessoal, quanto social entende. Então eu acho que é um estado mesmo de revolta do ser humano das atuais situações que ele vive, que ele é imposto. Ao mesmo tempo ele é uma coisa muito abrangente que não dá pra definir em uma coisa só (CENTENO, 2021).

---

<sup>34</sup> Sem muita conversa, sem muita discussão.

A importância da contestação do movimento estudado notabilizada pelos colaboradores até aqui fica evidente na fala de Tatiane Duarte que relaciona essa propriedade e destaca as possibilidades transformadoras da mesma, dentro de sua realidade.

Então, pra mim isso, não sei se é da época que eu recebi a palavra “*punk*” ou atualizada, tem uma coisa de “transgressivo”, pra mim, e de não querer cumprir as normas que são impostas. Então tem todo um contexto de rebeldia e de sair da estrutura formatada, embora que por horas e horas eu ache que possa entrar em outras estruturas, mas eu acho que essa é uma outra conversa, no sentido das questões do feminismo por exemplo e tal, mas eu acho que o *punk* tem essas relações de querer transgredir as regras vigentes assim, de uma estrutura capital, do capitalismo, da própria questão de mercado e todas essas outras relações que mais tem a ver com a política vigente assim. (DUARTE, 2021)

A revolta contra o *status quo* e a politização citadas pelos colaboradores também se fazem presentes nas letras das bandas rio-grandinas. A Ataque Epilético mostra tais características na música “Noite Infeliz”, presente na *demo* de 1989.

Ataque Epilético - Noite Infeliz (1989) (Glauco Caruso/Emerson Caruso/ Marcus Ferrari)

Mendigo bate à minha porta,  
 é dia de natal, me deseja felicidades,  
 passou o ano todo mal,  
 lagrima corre em seu rosto  
 numa tristeza animal,  
 mas dá um sorriso forçado,  
 diz que é natal,  
 relembra da miséria depois do carnaval,  
 mas diz que o ano próximo não vai ser igual,  
 sentado em seu canto sozinho outra vez,  
 relembra sua família,  
 revê-la talvez??

Noite infeliz, noite de desgraça,  
 e jesus, repousando sobre a cruz,  
 noite infeliz, noite de discórdia,  
 e jesus, repousando sobre a cruz.

E a revolta se mantém presente na década posterior como pode-se perceber ao analisar a letra de “Governo Fascista” (1995), que critica de forma direta as instituições governamentais e suas características mais vis, além de ironizar e o patriotismo e a própria imagem do país.

Escória - Governo Fascista (1995) (Martins)

Eles querem que você seja  
 Mais um patriota  
 Para ser mais um escravo  
 Da bandeira idiota  
 Por essa bandeira vejo guerras  
 Pessoas morrendo, os governantes vivendo  
 e nada acontecendo  
 Só vejo preconceito de cor e classe social  
 Podre nação, só desunião  
 Podre nação, só exploração  
 Podre nação só corrupção  
 Pessoas morrem em guerras  
 Por suas falsas fronteiras.

Tais elementos já não se fazem presentes na letra de “Pátria” da Ataque Epilético (1989), que mostra além do patriotismo, características anti-imperialistas e de mobilização em defesa do Brasil em sua composição.

Pátria - Ataque Epilético (1989) (Glauco Caruso/Emerson Caruso/ Marcus Ferrari)

Não culpem nossa pátria por vivermos muito mal,  
 pois quem vocês elegem administra muito mal,  
 a pátria é nossa terra e temos que cultivá-la,  
 arrancar pedras imperialistas para libertá-la,  
 nosso solo está gasto pelo imperialismo,  
 e temos que fertilizá-lo com sementes de patriotismo,

ô brasileiro lute pelo que é seu,  
 não deixe ninguém tomar posse da terra que você nasceu.

Law traz sua visão sobre o que é *punk*, especificamente o *punk* brasileiro, ligada a espontaneidade com que ocorre e é assimilado pela juventude, trazendo particularidades e idiossincrasias que fogem das originárias.

[...] uma manifestação artística que o jovem brasileiro se identificou a partir de uma escola supostamente original entre Londres e Nova York, e o brasileiro assimilou por

conta de toda a conjuntura que permitia na época, a rebeldia, a abertura, a potência do rock nacional, esse território que passa a ser inédito pro adolescente brasileiro que se chama “garagem” e nesses ambientes, rock de garagem e rolê com os amigos, e nesses ambientes reverberaram as camisetas pretas, a primeiras camisetas pretas, que reverbera essas informações que o jovem brasileiro podia ter. E usar preto, era o máximo de rebeldia, nada mais chocava, como choca até hoje. (TISSOT, 2021)

O mesmo entrevistado ainda complementa a visão expondo o que seria “o seu” *punk*:

O *punk* que eu comungo, e passei a acreditar, é o *punk* que começa com os dadaístas né, essa relação do *punk* primeiro como movimento de arte, antes de pensar que ele é somente um movimento musical, e não que música não seja arte, mas o movimento *punk* que eu entendo é aquele que arte é só mais uma das potenciais manifestações que o *punk* tem pra se expressar, [...] excluindo esses “gatilhos” capitalistas dá de tu pensar que sim, foi um movimento espontâneo, como a contracultura mostra que a história humana, essa história que a gente consegue “palatar”, ela é cheia de movimentos históricos feitos por pessoas que de alguma maneira criam grupos, obra de arte, pensamentos políticos, ou atitudes terroristas né, com muito fogo e pirotecnia e mudam a história, e o *punk* mudou a história de muita gente neste momento [...] (TISSOT, 2021)

Essas expectativas em torno da “aptidão” transformadora do movimento *punk*, acabam contrariando outras perspectivas criadas anteriormente, como a de Caiafa (1985) que afirma: “o *punk* veio para não salvar nada (nem a si mesmo) [...]” (1985, p. 9), isso é, uma das características mais marcantes do movimento estudado é justamente o seu desvinculamento de uma perspectiva otimista em relação ao futuro, porém em determinados momentos é colocado ao *punk* o protagonismo de “salvador”.

### 3.3 Ser *Punk* em Rio Grande

Aqui serão aprofundadas as questões expostas até o momento em relação a construção de uma possível identidade *punk* propriamente rio-grandina. Porém, antes disso, deve-se ter em mente que antes de se manifestar no indivíduo um princípio de formação de conformidade, nesse há uma identidade ligada ao seu local de convívio, pois como Candau (2011) explica:

É provável que os membros de uma mesma sociedade compartilhem as mesmas maneiras de estar no mundo (gestualidade, maneiras de dizer, maneiras de fazer etc.), adquiridas quando de sua socialização primeira, maneiras de estar no mundo que contribuem a defini-los e que memorizaram sem ter consciência, o que é o princípio mesmo de sua eficácia. (CANDAU, 2011. p. 26)

Justamente por conta da afirmação acima que se faz necessário estudar as diferentes particularidades expostas pelos colaboradores a respeito do que é “ser *punk* em Rio Grande”.

Através do cruzamento de narrativas, novamente foi possível o encontro de pontos de convergência e de afastamento entre os elementos apresentados nas falas dos entrevistados, algo esperado já que “A memória coletiva, como a identidade da qual ela é o combustível, não existe se não diferencialmente, em uma relação sempre mutável mantida com o outro.” (CANDAUI, 2011. p. 50)

A rebeldia, outra propriedade espontaneamente atribuída ao movimento estudado, se manifesta na visão dos colaboradores, nos momentos antes dos mesmos se identificarem como *punks*, assim como posteriormente, pois como afirma O’Hara (1993), “a rebeldia é uma das características inegáveis do *punk*” (1993, p. 42). Esse traço pode ser notado, através da fala de Oscar, que estava presente em sua juventude num período no qual não se cogitava a manifestação do que veria a ser movimento *punk*. Este ainda afirma que outra subcultura se emitia, que é o caso dos hippies, que também é conhecido pela sua contestação, só que pacífica.

[...] Rio Grande, esse período do final da década de 70 e início da década de 80, onde surgiram os *punks*, era uma cidade com perfil hippie, eu e meus amigos tínhamos o perfil hippie, a gente ia pra estrada a pedir carona. Apesar daquele visual, daquela aparência hippie, a gente ia em todos os festivais gaudérios, de música gaúcha, nós íamos a todos, de trem, de carona [...]. A gente viajava de carona pra esses festivais de música gaudéria todos né. O Sul da Terra que acontecia no Rio Grande do Sul também tive oportunidade de assistir, foi bem legal, foi evento único no Rio Grande do Sul, foi bem interessante. [...] Em seguida que eu montei o bar que já não era mais tão, aquele aspecto de hippie, mas tive essa tendência, pela trilha sonora, pela postura, pelo questionamento dos valores da sociedade, sempre fui muito contestador, até hoje, nunca fui de respeitar as coisas como elas são na realidade. (BORCHE, 2021)

Outro entrevistado que traz uma visão de fora a respeito da rebeldia é Enilson, que em sua fala expõe “com bons olhos” à rebeldia dos jovens que viriam a ser os *punks* rio-grandinos.

Depois vai ter um movimento *punk*, assim mais de tribo, já com o pessoal do Fabiano, do Lobão, com o Chicão junto, Fabiano, aí vão se juntar pra fumar ali no 13 de maio, não tinha aquelas coisas, ia todo mundo fumar um ali, e não sei o que, circulavam na volta do Getúlio, mas eu já era professor, eles são bem mais novos do que eu. Eles se vestiam de *punk*, escutavam as músicas, tinham aquelas bandas deles. Uma vez, eu já era diretor do Getúlio, e eu deixei umas bandas tocar lá, e tinha um gurizinho de uns 17 anos, e ele começou a cantar “papai Noel filha da puta, papai Noel filha da puta”, um arraso aquilo ali né. (POOL, 2021)

A desobediência oriunda da rebeldia também se faz presente na fala de Fabiano, que detalha seus momentos antes de se figurar dentro do fenômeno estudado. As relações de classes também ficam evidentes ao analisar o primeiro ato de revolta do entrevistado, que ao ser transportado para um ambiente de sociabilidade da classe média se vê obrigado a se “ajustar” perante as regras deste.

Em 1988 eu tinha uma calça muito velha, que eu usava rasgada lá na Vila Maria, eu tinha 11, 12 anos, e a minha mãe, era uma operária da fábrica do peixe, a gente era uma família muito pobre, morando no subúrbio em Rio Grande, e a minha mãe resolveu esconder, botar a calça fora, porque a minha mãe queria que eu andasse bem-vestido. Então ela comprou uma calça, naquela época se tinha aquelas calças jeans que se comprava, acho que na Pompéia, e a minha mãe tinha vergonha de que eu usasse qualquer roupa velha, porque pegava mal. Eu fui estudar num colégio do centro, eu ganhei uma bolsa, através da SAMEISA, os funcionários da Leal Santos pescados, eu ganhei uma bolsa pra estudar num colégio particular um ano, olha só. Sempre estudei em colégio público e naquele ano, a minha mãe com vergonha de que eu fizesse feio no meio da classe média, escondeu a calça, e a minha mãe saía pra trabalhar e eu pegava a calça, eu escondi essa calça dela. Quando a minha mãe chegava eu pegava a calça e botava uma outra calça, mas quando a mãe ‘tava’ trabalhando eu saía pra dar banda com a tal da calça rasgada. [...] (COSTA, 2021)

A rebeldia pré-*punk* de Law se reflete em sua relação com a educação e a instituição escola. O mesmo demonstra um deslocamento em relação a estrutura educacional, algo que infelizmente se faz presente em muitos jovens, gerando a evasão escolar que ocorre até os dias atuais<sup>35</sup>.

Eu sou formado no colégio Bibiano de Almeida no ensino fundamental, depois o ensino médio eu tentei o Lemos e depois o Getúlio Vargas, nenhum dos dois eu consegui concluir o ensino médio. Aí eu passei um tempo sem estudar, eu preferi trabalhar do que estudar né, até a primeira coisa que eu comprei com meu primeiro salário foi um baixo, até pelas circunstâncias da minha vida, trabalhar também era importante para ajudar a minha mãe, aí eu desonerava ela do fato de me manter "brincando de fazer o ensino médio", quando na verdade a educação estava completamente falida, pro meu "tesão" de vida como adolescente, o ensino médio não me interessava nada mais do que ficar na esquina, ou do Getúlio Vargas, ou do Lemos, aí parei de estudar fui logo trabalhar. (TISSOT, 2021)

A rebeldia de Tatiane Duarte se faz necessária, enquanto mulher jovem no contexto em que a mesma se encontrava. A entrevistada dá detalhes das repressões que envolviam o corpo feminino no período, e como o *punk* se mostrou como uma alternativa de fuga dessa conjuntura.

E depois a gente foi, eu e a minha irmã decidimos então sair de casa, porque era um momento de muita repressão, muita repressão com relação aos corpos femininos, todo mundo tinha medo da gravidez, a minha mãe tinha um baita medo, ela dizia: “o minha, não vai ficar grávida”, então tinha essa pressão assim, se tivesse amigos homens possivelmente ia ter aquela “função” da gravidez, então era um monstro que pairava. Nessa época rolou essa saída, rolou a repressão forte da minha mãe, e meu padrasto e um mês depois a gente saiu de casa, eu e minha irmã mais nova. A minha irmã mais

<sup>35</sup> Um dos dados que apresentou queda foi o percentual de crianças e adolescentes de 6 a 14 anos no Ensino Fundamental. Em 2019, o Rio Grande do Sul tinha 1,12 milhão de matriculados, o que representa 98,3% de todos os habitantes nessa faixa etária. Resultado melhor do que a média nacional daquele ano, de 98%. Em 2020, o número de matriculados caiu para 1,08 milhão, 97,6% da população de 6 a 14 anos. Desde 2012, o Rio Grande do Sul não registrava um percentual tão baixo do índice, que também foi menor do que a porcentagem nacional de 2020, estável nos 98%. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/desempenho-do-rs-foi-pior-do-que-a-media-brasileira-em-mais-da-metade-dos-indices-da-educacao-basica-em-2020/>. Acesso em: 25/01/2022.

nova tinha 13 anos (risos), e eu 16, menores de idade e saímos de casa. Fomos morar em Porto Alegre fugidas, numa casa de uns amigos que eram então de bandas [...] Então, meio que tudo “podia” e ao mesmo tempo não podia muita coisa. Aí tá, a gente ficou um ano fugidas, a minha mãe tentou entrar em contato com a gente, não rolou contato, a gente foi bastante... (DUARTE, 2021)

A rebeldia também é manifestada nas letras das músicas compostas, como é o exemplo da canção *Deixe-me viver* (1995), da banda Escória, presente na sua primeira demo.

Escória - *Deixe-me viver* (1995) (Juliano)

Eu não me importo  
 Com suas palavras  
 Eu não me importo  
 Se me chamas de vagabundo  
 Eu não me importo  
 Se dizem que sou imundo  
 Por que não cuida de sua vida  
 Que ela é tão sem graça e vazia  
 Deve ser uma merda  
 Pra você cuidar da minha?  
 Deixe-me viver!

É possível notar a rebeldia também na letra de *Aprendi a Odiar* (1995), também da banda Escória, que mostra que a tal característica pode se manifestar contra outras imposições, como o que é exposto na televisão, pregado pela Igreja ou outras instituições que segundo o olhar desses *punks*, são vistas como repressivas.

Escória - *Aprendi a odiar* (Juliano)

A polícia a me espancar  
 Aprendi a odiar  
 A tv a me manipular  
 Aprendi a odiar  
 Os políticos a nos roubar  
 Aprendi a odiar  
 A igreja a alienar  
 Aprendi a odiar  
 A repressão que tá no ar  
 Aprendi a odiar

A fuga de Tatiane, o deslocamento de Law, a insistência de Fabiano em usar suas roupas rasgadas, as canções, e todas as manifestações de rebeldia intrínsecas da juventude expostas aqui, compõem a identidade *punk* rio-grandina, pois a mesma se faz necessária para que haja, primeiramente, a identificação com o movimento *punk*.

Ela este implícita no significado do movimento e de sua música e suas letras. Quer a pessoa alcance o discernimento necessário para reconhecer realizações pessoais importantes ou não [...] São jovens que estão putos com as condições a sua volta – seja socialmente, musicalmente ou o que for. Para aquele que se ligam ao movimento – e não é preciso ser jovem –, essa rebeldia inicial se torna um impulso para a educação e mudança pessoais. (O’HARA, 1993. p. 42)

Visto que a anarquia está presente, segundo falas anteriores, na visão do que é *punk* de alguns dos colaboradores, o mesmo se faz presente nas ações que também constituem o “ser *punk*” em Rio Grande. Como afirma O’Hara (1993), “os *punks* se voltaram para o anarquismo como alternativa para o os sistemas existentes no mundo e para o contínuo ciclo de opressão que cada revolução traz” (1993, p. 43). Chicão, um dos *punks* mais ativos nas militâncias anarquistas na cidade, traz em sua fala um pouco de sua trajetória não coincidente com do movimento *punk*, já que o mesmo separa suas atuações, citando um “rompimento”.

Eu acabo entrando no movimento *punk* no começo da década de 90, logo em seguida ali, 95 eu entro na Universidade, vou pro movimento estudantil e a gente vai pra um congresso da UNE em 95 e vamos fazer uma reunião de estudantes libertários nesse congresso da UNE, nós arrumamos o espaço e fizemos uma reunião. E a partir dali começa a se discutir essa questão do *punk* dentro do anarquismo, existia algumas discussões nesse sentido. Posteriormente a isso vai surgir a FAG, que vai surgir ali no final da década de 90, eu não vou ser fundador, mas vou entrar logo em seguida, na Federação Anarquista Gaúcha, em 96, 97 se não me engano isso vai acontecer. Ali existe um rompimento com o movimento *punk*, a proposta da FAG é ser uma organização política e não uma organização cultural, porque o movimento *punk* ele é mais uma entidade cultural, e a proposta da FAG é ser um movimento político de atuação social e nesse sentido existe alguns rompimentos com o movimento *punk* (VARGAS, 2021).

A fala de Juliano complementa a de Chicão e traz mais detalhes a respeito da identificação com o anarquismo, além de também expor os canais de difusão política existentes no período, destacando a cidade de Pelotas.

[...]sempre foi contestatória, sempre pra nós *punk*, sempre foi contestação, sempre foi movimento com política anarquista, com “faça você mesmo”, com vê tudo que acontece aí e não ficar calado, se meter. E dependendo se tiver alternativas, mostrar que há alternativas, de fazer um mundo melhor. [...] eu principalmente tinha muito

contato, em 93 foi o ano que reforçou o *anarcopunk* no Brasil, [...], coisa que não tinha em Rio Grande antes de nós, tinha em Pelotas, a cena em Pelotas era *anarcopunk*, tinha a “Conflito Social”, tinha a “Cus”, tinha muita coisa, o pessoal era *anarcopunk*, e eu tinha contato direto. A gente começou a formar a nossa, digamos assim, a nossa galera, por idade, por proximidade de idade, um pouco depois, quem tinha na época, assim que, que tinha mais contato com isso tudo na época era o Chicão, andava no rolê com o Lobão também, mas o cara mais envolvido politicamente assim, aqui na cidade era o Chicão, e tinha o pessoal de Pelotas. [...] nós nos identificávamos com o *punk* e com o anarquismo, mas era por algumas coisas que..., mas nós nos identificávamos com coisas semelhantes, que foi uma coisa que teve bem forte nos anos 90 pra nós. (FERNANDES, 2021)

Além da anarquia, outra fonte de conscientização vinculada ao *punk* citada pelos entrevistados foi a própria música *punk* e suas letras. Afinal “desempregados, com restrito acesso à educação formal, sem perspectivas de vida e que não se sentem representados pela cultura popular, eram um campo extremamente fértil para as ideias que chegaram de fora” presentes nas canções que os provocaram (MILANI, 2010. p. 5). A fala de Fabiano Bode traz um conjunto de “despertares”, mas também traz um processo que pode ser observado em outras falas que é o distanciamento dos entrevistados em relação ao *heavy metal* ou *thrash*, justamente pela conscientização. Fabiano ainda expõe a questão da diferenciação de classe à tona, sua crescente politização, sua autopercepção em relação a sua condição social, e como vai gerando um outro olhar sobre o *metal* e seus consumidores e se aproximando definitivamente do *punk*.

Eu escutava muito *thrash*, [...], mas depois eu fui escutar mais *punk* mesmo. O processo de politização minha, ele me afasta um pouco do metal e me traz de cabeça pro *punk* entendeu, isso foi bem interessante pra mim. [...]uns amigos meus que moravam no Lar Gaúcho que eu chamava de “boys”, chamava os caras de “boy” porque os cara tudo assim, tinham camiseta da *Megaforce* e eu coitado era um “fudido” da Vila Maria que usava umas roupas tudo ‘fudida’, a única coisa que eu tinha igual a eles era o cabelo comprido, mas tirando isso [...] Pessoal do *thrash*, pessoal do cabelo comprido das bandas de *thrash* era tudo pessoal da classe média, que estudou em colégio particular e tal ou em boas escolas como o Juvenal Miller, mas o pessoal do *punk* mesmo, esse pessoal anterior a mim, era tudo gente ali da COHAB pra trás. A COHAB era um bairro vila municipal, fica a 40 minutos de caminhada do centro, de carro [...] Cara, se tu ‘vai’ te afastando do centro, é um “degradê”, a pobreza começa a aumentar, então o pessoal que era do *punk* ‘tava’ ligado mais com a COHAB, com a Municipal, o pessoal do centro era mais metal, então tu ‘faz’ uma análise disso tu vai ver uma diferenciação de classes. Há uma luta de classes implícita nesse movimento entendeu? Aí quando eu comecei a me ligar nisso, eu também fui catapultado pra dentro do *punk*, porque eu era pobre cara, eu era pobre, eu era da Vila Maria e ‘tava’ escutando metal com os “boy” no colégio, “que que tenho haver com isso aqui?” sabe, umas coisas babacas, eu não tenho nada a ver com isso cara. (COSTA, 2021)

Law traz reflexões em torno do *punk* rio-grandino, comentando pontos que sugerem uma diferenciação do mesmo em relação aos movimentos no restante do Brasil, apresentando

mais contribuições sobre os elementos que constituem essa possível identidade *punk* cidadina. Em alguns de seus pontos, este traz assim como Fabiano, a crítica ao *metal* e seu público. Este ainda aproveita para trazer a diferenciação entre as duas cenas *underground* de Rio Grande e Pelotas, afirmando que a primeira “é mais *punk*”.

[...] nós estamos falando da metade sul do Rio Grande do Sul e que de fato, quando a gente pega esse recorte Rio Grande-Pelotas-São José do Norte, isso nos torna exatamente assim *ipsis litteris*, longe demais das capitais, nós temos aqui um ambiente extremamente interessante que naquela época eu já escutava e sentia aquilo que diziam que Rio Grande era extremamente *punk*, e Pelotas extremamente “metal”, com as devidas proporções e com a capacidade que nós tínhamos naquele momento da história de ostentar esse tipo de rivalidade, tipo Inter e Grêmio, atravessou a ponte, “Áh! Em Rio Grande a galera sempre foi mais *punk*”, tinha essa relação com a zona industrial, com o porto, esse recorte da cidade é muito mais *punk* no Rio Grande, e metal, como o metal na minha cabeça sempre foi, é banda de rico né, de menino branco e rico ser rebelde, o metal que nada mais pelotense de esse recorte que tem até hoje, o *punk* gótico, o metal Pelotense, nada contra. Talvez eu tenha sido um pouco ácido né? (risos). (TISSOT, 2021)

Kaveira contribui com visão de Law ao trazer sua visão sobre a cena<sup>36</sup> de sua cidade.

Quando eu vi que já estava no meio do “caos” mesmo, já era lá por 87, 88, mas eu era muito fechado, falando de Pelotas, porque eu na cena começo lá, não tinha muita cena, as pessoas se conheciam, mas era cada um no seu canto isolado, e se tratando de *punk* era uma meia dúzia que ia se encontrar lá, até porque a própria cidade de Pelotas era mais metal mesmo, até hoje. (CENTENO, 2021)

É interessante notabilizar também as autopercepções dos entrevistados, tanto deles mesmos nessa “cena”, como do seu entendimento sobre a relação das cidades Rio Grande e Pelotas com o *punk* e o *metal*. Ao fazerem a interpretação destas cidades do sul, “sul” do Brasil, destacam particularidades e diferentes identidades de ambas as cidades que se correlacionam com tais culturas, o que na visão deles responde a questões econômicas e visões de mundo bem distintas de cada grupo. Traçam um paralelo com o histórico industrial da cidade de Rio Grande, e destacam o que entendem como uma elitização da população em Pelotas<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Termo usado comumente para se referir ao cenário artístico *underground*

<sup>37</sup> Os contínuos processos de transformação socioeconômica fazem com que a dinâmica espacial em Pelotas também passe por alterações, com o fim dos núcleos charqueadores e o advento de novas empresas econômicas que modificam a estrutura produtiva na cidade, que continua a se modificar no decorrer dos anos. A partir dos anos 1950, outras transformações consolidam a economia pelotense, com o advento do Setor Terciário, sobretudo no comércio urbano. Por fim, destacamos novamente a cidade de Pelotas na atualidade, desta vez enfocando os aspectos de sua economia, no que tange às suas peculiaridades, principais deficiências e potencialidades para o futuro em seu desenvolvimento econômico. Em suas dificuldades, encontrasse a falta de empreendimentos industriais na cidade e no município como um todo, anteriormente bem estruturada, mas que sofreu processo de decadência a partir dos anos 1950, tanto por motivos de escala local, quanto de escala nacional e internacional. Quanto às suas potencialidades, destacamos o polo educacional da cidade, com seus institutos técnicos e de ensino superior que, todos os anos, formam um grande contingente de pessoas especializadas em várias áreas, oriundos

Entretanto, se faz necessário refletir sobre tal elemento identitário do *punk* rio-grandino na visão dos entrevistados. Observa-se que eles referem à cidade vizinha com uma carga de preconceito ao homogeneizar aos jovens de Pelotas como “filhos de burgueses” que escutavam *metal* na época. Ante a necessidade de criar uma identidade do *punk* de Rio Grande e se diferenciar de outros com os quais se relacionaram se elaboram argumentos para marcar essas diferenças, mesmo se tais argumentos não apresentam sustento real ou não podem ser generalizados, pois deve-se ter em mente que “o trabalho da memória atua na construção da identidade do sujeito, é o trabalho de reapropriação e negociação que cada um deve fazer em relação a seu passado para chegar a sua própria individualidade” (CANDAUI, 2011. p. 16).

Por outro lado, Cleberson ao trazer as contribuições do *punk* e do “faça você mesmo”, explica como isso o relaciona com sua condição social, apontando que sua aproximação do *punk* se vincula com o fato de pertencer à classe trabalhadora, o que lhe permitiu superar as limitações impostas pela sua conjuntura econômica e fazer música. Novamente o entrevistado estabelece a diferenciação do *punk* com o *metal*, explicando que para fazer música associada ao último, no período, era preciso ter condições financeiras favoráveis.

o *punk* traz essa estética também, do “do it yourself”, do tu improvisar. Eu mesmo, eu consegui uma guitarra por 30 reais na época, com muito sacrifício, comprei do Martins, [...] E o meu pedal de distorção, eu fiz uma “enjambra<sup>38</sup>” no toca fitas, sabe o cabeçote do toca fitas? Se tu ‘ligar’ uma guitarra ali, ele é sensível, então ela distorce, meu pedal de distorção era feito com um toca fitas. Então era um rádio desse tamanho assim, e eu meti uns fios lá no cabeçote, amarrei, soldei, e ligava pra tocar e a guitarra entrava e ficava distorcido. Tanto que o primeiro show da M.I.O.M.A foi com esse toca fitas e a galera se escandalizou né, eu puxei um toca fitas e liguei. Era a forma de enjambra né, e a bateria também, muita tampa de panela, vidro de Nescafé usei como prato de bateria. E o *punk*, ele contempla isso, contempla essa improvisação, essas gambiarras, faz parte da estética *punk*, ao contrário do metal, o metal já era tido como um estilo de música de playboy né, eu gosto de metal, estou falando da época. Os “filhinhos de papai” tocavam metal e tal, e tinha os pedais bom pra fazer aquelas “coisinhas”<sup>39</sup> do metal né, tem que ter um pedal de distorção bom, pedaleira. Eu nunca tinha visto uma pedaleira na vida, então era na gambiarra mesmo. (MILÃO, 2021)

Alguns entrevistados trouxeram reflexões para além das trabalhadas até o momento sobre o que é “ser *punk*”, permitindo entender a identidade *punk* rio-grandina e como os entrevistados enxergam a mesma e sua forma de existirem enquanto *punks*.

---

tanto de Pelotas, quanto de várias cidades do estado gaúcho e de outros estados brasileiros. In: CONCEIÇÃO; CARVALHO; RAMOS; VIEIRA. p. 2)

<sup>38</sup> Consertar algo ou solucionar um problema prático de forma inusitada ou improvisada. Consultado em: 10/01/2021. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/enjambrado/>

<sup>39</sup> Riffs, solos elaborados e outras características da sonoridade do Metal.

Fabiano cita Jello Biafra<sup>40</sup> em uma descontraída autoafirmação sobre a razão do mesmo poder se auto considerar *punk*.

O Jello Biafra disse uma vez que o cara mais *punk* que ele conheceu era um hippie que morava numa montanha sem acesso a energia elétrica, e sem ter água encanada. O cara tomava água de riacho e vivia nas montanhas plantando a própria comida, foi o Jello Biafra que falou isso. Jello Biafra disse o seguinte, que aquele monte de cara de jaqueta de couro e moicano, e que andava em Los Angeles em 79 e 80 com ele, era a coisa mais plastificada do sistema, todo mundo aderiu. Então o Jello Biafra diz que *punk*, “*punk*” é o cara que rompeu completamente com o sistema. Depois eu fui ler o Henry David Thoreau, “Desobediência Civil”, e eu fui entender isso perfeitamente. Eu quero te dizer uma coisa, até 1984 eu morei, morei 7 anos numa casa no interior de Rio Grande, sem luz elétrica e sem água encanada, no meio do campo, sem vizinho, então assim, se o conceito do Jello Biafra é não ter acesso a sociedade, eu conheço isso melhor que todo mundo aqui, eu ‘to’ bem preparado pra viver. [...] eu comecei a sair em 92, em 91 eu era um cara que ouvia *heavy metal* e só saía de casa na rua de casa, eu fui criado na Vila Maria, na periferia, depois que eu fui descobrir que isso era a coisa mais *punk* do mundo, andar numa vila sem iluminação, sem pavimentação, eu andava lá. (COSTA, 2021)

Ronaldo ao falar do período em que se considerou *punk* reflete a respeito das razões que o fizeram se identificar com o fenômeno, citando a conscientização obtida na inserção do mesmo no movimento estudado influenciando a forma como enxergava a própria realidade. O entrevistado também faz críticas à atuação de auto-denominados *punks* que agem de maneira não condizente com o que o *punk* prega, segundo sua ótica.

Teve amigos meus que assim, ó de se “fardar de *punk*” e sair “oficialmente” pra fazer uma “coisa *punk*”, que era caminhar em cima de carro, os caras saíam fardado, suspensório de corrente, “não sei o que”, foram três meses assim, depois no outro dia eles estavam passando parafina no cabelo e pá, e eram “surfistas”, tá entendendo? Mas eu fui *punk* cara, de espírito e de vida. (GOLVANÇES, 2021)

Enílson Pool se autodenomina *punk*, mesmo não tendo participado ativamente do movimento estudado ou escutando músicas próprias do mesmo. Este se apropria de algumas das características discutidas até o presente para se situar “um *punk*”.

Eu nunca me reuni com o *punk*, eu sou um *punk*, mas eu só conheço Ratos de Porão, não conheço música de *punk*, eu gosto é de *Led Zeppelin* e *Jethro Tull*, mas eu sou *punk* cara, os cara que são *punk*, é o cara que não é ignorante, filho da classe operária, é o cara que anda de *skate* ou de a pé porque tem que economizar o dinheiro do metrô ou o dinheiro do ônibus pra comprar coisa mais útil, por exemplo uma garrafa de cachaça e um tubo de Coca-Cola pra fazer o tubão pra 6, 8 beber. É isso né amigão. Isso que me faz ligado ao *punk*, mas eu não sou, sou por ter tido o Bar do Meio, isso eu posso te responder. (POOL, 2021)

---

<sup>40</sup> Eric Reed Boucher, mais conhecido pelo nome artístico de Jello Biafra é um cantor e compositor de *Punk rock* e ativista político americano, ex-vocalista da banda Dead Kennedys e da Guantanamo School of Medicine.

É notável as reincidências da associação da conscientização e a ligação com a classe operária, como um elemento destacado dessa identidade *punk*, principalmente quando à realidade vivida, tal como expressa Lobão ao falar que “isso foi culminando na entrada dos nossos gostos, nossos jeitos, o nosso modo de ver o mundo, a própria repressão que nós já havíamos sofrendo da polícia”, afirmando ainda que o movimento foi consequência de tal conjuntura que propiciou para o surgimento de “pessoas que contestassem a ordem das coisas, mesmo sem a consciência necessária” (ZANELLA, 2021), que viriam a dar origem ao que se chamou movimento *punk*.

[...] começou com essa gurizada, não começou com moicano, ele começou com por nós sermos justamente todos da COHAB, filhos de operários das fabricas de adubo da barra, da FERTISUL, CRA, Manah, coisa e tal, nós tínhamos ou coturnos do exército ou botinas da FERTISUL. (ZANELLA, 2021)

Law fala um pouco a respeito sobre o que era agir enquanto *punk*, ao mencionar “que o *punk* brasileiro passa a chocar a sociedade pela exclusão da cor na cor, jaqueta de couro, roupas pretas, o preto que depois pra nós passa a ser associado ao gótico [...]” (TISSOT, 2021), pois segundo o mesmo, “O Brasil é carnavalesco por natureza, o Brasil é tropical, carnavalesco, a cor no Brasil é algo que é inerente ao imaginário do brasileiro, nós somos um país colorido e o *punk* brasileiro vai pro contrário” (TISSOT, 2022).

Martins ao falar sobre ser *punk* na atualidade<sup>41</sup>, menciona a filosofia e os elementos que compõem a sua existência enquanto *punk*, como o estilo de vida, a estética e maneira de enxergar o mundo ao seu redor.

quando eu era mais jovem eu pensava: “tem que ser *punk* assim, tem que andar de moicano o dia todo”, hoje em dia não cara, eu tenho uma visão bem diferente. Quando eu vou pra uma gig<sup>42</sup> eu boto o meu ‘jaco’<sup>43</sup>, quando eu vou sair boto a minha calça colada que é normal, estou sempre com ela, então praticamente já faz parte da minha vida a cultura *punk*, eu a vivo. Pra alguns que podem achar que, porque o *punk* assim, em cada região tem a sua particularidade né cara, Rio Grande tem um aspecto, uma visão de *punk*, de repente Porto Alegre já tem outro, então existe vários grupos de indivíduos que formam e cada um tem a sua visão. Pra mim *punk* é isso aí, é tu tentar sempre andar por fora do que é imposto e sempre ficar desconfiado das informações que chegam a ti, sempre tentar se informar bem. (MARTINS, 2021)

<sup>41</sup> Será melhor discutido no capítulo 5: Observando o *Punk* na atualidade.

<sup>42</sup> Show, tradução livre.

<sup>43</sup> Jaqueta. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/jaco/2168/>. Consultado em: 10/01/2022.

É interessante observar a fala de Ronaldo, que ao citar um evento pontual de sua juventude enquanto *punk*, traz o choque de percepções entre o que é “ser *punk*” em diferentes localidades e realidades. Ao comentar sobre

Tem um caso engraçado, que a gente foi pra Porto, ver o show do Venom, isso era dezembro de 86, e aí a gente tá no Ocidente, e deu uma briga com o pessoal metal sabe, com os ‘*punk*’ “fudido” assim, era uns 30... Aí a gente tá caminhando assim, eu e meu camarada, e eles vem “uh uh uh uh uh!”, correndo na nossa direção, os caras iam nos matar. [...]. Tu ‘vê’, mal os caras sabem, iam nos destruir, os *punks* de Porto, *hardcore* de Porto, sabe, e o cara era guri e *punk* dentro da cabeça [...] (GOLVANÇES, 2021)

É evidente ao analisar o relato que há uma discrepância entre as concepções e os discernimentos em torno da identidade *punk* rio-grandina e porto-alegrense, corroborando assim para entender que há então, uma visão distinta sobre o que é ser *punk*, e ela está entrelaçada com quem a expõe e interpreta. Como afirma Silva (2000):

[...] é crucial a adoção de uma teoria que descreva e explique o processo de *produção* da identidade e da diferença. Uma estratégia que simplesmente admita e reconheça o fato da diversidade torna-se incapaz de fornecer os instrumentos para questionar precisamente os mecanismos e as instituições que fixam as pessoas em determinadas identidades culturais e que as separam por meio da diferença cultural. Antes de tolerar, respeitar e admitir a diferença, é preciso explicar como ela é ativamente produzida. (SILVA, 2000. p. 99, grifos do autor)

O indivíduo que reflete sobre o que “é ser *punk*”, traz consigo elementos de sua existência, referências diversas oriundas de informações que circulavam nos ambientes estudados, além de interpretações entrelaçadas com o que a sua localidade, podendo-se concluir que o “ser *punk*” em Rio Grande se difere do “ser *punk*” nas diversas localidades em que o movimento se manifestou.

### 3.5 Visual *punk* rio-grandino

Sendo a estética um dos grandes diferenciais do *punk* em relação a outras contraculturas jovens, se considera importante trazer detalhes que abarcam o visual dos *punks* rio-grandinos através das falas dos colaboradores.

Enílson falou sobre a primeira vez que viu alguém “vestido de *punk*”, trajando roupas e acessórios, afirmando ser “um burguês fantasiado de uma cultura popular, era umas roupas

“tri<sup>44</sup>” chique, aquela jaqueta dele, aqueles ferros tudo brilhando, corrente” (POOL, 2021), todo de preto, ou seja, usando roupas de acordo com a estética do movimento aqui estudado. O relato do entrevistado faz emergir o retorno das reflexões que envolvem as conexões do movimento com o pertencimento deste à classe operária citadas reiteradas vezes por vários colaboradores, pois o que se percebe na narrativa de Pool é uma pessoa que, diferente do que foi visto até então, não fazia parte dos grupos sociais que são constantemente correlacionados com o movimento *punk* em Rio Grande, pelo contrário, se encontrava em uma condição economicamente abastada. Esse indivíduo, possivelmente tenha tido acesso ao *punk*, antes até da juventude trabalhada aqui, pois durante o período estudado, as informações vindas de outros países dependiam de um processo de “importação”, algo que era possível apenas para grupos sociais mais abastados. Tal processo se fez presente em diversas localidades do território brasileiro, como pode se notar através de Milani (2010) e seu estudo sobre o movimento no Brasil:

Filhos de diplomatas e de professores universitários faziam, com certa frequência, viagens ao exterior e falavam outras línguas, além do português, o que possibilitou que muitos deles tivessem contato com a cultura *punk* e a trouxessem para cá, na forma de ideias ou de discos. (MILANI, 2010. p. 5)

Nécio Turra Neto (2008), que ao analisar as cenas juvenis de Guarapuava – PR e suas sociabilidades, complementa a análise ao expor as modificações ocorridas dentro do movimento estudado e a conseqüente mudança no perfil dos identificados com o mesmo, algo que possivelmente ocorreu na cidade de Rio Grande, com os primeiros indivíduos que se “vestiram como *punks*” possuindo ideias antagônicas às expostas pela maioria dos entrevistados.

O visual comercializado perdeu sua capacidade de causar interferência. Houve uma racha no movimento a partir disso. [...] Ou seja, quando localmente o *punk* começou a se pensar como um movimento político, muitos dos que aderiram a essa cultura juvenil como mera diversão, não permaneceram, o que significou um refluxo daquela onda inicial. (NETO, 2008. p. 172, grifos do autor)

Marcus Ferrari em seu relato mostra que a estética *punk* de Rio Grande se distancia do estereótipo caricato normalmente atribuído a figura do *punk*, contribuindo com as reflexões trazidas até o momento, ao afirmar que ele e a Ataque Epilético “não usava a estética, não tinha moicano, não usava piercing, não usava tachinha”. (FERRARI, 2021). Lobão ainda dá mais detalhes sobre o visual adotado pela juventude naquele momento, expondo referências como o

---

<sup>44</sup> Gíria característica do Rio Grande do Sul, comumente usada para substituir a palavra “muito”.

*rock* de Brasília, destacando novamente a relação do mesmo com o proletariado rio-grandino do período.

[...] nosso vestuário naquele momento era: botina da Fertisul ou coturno, calça de brim e “casacão” de couro, de tergal, todo esse material, essa gabardine, então nós já tínhamos essa ideia de andarmos assim e em grupo, muito antes de ter moicano, muito antes. ‘Estava bem naquela ideia do rock nacional, “estouro” de Paralamas, de Titãs, coisa e tal, Ira!, enfim, Plebe Rude, enfim essas bandas do Distrito Federal que vieram antes dessa radicalização, certo. (ZANELLA ,2021)

Entretanto, Fabiano refere a seu visual com a intenção de chocar, além de ficar evidente seu contentamento ao provocar tal reação, marca da rebeldia jovem refletida anteriormente.

Eu me vejo um cara que usava um visual muito próximo do *punk*, eu tinha um cabelo comprido no meio das costas, mas ele era raspado a zero até aqui em baixo, parecia uma moicana, e quando eu prendia ficava igual uma moicana, quando eu estava em 93 no colégio uma professora dizia pra mim que nunca tinha visto uma coisa tão feia quanto cortar o cabelo daquele jeito, ela dizia pra mim: “pelo amor de deus, tu tinha um cabelo tão bonito e tu fez isso com o teu cabelo”, era o corte dos índio moicanos, então tu prendia aqui em cima e ficava zerado aqui do lado. (COSTA, 2021)

Como afirma Portelli (1997),” A primeira coisa que torna a história oral diferente, portanto, é aquela que nos conta menos sobre *eventos* e mais sobre *significados*” (1997, p. 91), ou seja, os elementos que constituem o visual considerado “*punk*” pelos adeptos do movimento ou pelos que o conhecem de outras formas são conjunto de reflexões em torno do tema “visual *punk*” e o que os entrevistados reconhecem como tal, ao mesmo tempo que também são projeções dos colaboradores sobre como enxergavam a si mesmos naquele período.

#### 4. O *UNDERGROUND* RIO-GRANDINO E SUA IMPORTÂNCIA PARA O MOVIMENTO.

“Sua cabeça dói, não consegue pensar  
As quatro paredes a lhe massacrar  
Daria tudo pra ver o que acontece lá fora  
Mesmo sabendo que não iria suportar essa  
Rotina (rotina)”

**Inocentes** - Rotina<sup>45</sup>

Nesse capítulo serão feitas reflexões em torno do *underground* rio-grandino, seus espaços de sociabilidade, suas problemáticas e como todos esses elementos constituem o processo de formação e promoção do movimento *punk* na cidade. É importante salientar aqui que essa relação benéfica é recíproca do *punk* para com o a cena<sup>46</sup>, já que a mesma se enriquece culturalmente com o movimento estudado e suas características.

A prática do “faça você mesmo” consiste resumidamente em encontrar meios para divulgar um trabalho, no caso, musical. É parecido, muitas vezes, com a própria postura do movimento *underground* [...]. Todavia, parece ser mais uma intensificação das práticas adotadas pelo *under*. (GINJO, 2016. p. 5, grifos do autor)

É importante iniciar as discussões desse capítulo expondo algumas visões dos entrevistados a respeito da “expressão” *underground*, sobre o cenário em si e a relação destes com a mesma. Law fala sobre seu elo com as histórias em quadrinhos, ao afirmar que “a palavra *underground* pro meu ouvido sempre foi um “tesão”, eu primeiro conheci *underground* a partir daquele discurso “quadrinho *underground* norte-americano dos anos 60” (TISSOT, 2021)

Oscar Borche, possui também uma relação íntima com o *underground* da cidade, primeiramente por ter sido responsável pela promoção do mesmo sendo dono dos locais “Vivace” e “A Floresta”, e, como foi visto anteriormente, por ter vivenciado a cena antes do período estudado. Borche traz sua interpretação das contribuições do movimento *punk* para com o *under*<sup>47</sup>, vendo de maneira benéfica o impacto que o movimento causa naturalmente por onde

---

<sup>45</sup> Música do mini-LP “Pânico em SP”, lançado em 1986 e gravado no estúdio Mosh, em São Paulo.

<sup>46</sup> Termo comumente usado para se referir ao cenário *underground* artístico.

<sup>47</sup> Abreviação de *underground*. Forma como é referenciado entre os que participam do mesmo.

passa, principalmente pela mudança de mentalidade que o mesmo trouxe, se afastando da praticada pelo movimento hippie.

Na realidade eu acho que o *punk* veio se contrapor à cultura *underground* que tinha, o movimento hippie né, mais o movimento hippie e aquela coisa de “paz e amor”, o *punk* não tinha essa coisa de “paz e amor”, era mais atitude, causa em outra “vibe<sup>48</sup>”, bem no contraponto, essa contracultura do movimento hippie. Enquanto os hippies achavam que podiam mudar o mundo pela paz e pelo amor, os *punks* achavam que não tinha jeito, era pancada mesmo, na paz e o amor não tinha mais solução. E de certa forma, eu acho que não posso discordar deles, a gente vive num mundo tão maluco que, que não dá pra discordar, não sei. Eu sei que a paz e o amor realmente mudam, mas até que ponto? (BORCHE, 2021)

Ainda sobre o cenário pré-*punk* do *underground* de Rio Grande, é importante destacar uma natureza da cidade pouco explorada pelo presente trabalho até o momento: o seu vínculo com a música e com as artes em geral. O porto da cidade, trouxe o desenvolvimento industrial e econômico, assim como também o fez com a cultura, pois é através do mesmo que vão se integrar a sociedade rio-grandina diversas manifestações artísticas e políticas.

Os imigrantes europeus desempenharam papel de grande importância na ampliação e diversificação das ofertas de entretenimento na cidade: os alemães com seu clube de atiradores, sociedades dramáticas e concertos musicais; os italianos com suas bandas e orquestras, os portugueses com várias sociedades dramáticas e conjuntos musicais, assim como outras contribuições de variadas origens étnicas. Clubes e sociedades bailantes fundados e frequentados por imigrantes, logo passaram a atrair os rio-grandinos. As datas cívicas de seus países de origem eram comemoradas festivamente, movimentando a sociedade local. O intenso intercâmbio cultural decorrente das muitas etnias fixadas na cidade, auferiam-na ares cosmopolitas. [...] Integrando-se à tradição luso-brasileira, os estrangeiros enriqueceram-na com seus empréstimos culturais, como já ocorrera com os africanos e os indígenas. (BITTENCOURT, 1999. p. 74)

Com isso posto, volta-se a atenção para a fala dos entrevistados sobre essa visão entrelaçada da cidade com a música e as artes em geral. Enílson frisa que essa herança musical vai para além do movimento estudado destacando o *underground* de Rio Grande e a importância cultural do mesmo para a cidade.

Rio Grande [...], é uma cidade de extrema musicalidade, e assim, [...] gerações anteriores a minha, eles escutavam *rock n' roll* pelas rádios de Montevideo e Buenos Aires, e tiravam de ouvido pela rádio AM. Então eles tocavam aqui Beatles, e até coisas anteriores, tiradas de ouvido de um rádio com chiados, e assim, os músicos de

---

<sup>48</sup> Essa gíria pode ser usada em diferentes contextos para se referir à sensação que alguém tem em relação a algo. Por exemplo, pessoas que gostam do estilo musical reggae, afirmam que ao escutar a música sentem uma “vibe positiva”, ou seja, “vibrações positivas” a partir daquilo que ouvem. In: <https://www.significados.com.br/vibe/>. Acesso em: 10/01/2022.

Rio Grande são famosos, e sempre teve o *rock n' roll* e o *underground* na cidade sendo muito fortes, bandas importantes, bandas de nível estadual, um movimento forte mesmo. E sempre houve um *underground* que assim, tinha um tempo que quando fizeram as primeiras FEARG, as FEARG na realidade eram umas feira de artesanato de verdade com os artesões aí, *hippies* e mais alguma coisinha que outra, mas o que “era mesmo”, era os shows de rock, das bandas da cidade, as múltiplas, Rio Grande tinha muita, muita banda, e aquelas bandas iam lá tocar, cada um tinha seus amigos, e tava todo mundo lá, vendo todo mundo tocar, todo mundo assistindo todo mundo, isso que é o verdadeiro movimento cultural da cidade. (POOL, 2021)

Renato Machado usa a expressão “cidade musical” para expressar essa correlação de Rio Grande com a música exposta até o momento. O entrevistado traz o panorama da década de 1950, relatando o interesse da juventude do período na música *rock*, além de também destaque a importância do porto da cidade para o processo aqui apresentado.

[...] essa cidade é musical, o porquê ela é musical., vai de uma gama, do sujeito que toca samba, dos chorinhos das décadas de 50, das valsas, inclusive compositores que faziam isso aí, faziam composições, não simplesmente tocavam, mas faziam composições, conheci vários deles, inclusive na minha família. [...] E assim, com relação à música pop, a música rock, isso na década de..., os anos 50 por aí, já havia aqui alguns jovens que já estavam’ sacando, recebiam discos pelo Porto, tinha acesso à música pelo Porto, e já estavam bastante interessados e começaram a tocar rock aqui na cidade, de uma certa forma inicial, creio eu que talvez não fosse autoral, com cover<sup>49</sup> né, não tenho conhecimento de eles terem feitos trabalhos autorais. [...]. (MACHADO, 2021)

O mesmo entrevistado fornece reflexões em torno do *underground* de Rio Grande, ao trazer detalhes, tão ricos quanto os anteriores, sobre o mesmo, agora nos anos 1970. É notável o surgimento de uma vanguarda musical na cidade no período, mesmo com o contexto nada favorável para a proliferação de um gênero musical como o *rock*. Machado, como músico e rio-grandino, acrescenta informações sobre o ambiente musical da cidade, evocando uma memória nostálgica, como um “anseio por algo do passado, esse que pode ser por determinados eventos, pessoas, perspectivas. Além disso, nostalgia é uma experiência universal que se manifesta durante toda a duração da vida” (DESTRI; LIMA, 2020. p. 4378).

O entrevistado apresenta em seu relato as contribuições desses artistas, além de expor mais detalhes a respeito do convívio dos mesmos com a ditadura civil militar na cidade, como por exemplo quando fala que a década foi boa para quem gostava de *rock* pois havia grande quantidade de trabalhos autorais notáveis, mesmo com a cidade sendo uma zona de segurança nacional, com repressão bastante eficaz. Segundo o entrevistado, é possível notar o caráter feroz

---

<sup>49</sup> Cover (lê-se câvar) é um termo em inglês que caracteriza a versão que uma pessoa ou um grupo faz de um artista, cantor ou banda famosa. Consiste na gravação de uma música que já foi originalmente gravada por outro músico, por exemplo. In: <https://www.significados.com.br/cover/>. Acesso em: 20/02/2022.

e provocante nas letras das músicas citadas pois “, [...] já dava pra ver um tipo de letras bastante visceral, bastante rock, músicas que iam na veia, atingiam a veia do estilo” (MACHADO, 2021). Ao analisar duas canções compostas no período por grupos ou artistas não *punks*, percebe-se que no *underground* da cidade anterior ao surgimento do movimento estudado, já se estava produzindo material com elementos que fariam parte da estética *punk* rio-grandina.

Esquina (sem ano) (Ângelo Vigo e Bebeco Garcia)

Esquina Do Cerco, Do Seco  
 Da Navalha Suja, Do Sangue  
 Esquina Do Terno, Do Inverno  
 Do Cheiro Do Mato, Do Assalto  
 Dos Que Vão E Vêm (Não Vêem).  
 Dos Quase Inocentes Dementes.  
 Esquina De Todos (Sombras E Estrondo)  
 Me Deste Guarida (Quem Não Teve Uma Esquina Na Vida?)  
 Esquina Maldita, Bendita Sejas.  
 Contigo Fiz Planos, Comigo Viveste O Melhor  
 Desses Maus Desenganos.

Na letra da música “no osso e no aço” (sem ano) é possível também notar, além da riqueza lírica de seus executores, a presença da mesma agressividade e a subversividade ao tratar de assuntos como frustração e suicídio.

No osso e no aço (sem ano) (Ângelo Vígo e Bebeco Garcia)

Vou vivendo bem como pode ver  
 Tentando espantar meus fantasmas  
 Nunca conseguindo, a vida é assim mesmo  
 É um gosto ruim na boca  
 É uma tristeza tão grande  
 Você sabe como é, também vive, também tem  
 o gosto dolorido das pauladas do destino  
 Você também não tem asas, só vontade só vontade  
 Mas é assim que se vive  
 Dando soco em faca de ponta  
 Levando tudo no osso e no aço  
 Botando a corda no pescoço

E apertando bem o laço  
E apertando bem o laço.

O colaborador reflete sobre as circunstâncias que envolvem a propagação musical do período e que se sucedeu, resultando no surgimento do movimento estudado, ao afirmar que “[...] eu acho que por ser uma cidade portuária e por ter toda uma certa tradição de uma cidade portuária, do casamento entre o rock, a rock e o cosmopolitismo da cidade que acabou surgindo essas coisas” (MACHADO, 2021). Ainda refletindo sobre os momentos anteriores ao surgimento do *punk* na cidade, Oscar traz à lembrança da figura de Flavio Guimarães<sup>50</sup>, artista rio-grandino que, segundo o entrevistado, possuía atitudes que podem ser consideradas “*punk*” antes do mesmo vir a surgir na cidade.

Flavio era um cara que tinha muita atitude né cara, e quando eu falo pra ti, que as pessoas que tinham algumas atitudes, que eram *punk* antes dos *punks* surgirem, o Flavio era um cara que tinha postura e atitudes extremamente *punk*, antes mesmo de se ouvir falar em *punk* em Rio Grande né, embora já existisse, nos Estados Unidos, na Inglaterra já existiam movimento *punk*, mas aqui não existia, não tinha chegado nada ainda, pelo menos em Rio Grande, pelo menos que eu lembre né Matheus. (BORCHE, 2021)

É curioso de se pensar que esse momento da cidade se assemelha ao que os estudiosos do fenômeno trabalhado chamam de “proto-*punk*”<sup>51</sup>, um período em que existiram bandas cujas canções e posturas se assemelham ao da manifestação cultural do *punk*, chegando a serem chamadas de as bandas que “deram origem” ao gênero musical e conseqüentemente influenciaram no surgimento do movimento. Exemplos dessas são os *Stooges*<sup>52</sup> e seu vocalista, Iggy Pop, e o MC5<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Artista rio-grandino já falecido e citado por muitos entrevistados. Guimarães é referenciado como figura importante no cenário musical de Rio Grande. Infelizmente não foi possível obter mais informações a respeito do mesmo.

<sup>51</sup> Proto-*Punk* refere-se a um pequeno grupo de bandas revolucionárias, em grande parte incategorizáveis, que começaram a surgir no final dos anos de 1960, até ao ponto em que o próprio *Punk* se tornou um fenômeno (por volta de 1975-76). Obviamente, nenhum destes artistas podia ser classificado como proto-*Punk* até muito depois do facto; nunca foi um movimento coeso, nem havia um som proto-*Punk* facilmente identificável que fizesse os seus artistas parecerem relacionados na altura. O que liga o proto-*Punk* é uma certa sensibilidade provocadora que não se enquadrava na contracultura prevalecente da época. In: <https://www.allmusic.com/subgenre/proto-Punk-ma0000005021>. Acesso em: 10/03/2022.

<sup>52</sup> Foi uma banda de *rock* americana formada em Ann Arbor, Michigan em 1967 pelo cantor Iggy Pop, o guitarrista Ron Asheton, o baterista Scott Asheton e o baixista Dave Alexander. Inicialmente tocando um estilo bruto e primitivo de *rock and roll*, a banda vendeu poucos discos em sua encarnação original e ganhou reputação por suas performances de confronto, que muitas vezes envolviam atos de automutilação de Iggy Pop.

<sup>53</sup> Foi uma banda de *rock* americana de Lincoln Park, Michigan, formada em 1963.

Basta dar uma olhada nos radicais dos anos 60 – e não estou falando dos hippies, que se contentavam em pôr uma flor no cabelo e pedir trocado em São Francisco – para perceber sua paixão pelo *rock* e o vínculo da música com sua política. Desde os Panteras Negras, que se apaixonaram por Bob Dylan em Oakland, Califórnia, até o Pantera Branca John Sinclair e sus irmãos do MC5 pedindo uma revolução armada em Michigan, esse pessoal todo reconhecia e apreciava o poder do *rock* como música do povo. (O’HARA, 1993. p. 30)

Ao falar sobre a transição de décadas, Renato narra sobre o surgimento das primeiras bandas *punk* da cidade e como a crescente efervescência artística do momento fez com que houvesse cada vez mais procura por espaços que abrissem as portas para a expressão desses novos artistas.

Mas em 70 isso já não era mais a mesma coisa e esse “caldo” eu acho que ele ajudou, até por uma tradição musical da cidade, não poderia faltar um gênero musical tão expressivo quanto o *punk*. Me surpreendeu, te falo que me surpreendeu, quando na AMURG quando a gente tava lá, quando as bandas foram nos procurar pra se apresentar e a gente evidentemente apoiou integralmente a ideia, o espaço era pra aquilo. Era um espaço, um espaço anarquico né, e envolvia todos os setores que queriam participar, não havia um tipo de “você não pode” e coisa e tal, então... E curiosamente, o pessoal de outros setores, o pessoal mais velho ia lá pra assistir porque havia um bar lá no fundo, então eles iam pra assistir o show de banda de *hardcore* e outras bandas de rock que tiveram lá [...] (MACHADO, 2021).

Um dos espaços que iria cumprir com essa demanda seria a Associação de Músicos e Poetas de Rio Grande, a AMURG, espaço responsável por propiciar as primeiras materializações do que veria a se tornar o movimento *punk* rio-grandino, além de também ter sido um ambiente fértil para difusão de outras manifestações artísticas e intelectuais na cidade, como pode ser notado na fala de Renato:

Em fevereiro de 85, havia um movimento de busca de espaço pra atuar, porque tava surgindo uma série de bandas, bandas autorais, de rock e também de *hardcore*, de *punk*, [...] Aí surgiu a ideia de se criar, de se alugar um espaço, [...] se fundou uma associação chamada AMURG, que era Associação de Músicos e Poetas de Rio Grande [...]. A AMURG funcionou de agosto de 1987 até fevereiro de 1989 e nesse período aconteceram vários shows, várias atividades culturais, financiamento de livros, shows que iam desde apresentações de voz e violão e também choro, musica popular, bossa nova, o pessoal da bossa nova ia lá ensaiar porque tinha palco, tinha cadeiras, cadeiras de cinema, tinha tudo ali, tinha um piano, palco, iluminação. Aí vários shows de grupos, eu cheguei até a tomar nota de bandas de *hardcore* que se apresentaram lá também. (MACHADO, 2021)

Conforme o apontado pelos entrevistados houve um crescimento na quantidade de espaços que promoviam shows, paralelamente com o surgimento da AMURG. Glauco Caruso também fala da ampliação da quantidade de grupos musicais no período ao mencionar que “tinha a Associação dos Músicos de Rio Grande que tinha um “mini teatrinho” fantástico, se

não me falha a memória[...]. A FURG abria espaço, foram surgindo bares e “buracos” que são os melhores lugares sempre, tinha show na casa “dos outros” também, essas coisas” (CARUSO, 2021). Renato também colabora ao enaltecer também o Anfiteatro da FURG como também sendo responsável por essa promoção de espaços que os artistas rio-grandinos usufruíram durante o período.

[...] muitos shows ocorreram lá, e a própria Universidade, ela produzia através da maestra Janice Miller, parece que todas as sextas feiras tinha um evento lá musical. Se eu for lembrar por um outro colega, ele citou que todas as sextas feiras haviam um evento musical e isso evidentemente ajudou muito. (MACHADO, 2021)

Enílson Pool destaca igualmente o papel do Anfiteatro e seu incentivo à música e cultura em geral, afirmando ainda que o mesmo foi peça chave do *underground* de Rio Grande no período.

O IFRS, o Instituto Federal, aquilo ali de verdade é a mão de todo o *underground* de Rio Grande. Porque ali, ainda por cima, ali tinha proteção federal, a reitoria sempre, todos os reitores desde os mais de direita, sempre consideraram importantes as manifestações culturais, nunca teve censura, reprimenda, era só o pessoal organizar, chegar ali e pedir o espaço, marcava o espaço, organizava, e tu arrecadava ali dinheiro pra isso, pra aquilo, e vinha gente de tudo que era lugar assistir show, sempre vinha várias bandas tocar, ali iam bandas de tudo né. Tinha muitos espaços na cidade. [...] o anfiteatro é tudo pro mundo *underground* de Rio Grande, principalmente pro *rock n' roll*, mas pra todo *underground* em geral. (POOL, 2021)

Lobão expõe um pouco mais do cenário musical e dos espaços que estavam a surgir no período, com detalhes sobre os bares e as facilidades que estes traziam para a juventude do período, como maior acessibilidade a bens de consumo, nesse caso, se tratando da juventude *punk*, destaca-se a bebida. O mesmo também destaca a importância da AMURG.

Em 88 nós tínhamos algumas casas aqui na cidade, era época dos bares noturnos que funcionavam em esquinas, então eram aqueles típicos barzinhos que tu chegavas, tudo nos escuros e tinha uma luzinha verde embaixo do balcão, um sonzinho rolando ambiente, e tomava, naquele tempo não se tinha dinheiro pra beber, então a ‘gente’ tomava uma dose de vodka entre cinco, seis. Abriram alguns espaços ‘pra’ música ao vivo, nós tínhamos a AMURG, Associação de músicos de Rio Grande, do Marquinhos Chave, ficava na General Câmara, ali ela dava shows *punk* às quintas feiras á noite, se não me engano. (ZANELLA, 2021)

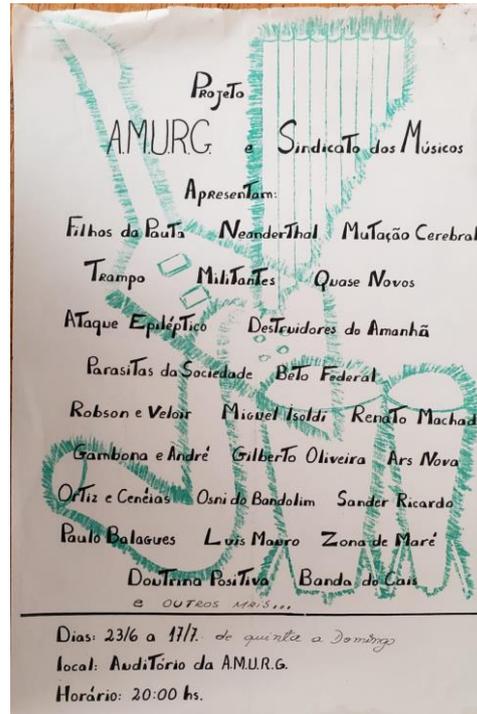
A partir do exposto e de informações prévias ao começo desta pesquisa notou-se a existência de uma suposta “primeira onda” anterior à apresentada neste trabalho; bandas como os “Militantes” e os “Destruidores do Amanhã”, formam parte das primeiras bandas de *punk-rock* de Rio Grande. No entanto, devido à falta de fontes e a ausência de entrevistados que

possivelmente trariam mais informações sobre esse momento, as informações obtidas se apresentam ainda incompletas.

Era final de 85, início de 86 isso, e eu vejo um cara de moicano levantado, de coturno e todo de brim, jaqueta e calça de brim, com uma camisa branca por baixo. Eu achei aquilo fantástico, mas nunca identifiquei quem era, “quem era?”. Aí eu fui a descobrir que aquele cara ali era o “Queléo”, ex-guitarrista dos “Militantes”, por sinal, primeira banda *punk* de Rio Grande, *punk-rock*, criada no Exército brasileiro. Então podemos dizer que como movimento, não se começa conosco, mas se começa com outras pessoas disfarçadamente (ZANELLA, 2021)

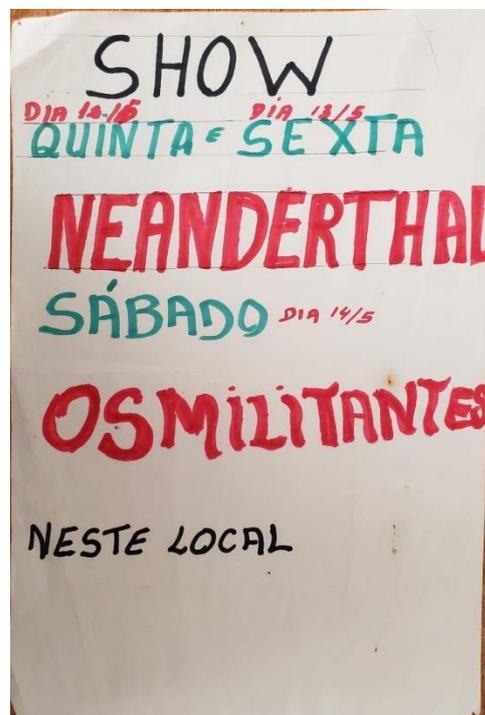
O que há são apenas menções a essas bandas e seus integrantes, cartazes de shows das mesmas, mas nada, que de fato, possa contribuir para a afirmação de que houve uma “primeira fase” do movimento *punk*. Percebeu-se apenas a existência de grupos que tocavam *punk-rock*, ou possuíam sonoridade aproximada a esta, num determinado período anterior à formação protagonizada pela juventude aqui exposta. Outro fator que contribuí para o afirmado é que, nenhum membro das bandas citadas é mencionado por ter composto os momentos aqui trabalhados. Renato Machado, mencionou essas bandas ao falar sobre os primeiros grupos *punk* que se apresentaram na AMURG. Os cartazes expostos a seguir também evidenciam o que foi dito anteriormente ao referir ao “faça você mesmo”, ou seja os elaboraram com os materiais e possibilidades com as que contavam no momento. Os cartazes expõem também um pouco da pluralidade de bandas que estavam surgindo no momento e de artistas que o *underground* rio-grandino possuía na década de 1980. É correto afirmar que tal ambiente, com características de auto-gestão e promoção cultural, se apresentava como um solo fértil para desenvolvimento de movimentos como o *punk*.

**Figura 4.** Cartaz de Show da AMURG com bandas e artistas rio-grandinos.



**Fonte:** Acervo pessoal de Renato da Costa Machado. Sem ano.

**Figura 5.** Cartaz de show na AMURG.



**Fonte:** Acervo pessoal de Renato da Costa Machado. Sem ano.

A transição da “juventude *hippie*” para a futura “juventude *punk*” mencionado anteriormente é destacado por Ronaldo Gonçalves, que tocou na banda Nosferatu, citada por Renato como uma das primeiras bandas a se apresentarem na AMURG. Ronaldo afirma que o momento em que as primeiras bandas de *punk* estavam surgindo “o *underground* ainda tinha muito “aquela” coisa do “bicho grilo”, do hippie que estava envelhecendo, que estava morrendo” e que sua banda surge fazendo covers de banda de *punk rock* ao mesmo tempo que carregava a sonoridade do *metal*, com os primeiros discos do Iron Maiden sendo citados novamente como referência. Glauco, afirma ainda que “não foi só o *punk* que surgiu. ‘Teve’ um “boom” de bandas nos anos 80. Em Rio Grande tinha mais de uma centena de bandas, surgiram bares e lugares pra tocar” (CARUSO, 2021). Ronaldo também dá mais detalhes sobre o crescimento da cena *underground* da cidade e o surgimento de novas bandas, ao mesmo tempo que reflete sobre seu trajeto musical. É interessante notar que o entrevistado fala sobre a ausência de politização nos *punks* que estavam a surgir, justificada também pela idade dos integrantes. A seguir explica:

[...] com essa banda “Nosferatu”, a gente fez uns shows bem *punk* mesmo com a banda, daí a banda acaba e a gente segue pra outro rumo, eu saio da banda e a gente forma a banda “Panzer”, a “Panzer” foi metal e *punk* junto. Aí tu via nascendo um movimento, uma geração que por incrível que pareça, um anos ou dois mais novos, já tínhamos 15, 16, e a gurizada de 14 estava vindo mais voltada só pro *punk* mesmo, os Coelhinhos Peludos, essa gurizada que a gente estava falando lá da Cohab, o Lobão e a gurizada, uns já morreram, direcionado só pro *punk* sabe, *punk* no musical, sensacional mesmo, não se via muita politização naquilo ali, mas é coisa de 14, 16 anos que tu vai evoluir né, os guris eram sensacionais. (GONÇALVES, 2021)

Marcus Ferrari complementa a visão de Ronaldo em relação ao caráter político dos primeiros anos do *punk* em Rio Grande.

Na verdade, [...] finalzinho dos anos 80, os *punks* aqui em Rio Grande não era aquela coisa da panfletagem, do “vamos pra rua fazer conscientização”, dizer o que é errado. A nossa consciência estava nas letras e depois daí que a gente começou, aí eu comecei a entender o *punk*, que a gente começou a ver que tinha. Aí começou a surgir outras bandas, outras pessoas, o grupo começou a aumentar, e aí começou a surgir essas coisas, a surgir essas ideias. (FERRARI, 2021)

O entrevistado dá mais detalhes da cena *underground* da cidade no momento do surgimento da Ataque Epilético, afirmando que as bandas de *metal* estavam “consolidadas”, ou seja, a presença das mesmas era marcante no período. É interessante que Marcus ainda cita a banda de Ronaldo na época. Este expõe em sua fala a visão de um *underground* marcado por

uma diversidade musical.

[...] quando a gente já surgiu com a banda, com a Ataque Epilético, o metal já estava consolidado aqui na cidade, já tinha as bandas de metal, a Nosferatu, Neandertal, já tinha umas bandas assim. E no fim, a gente tocava com essas bandas. A gente tocava muito com a banda Irmandade, que era uma banda de Thrash Metal, a gente abria show pra eles, quer dizer, quando a gente tocava, não ia só a galera *punk*, ia todo mundo. (FERRARI, 2021)

Ao analisar o cenário *underground punk* da cidade de Teresina – PI, Silva destaca aspectos semelhantes ao que acontecia em Rio Grande com o *metal* e os *headbangers*<sup>54</sup> predominantes. É notável que assim como ocorrido no cenário rio-grandino, na cidade piauiense o convívio entres os grupos também foi marcado pela amistosidade e colaboração mútua<sup>55</sup>.

[...] antes mesmo de aparecerem os primeiros *punks*, o metal já havia se constituído com força na juventude da cidade e muitas pessoas que adentraram no universo do *anarcopunk* vivenciaram inicialmente a estética extrema do metal, bem como dividiram espaços de sociabilidade e mantiveram entre si um espírito de união e colaboração mútua (SILVA, 2016. p. 28, grifo do autor)

Essa mesma diversificação também é visível através de Ênio, que ao falar sobre sua relação com a música e sua visão do *underground* do período, afirma que “nós andávamos juntos, nós éramos ali no mesmo grupo metaleiros, *punks*, todos juntos, a pessoa gostava de rock, pessoas que queriam aprender a tocar instrumentos, pessoas que não sabiam o que queriam, mas estavam ali [...]” (PEREIRA, 2021). Ênio ainda comenta sobre esses primeiros anos de agitação das bandas de *punk* na cidade como sendo esporádicos, podendo-se concluir que ainda não existia uma articulação “*punk*” propriamente dita, se destacando assim o *underground* musical da cidade.

Então eu não ia, eu era menino, tinha 14, 15 anos, aí quando eu comecei a ir mesmo foi por volta de 86, comecei por volta disso, em eventos *underground* porque *punk*, *punk* mesmo havia uma banda ou outra, havia a Sobreviventes do Caos, tinha a Película Suburbana que era de São Jose do Norte, algumas bandas assim esparsas, mas não dá pra falar do “movimento”, eventos exclusivamente *punks*, eram eventos *underground* [...], era um cenário muito “restrito”, com pouca gente atuando[...] (PEREIRA, 2021)

<sup>54</sup> *Headbangers* são sujeitos que apreciam o *metal* pesado e adjacentes. O termo surgiu do fato de que nos shows esses sujeitos literalmente “batiam cabeça” para as músicas. Possuem um visual bem específico: costumam se vestir de preto, ter cabelos compridos e usarem coturnos. (SILVA, 2016. p. 28)

<sup>55</sup> Ao decorrer do capítulo, percebe-se que o cenário de amistosidade não era algo coeso, e que o cenário *underground* do período foi marcado por conflitos com diferentes motivações, sendo uma delas, a rivalidade entre *headbangers* e *Punks*.

Rio Grande, se tratando de uma cidade cuja extensão territorial, mesmo não se equiparando às grandes capitais, gerava uma segregação<sup>56</sup> que obedecia a sua expansão urbana, existindo diversos espaços para a manifestação do *punk* (algo que nem sempre era percebido pelos protagonistas na época) onde existiram outras bandas que estavam se formando paralelamente no período, como é o caso das bandas do bairro COHAB II.

[...] tem uma galera aí que é contemporânea a minha, eu por exemplo, sou uns 4, 5 anos mais novo que o Lobão, então eu sou de uma geração posterior, [...], tem ali 87, 88 o Resistência Suburbana do pessoal do Lobão, Eskina de Igreja em 89 que era a banda do Candango, tem a Ataque Epilético do Marquinhos, eu não peguei praticamente nada disso, por que essa gente, enquanto eles estavam no *punk*, eu ainda estava no rock nacional indo pra “discotequinha” sábado de tarde, eu pegava as discoteca “mingau” pra escutar Titãs, Legião Urbana, TNT, Cascavelettes, era o que eu gostava. (COSTA, 2021)

As bandas do período possuem importância ímpar, seja pelo caráter vanguardista, isso é, por serem as que começaram a dar características de “movimento” para o *punk* em Rio Grande, ou pelo impacto que as tiveram nas gerações subsequentes. Um pouco disso se observa na fala de Ferrari.

E todo mundo era essa mesma coisa, não tinha o que fazer na cidade, não tinha muita alternativa. E quando a gente começou a ver o *punk* que era “faça você mesmo”, três acordes, o som mais fácil de se ter acesso, [...] a gente conseguiu se inserir como banda *punk*, com as nossas letras de protesto, dentro da cena da cidade. A gente tinha público, as vezes a gente tocava com outras bandas. Tinha uma receptividade, [...]. Mas com certeza acrescentou sim, a gente acrescentou alguma coisa, porque a gente estava trazendo um “novo”. Muita gurizada se identificou com a gente. (FERRARI, 2021)

Outra característica do contexto, no que tange às manifestações culturais e políticas na cidade, está na participação ativa do Partido Verde enquanto promotor de eventos que proporcionavam oportunidades para as bandas locais, como as de *punk rock*. Lobão menciona os eventos do partido, além de outras casas de shows.

Nós tínhamos os encontros do Partido Verde na praça Tamandaré, aos domingos à tarde, e que também colocavam banda *punk* pra tocar. Nós tínhamos outros bares, como o *Woodstock*, que funcionava na esquina do Juvenal Miller com Andrade Neves, era um bar que também tinha encontros de banda *punk* e banda de metal nas noites de sexta[...] (ZANELLA, 2021)

---

<sup>56</sup> Exposta no capítulo 2.

Em um dos shows organizados pelo PV, a banda Ataque Epilético, que como visto anteriormente, possuía letras carregadas de conscientização em relação a causa ambiental, se apresentou no evento em comemoração do Dia do Meio Ambiente, este marcado também por manifestações de pessoas ligadas ao movimento/causa ecológica da cidade, segundo reportagem encontrada, proporcionar a uma banda de *punk rock* a visibilidade pública de uma apresentação fora das ambientações do *underground*, e com público composto por indivíduos com ideias políticas semelhantes. Ao analisar a única reportagem encontrada sobre o evento, foi notado também, que a matéria não faz menção ao Partido Verde, tampouco a banda Ataque Epilético, somente a expressão “*punk*” e “*hardcore*”, sendo essa última um claro equívoco na tentativa de se referenciar ao *Hardcore*<sup>57</sup>. Na imagem da reportagem exposta abaixo, também pode ser percebido a presença de um indivíduo usando moicano, algo que pode ser interpretado como uma possível presença de um público para além dos manifestantes citados anteriormente, com outros jovens que se identificavam com o *punk* e sua estética e que estavam lá para prestigiar a banda Ataque Epilético.

---

<sup>57</sup> *Hardcore Punk* refere-se a cena musical surgida internacionalmente através da "segunda onda do *Punk*", no final da década de 1970, e mais comumente a um estilo de *Punk rock* considerado ainda mais rápido e agressivo. Normalmente, o *hardcore* costuma ser aplicado para classificar subgêneros musicais do *rock and roll*, como o *hardcore Punk*, o *hardcore* melódico, o *Post-Hardcore*, entre outros. Definição disponível em: <https://www.significados.com.br/hardcore/>. Acesso em: 10/01/2022.

**Figura 6.** Reportagem sobre as comemorações do Dia do Meio Ambiente.



**Fonte:** Jornal Agora do dia 8 de junho de 1988.

Marcus Ferrari dá mais detalhes a respeito do show e sobre as atitudes rebeldes que acompanharam a banda no palco, além de suas consequências.

A gente fez um show no Dia do Meio Ambiente, não lembro agora se é 88 ou 89, a gente tocou na frente da Prefeitura, num show promovido pelo Partido Verde. [...] o Glauco, vocalista da banda, me pegou o microfone e primeira coisa ele começou a xingar a galera, os políticos, “cambada de sem-vergonha”. Desligaram a nossa energia, o pessoal do Partido Verde fez uma corrente lá, eles ligaram e seguiu o show. [...] me lembro que depois daquele show a gente saiu do palco, um monte de gente, “isso mesmo”, “que legal”, “tem que bater de frente com os caras”, “papapapapa”, uma coisa assim, não foi uma coisa muito forte, que levasse a “a veio a polícia tirar a gente”, não. (FERRARI, 2021)

Glauco também detalha a apresentação da banda, igualmente destacando as ações de rebeldia, porém com detalhes que se diferem dos de Ferrari por apresentar uma postura mais agressiva.

O Ataque Epilético em 88, a ‘gente’ tocou no show de fundação do Partido Verde, olha que “loucura<sup>58</sup>”, nós anarquistas, mas era uma oportunidade de tocar, e o Lumbraz, um dos fundadores, que era nosso vizinho, nos chamou, era músico também. [...], foi nosso primeiro show, ainda ‘num’ daqueles coretos militares verdes

<sup>58</sup> A expressão “loucura” usada pelo entrevistado possui o significado de “empolgante”, demonstrando o entusiasmo do mesmo.

e amarelos, nojentíssimos. Fiz questão de dar um “pataço<sup>59</sup>” ali na hora de sair pra quebrar um pedaço, causou um desconforto inclusive. (CARUSO, 2021).

Kaveira evidencia, ao falar sobre a primeira vez em que viajou para a Rio Grande, a preponderância das figuras vinculadas ao *punk* da cidade, Lobão e Rato, além da importância desses para a divulgação de eventos no *underground* da cidade.

A virada de década de 1980 para 1990 marcou a intensificação das atividades do *underground* rio-grandino, surgimento de novas bandas e novas pessoas que viriam a participar desse processo. Law que viveu o *underground* da cidade vizinha de Pelotas durante os primeiros anos de agitação do movimento *punk* em Rio Grande, ao retornar para sua cidade natal percebe a intensificação da cena da nova década.

Cara, eu chego em Rio Grande e em seguida tem “FCS” gravando a fita demo, [...] Então eu vivi muitas coisas da cena *punk* rio-grandino dos anos 90 porque eu me tornei amigo e comecei a dar “rolê” com quem naquela época dizia que fazia música *punk*, várias bandas, não tem banda dos anos 90 que tu me citar agora, que eu não te diga que fui amigo, fui e sou potencialmente até hoje amigo. [...], fiz também a capa da primeira demo da “Escória” [...]. (TISSOT, 2021)

Dentre os eventos que ocorreram no período, destaca-se o “Point Rock”, organizado por Irene Klofa, e sua irmã Fátima, que segundo a entrevistada foi a sua porta de entrada para o *underground* da cidade. Esse show contou com a presença dos entrevistados Lobão e Chicão, além da participação de outros *punks* da cidade de Pelotas. É possível notar a destacável união entre os envolvidos com o *underground* ao se analisar a fala de Irene.

Depois mesmo, no *punk*, eu fui começar a ter mais contato em ‘92, quando nós decidimos fazer uma festa no “Caixeiral<sup>60</sup>”, eu e minhas amigas. Só que nessa festa era pra ser algo mais voltado ao grunge, porque na época o grunge era muito forte né, tudo, e os skatistas né. [...], aí teve um contato local que menosprezou a ideia e queria colocar banda famosa da cidade, e não “a gente quer uma coisa mais voltada ao nosso público, aí bem que sem querer, eu estava querendo fazer uma coisa “*underground*” num clube de nome famoso, que era o Caixeiral. [...] Então, o Chicão era de uma banda, a banda Infecção, que era a banda do Zanella né - o Lobão, do Regis, do Português. [...], o cache era uma garrafa de Whiskey então, era o que estava certo, e a gente tinha que correr atrás de bebida, vender ingresso e era uma época que não existia internet, então a divulgação era nas ruas, era patrocínio, ir nos lugares, enfim. A banda Infecção na época conhecia uns meninos de Pelotas, o Fronha, daí quando a gente viu virou uma festa *punk*, então o “Point Rock” virou uma festa *punk*. Começou assim, ali a gente começou uma amizade, a gente começou a se envolver mais. (KLOFA, 2021)

<sup>59</sup> Chute.

<sup>60</sup> Fundado em 1895, sua elegante sede localizada à rua Marechal Floriano Peixoto foi inaugurada em 1912. Atualmente na localidade resta apenas a fachada do prédio onde um dia foi o clube.

O material gráfico fornecido pela entrevistada, além de seu relato sobre o evento “*Point Rock*”, demonstra o valor dessa lembrança para Irene. Ao visualizar a figura 7, percebe-se que a organização da festa é motivo de orgulho para a colaboradora e ela faz questão de mostrar isso ao falar sobre o mesmo. O fato de guardar um simples ingresso até os dias de hoje, como pode ser visualizado na figura 8 é outro elemento que demonstra o valor dessa lembrança. O evento foi importante para outros indivíduos, como é o caso de Marcio André Ezequiel de Mello, que apesar de não compor o corpo de entrevistados, colaborou com a foto do flyer que guardou e está exposta na figura 9 a seguir.

**Figura 7.** Irene Klofa e Fátima Klofa. Atrás o cartaz do Point Rock, no Caixeiral.



**Fonte:** Acervo pessoal de Irene Klofa. Rio Grande - RS, 1993.

**Figura 8.** Ingresso do evento “Point Rock”.



**Fonte:** Acervo pessoal de Irene Klofa. 02 de outubro de 1993

Figura 9. Flyer do evento “Point Rock”.



Fonte: Acervo pessoal de Marcio André Ezequiel de Mello. 02 de outubro de 1993.

Destaca-se o caráter fomentador do *underground* rio-grandino e seu papel ao oferecer alternativas de espaços para a divulgação e promoção de bandas e artistas que fogem do padrão normativo comumente encontrados em locais e eventos elitizados.

Nós do *underground*, nunca conseguia fazer parte de alguma coisa, era quase que a gente tinha que pagar pra tocar em algum lugar, porque não tinha, e principalmente porque a gente era muito defensor de música própria. Enquanto essas bandas estavam fazendo covers de um e de outro, a gente já estava querendo fazer uma coisa mais própria, então isso que eu conheço algumas pessoas das “panelas” ... Então era muito difícil, pra quem era do meio *underground* era muito difícil. (KLOFA, 2021)

Dentre esses espaços alternativos de exposição que compõem os inúmeros *undergrounds*, destaca-se o bar 22, que segundo aos entrevistados, se tratava de um prostíbulo localizado na zona portuária de Rio Grande. Em determinado momento, de maneira até irônica, segundo o relato de Marcus Ferrari, o local se aproveitou de um dos eventos considerados exclusivistas como é segundo ele a FEARG, para ampliação do público que era previamente esperado.

[...] no bar 22 durante uma das Festas do Mar, lá no meio da festa era tipo um prostíbulo e tal, e a gente chegou lá e o cara abriu o espaço pra nós e deu. Todo mundo ia ali, porque na noite que a gente tocava ali, nós e outras bandas, era noite de Festa do Mar, e uma das ruazinhas tinha esses bares. [...] eu toquei com outras bandas,

também toquei indie rock, toquei com *Tangerines*, [...] eu tocava em evento assim, FEARG, Festa do Mar. Na FEARG eu toquei com a Pesadelo 186. Esses eventos maiores eram difíceis de a gente entrar, na FEARG mesmo, como a gente conhecia quem organizava ficava mais fácil, e a gente surpreendia. (FERRARI, 2021)

Cleberon dá mais detalhes sobre o local ao confirmar que o mesmo era um prostíbulo, menos em noite de apresentações, pois as mulheres que ali exerciam suas atividades não se faziam presentes. Menciona que sobre o Bar 22: “o lugar era perfeito [...] aquela beira de cais, aqueles prédios antigos, e em um daqueles prédios antigos uma “boca”<sup>61</sup>. A importância cultural do espaço fica evidente ao falar que se apresentavam frequentemente ali, e que o “lugar recebeu até bandas de Porto Alegre<sup>62</sup>, do tipo a No Rest, e a banda dos amigos do João Carteiro, que era a Unidos pelo Ódio” (MILÃO, 2021). Na foto disponibilizada pelo entrevistado nota-se as particularidades estéticas de alguns desses lugares que recebiam apresentações de bandas *punks* em Rio Grande, ao mesmo tempo que apresenta um contraste de realidade em relação ao clube Caixeral citado anteriormente, que era um espaço “elitizado” no qual se contava com recursos para a realização dos shows. Essa disparidade remete a reafirmação de uma das características do *punk* e do próprio *underground*, a de que pouco importa as características dos espaços disponíveis, o que interessa é ter um espaço para tais manifestações artísticas.

**Figura 10.** Apresentação da banda Desgracia no bar 22.



**Fonte:** Acervo pessoal de Cleberon Milão. 1998.

Law dá mais detalhes da efervescência artística e do crescimento da presença *punk* dentro do cenário *underground* da cidade, ao comentar novamente sobre o seu retorno à Rio Grande. Expressou que o *under* naquele período proporcionava um encontro com uma ampla

<sup>61</sup> Gíria usada para se referir a um prostíbulo.

<sup>62</sup> Foi encontrado registro audiovisual do show. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FfiW-oQk2Q8>. Acesso em: 04/09/2021.

variedade de bandas e outros indivíduos com gostos, visões políticas e outras características semelhantes das deles. A cidade e seus bares e locais se transformaram nos centros de sociabilidade desses *punks* que na época buscavam lugares para se expressar artística, política e visualmente.

No decorrer da década, o crescimento do *underground* e do *punk* em Rio Grande foi contínuo, figuras como as do Lobão e do Chicão serão muito significativas e destacadas por vários entrevistados.

Por sua parte Martins traz o início de sua caminhada ao mesmo tempo em que cita locais de sociabilidade do *underground* rio-grandino que o mesmo frequentou e que hoje lembra como espaços que juntavam, que unia àquela juventude rebelde. É importante destacar que o clube Caixeiral é novamente citado.

Eu comecei a dar meus primeiros rolê assim foi em 96 por aí, nos primeiros eventos que eu fui foi no Caixeiral que tinha, no 585 prive, Pizzaria do Marcão [...] era uns espaços bem legais que o pessoal fazia, [...], a gente estava a recém descobrindo as coisas assim, então era uma coisa que naquele período, o *underground* era uma coisa mais unida assim, era todo mundo junto, todo mundo colava junto, ia nos evento junto, então era bem massa assim. (MARTINS, 2021)

Juliano, que junto com Martins iria formar a banda Escória posteriormente, fala sobre o que o atraiu para o *punk* enquanto detalha as movimentações realizadas para a organização de eventos no período, destacando as dificuldades e como iam resolvendo as coisas para poder tocar.

O “faça você mesmo” que foi desde o início, não esperar por nada, se nós fosse esperar por alguém, nós não ‘fazia’ show, nós não ‘tinha’ banda, nós não ‘fazia’ nada. Nós ‘saia’ a pedir patrocínio em tudo que é lugar pra juntar dinheiro e fazer o show, “botamos teu nome no cartaz” e coisa e tal, aí nós ‘fazia’ os ‘show’. Pedia palheta emprestada, pedi palheta emprestada pra meio mundo, tá ligado? As coisas assim. (FERNANDES, 2021)

Martins descreveu o processo de amadurecimento que passou e como isso o ajudou na atuação dentro do *underground* da cidade. É notável uma mudança de mentalidade, principalmente ao analisar o caráter caritativo dos eventos organizados pelo entrevistado.

[...] depois desse período de 97, 96 [...] já em 98, 99 a gente já estava bem mais maduro, sabendo bem mais, até organizando eventos, a gente fez alguns eventos, praticamente todos os eventos que rolavam aqui era evento beneficente, então era

muito evento que a gente arrecadava rango<sup>63</sup> pra Casa de Menor<sup>64</sup>, essas coisas né. (MARTINS, 2021)

Entretanto Irene mencionou a ausência dessa particularidade no movimento em momentos anteriores ao afirmar não ter visto nenhum tipo de mobilização e que “não via muito uma agenda comunitária vinda desse mundo musical *punk*, a gente via, as nossas letras eram contanto as coisas que estavam acontecendo [...]” (KLOFA, 2021). Destacou que o protesto se restringia ao campo das letras. Marcus Ferrari é ainda mais afirmativo na presente questão ao associar o processo de mudança na atuação para algo mais associado ao bem-estar social com o surgimento da banda Escória.

[...] eram poucas as coisas que aconteciam nesse sentido do movimento *punk*, aí depois, quando começou a surgir a banda Escória, aí começou a ter mais [...] eles tinham essa consciência mais política assim, já mais visual, a estética, iam para rua, faziam “panfletão<sup>65</sup>” e essas coisas. (FERRARI, 2021)

Através da fala de Juliano (apelidado de Incubado), é evidenciado que os indivíduos que antes haviam feito parte, ou até contribuído para o surgimento e consolidação do movimento *punk* na cidade, passaram a fazer um desserviço para este. O entrevistado denuncia em seu relato o desencorajamento da velha guarda para com a nova juventude que começava a querer seguir seus passos, pois os mesmos já se encontravam inseridos em outros meios, como o *Crossover* e *thrash metal*, “eles diziam que não eram mais *punk*”, e passaram a afirmar coisas como “*punk* não leva a nada”, “deixa de ser *punk*”, porém tais atos não foram o suficiente para que houvesse a desistência, pois segundo Juliano, ele e seus companheiros eram *punk*, e foram a banda que “voltou a impulsionar o *hardcore punk* em Rio Grande novamente”. (FERNANDES, 2021)

Fica evidente o papel importante que a banda Escória, seus integrantes e pessoas que acompanhavam a banda, desempenharam para com o movimento estudado. Esses indivíduos reafirmam uma identidade que começava a se dissipar entre os que um dia se identificaram com o movimento, passando a realizar shows, ações solidárias e de conscientização e gravando

---

<sup>63</sup> Gíria usada para se referenciar a comida; alimentos.

<sup>64</sup> A Casa do Menor de Rio Grande é uma ONG dedicada ao acolhimento e cuidado para com adolescentes que estão em situação de vulnerabilidade. In: <https://www.jornalriogrande.com/Pagina/433/Entrevista-Eduarda-Xavier-coordenadora-da-Casa-do-Menor-Rio-Grande>. Acesso em: 20/02/2022.

<sup>65</sup> Gíria usada para se referir ao ato de distribuir panfletos, comumente usado dentro de movimentos com caráter de conscientização, assim como o próprio movimento *Punk*.

músicas, algo que, segundo Incubado, não era feito pelas bandas do primeiro momento do *punk* de Rio Grande.

É possível notar a complexificação que o *underground* rio-grandino alcança juntamente com o movimento *punk* da cidade ao analisar os relatos, reflexões e fontes complementárias apresentadas até o momento. Através dessas pode-se atribuir definições e características para ambas as manifestações, além de enfatizar contradições e outros contrastes. O que se conclui é que seria impossível analisar o movimento *punk* de Rio Grande sem o fazer em conjunto com o cenário que o fez possível, podendo se afirmar que não seria praticável o movimento estudado sem os espaços e elementos que compõem o *underground* citadino. Como afirma Law, “*Sim, existe um underground em Rio Grande, com muita gente que fez muita coisa potencialmente importante que eu espero que seja preservado*” (TISSOT, 2021).

Finalizando este ponto é importante destacar que várias as letras de músicas e cartazes do período pré-movimento *punk* rio-grandino foram disponibilizadas pelo entrevistado Renato Machado, cuja preservação do material até os dias atuais possibilitou apresentar no presente estudo fontes complementares que contribuíram de maneira única para a análise aqui feita até então. Além desses, os documentos do período ditatorial também fazem parte de seu acervo. A preservação de todos os materiais apresentados e os que ainda serão trabalhados ao decorrer da leitura, foi de extrema importância para a presente pesquisa.

#### **4.1 Espaços de sociabilidade do *Underground***

Dentro do *underground* rio-grandino se destacam alguns espaços que se encontravam para além dos destinados exclusivamente para apresentações musicais, ou seja, eram locais, “points” onde os indivíduos podiam se encontrar para socializar e dividir as experiências que os espaços de sociabilidade têm a oferecer. Com isso dito, entende-se que esses lugares acabam por formando suas próprias “sociedades”, compreendendo-as a partir da visão de Simmel (1983):

[...] "sociedade" propriamente dita é estar com um outro, para um outro, contra um outro que, através de veículos dos impulsos ou dos propósitos, forma e desenvolve os conteúdos e os interesses materiais ou individuais. As formas nas quais resulta esse processo ganham vida própria. São liberadas de todos os laços com os conteúdos; existem por si mesmas e pelo fascínio que difundem pela própria liberação destes laços. É isto precisamente a que chamamos de sociabilidade. (SIMMEL, 1983. p. 170, grifos do autor)

Os locais de encontro fazem parte do cotidiano da juventude rio-grandina desde antes da concepção do movimento estudado. Oscar Borsche, que antes de ser conhecido como dono dos bares Vivace e A Floresta, era frequentador da noite rio-grandina enquanto jovem, contribui com detalhes sobre os locais que o mesmo recorria para que ocorresse os momentos de confraternização e socialização.

A gente andava muito de bar em bar, ficava nas esquinas bebendo, no Dog 7, que eu acho que existe ainda, a gente ficava até, ia ‘pras’ conveniência de posto pra pegar bebida e ficava nas ruas, nas praças, na beira do cais, que era um lugar bem preferido mesmo. Mas tinha uma efervescência bem grande, tinha muito movimento. Em bares assim, na Zaloni, tinha o Zeppelin, teve o Feribanda na Silva Paes, os 100 comentários do Paulinho, [...] era referência na época. (BORCHE, 2021)

É interessante notar que alguns desses espaços não se encontram enquanto estabelecimentos com propósitos relacionados ao evento da socialização, mas que recebem esse significado e passam a fazer parte do conjunto “locais de sociabilidade do *underground*”, afinal “o *underground* ocorre e está aonde for possível ocorrer a reunião do grupo, podendo ser ao som de fita, com apresentação de bandas ou simplesmente um lugar para beber e conversar” (SILVA, 2016. p. 35). Dentro dessa lógica, está também o relato de Lobão, que ao descrever a importância dos espaços aqui trabalhados, também menciona locais alternativos como sendo “*points*”.

Sim, com certeza foram porque deram voz, deram vez e voz ‘pra’ uma gurizada que não tinha onde se encontrar, o encontro nosso, por nós sermos muito, não gosto muito de usar essa palavra “*underground*”, por nós sermos muito antissociais, por assim dizer, nós nos encontrávamos na esquina do cemitério, atrás da onde era a Quero-Quero, ali tinha os trilhos, entre as duas praças na República, ali era nosso lugar de encontro, nós nos encontrávamos na praça da Santa Casa onde tem um busto de um soldado, nós nos reunimos em frente ao posto 4 no Canalete, lugares assim. Nós nos encontrávamos assim, atrás do Juvenal Miller, naquela escadinha do anfiteatro, e por aí ia, até pela própria falta de lugares. (ZANELLA, 2021)

Juntamente com os locais da urbe que são ressignificados pelo *underground* estão os bares que tinham como propósito o acolhimento dessa juventude, com donos que tinham a mentalidade próxima a de seu público e assim se tornavam capazes de oferecer um espaço próspero e afável, dentro do que era esperado pelos seus frequentadores.

Os *punks* possuem, dessa maneira, uma relação de afetividade com a cidade. O espaço urbano não é apenas um local de passagem, mas um ambiente de contato, de sensações e de aventuras. O *punk* ocupa a cidade de forma intensa no sentido de que suas percepções sobre o cotidiano e as situações por ele vividas ressignificam a cidade a cada nova caminhada (MUSSE; REIS. 2018, p. 543).

O Bar do Meio<sup>66</sup> de Enílson Pool foi um exemplo de espaço cuja importância cultural foi destacada frequentemente pelos entrevistados, como pode-se observar ao decorrer do texto, e isso se dá devido as suas particularidades que faziam com que o bar se tornasse a referência que foi. Ao falar sobre as motivações que o fizeram iniciar o Meio, o entrevistado cita o seu envolvimento com a política e a sua situação financeira instável, já que sua companheira estava esperando seu filho e se fazia necessário a realização de uma atividade econômica alternativa à função de professor, além de também ser uma forma de se aproximar da juventude.

Tanto eu como o Oscar, a gente tinha uma proposta definida. [...], eu não tinha noção do tamanho do que a gente estava fazendo, mas num determinado momento eu percebi que a gente estava fazendo uma coisa diferente e marcante, mas não tinha noção. A minha noção era permitir que as “pinta” ficassem num espaço escutando som e curtindo uns aos outros com pouca grana, mas era, chegava lá com uma moeda de 25 e tomava um martelo de cachaça e fumava um “palheiro<sup>67</sup>”, e daqui a pouco chegava alguém e te pagava uma cerveja, todo mundo podia ficar, não precisavam de dinheiro pra conviver uns com os outros, essa era a essência da proposta. (POOL, 2021).

Ronaldo expõe um pouco das atividades rotineiras do Bar do Meio quando menciona que o mesmo “oferecia um espaço pra tu ir pra lá com uma viola, um *punk*, uma gurizada que andava junto de fazerem um som e conversar”, ao mesmo tempo que também expõe o contexto repressivo ao comentar que “*daqui a pouco já chegava a polícia e começava a “paulera”, te dando um “ataque” pra tudo [...]*” (GOLÇALVES, 2021).

Incubado também contribui para a reconstrução das narrativas envolvendo o bar ao destacar a importância do mesmo para com o *underground*, para o *punk* da cidade e para as outras manifestações artísticas que se originaram ou fizeram presentes no espaço. Nota-se através desses relatos expostos sobre o Meio que existe uma relação recíproca de carinho entre os indivíduos que frequentavam o Bar do Meio e o dono do mesmo, além de um respeito mútuo e uma relação de “troca” entre os mesmos, no qual os donos desses espaços se empenhavam em entregar ambientes confortáveis e compatíveis com a realidade da juventude do período, e essa retribuía frequentando os espaços de maneira assídua.

---

<sup>66</sup> O bar foi aberto em 1991 e se manteve até os primeiros anos da década de 2000. Não se obteve a informação a respeito do ano exato em que o bar fechou.

<sup>67</sup> Também conhecido por palheiro, pó ronca ou paiol, o cigarro de palha é artesanal e muito presente na cultura brasileira, sendo comum encontrá-lo em regiões rurais, onde as comunidades tradicionais ainda preservam o costume de montar o cigarro com o fumo de corda picado. In: <https://cepad.ufes.br/conteudo/entenda-como-cada-forma-de-consumo-do-tabaco-é-prejudicial-à-saúde>. Acesso em: 20/02/2022.

[...] o Bar do Meio era “afu<sup>68</sup>” assim. Manifestação artística era foda<sup>69</sup>, o cara se reunia com a galera, teve até encenação de teatro, coisa assim, então era um lugar aberto assim. Tocou Ufonautas, que era uma banda de *psychobilly* que tinha, tocou lá dentro do Bar do Meio dentro de uma cordinha, com os ‘cara’ “espremido”, então assim, era “quero fazer um negócio”, então chega e faz, era totalmente livre pra expressão cultura. Não era um lugar específico pra evento, era um bar e quem quisesse fazer alguma coisa estava aí. (FERNANDES, 2021)

Outro espaço que se destacou entre os relatos obtidos foi o bar “A Floresta” e o “Vivace”. Oscar traz um pouco da trajetória dos bares em seu relato, além de expor a sua dedicação em construir um ambiente receptivo para a juventude. Deve-se ter em mente, porém, que os bares eram os meios de obtenção de recursos financeiros, e que mesmo sendo notado que há realmente um sentimento de carinho por parte dos donos dos bares, não se pode deixar iludir por tal, algo que atrapalharia o processo de entendimento de todos os elementos que envolvem tais ambientes.

O Floresta começou, acho que foi em 95 aproximadamente, porque antes do Floresta eu tive um bar antes que foi o Vivace. Ficava no Cassino também, na avenida Rio Grande, bem do lado onde era o Laru’s ali, numa casa com umas colunas na frente. Foi meu primeiro bar. [...] Mas assim, sempre tinha apresentações de músicas voltadas sempre pro lado *rock n’ roll*, o Vivace era interessante o seguinte cara, na época a recém tinha sido lançado o vídeo cassete, e eu me lembro que tinha um cara que trabalhava com produção, o Spy, ele tinha uma televisão valvulada, do tamanho dessa parede atrás de mim aqui, e ele emprestava pra mim no bar durante o fim de semana e eu toda quinta, sexta-feira, eu ia até Pelotas, numa locadora, eu alugava um videocassete, aí eu tocava no bar sexta, sábado e domingo. Segunda-feira eu voltava a Pelotas e devolvia o aparelho e algumas fitas de vídeos né, em VHS, outras eram emprestadas da galera que fazia oceanologia, a galera vinha de fora e tinha muito material legal, *Talking Heads*, *The Doors*, então sempre tinha aquela televisão valvulada gigantesca, com alguma coisa rolando, ou era música ao vivo, [...] Rio Grande não tinha isso. (BORCHE, 2021)

Ronaldo apresenta mais detalhes do que era oferecido pelo ambiente do bar Vivace ao falar sobre os a importância dos bares e o impacto na noite rio-grandina, como é possível notabilizar no trecho abaixo, no qual é descrito um ambiente movimentado e repleto de possibilidades para a juventude do período, muito diferente da escassez citada no começo do capítulo. Novamente é visível que a forma como os bares e os espaços de sociabilidade são descritos é extremamente carinhosa e carregada de respeito e envolvimento.

[...] um bar sensacional do Oscarzinho, inaugurou em 86, 87 e 88 durou aquilo, o Vivace, era um bar que bombava, meio da rua no Cassino, o troço lotava, vamos contar que tinha 300 pessoas no bagulho, entre dentro e fora, tá ligado, na rua, até o

<sup>68</sup> Gíria usada para se referir a algo interessante. Também usada para substituir o termo “muito”. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/afu/8460/>. Consultado em: 10/01/2022.

<sup>69</sup> A expressão na fala é usada para se referir a algo de maneira positiva, algo interessante.

outro lado da rua, eles fechavam, a avenida. Imagino isso aí em 86 cara. Daí, tu saias dali e tu tinha o bar do Meio, alternativo no meio da avenida, tu tinhas outro bar entendesse, escondido lá adiante, e tudo te dava uma sociabilidade, uma liberdade de expressão, de cultura, de tipos de música, músicas diferentes, boa música, era sensacional. (GONÇALVES, 2021)

Borche também traz detalhes sobre a proposta da Floresta, bar que abriu posteriormente ao Vivace, ao mesmo tempo que narra como se deu seu surgimento, mencionando que o que “a galera gostava mesmo era de ficar à vontade em um lugar que tivesse som” e que para proporcionar isso, precisou apenas de uma peça com um banheiro, dispendo de música e liberdade para deixar “a galera a vontade pra fazer o que queria, sempre tinha fogueira, sempre tinha fogueira acesa, o pessoal gostava mesmo era disso aí, eu botava o som e a galera mandava ver” (BORCHE, 2021).

Entretanto, esse ambiente que se apresentava enquanto confortável para os jovens e outros indivíduos do *underground*, para outras camadas da sociedade acabava gerando mal-estar e, conseqüentemente, o surgimento de boatos que acabara por gerar má fama ao Bar do Meio.

[...] tem muita lenda do Bar né, mas isso aí, fumar maconha, no Cassino se fumava maconha em tudo que era lugar e ninguém fumava maconha dentro do Bar do Meio cara, Bar do Meio não tinha tráfico, tinha tráfico na calçada, ali todo mundo sabia que tinha tráfico pesado ali, o Bar do Meio era, na real cara, era uma inocência, os mais loucos não curtia muito lá, o pessoal mais louco mesmo, mais já da maldade, gostava de outros espaços, que tinham a cocaína, o tráfico, promoção do tráfico, isso acontecia em outros lugares. Mas os esquisitos estavam tudo lá dentro, mas era uma inocência, ali as “pinta” faziam um show, o cara chegava ali e botava umas caixas de som, guitarra, bateria, baixo, com duas peças porque não cabia muita coisa, e barulhada e tinha 10 ali assentindo e tirando foto [...] (POOL, 2021)

A mesma situação foi exposta por Enílson em relação à construção de uma imagem negativa para, e por camadas sociais distintas, assim como foi mencionado por Oscar ao falar do bar Floresta. É possível notar também a relação benéfica oriunda da exposição artística desempenhada pelo local, não somente para o movimento *punk*, mas para outras manifestações culturais, quando o entrevistado afirma que o “local reunia todas as tribos né cara, tinha *punk*, tinha *hippie*, quando chegava verão, “baixava” essa galera de fora que trabalha com artesanato, eles praticamente acampavam lá” (BORCHE, 2022). Contudo, tal repercussão acabou por gerar problemas, o que segundo Oscar, acabou por afetar negativamente à vizinhança composta por indivíduos com maior poder aquisitivo. Isso trouxe problemas financeiros além de ter que sair da cidade, como pode ser percebido na fala a seguir.

No verão o bar funcionava praticamente 24 horas, emendava a noite com o dia. Durante o dia vinha maluco que fazia artesanato e montava feirinha ali, o pessoal vinha e bebia, eles vendam e já consumiam ali comigo mesmo, o troço não parava. E no verão principalmente, hoje em entendo algumas questões, a minha questão de sobrevivência e o lado da vizinhança, porque eu perturbei muito com certeza, com música, o pessoal que morava ali perto, toquei o horror. Na época não tinha essa ‘sacação’, sabia que tinha que sobreviver e que era dali tinha a minha renda. Mas no verão principalmente, incomodava muito a galera, porque esses malucos que vinham de fora, que viviam de artesanato, como tinha uma calçada muito larga, a galera bebia e não ia nem embora, dormia na calçada, do lado de fora ali na rua. Aí os vizinhos acordando 6, 7 horas da manhã pra caminhar, tinha um monte de maluco esparramado pelo gramado, fumando e se enlouquecendo. Eu fui preso várias vezes por causa disso né cara, fui preso, respondi processo, o bar foi fechado, inclusive esse foi o motivo pelo qual eu saí de Rio Grande. (BORCHE, 2021)

Novamente destaca-se a importância da sociabilidade nesse processo, pois é através do mesmo que se dá a “troca de informações e intercâmbios diretos entre os recém adeptos e simpatizantes da cultura *punk*”, assim como as “trocas de discos, revistas, gravação de coletâneas musicais reproduzidas em fitas cassete, etc.” (SILVA, A., 2016. p. 53). É “nas festas, nos shows e nos encontros, os laços para a construção do *underground* vão se estabelecendo. São criados vínculos que unem o grupo em prol da criação de um ambiente de socialização especificamente *punk*.” (SILVA, D., 2016. p. 30).

Parte das razões que envolveram o sucesso desses locais para com a juventude está em a mesma enxergar nesses espaços uma alternativa de “fuga” do contexto em que a cidade, o estado e o país se encontravam, ou até mesmo de suas próprias realidades pessoais, como poderá ser visto posteriormente, “um ato que permite outros igualmente sem sentido (leia-se sem objetivo definido), como parar, conversar, encontrar as pessoas. [...] um terreno da pura sociabilidade.” (NETO, 2008. p.96). Ao mesmo tempo Enílson associa a difusão do movimento com a conjuntura econômica do país e da cidade no momento, como é possível notar em sua narrativa a respeito do Governo Fernando Henrique Cardoso:

Com um governo de 8 anos de arrocho salarial, fodeu todo mundo, e quando fode quem prospera é o rebelde, porque quando o cara, eu já era bem mais velho né, já ‘tava’ trabalhando, mas um cara que nem o Chicão, um cara que nem o Lobão, que nem o Fabiano, uns cara tri inteligente, o Chicão não tanto porque ele é de outra classe social, mas o Fabiano e o Lobão, os cara tri inteligente, os cara curtiam som, não sei o que, e todo mundo na miséria, só sobra a arte amigo, só sobre tocar *rock n’ roll*, e tomar cachaça, vai fazer o que? [...] são manifestações, próprias da desgraça, da pobreza, então assim, eu não vejo que tenha tido em Rio Grande alguma coisa tão especificamente rio-grandina pra gerar esse movimento, houve uma coisa nacional, só que como Rio Grande é uma cidade operária, sem burguesia, possibilitou que esses movimentos tomassem um baita de um vulto e o Bar do Meio estava no epicentro (POOL, 2021).

Tatiane Duarte, por sua parte, refere ao rol desses espaços do *underground* e sua importância não somente para o *punk* na cidade, mas para toda uma gama de manifestações culturais que estavam ocorrendo paralelamente com o movimento estudado.

[...] jovem era pessoas que não tinham coisas pra pensar e dizer, e eram super reprimidas em casa, dentro das suas funções, trabalho e questões de política, então esses pequenos encontros do *underground*, juntava quase todos, um pouco dos “guetos” assim, das falas das pessoas [...] É isso, “eu não estou contente com a coisa que está acontecendo no contexto”, mas aí tinha esses lugares que abarcavam esse bando de gente estranha [...]. Aí os trabalhos de arte vão bombar na cena *underground*, nas bandas, a galera convidava pra fazer trabalhos, tanto é que esse trabalho a gente fez a convite dos guris lá, e é muito legal, acho que é só esse registro que eu tenho, eu até procurei pra ver se achava outros, esse aqui é que tinha a apresentação “*punk*” do João, a performance. (DUARTE, 2021)

Um exemplo do mencionado pela entrevistada aparece na figura 11:

**Figura 11.** Performance “*punk*” do conjunto “Performances escatológicas de João Bosco B”. de João Bosco<sup>70</sup> em frente ao Bar do Meio. Na foto: Pedro “*punk*” e Andréa Meirelles.



**Fonte:** Acervo pessoal de João Bosco, disponibilizado na internet através do post: <https://www.facebook.com/moradores.docassino/photos/430539777022975>. Fevereiro de 1997.

O relato de Cíntia Machado que refere ao período com muito carinho, dá detalhes do cotidiano desses locais. É possível notar também o convívio amistoso entre diferentes grupos

<sup>70</sup> João Bosco era artista de teatro e *performancer* rio-grandino e atuava ativamente no *underground* da cidade. Faleceu no ano de 2019.

(já mencionado anteriormente) e a pluralidade social que era encontrado no espaço, sendo possível encontrar pessoas que não necessariamente estavam ligadas a alguma subcultura, mas que se sentiam tão à vontade quanto os *punks*, *headbengers* e góticos. Cíntia também cita a presença de Rober, o Rato, o que será melhor desenvolvida no subcapítulo sobre *Fanzines*.

[O] Bar do Meio, do Floresta. Aquilo ali eram espaços verdadeiramente fervilhantes de cultura, como eu te falei, Rio Grande não era, como eu te falei, como Porto Alegre, onde haviam bares de *punk* e bares de góticos, aqui era todo mundo junto e misturado e todo mundo se respeitava, então havia os “metal”, os *punk*, os góticos, haviam os skatistas, os universitários da FURG que gostavam de blues, os artesões que viam de Pelotas, era uma coisa muito legal, algo que eu acho que nunca mais eu vou ver. Eu tenho na memória muito forte essa questão cultural, o teatro do João Bosco fazendo intervenção e as góticas dançando em cima das mesas, até o gosto do “bicho-do-pé” que a gente tomava, tá tudo muito forte na minha memória. Era uma coisa que eu acho que nunca mais volta. [...] Eu sinto muito por não ter tirado fotos daquelas paredes pixadas, com aquelas frases daqueles poetas malditos. A primeira vez que eu pisei no Bar do Meio eu conheci o Rato, um baixinho com a cara do Iggy Pop passando o zine “Verdades” dele, um poeta, o cara era poeta. Então era isso que tu encontravas. (MACHADO, C., 2021)

Especificamente para o movimento *punk* rio-grandino, a identificação com o Bar do Meio e a disposição do mesmo enquanto *point* serviu para que ocorressem eventos articulados dentro do movimento estudado, como um congresso *anarcopunk* relatado por Enílson. A ressignificação do espaço urbano pelos *punk* também se destaca na fala do entrevistado.

Uma vez marcaram um congresso, *anarcopunk*, do Rio Grande do Sul, no Bar do Meio, como assim meu amigo? Informaram o professor Enilson que isso ia acontecer? [...] Chega fim de semana e começa a aparecer tudo que é esquisito, parecia que tinha aberto as “portas do inferno”. Parecia um com parafuso no dente, pena atravessada no nariz, olha, tudo que é tipo de imagem né. Aí tá. “O que tá acontecendo?” “Ah, nós vamos fazer um congresso *anarcopunk* aqui”, “então tá né, cabe 10 pessoas aqui dentro, fica à vontade.”. Aí quando amanheceu passei o cadeado no bar e encostei o freezer na porta e me escondi, eu sou pior que gato né, eu me escondi, mas continuei assistindo a televisão, [...], só espionando pelas frestas e pelos buracos. Aí os caras se deitaram [...] naquele canteiro ali. Aí em seguida foram se deitando todos “comportadinhos”, foram se deitando um do lado do outro naquele canteiro, deu de ponta a ponta do canteiro e ainda tinha pra dentro do Cassino. Tudo bem quietinho ali e eu: “bah, pelo amor de deus, o que é isso, tão tomando conta do Bar do Meio”. Nem fui pra casa, eu estava indo pra casa bem na hora. (POOL, 2021)

Kaveira fala que o Bar do Meio era “um ponto de encontro, era um espaço que permitia esse tipo de acontecimento, das pessoas que se encontrarem e trocar ideia e começar a germinar ações”, chamando o mesmo de “*point* histórico” (CENTENO, 2022).

Outra contribuição desses espaços está na formação política de alguns entrevistados. Fabiano traz esse processo em sua fala carregada de um enaltecimento ao passado de maneira nostálgica, ao mesmo tempo que enaltece o caráter aglutinador do Bar do Meio em relação às

peessoas naquele momento, contrastando com as relações interpessoais da atualidade. Ele comentou: “muita gente que eu conheci sumiu pela vida ou morreu, tem uma lista de pessoas que conheço e que morreu. [...] Então assim eu aprendi muito com essas pessoas, eu aprendi muito com esses espaços” (COSTA, 2022). E continua explicando de que maneira esses espaços propiciaram conhecimentos e posicionamentos políticos assim como a única possibilidade de troca e encontros quando não existiam meios de comunicação como o celular:

Eu frequentava o Bar do Meio aqui em Rio Grande, tinha uma bandeira do PCdoB com a foice e o martelo, então assim, foi nesses espaços que a gente se definiu enquanto anarquista, eu me defini enquanto anarquista no início dos anos 90 e a gente ia num bar de gente do PCdoB trocar ideia sobre comunismo, [...] Eu sou de uma geração que não tinha celular, as pessoas não tinham telefone, e sabiam onde te encontrar, porque a gente se encontrava nos mesmos lugares e na mesma hora no final de semana. Então, eu acho que os espaços de sociabilidade eles são muito mais profundos do que são hoje, porque não tinha *WhatsApp*, não tinha mensagem de celular, pouca gente tinha telefone em casa, e eu fiz muita amizade, que são meus amigos até hoje[...] então isso são coisas, histórias de 30 anos atrás, grupos e grupos de amigos que ficaram amigos até hoje e se conheceram nas coisas mais improváveis possíveis (COSTA, 2021).

Essa relação de formação identitária e política presente nos processos consequentes da socialização pode ser melhor compreendida através da reflexão de Javier Navarro Navarro (2006):

*En efecto, es en la conexión de la sociabilidad con el concepto de “cultura política” donde estas perspectivas se han mostrado, y pueden mostrarse en el futuro, más fértiles. Las culturas políticas suponen un sistema de representaciones compartido en el que la interacción permanente de discursos y prácticas sociales por parte de los individuos constituye un eje básico en la construcción de sus identidades políticas y sociales. Entre esas prácticas, la sociabilidad ocupa un lugar fundamental. Su observación nos muestra las dinámicas que ponen en relación a grupos de individuos a través de unos vínculos que implican una serie de valores compartidos.* (NAVARRO, 2006. p. 117)<sup>71</sup>

Percebe-se então que os espaços aqui apresentados possuem significados mais complexos do que simplesmente serem lugares onde a juventude do período se reunia para escutar música e compartilhar momentos. Os locais do *underground* onde o *punk* se manifestou, organizou e se propagou gerou vínculos, uma sociabilidade particular e tem significados com alto valor afetivo relacionados às experiências ali vividas mesmo se manifestando de maneira única em cada indivíduo.

---

<sup>71</sup> De facto, é na ligação entre a sociabilidade e o conceito de "cultura política" que estas perspectivas provaram, e podem vir a provar no futuro, ser as mais férteis. As culturas políticas implicam um sistema partilhado de representações em que a interação permanente dos discursos e práticas sociais dos indivíduos constitui um eixo básico na construção das suas identidades políticas e sociais. Entre estas práticas, a sociabilidade ocupa um lugar fundamental. Observá-lo mostra-nos a dinâmica que liga grupos de indivíduos através de laços que implicam uma série de valores partilhados (NAVARRO, 2006. p. 117). Tradução livre.

## 4.2 *Fanzines*

Faz-se necessário abrir um espaço dedicado exclusivamente para análise e reflexão das *Fanzines*, primeiramente pelo significado que o mesmo tem dentro do movimento *punk* na sua quase totalidade, e segundo, pela importância que esses documentos trazem para a compreensão do fenômeno e de seus envolvidos, afinal são os *zines* as “fontes específicas das produções desses grupos, têm um papel de destaque para mostrar da melhor forma possível o que compõe a catarse explosiva de ideias e sentimentos que constituem as práticas inerentes a essa subjetividade” (SILVA, 2016, p. 20). Nesse sentido, o uso de *Fanzines* enquanto fontes históricas e sua preservação “é não só garantir a visibilidade de determinadas comunidades e grupos, como também assegurar uma discussão pública mais plural e informada acerca dos processos de transformação histórica” (QUINTELA; PEDRO; GUERRA; PAULA, 2017. p. 160).

Através dos relatos obtidos, pode-se notar que os *Fanzines* possuíam importante papel para além da expressão pessoal e artística, era um meio de informação e conscientizador, não só para “fora do movimento”, mas também para quem estava dentro. Cleberson em sua fala expõe a importância dos *Fanzines* em sua vida, marcada pela pobreza oriunda da conjuntura econômica do país e dos problemas estruturais do sistema econômico vigente, mostrando que as revistas desempenhando um papel mais efetivo até que o da escola.

[...] naquela época não tinha nada em São José do Norte, nesse sentido [...] e eu tinha uns amigos em Rio Grande, aí a questão financeira era terrível, a década de 90 foi terrível, eu não tinha dinheiro pra uma passagem de lancha, e não tinha nem como eu me deslocar a pé, porque o serviço aquaviário, então era muito difícil. [...] Então a questão da filosofia foi importante porque eu comecei a adquirir o hábito de ler, começou com os *Fanzines* que traziam referência de livros. [...] Aí eu adquiri o hábito de ler, porque os *Fanzines* traziam referências literais, e de autores, [...]. Então foi muito importante, foi um estímulo porque eu na escola fui um fracasso né, o sistema, o modelo de ensino nosso, ele mais atrapalha, do tipo, mais corre o estudante do interesse de ler, do que ajuda, e as referências que o *punk* trazia me despertou interesse, do tipo Replicantes, o quanto eu aprendi de política e história, de guerra fria com Replicantes, com Garotos Podres, com Ratos de Porão, com aquele disco Brasil do Ratos de Porão, é um disco super informático, falava do contexto social do final dos anos 80, do governo do Sarney, do Ribamar [...], então olha só né, que coisa incrível. Garotos Podres, eu fique sabendo o que era o proletariado com as músicas do Garotos Podres, e é isso. (MILÃO, 2021)

Um processo semelhante ao de Cleberson é notável na fala de Fabiano, que reafirma o caráter de conscientização política “interna” – entre os já envolvidos com o *punk*.

foi através de *Fanzines* que eu recebi de São Paulo, se eu não me engano era o *Fanzine* “Grito de Revolta”, que eu recebi trechos do O Capital pra ler, do Capital e do Manifesto Comunista do Karl Marx. Então, tinha uma subdivisão do *punk*, que não era anarquista, era classe trabalhadora com a ética do marxismo, então tudo isso foi, eu comecei a entender que boa parte dessas brigas passavam também pelo teor ideológico, mas não era o teor ideológico da ética da classe trabalhadora, quero deixar isso bem claro, tinha muita coisa que era diferenciação da classe social. (COSTA, 2021)

As *Fanzines* também contribuíram para as movimentações e divulgação de conteúdos anarquistas na cidade por parte dos identificados com o *anarcopunk*. No relato de Incubado é possível perceber o processo de recebimento e propaganda dos *Fanzines*.

Chegou através de carta, correspondência e muito *Fanzine*, na época, se tu tiveres acesso, tu vais ver que *Fanzine punk* estava envolvido, tinha alguma coisa anarquista junto. Era muito forte essa ligação do *punk* com o anarquismo. Eu não estou na cena, mas pelo pessoal mais *underground*... tem cara que não quer se envolver, mas nós ‘tinha’ muita força. Tinha a cena de Alegrete, o “Vermes do Subúrbio” de Alegrete e vinha o Mario Sujo pra cá e o Saulo de Porto Alegre, que o tio dele moravam aqui, então volte meia eles estavam aqui com ‘nós’, isso 94. Eles também tinham a mesma influência que nós, então a cena no início, mais ou menos da idade surgiu mais ou menos assim, com essas pessoas e foi chegando assim, através de carta, através de trocar ideia, eu também morei um tempo em Curitiba no *squat*<sup>72</sup> Paiol em 99, aí já foi bem depois, [...] aí quando eu voltei trouxe um monte de *Fanzine*, um monte de coisa e agregamos isso a cena. (FERNANDES, 2021)

As contribuições dos *Fanzines* nas falas de Law, que é quadrinista e *Fanzineiro* até a data da presente pesquisa, resultaram fundamentais. O entrevistado carrega os *Fanzines* para a sua vida acadêmica, sendo estudada por ele nas artes visuais:

A minha formação é artes visuais, depois eu fiz uma pós-graduação em poéticas visuais, onde eu discuto a estética do movimento *punk* nos *Fanzines punks* e como um *Fanzine punk* pode se transformar num objeto de arte, então a pesquisa passa por isso: “O que é arte *punk*? Existe arte *punk*? E se existe arte *punk*, é possível nós tangenciarmos determinadas circunstâncias e características que a gente possa minimamente identificar como: aquilo é uma arte *punk*? E a partir dessas respostas seria eu como artista, capaz de reproduzir uma arte *punk*? Então aí eu elenquei um *Fanzine* que é um dos caminhos mais determinantes pra se entender o que é *Punk*, como o grande objeto de como era possível fazer um *Fanzine* que antes era impresso em xerox, um *Fanzine punk* impresso em xerox, e transformar ele em uma escultura, transformar um *Fanzine punk* em uma escultura tridimensional, aí eu trabalhei com a conclusão da minha pesquisa na pós-graduação que é como fazer um objeto de arte

<sup>72</sup> O termo *squatter* designa uma pessoa sem casa que se instala ilegalmente em local desocupado. Ser *squatter* não é um estado: é uma situação. Para a maioria das pessoas a ocupação ilícita se inscreve em uma situação de moradia marcada pela precariedade. Estar *squat* é o fim da linha que começa no quarto mobiliado, depois na casa de familiares, em seguida no alojamento vetusto cujo aluguel é muito barato e às vezes, finalmente, na rua. O fato confirma que é difícil romper o círculo da miséria dos sem-teto. É, portanto, na problemática da exclusão do direito à moradia que deve se inscrever a compreensão do *squat*. Disponível em: <https://comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=25&id=286>. Consultado em: 10/01/2022.

*punk*, com todas as características que um *Fanzine punk* tinha desde 1974, 75, até chegar no *Fanzine punk* brasileiro. (TISSOT, 2021)

Caruso ao trazer sua opinião sobre os *Fanzines*, detalha como eles influenciaram sua juventude e contribuíram para que este estabelecesse conexões a nível nacional com outras pessoas envolvidas com a cultura do *zine* e com o movimento *punk*.

Outra coisa interessante do *punk*, que numa época que não tinha internet, nem nada disso, era os *Fanzines*. Eu comecei a fazer *Fanzines* depois de uma vez que eu fui pra Porto Alegre, em 89, buscar um disco na Galeria Chaves, conheci uns *punks* lá na frente, eles faziam *Fanzines*, e eu era desenhista também, escrevia, aí comecei a fazer *Fanzines* e teve um momento que eu comecei a trocar *Fanzine* com o pessoal do Pará, de Minas Gerais, em Curitiba, Rio de Janeiro, São Paulo. Dessa forma se trocava muita fita demo e muita informação, cultural e política. [...] É uma forma super interessante de literatura, os *Fanzines*. (CARUSO, 2021)

Law complementa o processo de formação dessa “rede” entre as diferentes localidades onde o *punk* se manifestava simultaneamente, destacando o papel de promoção de bandas importantes para o movimento estudado e conseqüentemente ampliando o contato deste com jovens que também haviam entrado em contato com essas publicações, mostrando como os *zines* foram eficazes na difusão da cultura *punk* entre os *punks*, conforme narra o colaborador. É importante notabilizar a riqueza em detalhes que o relato do entrevistado apresenta, mostrando a potência da cultura do *Fanzine* em sua vida.

Existia naquela época AQC, Associação de quadrinistas e cartunistas de São Paulo, AQC-ESP, que era uma espécie de cooperativa de catálogo, de núcleo principal do “*fanzinato*” brasileiro daquela época. Então, [...] quando eu mando aquele *Fanzine* de quadrinho “*punk*” ele me devolve um *zine*, que ele era um dos editores e mandou assim: “Oh Laurício! Já que tu gostas do *punk* tô te mandando”, o meu *Fanzine* “*punk*” aquele não tinha nada a ver com movimento *punk*, que era só um *Fanzine* de história em quadrinho que o título era “*punk*”, “quadrinhos de ficção científica” e tal, era esse nome. Aí ele me mandou de verdade um *Fanzine punk* de São Paulo, aí sim aquilo provocou, sim, o segundo “despertar”. Quando eu peguei aquele *Fanzine punk* todo datilografado, com colagens, com um monte de endereço de bandas *punks* dizendo: “cinco reais com carta camuflada pra receber nossa fita demo”, “Compre a camiseta da banda Cólera por dez reais, bote a grana camuflada” ... Cara a primeira vez que eu escutei que dava de mandar dinheiro escondido em carta pra alguém que tu não conhecia, num classificado de uma coisa reproduzida em xerox por pessoas que podiam estar te mentido, te roubando pra tu mandar cinco reais na carta camuflada e eles nunca iam te mandar nada. Ledo engano, me lembro como se fosse hoje, peguei cinco cruzeiros na época e botei dentro de uma carta escondido no meio de um papelão pra alguém de São Paulo que me devolveu com uma fita cassete com *Anti-Cimex*, assim a primeira correspondência que eu troquei com um *punk* de São Paulo, eu recebi de um lado uma fita cassete com *Anti-Cimex* e do outro lado com Vírus 27, recebo desse sujeito vários *flyers punk* e recebo uma camiseta da banda Ratos de Porão “Crucificados pelo Sistema”, uma camiseta branca com uma serigrafia preta e recebo

junto o vinil do Ratos de Porão, o “Crucificados pelo Sistema” e mais o do Cólera, “Pela paz em todo mundo” que era um vinil rosa, isso eu comprei com cinco reais, eu comprei desse sujeito todos esses produtos, que ele era tipo uma distribuidora de produtos *punk*. (TISSOT, 2021)

A possibilidade de se construir uma rede de troca de *Fanzines* também foi mencionada por Kaveira, que mostra o mesmo fenômeno ocorrendo na cidade de Rio Grande e em Pelotas, sua cidade. Com isso pode-se perceber mais uma vez o papel agregador da cultura do *Fanzine* para o movimento *punk*, assim como a sua manifestação rio-grandina.

[...] naquela época tinha muitos *Fanzines*, por exemplo tinha o, um dos que eu conheci lá, era o “*No Silence*” do Fabiano Bode né, que a gente trocava muita correspondência na época, tenho até aqui as cartes deles amareladas. Então, tinha aquele “intercâmbio” muito forte, não só deles virem pra cidade Pelotas ou a gente ir de Pelotas também, o pessoal todo daqui, mas a gente trocava muita correspondência, e um colaborava com o *Fanzine* do outros, mandava cartazes, nessa época eu estava produzindo muito *Fanzine* também, e tendo contato com outras pessoas de fora, e eu lembro que eu criei um *Fanzine* que se chamava “Misanthropo”, então tinha matérias do Alison que produzia *Fanzine* e era muito bom pra escrever poesia né, meia gótica, o próprio Lobão editava uns *Fanzines* também, aquela pessoa também que tinha, como é, falecido João Carteiro, ele editava *Fanzine*, a gente trocava correspondências e material também, cada um escrevia uma coisa pro *Fanzine* do outro, então teve uma época muito fecunda, tanto aí, quanto comigo que interagia com eles, no caso falando de Rio Grande, tirando os outros lugares. (CENTENO, 2021)

Como afirmado anteriormente, Law atuou enquanto artista visual, produzindo *Fanzines*, *flyers*, histórias em quadrinhos etc., assim como o faz atualmente. Na entrevista, este cita a *Fanzine* Caos, produzida em Porto Alegre, como parte desses primeiros anos de produção e contribuição com o movimento *punk*. Foi encontrada apenas três páginas do *Fanzine*, impossibilitando maior análise do conteúdo desta, porém se faz interessante apresentá-las com a intenção de destacar a preservação do material promovida pelo entrevistado.

[...] comecei muito a ir pra Porto Alegre em ‘85, comecei a escrever um dos zines mais importantes da cena *punk* gaúcha que foi o *Fanzine* “Caos”, *Fanzine* Caos abre inclusive com uma matéria minha chamada “Anarquia via Rio Grande”, uma matéria extremamente assim, adolescente, inocente e pueril, por que eu tinha lá, imagina ‘85, eu era um jovem né, não tinha nem vocabulário, mas eu tinha muito ímpeto’[...] (TISSOT, 2021)

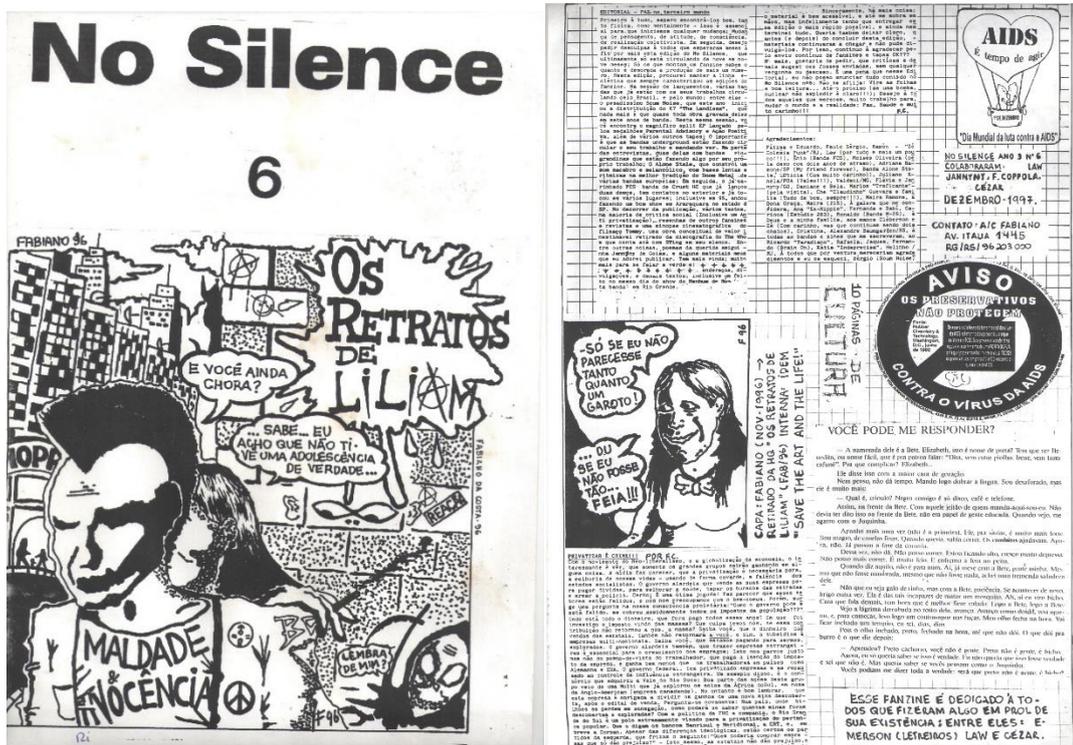
Figura 12. *Fanzine Caos*.

Fonte: Coletivo *punk*. Porto Alegre - RS. Editores: Cláudio, Gustavo, Ronaldo, Law e Rogério, 1985. Disponível em: <http://fanzinotecamutacao.blogspot.com>.

Assim como Law, Fabiano também traz uma relação intimista com os *Fanzines* em sua fala, já que este também se destaca no *underground* pelos seus originais e outras contribuições gráficas. É possível notar que a prática de produzir desenhos e escrever já fazia parte do cotidiano do entrevistado que só foi perceber que o que fazia era um *Fanzine* posteriormente.

[...] um dia eu fiz uma capa de um disco desenhando com caneta Bic em sala de aula, uma banda que eu queria montar, o nome era “Necropise”, aí lembro que eu estava nessa fase escutando *punk*, escutando T.S.O.L, escutando Sepultura, escutando Kreator, e em 92 eu queria montar essa banda. Aí fiz a capa dum disco e tal e fui visitar o Leonardo depois da aula, [...], e fiz uma capa, que eu fiz? O cara tinha me pedido um desenho, e eu era muito ciumento, não dava meus desenhos pra ninguém, aí saí da escola, quase em frente ao Fórum aqui em Rio Grande tinha um xerox, hoje não existe mais, [...] fui lá e xeroquei o desenho e [...] levei lá pro Leonardo. Aí eu comecei a ter esse hábito, as pessoas me pediam desenho, eu escrevia um monte de coisa, dobrava e dava para as pessoas. Em ‘93 veio um amigo meu aqui de Rio Grande, que a gente estava meio que tentando montar a banda e o cara me diz assim: “ah, isso aqui é um *Fanzine*”, e eu disse: “isso aqui eu já faço cara”. [...] Aí esse meu amigo me traz uma *Fanzine* e tal, e eu digo por cara: “eu já li quadrinho adulto” e ele: “não, isso aqui é um *Fanzine punk*”, aí eu abri e falei: “Ah! Isso aqui eu já faço, xerocar desenho e levar pros meus amigos”, aí o cara diz: “Então tu fazes *Fanzine*”, foi aí que eu comecei a ter ideia de montar *Fanzine*, aí em ‘94 comecei a produzir meus *Fanzines* mesmo. (COSTA, 2021)

Figura 13. Fanzine "No Silence" de Fabiano da Costa.



Fonte: Acervo Pessoal de Cíntia Domingues Machado. 1996.

Também é possível ver o viés artístico e conscientizador, o que no caso do *Fanzine* acima está na junção entre o político e o viés de saúde pública, como é possível notar nas mensagens relacionadas ao vírus da AIDS, que como foi visto anteriormente fazia parte da conjuntura do período. Contudo, o entrevistado destaca a imaturidade da juventude em seus *Fanzines*, trazendo uma visão crítica atual em relação aos mesmos.

Cara, hoje eu vejo muita infantilidade nos meus originais. [...], mas eu acho que a gente não deve se cobrar tanto pelas coisas porque tu tá num processo. Eu descobri que eu fazia *Fanzines* sem querer, em 1992 eu desenhava muito em sala de aula quando estava no colégio, desenhava, fazia capa de disco de banda de *thrash* e tal, e era muito confuso isso na minha cabeça porque era uma coisa assim, tinha que fazer aquelas bandas diabólicas e tal, *thrash* metal, mas era tudo contra a igreja, ser *punk* era ser contra igreja. (COSTA, 2021)

O já falecido Rober, o Rato, que foi referenciado por muitos entrevistados pela sua grande contribuição para os *Fanzines punk* da cidade através de seu selo, o Força Independente, será comentado também por Marcus Ferreira: “Tinha uma figuraça que era o Rober, o Rato, ele tinha a Força Independente, era massa assim. Trocava muita correspondência, conhecia muita gente por carta, hoje tem essa internet, se tivesse isso naquela época” (FERRARI, 2021).

Através da afirmação de Marcus, é possível notar a amplitude da divulgação que Rober realizava com seus *Fanzines*. E Kaveira acrescenta sobre a importância de Rato para a cena rio-grandina, ao mesmo tempo que enaltece a importância de outros autores, como Lobão, e dos *Fanzines* em si:

O falecido Rato que tocava junto com o Lobão na pioneira do *hardcore* de Rio Grande, que era a Resistência Suburbana, ele tinha uma distribuidora, me esqueci o nome da distribuidora que era tanto, quando eu o conheci, ele distribuía *Fanzine*, fita cassete, então a gente fazia muita troca de material que ele tinha. Ele tinha contato muito grande, tanto aqui como no Brasil, e foi por influência dele também que naquela época eu criei um selo de distribuição também, que era “Semente”, era divulgação de ideias libertárias, e havia trocas de correspondência, eu divulgava o trabalho do pessoal que me mandava, trabalho de bandas, *Fanzines* né, então através dele eu me inspirei e criei esse selo, e a gente começava a trocar ideia, não só daqui, a nível de estado e Rio Grande, mas a nível de Brasil, e tinha umas coisas que ele mandava pra fora, os caras falavam: “tinha coisas tuas lá no Japão”, e eu nem sabia né cara. Então a coisa andava, e Rio Grande naquela época, 80 e 90 era muito fecunda nessa parte também, surgia bandas e coletivos também. (CENTENO, 2021)

Figura 14. Força Independente.

**PIRATES OF THE CITY** - Edição 01 - Agosto de 1996.  
**Endereço para contatos**  
 Caixa Postal 295 ou Dom Pedro I, 331  
 Cep. 96.211-490 Bairro Cidade Nova Cep. 96.211-560  
 Rio Grande - RS B R A Z I L

**Tabela de preço das gravações.**  
 Pelo correio: 01 fita R\$ 7,00  
 02 à 05 R\$ 5,00 cada.  
 06 à 10 R\$ 4,50 cada.  
 + de 11 R\$ 4,00 cada.

**Direto (Em mãos):**  
 Até 10 fitas R\$ 5,00 cada.  
 + de 11 R\$ 4,00 cada.

Consulte outros descontos e/ou quantidades. Aceitamos trocas (ou outras propostas).  
 Mandem seus materiais para troca, divulgação, comercialização.  
 Telefax (0532) 328759 A/C Law.

**FORÇA INDEPENDENTE DISTRIBUIDORA:**  
 Mandem para nós: Demos, CD's e Discos independentes, vídeos, camisetas, bonês, quadrinhos, zines, documentários, flyers, releases, cartazes, portfólios.  
 Outras informações A/C Rober T. Rodrigues  
 Dom Pedro I, 331 Bairro Cidade Nova  
 Cep. 96.211-490 Rio Grande - RS  
 Foto da capa: Martin Degville, ex-vocalista do SIGUE SIGUE SPTNIK reproduzida do Cd "World War Four" (1991).

**RELAÇÃO DE CD'S Nº001 - AGOSTO DE 1996.**  
 Cada gravação acompanha capa colorida do Cd original, mais cópia integral do encarte (se houver) sem custos adicionais.

**ADAM AND THE ANTS** - "Kings Of The Wild Frontier" 13 músicas (1980)  
 - "B-Side Babies" 16 músicas (1994)

**AEROSMITH** - "Big Ones" 15 músicas (1994)

**ALANIS MORISSETTE** - "Jagged Little Pill" 12 músicas (1995)

**ALIEN SEX FIEND** - "Open Head Surgery" 8 músicas (1992)  
 - "The Altered States Of America" 8 músicas (1993)  
 - "Inferno" 20 músicas (1995)

**BUTT TRUMPET** - "Primitive Nema" 17 músicas (1994)

**BLACK FLAG** - "Everything Went Black" 25 músicas (1978/81)

**BIG AUDIO** - "Higher Power" 13 músicas (1994)

**BOW WOW WOW** - "I Want Candy" 10 músicas (1981)

**BLACK GRAPE** - "It's Great When You're Straight...Teah!" 10 músicas (1995)

**BAUHAUS** - "Burning From The Inside" 10 músicas (1983)

**BILLY IDOL** - "Billy Idol" 10 músicas (1982)  
 - "Rebel Yell" 9 músicas (1983)  
 - "Charmed Life" 12 músicas (1990)  
 - "Cyberpunk" 19 músicas (1993)  
 - "Re-Generated"/Pirata 15 músicas (1993)

**DURAN DURAN** - "Rio" 9 músicas (1982)  
 - "Decade" 14 músicas (1989)  
 - "Duran Duran" 12 músicas (1993)  
 - "Come Undone" 4 músicas (1993)  
 - "Thank You" 12 músicas (1995)

**ELASTICA** - "Elastica" 16 músicas (1994)

**FIELDS OF NEPHILIM** - "Revelations"/Duplo 18 músicas (1993)

**GOTHIC ROCK I** - "Coletânea"/Duplo 33 bandas (1995)

**GOTHIC ROCK II** - "Coletânea"/Duplo 35 bandas (1995)

**GENE LOVES JEZEBEL** - "Discover" 10 músicas (1986)

**GREEN DAY** - "Dookie" 14 músicas (1994)

**GENERATION X** - "Perfect Hits 1975/1981" 15 músicas (1991)

**INSPIRAL CARPETS** - "Devil Hopping" 12 músicas (1994)

**INDIE PUNK CLASSICS** - "Coletânea" 25 bandas (1994)

**MORRISSEY** - "Southpaw Grammar" 8 músicas (1995)

**MANIC STREET PREACHERS** - "Generation Terrorists" 14 músicas (1992)

**MINISTRY** - "Lolapalooza 92"/Pirata 7 músicas (1992)

**NINE INCH NAILS** - "Broken" 6 músicas (1992)  
 - "The Downward spiral" 14 músicas (1994)

**NEW ORDER** - "The Best Of ...Vol.1" 16 músicas (1994)

**PRIMAL SCREAM** - "Screamadelica" 11 músicas (1991)  
 - "Keeping The Faith" 11 músicas (1997)  
 Obs.+ LOVE CORPORATION, J.B.C.C., MY BLOOD VALENTINE, etc

**PENNYWISE** - "Give Out But Don't Give Up" 11 músicas (1995)

**PUNK O RAMA** - "Pennywise" 14 músicas (?)

**RADIOHEAD** - "The Bends" 12 músicas (1995)

**ROXY MUSIC** - "Avalon" 10 músicas (1982)

**RAMONES** - "Rocket To Russia" 14 músicas (1977)

**RAGE AGAINST THE MACHINE** - "Rage Against The Machine" 10 músicas (1992)

**R.E.M.** - "Out Of Time" 11 músicas (1991)  
 - "Monster" 12 músicas (1994)

**RENEGADE SOUNDWAVE** - "Howyoudoin?" 10 músicas (1994)

**SIMPLE MINDS** - "Glittering Prize" 16 músicas (1994)

**SEX GANG CHILDREN** - "Blind" 13 músicas (1992)

**SUPERGRASS** - "I should Coco" 13 músicas (1995)

**STOIXIE AND THE BANSHEES** - "Twice Upon A Time" 18 músicas (1992)  
 - "The Rapture" 12 músicas (1995)

**SOUL ASYLUM** - "Grave Dancers Union" 12 músicas (1992)

**SUEDE** - "Dog Man Star" 12 músicas (1994)

**SONIC YOUTH** - "Day Dream Nation" 12 músicas (1988)  
 - "Experimental Jet Set, Trash And No Star" 15 músicas (1994)

Fonte: Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Agosto de 1996.

Figura 15. Força Independente.

**EMOS-TAPES**

F.C.S. (Hard Core)  
 Ataque Epilético (HC)  
 Who Farted? (HC)  
 Exterior (HC)  
 Flabbeads (HC)  
 Os Moaybas (HC)  
 Lifesigh (HC)  
 Stupid Tautasticide (HC)  
 Monkey Brain (HC melódico)  
 - Junkie (HC-Bop)  
 G.D.E. (HC-Noise-Minimal)  
 Não Nascidos (Punk rock)  
 The Dirt (Punk rock)  
 Dolzonigo (HC-Punk-Psychobilly)  
 Os Ufoonatas (Psychobilly)  
 Crossover (Crossover)  
 Cash For Choo (Crossover)  
 Shonberry (Crossover)  
 T.D.V. (Crossover)  
 Sautien 11ka (Crossover)  
 Sardonio (Trash-Boom-Forô)  
 Vástico (Death)  
 Neófilo (Death)  
 Scap Noas (HC)  
 Trap (Rock)  
 Slow Burn (Hard-Crunga)  
 Foragidos da Placenta (HC-Punk)/Portugal  
 Bloodsuckers (HC)/Slovênia  
 Popping Ties (HC melódico)  
 Storarider (Trash)  
 Evil Motar (Heavy Metal)  
 Better Day Society (Rap-Cor)  
 emos acima foram relacionadas no Catálogo da "Força Independente pendente II". As demos abaixo foram as últimas aquisições e fechamento desta edição.

**PRIMO Ignorado: "Dias Cinquentas" (Hard-Blues)**  
 Nite Anoyas "Noisyra", "Mia" (Punk-Rock)  
 (Intelectos de Anonias Jr: "Aristocratas..." (Trash-Movie)  
 Inozes: (Punk-Rock)  
 irôck: "Preroduction Difusion" (Trash/Argentina)  
 Inuar Ô Morris: "Doto" (Punk-Rock)/Argentina  
 Inasidat: (Punk-Rock)/Argentina  
 Incretoneas: "F.S.L.C.S.S.E." (HC-Industrial)  
 Inopolitas: "The Abyss" (Death)  
 Sólidos Platônicos: (Hard-Rock Blues)  
 Jam: (Rock)  
 Jo Silvagens: (Trash, Punk-Rock...)  
 Jo Silvagen  
 metruas: (Heavy Metal)  
 ME Rites: "If I Could Be Guided By My Hands"  
 P.P.P.: "Impotency Foring"  
 Teahouse Band: (Pop-rock'n roll)  
 Igbaazz: "Egress From The Darkness" (Death)  
 In Things  
 RYD La Duke: "Rock With Balls" (Rock...)/USA  
 vringes: "Tribal Zulu" (Crossover)  
 sos Social: (Punk-Rock)  
 P-000 P.N.S.: (Punk-Rock)  
 In Hefonautas: "Thunder Psycho Party" (Psychobilly) O  
 Ômito: "Sapropaggia" (Death)

**ATENÇÃO: A QUALIDADE DAS GRAVAÇÕES DAS DEMOS COMERCIALIZADAS SÃO DE RESPONSABILIDADE DAS RESPECTIVAS BANDAS. PORTANTO, AS BANDAS QUE DESEJAM INCLUIR SUAS DEMOS EM NOSSO CATÁLOGO DEVERÃO REQUERER UM MASTER DA MELHOR QUALIDADE POSSÍVEL, MANTENDO CONTATOS PARA ESCLARECEREMOS QUALQUER DÚVIDAS. AGUARDAMOS SUAS OPINIÕES, CRÍTICAS, COLABORAÇÕES. PARTICIPE!!!!**

**FORÇA INDEPENDENTE DISTRIBUIDORA**

PRIMO Ignorado IMPOTENCY MOVIES Sólidos

**CHAIRS MISSING**  
 P.O. BOX 522  
 STRATFORD, CT  
 06497-0522 USA

**LAST RITES**

**CONCRETE VES**

**FANZINES:**

**BRUSHBACK #3/5**, Very thin zine with a brief chat with the fanzine and lots of opinionated record reviews. His notes towards homosexuals have convinced me the Fanny Dildon/Ti ho's promising in the next issue should kick some serious butt on everythg. He's mostly on growing up and I expect some due from his own experiences, especially "Baby Baby Man..." and "in a 104", which is the romantic line of end-of-the-world the own sake into shreds. (77 on The Backwash Press: 127 Greenie Conspicillo, PA 15108) **DANGER #15**, Interviews with Adam David Kilgour and Grady and lots of lacture (my favorite was wot) reeard and show reviews. (53 on The History P.O. Box 1, Ross, CA 95407/0648) **ISSUE #1**, Lots of interviews (Lillian's Superova, Ex-Idols, Gemini P-Crédit (Doubling the Oxy-Gid transvection, Cramps and lots more), articles and interviews w artistic surrealism - far better than 200A. If you need to be **HERSE BEAT #53** and #54, Another old-timer (8th mo) still with great articles - #53 has very well-written and researched about the struggles and travails of underground-rock bands me NYC while #54 discusses the D.I.Y. ethic and how to do it me **SAFE HOUSE #1**, P.O. Box 2349, West Lebanon, NH 03784-5349 **SCODCH POODCH: 223 Broadway #405**, Seattle, WA 98101 **DIANE THE RECORD LABEL: 378 Victoria C.P. 34587 St. Lambert, Quebec J4P 3J6 CANADA** **SLASH: P.O. Box 48888**, Los Angeles, CA 90048-0888 **SPRINGROCK: P.O. Box 1083**, Boulder, CO 80501 **STP: P.O. Box 1**, Lonsdale, CA 92640 **TENAGE VELVET: 111 Anderson Ave.**, Scarsdale, NY 10583 **THIRD GEAR: P.O. Box 1886**, Royal Oak, MI 48064 **TIME ROHS: 219 Broadway**, Suite 515, Laguna Beach, CA 92651 **TRANCE: P.O. Box 4977**, Austin, TX 78765 **WATERMARK: P.O. Box 1046**, Philadelphia, PA 19105-1946 **WORLD DOMINATION: P.O. Box 8977**, Universal City Station, N. Hollywood, CA 91618-8977 **WRECKAGE: 451 West Broadway 326**, New York, NY 10012 **ZERO HOUR: 1600 Broadway**, Station 701, New York, NY 10019

**HALF-RAZED: P.O. Box 347146**, Adams, CA 92024  
**INFIDELITY: 740 North La Brea Ave.**, 1st Floor, Los Angeles, CA 90028  
**INDYBLES: P.O. Box 16009**, Chicago, IL 60616  
**KLANG: P.O. Box 149346**, Richmond, VA 23221  
**KRANBY: P.O. Box 57345**, Chicago, IL 60657  
**LOAD: P.O. Box 35**, Providence, RI 02901  
**LOOCHOT: P.O. Box 11374**, Berkeley, CA 94712  
**M.S.D.: P.O. Box 4636**, Seattle, WA 98104  
**MERC: P.O. Box 1235**, Chapel Hill, NC 27514  
**M.I.D.S.: P.O. Box 814**, Brookfield, CT 06804  
**OFF TIME: P.O. Box 32114**, Houston, TX 77032-2114  
**PROBITY: 1430 Sunset Blvd.**, Hollywood, CA 90028  
**QUARTERSTOCK: P.O. Box 25432**, Chicago, IL 60625  
**REVELATION: P.O. Box 5332**, Huntington Beach, CA 92615-5332  
**REVINGE: 2402 NE 45th**, Seattle, WA 98115  
**RINGING: 79**, Milford, Newmarket, NH 03057  
**ROYALTY: 176 Madison Ave.**, 4th Floor, New York, NY 10016  
**RHETORIC: P.O. Box 82**, Madison, WI 53701  
**SAFE HOUSE: P.O. Box 2349**, West Lebanon, NH 03784-5349  
**SCODCH POODCH: 223 Broadway #405**, Seattle, WA 98101  
**DIANE THE RECORD LABEL: 378 Victoria C.P. 34587 St. Lambert, Quebec J4P 3J6 CANADA**  
**SLASH: P.O. Box 48888**, Los Angeles, CA 90048-0888  
**SPRINGROCK: P.O. Box 1083**, Boulder, CO 80501  
**STP: P.O. Box 1**, Lonsdale, CA 92640  
**TENAGE VELVET: 111 Anderson Ave.**, Scarsdale, NY 10583  
**THIRD GEAR: P.O. Box 1886**, Royal Oak, MI 48064  
**TIME ROHS: 219 Broadway**, Suite 515, Laguna Beach, CA 92651  
**TRANCE: P.O. Box 4977**, Austin, TX 78765  
**WATERMARK: P.O. Box 1046**, Philadelphia, PA 19105-1946  
**WORLD DOMINATION: P.O. Box 8977**, Universal City Station, N. Hollywood, CA 91618-8977  
**WRECKAGE: 451 West Broadway 326**, New York, NY 10012  
**ZERO HOUR: 1600 Broadway**, Station 701, New York, NY 10019

**SHADES AP**

**FANZINES:**

**BRUSHBACK #3/5**, Very thin zine with a brief chat with the fanzine and lots of opinionated record reviews. His notes towards homosexuals have convinced me the Fanny Dildon/Ti ho's promising in the next issue should kick some serious butt on everythg. He's mostly on growing up and I expect some due from his own experiences, especially "Baby Baby Man..." and "in a 104", which is the romantic line of end-of-the-world the own sake into shreds. (77 on The Backwash Press: 127 Greenie Conspicillo, PA 15108) **DANGER #15**, Interviews with Adam David Kilgour and Grady and lots of lacture (my favorite was wot) reeard and show reviews. (53 on The History P.O. Box 1, Ross, CA 95407/0648) **ISSUE #1**, Lots of interviews (Lillian's Superova, Ex-Idols, Gemini P-Crédit (Doubling the Oxy-Gid transvection, Cramps and lots more), articles and interviews w artistic surrealism - far better than 200A. If you need to be **HERSE BEAT #53** and #54, Another old-timer (8th mo) still with great articles - #53 has very well-written and researched about the struggles and travails of underground-rock bands me NYC while #54 discusses the D.I.Y. ethic and how to do it me **SAFE HOUSE #1**, P.O. Box 2349, West Lebanon, NH 03784-5349 **SCODCH POODCH: 223 Broadway #405**, Seattle, WA 98101 **DIANE THE RECORD LABEL: 378 Victoria C.P. 34587 St. Lambert, Quebec J4P 3J6 CANADA** **SLASH: P.O. Box 48888**, Los Angeles, CA 90048-0888 **SPRINGROCK: P.O. Box 1083**, Boulder, CO 80501 **STP: P.O. Box 1**, Lonsdale, CA 92640 **TENAGE VELVET: 111 Anderson Ave.**, Scarsdale, NY 10583 **THIRD GEAR: P.O. Box 1886**, Royal Oak, MI 48064 **TIME ROHS: 219 Broadway**, Suite 515, Laguna Beach, CA 92651 **TRANCE: P.O. Box 4977**, Austin, TX 78765 **WATERMARK: P.O. Box 1046**, Philadelphia, PA 19105-1946 **WORLD DOMINATION: P.O. Box 8977**, Universal City Station, N. Hollywood, CA 91618-8977 **WRECKAGE: 451 West Broadway 326**, New York, NY 10012 **ZERO HOUR: 1600 Broadway**, Station 701, New York, NY 10019

Fonte: Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Agosto de 1996.

**Figura 16.** *Fanzine* Força Independente.



**Fonte:** Acervo pessoal de Cíntia Domingues Martins. Agosto de 1996.

É possível notar ao analisar o conteúdo do exemplar obtido da Força Independente, nas figuras 15, 16 e 17, que a mesma não apenas divulgava outros *Fanzines* de artistas rio-grandinos e de outras localidades, como também divulgava bandas locais e nacionais, além de divulgar artistas internacionais de renome dentro do *punk-rock* e seus lançamentos como *Black Flag*, *Green Day* e *Pennywise*, e de artistas de outros gêneros musicais como *Alanis Morissete*, *Bauhaus*, *Aerosmith* e outros. A *Fanzine* de Rober Rodrigues pode ser considerado um difusor cultural extremamente plural que contribuiu de maneira extremamente significativa para o movimento *punk* e para a cultura *underground* de Rio Grande e que certamente coadjuvou em outras cenas artísticas.

Outros colaboradores também fizeram parte desse componente do *underground* que foi a manufatura de *zines*, como Juliano Incubado, que produziu originais com conteúdo anarquista, poesias e divulgação de outras bandas e *Fanzines*, na segunda metade da década de 1990.

Curiosamente, antes de se chamar Manifesto Anarquista, a publicação teve o nome de FCS, o mesmo da banda citada em outros momentos no presente trabalho.

Aí eu entrei no Getúlio, no segundo grau, aí eu já andava com as jaquetas podres, não tinha roupa, não era que nem hoje... conheci o Teylor que era da FCS, depois foi tocar na FCS, que olhava para as jaquetas e dizia “po, tu é *punk* e nem sabe”, aí começou a trocar uma ideia coisa e tal, aí nós botava um radinho de pilha e ficava “pogando<sup>73</sup>”, chutando as cadeira e as classes... Daí disse “vamos fazer um *Fanzine*”, que já tinha o Zé, que ele mora em Porto Alegre, e ele fazia um zine chamado *Anti-System*, e ele também estava no rolê com nós, era bem daquela época, 93... daí eu e o Taylor [...] fizemos um *Fanzine*, e o nome serie FCS, que depois virou o nome da banda, o Zé que deu o nome, o Taylor tinha uns furúnculo, “então bota FCS, Furúnculo no cu do sistema”. Aí tá, só que nesse meio tempo, fizemos o primeiro número, o Teylor fez alguma coisa, e depois pulou fora e montou a FCS junto com o Ênio e os cara lá né. E banda era FCS e o *Fanzine* ficou FCS, “escrito”. Aí eu mudei e ficou Manifesto Anarquista, que teve três edições. (FERNANDES, 2021)

**Figura 17.** Capa do *Fanzine* Manifesto Anarquista.



**Fonte:** Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Agosto/setembro de 1995.

<sup>73</sup> O *mosh*, também conhecido como *mosh pit*, *roda-Punk*, *ciranda-Punk* ou apenas *pogo* (poga no Brasil), é uma forma de dança associada a gêneros musicais mais agressivos como o *Punk rock* e o *thrash metal*.

Figura 18. Manifesto Anarquista.

**A GÊNESE DAS "ESTRELINHAS DO ROCK"**

O avanço tecnológico aliado ao alto poder de compra da burguesia, já se mostrou por vezes extremamente nocivo ao desenvolvimento humano. Hoje, podemos observar uma música relevante deste fato.

Trata-se das bandas de "Rock" e afins, formadas por burgueses inexpressivos e acomodados, que preferem ensaiar em estúdios caríssimos ao invés de lutar e batalhar por seu espaço próprio (e dessa maneira acabam por sua vez a tentar empresários capitalistas).

Se analisarmos a questão levemente, chegarmos a conclusão óbvia de que estes indivíduos reacionários não são capazes de produzir nada que possua real teor artístico. Sendo assim, a música como arte acaba sofrendo um grande retrocesso evolutivo.

É certo que a maior parte destes indivíduos acaba por abandonar a música, visto que são medíocres e toda a moda tem vida curta, mas entre estes poderá surgir um dos futuros Rock-Stars, que ajudará a suprir esta pedra da sociedade consumista, seu trabalho é inútil e sem valor. Temos vários exemplos: Guns and Roses, Don Jovi, Metallica e tantos outros lixos.

Com algumas centenas de dólares estes párias sociais têm acesso a alta tecnologia de gravação e produzem música que a primeira vista parece ter qualidade, mas analisando mais de perto a farsa se desfaz, pois não existe sofisticação capaz de compensar a falta de talento.

As vezes uma fita gravada com poucos recursos pode revelar momentos grandiosos para quem está interessado em música, ao invés de modismos pequeno burgueses.

Nos anos 30, os grandes bluesman (John Lee Hooker, Sam Cooke, etc...) faziam gravações geniais em estúdios improvisados nos quartos de hotéis de 5ª categoria. Bill Haley, Beatles revolucionaram gravando seu talento em dois canais, e mais tarde o movimento Punk, bandas como Sex Pistols e The Clash mudaram a história do Rock com discos gravados de forma palpável.

Poderia citar dezenas de exemplos, mas como estes são o suficiente para provar que a arte não pode ser comprada, ela vem de dentro, mantenha a cabeça e os olhos abertos para os novos talentos e boicote estes burgueses filhos de puta que só querem enriquecer.

"DO IT YOURSELF"

ENIO PEREIRA (BANDA FCS)

**FLYERS**

ALC MIZÃO (ANARQUIA SUBURBA)  
R: MAJOR O. OLIVEIRA BATISTA N  
BAIRRO: CAEIRA SÃO PEDRO  
CEP: 27-130-070  
BARRA DO PIRAI R. J.

**BANDA HARDCORE**  
A/C: GERSON  
R: SANTA CECILIA, 214, CENTRO  
MAGAREL-S.P. 12.300-000  
BRASIL

**ESTERTOR**  
Rua Ouro Branco, 840  
Via Valqueire  
Rio de Janeiro / RJ  
CEP 21621-560

**NÃO NASCIDOS**  
PUNK ROCK  
A/C RICARDO  
Rua Figueiras Transversais, 161  
04905-003 - São Paulo - SP

**... FORÇA INDEPENDENTE**

Você tem BANDA, ZINE, etc; faz parte UNDERGROUND?

Como posso adquirir seu TRABALHO?

Estou formando um CATÁLOGO de Demos, Zines, etc...

A FORÇA INDEPENDENTE chegou para ligar os dois PÓLOS; quem quer vender/com quem quer comprar/conhecer. A música independente precisa de espaço próprio.

Escreva para maiores informações:  
A/E Rober T. Rodrigues

Rua Dom Pedro I, 331 - Cidade Nova 90-211-560 - Rio Grande - RJ

Fonte: Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Agosto/setembro de 1995.

Figura 19. Fanzine Manifesto Anarquista.

**Escravidão no Brasil**

Virgílio Donizete Casarin\*

Quinhentos anos, na época do descobrimento do Brasil, por falta de mão-de-obra, os portugueses não tiveram outra opção senão escravizar os índios e os negros. Os portugueses não estavam acostumados com o trabalho e também eram em número insuficiente, e portugueses começaram a comercializar negros da África. Os negros eram trazidos para o Brasil em condições precárias, vendidos em praça pública e obrigados a trabalhar no cultivo de cana-de-açúcar em terras de uma péssima qualidade e sem direito a nada, pois, os senhores os consideravam escravos, e os preconceitos. Pensamento em detrimento dos direitos dos homens só por serem a outra cultura terão outros direitos.

Todos os homens são iguais, têm os mesmos direitos. Na Constituição está escrito: todos os homens, brancos ou não importa a cor ou cultura, têm os mesmos direitos: Direitos a liberdade, religião, cultura, etc.

Por que somos realmente livres? Os escravos da nossa própria ignorância e vezes paranos para pensar nos mesmos termos: informação, não tiramos as leis e disso muitos tiram, tirando os direitos que nos são garantidos.

Na época da escravidão, não havia leis para o continuamento do racismo, e todos não tinham os mesmos direitos.

**MARACÓPAC**

JULIANO FERNANDES

**ANTI-RACISMO**

Vivemos em uma sociedade de desigualdades e injustiças gritantes, falamos em democracia, mas o que vemos é hipocrisia e o que sentimos é a violência a discriminação e os preconceitos que partem dos poderosos que vivem a nos explorar. É contra esta situação, contra o fascismo desta sociedade que nós, Punks e Libertários estamos lutando.

A insanidade da atual ordem vigente chega a favorecer o surgimento de grupos organizados para pôr em prática o racismo e a discriminação contra todos aqueles que não se encaixam nos padrões dos dominantes engratados. Carceres imbecis surgem para agredir negros, nordestinos, homossexuais, inferiorizar as mulheres com seu machismo e com isso agredem a todo o povo brasileiro.

Não podemos permitir que isso continue a acontecer, sua ação é fundamental para isso. Racismo é crime, mas os racistas não são punidos, pois o poder é conveniente com eles. Chega de racismo, chega de esquadrões da morte, chega de fardados que agredem e pensam ser donos do mundo. Nós todos, trabalhadores/as, estudantes, desempregados/as, temos que nos unir e lutar contra a violência racial, social e sexual, pois só unidos e com a mente limpa de preconceitos errôneos é que faremos nosso mundo melhor e mais justo.

Nunca mais guerra! Nunca mais fascismo!  
Detenha os neonazistas!  
Viva a luta antifascista!

ELL.Mov. Punk BS  
CP 2137 Santos - SP  
11051-970

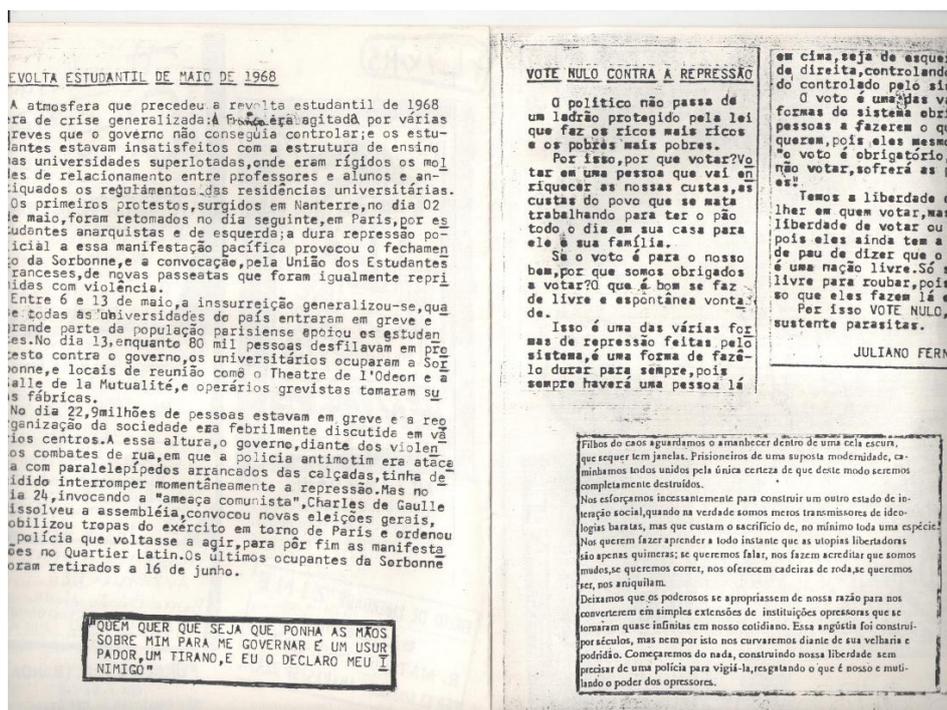
**Victimas da**

A cada dia que passa, mais e mais pessoas estão sendo vítimas da violência racial, social e sexual. Não podemos permitir que isso continue a acontecer. É hora de nos unir e lutar contra a violência racial, social e sexual, pois só unidos e com a mente limpa de preconceitos errôneos é que faremos nosso mundo melhor e mais justo.

**WARRIORS HC BARRA DO PIRAI**  
A/C: JULIO LINHARES  
R: BARROSA, 100  
BARRA DO PIRAI, RJ  
CEP: 27-130-070

Fonte: Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Agosto/setembro de 1995.

Figura 20. *Fanzine* Manifesto Anarquista.



Fonte: Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Abril/maio de 1996.

Ao observar o conteúdo do *zine* de Incubado, nas figuras 18, 19, 20 e 21, percebe-se que o mesmo carrega além do conteúdo anarquista, mensagens de conscientização sobre temas importantes como racismo, nazismo e até críticas ao empresariado do mundo da indústria musical. Ênio Pereira, que na época fazia parte da banda FCS, também fala que colaborou com *zines*, trocou *zines*, recebeu muito material (PEREIRA, 2021), mostrando que a cultura do *Fanzine* se estendeu para além dos que as produziam e liam, servia como uma espécie de espaço para diversas maneiras de divulgação de material, de pessoas e artistas da cidade envolvidos com o *punk* citadino.

A contribuição dos *Fanzines*, além de facilitar a compreensão do movimento *punk* riograndino e das mensagens que a juventude que fazia parte do fenômeno estudado queria transmitir para o restante do *underground*. São canais de conscientização e de difusão política, cujo conteúdo vai além do *punk*, trazendo questões como o HIV e o racismo. Tais características mostram o valor do *Fanzine* enquanto fonte histórica e apresentam a necessidade da preservação destes.

O *Fanzine* é, desse modo, arma e testemunho dessa luta que tem as subjetividades como campo. Golpe desferido nessa luta, ele pode fazer sentir a vibração desta; relato preservado dela, ele detecta (para a ação imediata) e salva (mesmo sem a intenção de

se fazer memória) do esquecimento uma infinidade de práticas de liberdade. (MORAES, 2010. p. 78)

Por último é importante destacar que todos os originais aqui usados foram preservados por Cíntia Domigues Machado, que utilizou os mesmos como fontes para seu Trabalho de Conclusão de Curso em História chamado “Olhem nos espelhos sua nova decadência/Figuras deformadas como negaram olhar... – Reflexões acerca das Manifestações Estéticas do Cenário *punk Hardcore*”. Nele buscou “compreender o caráter pessimista do discurso *punk*, através da produção poética marginal veiculadas em *Fanzines* produzidos no Brasil. Com o que foi apresentado, busca-se evidenciar a importância da conservação dos *Fanzines* como testemunho de uma época e sobre tudo por ser um dos registros da manifestação cultural aqui estudada.

### 4.3 João Carteiro

Foi identificado através da análise dos relatos, a presença do indivíduo, já falecido, João Carteiro<sup>74</sup>, como figura central no *punk* rio-grandino. Em quase todas entrevistas este é mencionado ou é apontado a importância deste para a difusão de materiais e para a formação do próprio movimento. Em alguns relatos a figura de J.C. também é associada ao rompimento da cena, como poderá ser visto no decorrer do texto.

**Figura 21.** João Carteiro no centro. Da esquerda para direita: Não identificado, Cleberson e Fabiano. Foto durante apresentação no Bar 22.



**Fonte:** Acervo pessoal de Cleberson Milão. 1998.

<sup>74</sup> Pouco é informado sobre a vida de João Carteiro para além do que foi informado pelos entrevistados.

Glauco associa a figura do João com seu primeiro contato com conteúdo anarquista: “João Carteiro que era um grande amigo, falecido, se atirou na lagoa aí, ele me apresentou Nietsche, me apresentou Bakunin... Enfim, tem todos esses lados...” (CARUSO, 2021). Na fala de Marcus Ferrari é destacado o seguinte:

Um amigo que apareceu de Porto Alegre, que era de Rio Grande, passou a adolescência toda em Porto Alegre, que nos trouxe muita novidade do *punk*, em 89 e 90. Aí que começou a mudar tudo, ali que a gente começou a ver que tinha essa consciência mais política. Ele nos divulgou também, ele nos levou. Ele pegava as nossas fitas, as nossas demos pra Porto Alegre. Começou a ver que a gente tinha alcance assim, dentro de uma galera que gostava também. (FERRARI, 2021)

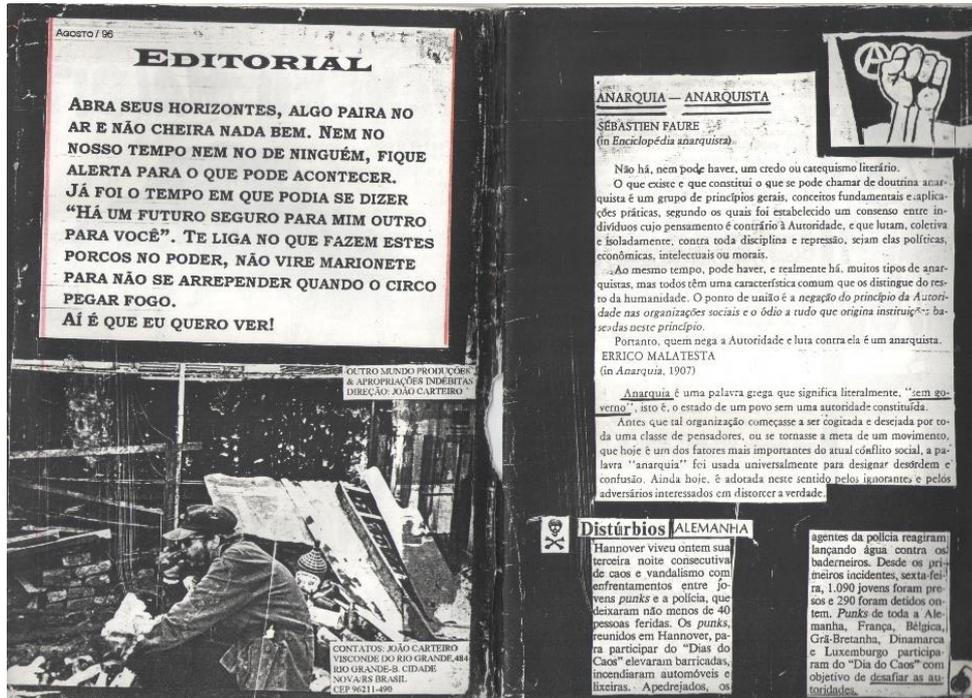
Cleberon traz mais detalhes da “pessoa” João Carteiro em seu relato, destacando novamente a importância do mesmo e de seu conteúdo para o *underground*, além de abordar as características que contribuem para a reconstrução do “quem era João Carteiro”.

Olha, João Carteiro era um cara muito talentoso, [...] as músicas que ele fez eram legais, ele tinha uma presença interessante, apesar de ter uns rasgos de porra louca assim. Uma vez eu pedi pra cantar uma música com ele no palco, e ele jogou o microfone no “meus peito” e saiu, foi embora, aí eu fiquei apavorado, aí o Cadaval que cantou. Eu pedi só pra ajudar ele a cantar, fazer uns “*backzinho*”<sup>75</sup>, e ele me botou de cantor e foi pro bar. Então o João Carteiro tinha essas coisas, tinha que ir buscar ele na rua sabe. A gente chama hoje de “estrelinha”, ele fazia umas coisas de “estrelinha” assim [...], mas eu tenho materiais dele até hoje, os *Fanzines* dele eram bons, muito criativo. (MILÃO, 2021)

---

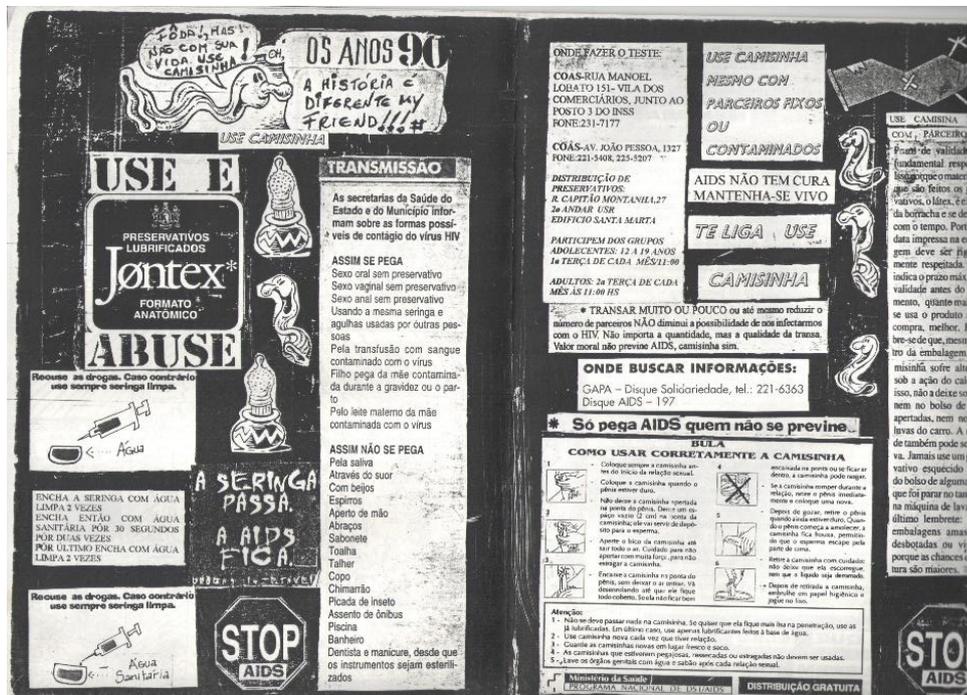
<sup>75</sup> Diminutivo para *backing-vocals*, ou vocal de apoio.

Figura 22. Fanzine Veneno Maldito de João Carteiro.



Fonte: Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Agosto de 1996.

Figura 23. Fanzine Veneno Maldito de João Carteiro.



Fonte: Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Agosto de 1996.

Ao observar as *Fanzines* de João Carteiro nota-se uma semelhança com o que vem sendo observado em relação ao conteúdo desses materiais, mensagens de conscientização, no caso acima específico em relação a AIDS, e divulgação de leitura anarquista.

Cíntia também cita João como um agente responsável pela organização de eventos *punk* dentro do *underground* rio-grandino no período, ao mesmo tempo que denuncia o desgaste dessa agitação na atualidade.

Havia muitos shows, os guris produziam shows, o João Carteiro produzia shows, hoje em dia, eu estou um pouco por fora, mas acredito que se perdeu um pouco dessa vontade de fazer, exposição de zines né, e a gente sempre estava envolvido nisso. Eu não sei se há, como eu te falei, não ando vivenciando muito esses espaços. (MACHADO, C., 2021)

A contribuição de Carteiro vai para além do *punk*, podendo afirmar que este se assemelha a uma personificação da cultura *underground* de Rio Grande no período em que esteve atuante, promovendo outras manifestações artísticas como o teatro e as performances dentro da cena. Tatiane Duarte cita um exemplo disso: “eu tinha um conhecido, o João Carteiro, que era do movimento *punk* e que, ele convidou a gente pra participar e fazer a abertura de um evento que foi lá no Centro de Eventos, eu tenho a foto aqui (mostra foto), essa aqui era com a banda do Ênio e companhia.” (DUARTE, 2021)

**Figura 24.** Performance “Fogueira na língua” durante apresentação musical no Centro de Eventos, organizada por João Carteiro.



**Fonte:** Acervo Pessoal de Tatiane dos Santos Duarte. Sem ano.

No entanto, João Carteiro ao decorrer das mudanças que o cenário *underground* e o *punk* rio-grandino sofriam, algumas expostas anteriormente, o mesmo teve seu nome associado com práticas condenáveis ao olhar de alguns indivíduos, sendo responsável pelo início de um processo de ruptura<sup>76</sup> dentro da cena. Mais detalhes desse evento podem ser vistos na fala de Cleberson<sup>77</sup>, ao mesmo tempo que fala sobre o *under* da cidade e a sua união.

Olha, como eu vivi em Rio Grande, eu não... Eu senti que tinha uns grupos que tinham, que eram distintos assim, existia um racha assim, principalmente com a história do João Carteiro. João Carteiro foi um personagem que ele, aconteceu um racha muito grande ali. E deu até treta e tal, tem gente que até hoje guarda magoas do João Carteiro, até eu faço uma homenagem pra ele, uma homenagem ao João Carteiro, toco um *cover* do João Carteiro assim, e eu toco com muito dedos, tenho que ficar explicando, tenho que explicar pro povo que ele foi um personagem, que a gente não pode se esquecer, porque se não o pessoal já lembra das tretas, e já causa rusga. Tem acusações graves, que eu não sei se o João Carteiro realmente colou com os “facho”, que tinha essa história de que ele colou com os “facho”, com os “facho” de Porto Alegre. (MILÃO, 2022)

Percebe-se que houve, a partir do que é afirmado por Cleberson, uma exclusão de João Carteiro por parte dos *punks* que estavam a promover esse rompimento com o resto do *underground*, não importando o quanto este contribuía para a fomentação da cena. Apesar disso, Milão se coloca fora de tal evento, e mostra um pouco das consequências para o movimento estudado.

Então essa treta eu não participei até porque eu não sou um cara de treta, e como eu vivia em São José do Norte, eu não frequentava tão frequentemente esses grupos. Tem a questão do Pedro *punk* também. Então, eu me poupei um pouco dessa conjuntura aí que desgastou um pouco a galera, claro que eu colava mais com o pessoal da Escôria. [...] Então a gente vivia bem, a gente tocava junto, mas só que teve esse racha e o João Carteiro pra mim, me parece, que o João Carteiro foi o centro desse racha, ele e o Pedro *punk* no caso. (MILÃO, 2021)

Cleberson faz questão de continuar a enaltecer Carteiro e aponta a necessidade de enxergar a figura para além do que era dito, mostrando dúvida em relação a veracidade das acusações feitas.

Agora se rolou treta, se acusam ele de “facho”, eu garanto que assim, comigo, ele nunca apresentou nada de ideais reacionários, pra mim ele sempre foi um libertário, ele sempre se mostrou libertário. Só que ele tinha uns amigos que, daqui a pouco, ele tinha uns amigos lá que eram controvertidos, mas daí é os amigos dele lá. Não vou também julgar o cara por meia dúzia de amizades né. (MILÃO, 2021)

<sup>76</sup> Esse evento será posteriormente trabalhado no decorrer do capítulo.

<sup>77</sup> Destaco aqui algo observado no decorrer do trabalho de campo. O nome de João Carteiro foi mencionado por quase toda a totalidade dos entrevistados, contudo em registro gravado pouco se ouve sobre o mesmo. Cleberson Milão foi um dos poucos que falou abertamente sobre Carteiro e sobre o conflito envolvendo o mesmo.

A trajetória de João Carteiro pela cena rio-grandina tem um final trágico, marcado pelo suicídio deste, se jogando da lancha que faz a travessia de Rio Grande para São José do Norte. Cleberson narra esse evento em particular, enquanto destaca novamente a importância de J.C.

Não cara, o cara se matou aqui na lancha, vindo pra São José do Norte, não, não. Não tem como esquecer desse cara. Ele teve um lado “porra louca”, tipo Sex Pistols sabe, mas ele teve um lado sabe, que ele incentivou muito a galera, ele era o mais velho, então... Ele tinha 30 e poucos anos na época, um cara muito criativo mesmo, e ele era intelectualizado, ele lia também, a gente trocava ideia sobre literatura, literatura russa, várias literaturas, então assim, era um cara que... (MILÃO, 2021)

Nota-se também ao analisar as falas dos entrevistados que o indivíduo João Carteiro, sendo uma pessoa mais velha, logo carregava uma bagagem que a juventude, a qual majoritariamente compunha o movimento estudado, não possuía. A figura de João Carteiro, através dos relatos, pode ser interpretada como um mentor dessa juventude *punk* de Rio Grande, que trouxe para esta informações sobre música e política e que contribuiu conjuntamente para a promoção do fenômeno estudado. Seria possível associar a imagem de Carteiro a de um irmão mais velho que fala “faça o que eu digo, não faça o que eu faço”, e que assim como muitos “*rockstars*”, deixou o mundo de forma prematura<sup>78</sup>.

#### **4.4 Underground e violência: Punk vs. Mundo**

Popularmente, a imagem do movimento *punk* é associada a violência, seja pelas características estéticas que o acompanham, pelos seus conteúdos líricos ou pela, já comentada, repercussão negativa da mídia nos primeiros anos de manifestação em todas as localidades que o fenômeno ocorreu. Entretanto, se faz necessário destacar as ações ocorridas dentro do movimento que contribuíram também para tal conexão, ou seja, “a compreensão das especificidades do movimento *punk* [...] que escandalizou a sociedade com a utilização de métodos pouco convencionais em suas manifestações”, fazendo com que “seus integrantes fossem comparados às gangues, ou seja, às perigosas ‘tribos do mal’ que nada tinham a propor ou a oferecer à sociedade.” (SOUSA, 2003. p. 32).

Assim como os noticiários difamatórios, o cinema também tem sua parcela no processo de criar a relação intrínseca entre o movimento estudado e a violência, em particular as

---

<sup>78</sup> Infelizmente não foi obtido informações referentes a existência de familiares de João Carteiro, restringindo a presente pesquisa a contar somente com os relatos dos entrevistados.

praticadas por gangues. A expressão “*punk*” era comumente usada para se referir a figura de um criminoso ou outro personagem de caráter antagonico presente nas películas.

Outros significados para a palavra são: jovem rebelde ligado à criminalidade, coisa podre e de baixa qualidade, delinquente de qualquer espécie – inclusive, o termo é usado com esse sentido em filmes como *Rebeld Without a Cause* (1955) e *Dirty Harry* (1971). Em praticamente todos os casos, o sentido do verbete era negativo. (OLIVEIRA, 2021. p. 54)

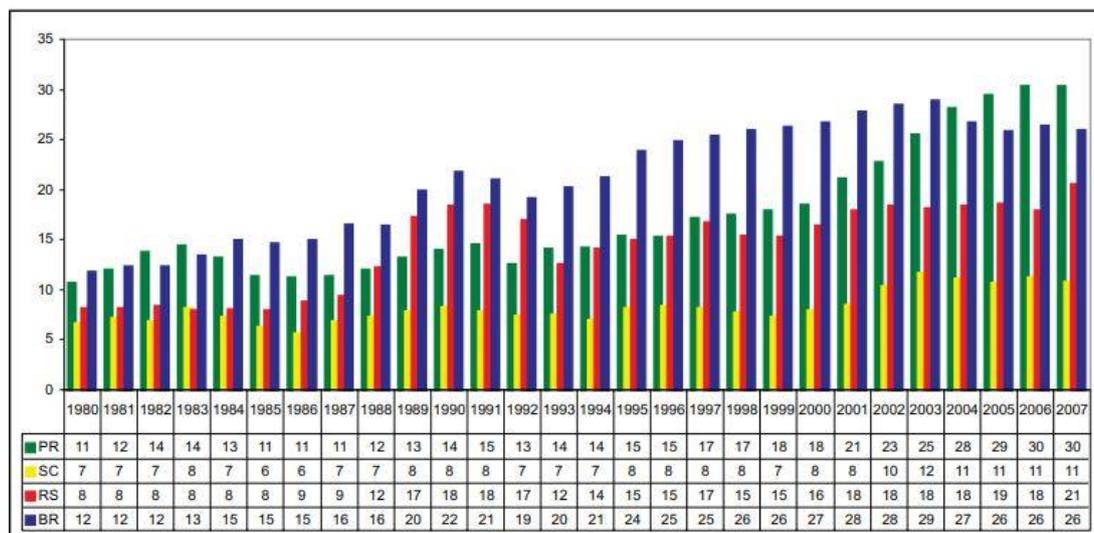
Um pouco dos impactos causados pelos exemplos citados pode ser notado na fala de Fabiano, que relata sobre seu desconhecimento sobre *punk* na sua juventude.

E um dia um colega meu lá, o Marcos, nunca mais eu vi esse cara, faz 30 anos que eu não vejo esse cara, aí ele: “bah, tu usa essa calça rasgada” e eu falei pro cara que eu era *punk*, mas eu nem sabia o que era isso, não tinha nem ideia do que era isso, lá em 88 isso, e eu nem tinha, nunca tive, *punk* pra mim era aquela coisa que aparecia nos filmes da sessão da tarde entendeu? Que era aqueles bandidos, cara de gangue... (COSTA, 2021)

Entretanto, foi identificado através da análise dos relatos obtidos que o ganguismo<sup>79</sup> se fez presente também dentro da manifestação do *punk* em Rio Grande, assim como a violência dentro do seu *underground*, contrastando a imagem pacífica e harmoniosa exposta até o momento. É compreensível a presença da hostilidade já que a conjuntura do período, como afirmado em outros momentos, era marcada por tal característica, logo, conseqüentemente acabara por escoar na juventude estudada. No gráfico que expõe a evolução das taxas de óbitos por homicídio na Região Sul e no Brasil entre os anos de 1980 e 2007, fica visível tal cenário.

---

<sup>79</sup> Deve-se ter em mente que o caráter ganguista do movimento estudado, e sua manifestação na cidade de Rio Grande se apresenta para além do banditismo praticado por quadrilhas criminosas ou gangues de bandidos. O ganguismo do *Punk*, particularmente em Rio Grande, se apresenta de maneira diferente, como pode ser visto no decorrer do presente capítulo.

**Figura 25.** Evolução das taxas de óbitos por homicídio na Região Sul e no Brasil – 1980 a 2007.

**Fonte:** Elaborado por Letícia Maria Schabbach baseado nas fontes: MINISTÉRIO DA SAÚDE. Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM). Disponível em: [www.datasus.gov.br](http://www.datasus.gov.br); IBGE. Censos Demográficos, Contagens e Estimativas Populacionais. Disponíveis em: [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Cálculos efetuados pela autora.

Os dados expostos acima se intensificam ao analisarmos o número atual de assassinatos na cidade de Rio Grande. Segundo o *Jornal Diário Popular*<sup>80</sup>, mesmo com a queda no número de homicídios em todo o estado do Rio Grande do Sul, Rio Grande contabilizou 43 mortes violentas até a data de entrega do presente trabalho, em junho de 2022.

Mesmo que dentro de sua filosofia, o *punk* não se reconheça enquanto gangue, sua práxis de luta contra repressão, ou até de imposição de limites em relação a outros grupos, acaba por gerar uma natureza ganguista. Em Rio Grande, foi notabilizado que as motivações que trouxeram o *punk* tomar o caminho da divisão passam por situações diversas como segregação e territorialismo, diferenças musicais entre os grupos distintos, além de diferenças ideológicas, marcadas por manifestações racistas e de apoio ao nazi-fascismo.

Ao ser perguntado sobre suas ações enquanto pertencente à manifestação, Caruso cita o processo de disputa<sup>81</sup> entre as coroas portuguesas e espanholas pela região da cidade durante o período Colonial no Brasil para tentar explicar a razão da violência e o surgimento de gangues

<sup>80</sup> Disponível em: <http://www.diariopopular.com.br/seguranca/a-excecao-de-rio-grande-rs-tem-queda-nos-homicidios-170574/>

<sup>81</sup> Em abril de 1763 as tropas espanholas marcham sobre o forte de Santa Teresa, que capitula em meio a deserções generalizadas. São Miguel também se rende. Com a porta aberta para a vila do Rio Grande, os soldados que desesperadamente fugiam à aproximação castelhana invadiram a vila do Rio Grande de São Pedro e promoveram o caos entre os moradores e a pilhagem do comércio. O governador do Rio Grande, Elói Madureira, que administrava as possessões portuguesas a partir desta localidade, não divulgou o plano de defesa e fuga dos moradores, deixando a população à mercê de uma desesperada travessia da Barra do Rio Grande. A barbárie e a violência tomaram conta da vila. Houve saques, estupros, invasão e roubo de peças da igreja matriz de São Pedro. Conforme Guilhermino César, “os armazéns reais foram assaltados, a igreja despida de seus paramentos e objetos sagrados, enquanto a soldadesca embriagada só pensava em fugir, nas poucas canoas existentes, para se, porém, a salvo nas barrancas de São José do Norte”<sup>2</sup>. (TORRES, 2008. p. 21)

presentes na cidade e no movimento cidadão no período estudado, ao mesmo tempo eu traz reflexões quanto a própria conduta.

Tenho orgulho de algumas coisas e tenho vergonha de outras coisas. Quando tu és jovem, tu és meio estúpido né e obviamente o movimento *punk*, a música *punk* é violenta e Rio Grande é uma cidade violenta, de cultura violenta, sempre foi. O rio-grandino tem o histórico de violento, de violência de centenas de anos. Os espanhóis tomaram Rio Grande por 11 anos da coroa portuguesa, que se posicionaram em São José do Norte esperando o dia do aniversário da Rainha de Portugal pra invadir, eles forjaram uma festa a noite. Os espanhóis acharam que estavam todos bêbados e no meio da madrugada invadiram Rio Grande, foi um banho de sangue. Enfim, por ser uma cidade portuária, também sempre foi uma cidade muito violenta. Eu por muitas vezes agi com extrema violência com certeza. Os grupos acabaram se dividindo e o movimento verdadeiro acabou se tornando algo de gangues, muito triste (CARUSO, 2021)

Nos primeiros anos do *punk* em Rio Grande, as gangues possuíam caráter territorial e bairrista, com determinados grupos específicos sendo identificados por serem de determinados bairros, como os *punks* C2 da COHAB II. Além disso, neste período os bandos também se distinguíam pelo gosto musical, elemento fundamental dentro de outras subculturas como os *headbangers* e os góticos, sendo um exemplo dessas os Coelhoinhos Peludos, grupo composto por indivíduos ligados ao *metal*. Lobão, que era *punk* da C2 dá mais detalhes sobre as gangues:

Existiam, grupos de maior e menor expressão. Posso dizer assim: Nós, o “*punks* C2”, Cohab II, “Coelhoinhos Peludos”, CP, coelhoinhos peludos, uma gangue que era de metal pesado que curtia só o cemitério, tinha outra gangue, “Os Taturanas” do Valneri, tinha “Bichos Escrotos” e por aí uma série de outros grupos menores. Mas o que eu quero te falar nesse momento, nós sempre nos damos bem com outros grupos e agrupamentos, naquele momento não se tinha essa ideia de gangue, eram pessoas que se juntavam, meninos, jovens que saíam ‘pra’ “curtir som”, “ó, tu curtes Led Zeppelin”, “curte Pink Floyd”, então junta mais ou menos, tens cabelo comprido, tu colocas um jaqueta de couro e saí pra curtir, vai pra “Arco-íris” no final de semana, vai na “*Butisom*”, tu te encontras e fala com os caras. Guerra, guerra mesmo aconteceram poucas vezes, todas elas, praticamente, na rua ou dentro do cemitério. [...] É, as motivações eram as mais idiotas possíveis. “Ah, o cara é *dark* e eu não gosto dele”, “ele é *dark* mas ele não é gótico, só escuta música eletrônica, *house*”, “Ah, o cara é cabeludo, mas ele curte AC/DC e eu sou cabeludo e escuto *Slayer*”, entendesse? Ou *black metal* ou *death metal*, “Ah, eu sou mais *punk* que ele, ele é *punk* do centro”. (ZANELLA, 2021)

Dentro do campo das rivalidades e da apreciação musical, Tatiane dá mais detalhes dos atritos que ocorriam entre os grupos antes citados e pelas bandas, ao mesmo tempo que cita mais *punks* do bairro COHAB II:

A coisa das gangues em si, eu não sei se sei, mas tinha rivalidade no sentido do estilo musical, algumas bandas não se batiam com outras, e aí quando iam pra alguns shows acabava que uns se estressavam com outros, aí tinha a coisa do “*poser*”, “tu é *poser*”, aí rolava uns certos atritos de provocações. As gangues, claro que eu acho que o

Lobão, o Chicão que é conhecido, conheço ele, os que eu conheço, sabem falar muito melhor sobre esse recorte do que eu. Tipo, a gente morava lá no Bairro Municipal, onde tem a COHAB ali, e ali a gente conheceu o Xeroça, o Chicão, o Lobão, o Índio [...] (DUARTE, 2021)

Ronaldo dá detalhes violentos sobre os conflitos que ocorriam entre as desavenças de caráter “meramente” ligado ao gosto musical. Porém este reitera que a amizade prevalecia entre os envolvidos desses episódios, novamente trazendo a imagem de um *underground* rio-grandino que predominava a união e a simetria. Tal afirmação faz com que surja algumas dúvidas relacionadas a esse contexto violento apresentando até então, pois ao mesmo tempo que é relatado uma atmosfera instável, com brigas ocorrendo constantemente e a violência se fazendo presente no cotidiano, também há enaltecimentos da existência de uma comunidade do *underground* com convivência harmoniosa e sem conflitos.

[...] essa gurizada que estava surgindo mais nova que eu, como eu te disse, que era a gurizada Coelhinhos Peludos<sup>82</sup> e o pessoal da Cohab, de terem uma “rixa” e a gente nem sabia por que, porque a gente estava mais direcionada pro metal porrada, pro “Slayer”, depois “daquilo ali” de gurizada de 15, 16 anos no *punk*, nós “tinha” 17, 18 era Slayer, Metallica, Megadeth saca? Sepultura... Tinha uma rivalidade deles, que também estavam pelo mesmo rumo do *punk* pro *hardcore*, pro metal entendesse, curtindo metal extremo, e tinha uma rivalidade deles, só que o cara não sabia, tiravam o cara pra “boy”, só por ser “metaleiro”, daí teve umas brigas, umas “paulera”, o Willian Quer mesmo, que era baterista da Panzer, pulou uma vez e quebrou a perna do Lobão tais entendendo? Num show no anfiteatro da FURG, coisas assim, mas não passou muito disso, de rivalidade de “ódio pra sempre”, tanto que todos depois viraram brother e amigo. Tipo assim, em 90 estava todo mundo se dando bem (GONÇALVES, 2021).

Ênio Pereira enxerga a influência da mídia e da indústria do entretenimento citadas anteriormente como influenciadores dos próprios *punks* rio-grandinos, citando o filme “Selvagens da Noite” (1979) e sua ambientação como estímulos, paradigmas a serem reproduzidos. Tal processo fica evidente também na fala de Lobão, que afirma: “quando a ‘gente’ é novo, a ‘gente’ tende a se rotular, mas se tu te colocas um rótulo, tu aceitas numa boa: “o que era *punk*?”, “*punk* é aquilo ali”, “*punk* é aquilo que dava no filme dos Selvagens na Noite”, que foi o primeiro que a ‘gente’ viu, lá em São Paulo todo mundo viu e achou que era *punk*” (ZANELLA, 2021).

Chicão, que viveu mais intensamente a segunda fase do movimento estudado, traz sua visão sobre as rivalidades e conflitos envolvendo grupos com diferenças relacionadas à simpatia por determinado gênero musical ou subcultura, ao mesmo tempo que expõe a já mencionada

---

<sup>82</sup> Nome com caráter irônico.

oposição entre os *punks* de diferentes bairros. É possível notar a discordância do entrevistado em relação ao caráter “ganguista” e conflituoso das rivalidades.

É, assim, havia rivalidade, mas eu não “peguei” muito essa rivalidade. Essa rivalidade foi muito mais da década de ‘80, eu sei que havia uma rivalidade entre o pessoal que era do Centro e o pessoal que era da periferia, havia uma rivalidade bem grande, mas na minha época não era tão notório assim. O que havia mais era rivalidade com o povo do metal, mas também não era uma coisa assim... Eu me lembro que ocorreram, brigas, [...], “grupos que se digladiavam”, pelo menos eu não percebia aquele momento como propriamente “ganguista”. (VARGAS, 2021)

É interessante notar o que Portelli aponta ao respeito da metodologia da História Oral e dos vários olhares – e até tensões - como se viu nos casos citados anteriormente, posto que “não tem sujeito unificado; é contada de uma multiplicidade de pontos de vista, e a imparcialidade tradicionalmente reclamada pelos historiadores é substituída pela parcialidade do narrador” (PORTELLI, 1997. p. 39). O autor também auxilia na tarefa de compreensão do estudo ao dar sua visão sobre os conflitos que envolvem a escrita historiográfica e a metodologia da História Oral:

[...]“Parcialidade” aqui permanece simultaneamente como “inconclusa” e como “tomar partido”: a história oral nunca pode ser contada sem tomar partido, já que os “lados” existem dentro do contador. E não importa o que suas histórias e crenças pessoais possam ser, historiadores e “fontes” estão dificilmente do mesmo “lado”. A confrontação de suas diferentes parcialidades - confrontação como “conflito” e confrontação como “busca pela unidade” - é uma das coisas que faz a história oral interessante. (PORTELLI, 1997. p. 39)

Zanella expõe uma das contradições estruturais que se manifestaram entre os *punks* citadinos, situações que mostram que o processo de segregação estava presente dentro do movimento que deveria contestá-lo. Contudo, este afirma que essas atitudes não se faziam presentes dentro de todo movimento rio-grandino, citando as comunhões entre os *punks* C2 e outros grupos. Destaca ainda que a mentalidade segregatória era algo de fora da “vila”, era atitude comum entre os *punks* do centro. Fala das contradições dentro do movimento e da presença de indivíduos autodenominados *skinheads*.

O *punk* do centro dizia que a ‘gente’ não tinha condições de ter uma banda porque a ‘gente’ é *punk* de vila. Isso é uma outra coisa bizarra e que sempre existiu, os caras do centro tinham o hábito de dizer que a ‘gente’ não tinha talento nenhum e nunca ia fazer banda porque nós éramos de vila, nada mais que um “racismo<sup>83</sup>”, ainda mais vindo dos caras que se diziam *punks*, [...] Então, ficava mais nesse “campo”, de

<sup>83</sup> Há, obviamente uma confusão por parte do entrevistado ao usar o termo “racismo”, quando o termo mais correto para descrever o evento seria “preconceito” ou “segregação”.

ameaça verbal, até porque muitos desses caras que, entre aspas, “faziam parte” do movimento não colavam com ‘nós’. Nós fazíamos outra história, seja pelas condições financeiras que nós tínhamos, seja pelas pessoas que estavam no nosso ambiente naquele momento ou seja pela situação que a ‘gente’ se encontrava, porque quem vinha pra nossa volta... Pra tu teres uma ideia, nós acomodávamos naquele momento um cara que era “careca” ou era “oi!” ou era *skinhead*, andava conosco, o cara que era cabeludo, hippie, que curtia aquilo tudo que eu te falei, andava conosco, o cara que era que era *punk* andava conosco. (ZANELLA, 2021)

*Skinheads* e *punks* possuem uma rivalidade notória em todos os espaços em que o *punk* se manifestou, com as “agressões entre *punks* e carecas sendo extremamente frequentes” onde os dois grupos se entrecruzam, “como se um ódio movesse a atitude dos carecas em relação aos/as *punks*” (NETO, 2001. p. 127). O movimento *skinhead*, durante os anos 1980, “possuía poucas diferenças entre os *punks*”. Os membros do movimento *skinhead*, em sua gênese tinham forte relação com as camadas operárias e “eram definitivamente mais conformistas, violentos e apáticos politicamente, mas não eram nem de longe os racistas e partidários do poder branco como são comumente descritos” (O’HARA, 1993. p. 53).

As origens do movimento vieram da música negra jamaicana – a música que veio na forma de *reggae* e do soul e mais tarde do *ska* e foi exportada para Inglaterra e partilhada com os brancos de classe operária. Ele sempre foi multirracial e esteve associada à política da classe operária, que é totalmente contra o racismo (Kieran, da *Anti-Racist Action* (ARA) *apud* O’HARA, 1993. p. 54)

Nécio Turra Neto (2001), ao analisar o *punk* em São Paulo e as transformações que o movimento passou observando os fatores que envolvem a divisão entre os movimentos e o início das modificações que ocorreram dentro do próprio movimento *skin*<sup>84</sup> que fizeram surgir a fração ligada ao racismo, antissemitismo e outras atitudes políticas miseráveis.

As transformações por que passou o *punk*, neste período, como a tentativa de formação de um movimento, a definição mais precisa do que era anarquismo e a identificação com causas populares, levaram alguns grupos *punks* do subúrbio a não reconhecerem estas mudanças como as mais desejadas para “os rumos do movimento”, preferindo continuar no exercício da violência e aderindo a uma ideologia mais à direita, com filiação nazi-fascista. Este foi o principal ponto de ruptura... que, gradativamente, foi distanciando *punks* e carecas, e ambos foram construindo movimentos autônomos, independentes entre si, e rivais, pois passaram a defender propostas opostas. (NETO, 2001. p. 127, grifos do autor)

Um dos grupos mais conhecidos pelas práticas expostas pelo autor é os Carecas do Brasil, movimento *skinhead* conhecidos pelos seus “atentados terroristas (como envio de

---

<sup>84</sup> Abreviação para “*skinhead*”, termo comumente usado para se referir ao movimento.

bombas para pessoas ligadas à defesa dos direitos humanos), e mortes de negros e homossexuais” (NETO, 2001, p. 128).

Glauco Caruso, que assim como Lobão vivenciou o período e tais dissidências traz em seu relato reflexões sobre os conflitos de caráter territorial existente naquele momento, além de também citar a sua relação com o movimento *skinhead* e as divergências decorrentes disso.

Já logo de início, bem no começo antes da gurizada da COHAB lá, conhecia o Dado, conhecia o Lobão, falecido Dado né, o Rato já era de outra área, o Rato, a ‘gente estudou junto no Bibiano, nos conhecemos no Bibiano de Almeida, mostrei pra ele todos os *Fanzines* e tudo mais, éramos amigos. Começaram com um papo de *punks* do centro, *punks* da COHAB, “você são *punks* do centro”. Acabou que em certo momento, meu irmão saiu da nossa banda, e acabei não conseguindo seguir com a Ataque Epilético [...] houveram muitas desavenças, eu acabei conhecendo o movimento *skinhead* também e me envolvi com certa profundidade nisso, literariamente inclusive, obviamente isso gerou muita briga e confusão. Éramos jovens, estúpidos e loucos, loucos para fazer qualquer coisa. (risos) (CARUSO, 2021)

Marcus Ferrari, ex-colega de banda de Glauco, também traz em seu relato detalhes sobre os mesmos conflitos e os de caráter musical, ao mesmo tempo em que contribui com informações sobre as motivações de caráter ideológico dos confrontos, referenciando o surgimento dos grupos discriminatórios citados anteriormente. Este acusa em sua fala uma má interpretação<sup>85</sup> em relação ao movimento *skin* e seus simpatizantes.

Depois que começou a ter uma divisão, começou a ter umas “ganguzinha” assim. Teve uma época que quebrou a COHAB com o Centro, teve uns atritos, daqui a pouco todo mundo era mesma tribo, mesma ideia. [...] Eu sempre frequentava, sempre evitei esses atritos assim. Eu perdi muitos amigos brigando por ideologia, porque um diz que tens que votar num e o outro diz que tens que votar nulo. Existiu uma época que teve uma força essas coisas. [...] porque logo em seguida que entrou o *punk*, também entrou o movimento careca, *skinhead*, essas coisas, tudo foi aparecendo, tudo mal interpretado. Aí tinha a galera mais radical do thrash metal, aquela galera também, tinha o grupo deles tinha o nosso, a gente se encontrava e se rosnava, rolava aqueles atritos, a gente se encontrava muito nos cemitérios né, e bagunçando. Então é, até me pedi um pouco agora. (FERRARI, 2021)

Entretanto, mesmo com uma possível interpretação errônea como aponta Ferrari, é evidente, através dos relatos obtidos, a presença de manifestações racistas e outras práticas abomináveis. Ênio Pereira traz mais detalhes:

[...] em Rio Grande, em 1988 pichações nos muros dizendo: “negro, 100 anos de merda”, porque em 1988 você deve saber que havia no Brasil todo, se fazia comemorações a respeito à alforria dos negros pela princesa Isabel, aquela fábula toda.

<sup>85</sup> A má interpretação do movimento *skinhead* pode partir dos próprios simpatizantes, com esses confundindo, alguns ideais defendidos pela manifestação, como o nacionalismo, e adotando práticas condenáveis e ideologias fascistas.

Aí você vê isso e depois você descobre que quem escreveu aquilo foi gente que depois, depois não, mas gente que se dizia *punk*, não vou citar nome, mas gente dessa banda, eu citei essa banda agora pouco, mas não vou falar de novo. (PEREIRA, 2021)

Ronaldo complexifica ainda mais ao falar da presença de conteúdos revisionistas e negacionistas circulando entre a juventude do período no território rio-grandino. O que o entrevistado traz pode responder às diversas razões pelas quais os jovens aderiram ao movimento e ao fato de que este não se apresentava como uma manifestação politicamente sólida, atraindo a jovens que não possuíam uma consciência política devidamente formada.

[...] neo-nazismo não, até era uma inocência nossa pôr o cara defender... chegava pra nós depois de três meses uns *Fanzines* de..., bagulho de fundo de quintal mesmo, aí trazia uma história de, daí o cara começa a se afastar, de supremacia branca e coisa e tal, dos caras puxarem e querem vender aquele livro sobre o movimento nazista, “O Holocausto Judeu ou Nazista?”,[...] Que mostram fotos aqui assim, querendo dizer que era tudo “*fake*” o que aconteceu do nazismo em relação aos judeus, ciganos e negros, enfim, minorias raciais, isso era sinistro, tinha uns amigos meus que tinham esse livro, isso daí era antes de uma oficialidade, [...] o bagulho oficial do nazismo ser crime entendeu? Esses livros começaram a chegar pra nós em novembro de '85, quando eu estava no primeiro ano no Lemos, aí eu vi: “pô isso aqui tá errado”, até pela luta, pela parte política mesmo e vendo isso aí, querendo passar a mão na cabeça do nazismo. (GONÇALVES, 2021)

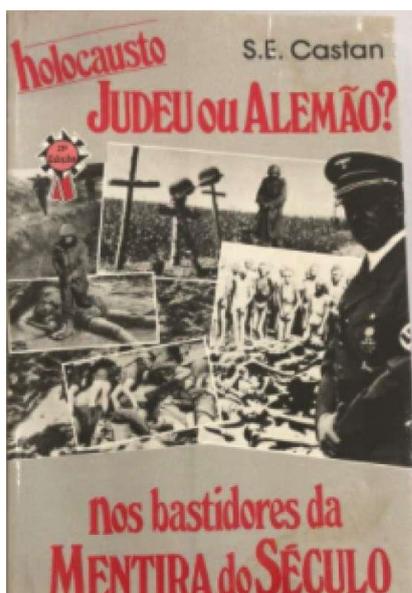
O livro que Ronaldo cita se trata de uma publicação<sup>86</sup> incongruente de autoria de “Siegfried Ellwanger Castan<sup>87</sup>, mais conhecido pelo pseudônimo S. E. Castan, que foi o expoente revisionista no Brasil” (NUNES, 2020. p. 86). Castan foi condenado a prisão em 2000 pelo Supremo Tribunal Federal por incitação ao racismo. Este foi acusado de racismo pela primeira vez em 1989. No dia 31 de outubro de 1999, o Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul decidiu pela condenação, confirmada pelo STF<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup>Anos mais tarde, viu-se o grande salto revisionista com a Editora Revisão, fundada nos anos 80, que foi [...] responsável por produzir diversos livros de matriz antissemita e da negação do holocausto, que futuramente seriam tão utilizados pelos grupos neonazistas, se tornando a “bíblia” neonazista. O principal livro é o “Holocausto Judeu ou Alemão – Nos bastidores da Mentira do Século”, de autoria de Siegfried Ellwanger Castan. Este é o revisionista/negacionista (pseudo-historiador) mais conhecido em nosso país, dono da Editora Revisão e autor de vários livros revisionistas, sendo em sua grande maioria sobre a 2ª Guerra Mundial (ANDRADE, 2013, p. 82 *apud* NUNES, 2020. p. 87).

<sup>88</sup> Notícia do jornal Folha de São Paulo, através de seu site Folha Online no dia 05/04/2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fof/pol/ult05042000334.htm>. Acesso: 10/01/2022.

**Figura 26.** Capa do livro “Holocausto Judeu ou Alemão? Nos bastidores da mentira do século”.



**Fonte:** Imagem encontrada no site de venda de livros usados Container da Cultura<sup>89</sup>. Sem ano.

A construção da imagem de “cidade violenta”, assim como o de seu *underground*, pode ser vista através do relato de Kaveira, que residia na cidade vizinha de Pelotas, mas participou ativamente do movimento rio-grandino. É interessante notar na fala do entrevistado que a violência acompanhava os *punks* da cidade, impactando por onde os mesmos passavam.

[...] e uma coisa que eu achava doido de Rio Grande, aquela cena típica que Rio Grande sempre teve uma fama de ser mais violenta, de fato era, era mais nervoso que Pelotas, Pelotas era mais tranquilo, mas entre Rio Grande e Porto Alegre, essas duas eram mais nervosa, tanto é que eu e o Rubira chegamos lá na praia, [...], e a primeira coisa que a gente viu foi uma briga generalizada, uma “paulera<sup>90</sup>”, e nós ficamos de longe. Daqui a pouco saí do meio daquela “muvuca”, o Rato, a gente nem conhecia, e o Rato veio e se apresentou: “você são de Pelotas? Eu sou o Rato de Rio Grande” não sei o que, e nós: “legal, nós somos de Pelotas, mas e aquilo?”, e ele: “é o pessoal que tão resolvendo uns problemas lá”, e era eles lá que estavam numa “treta” absurda né. E tinha sempre aquela fama de que Rio Grande era sempre mais nervosão mesmo, tanto é que quando o pessoal vinha de Rio Grande para os shows aqui em Pelotas que a gente convidava, os “pogo” ali era totalmente violento, era com uma energia caótica (risos) (CENTENO, 2021).

É importante agora, expor o relato dos indivíduos de fora do movimento, mas que atuaram no *underground* ou o acompanharam de uma outra perspectiva. Em muitos relatos há discordâncias sobre os caracteres das hostilidades, ou até afirmações que divergem sobre a

<sup>89</sup> Disponível em: <https://www.containercultura.com.br/guerra/holocausto-judeu-ou-alemao/>. Foi encontrado através de uma rápida pesquisa pelo título do livro no motor de busca Google, foi possível notar a presença de vários exemplares à venda em diversos sites de compra, a grande maioria usada, fato que não diminui a periculosidade do conteúdo encontrado na publicação e a facilidade ao acesso a mesma. Acesso em: 10/01/2021

<sup>90</sup> Briga, violência generalizada.

existência de grupos distintos, como foi visto até aqui. Novamente é necessário salientar a importância da história oral na análise desses processos:

Os trabalhos que lidam com narrativas orais nos conduzem a perceber como os entrevistados interpretam experiências, que são posteriormente selecionadas e ordenadas pelo pesquisador a partir de sua reflexão, que considera problemáticas específicas daquele corpus documental. Para estes pesquisadores da área de História e Discurso, há uma discussão metodológica fundamental na elaboração de suas reflexões, a aproximação e diferença entre História e Memória. Para o pesquisador, na área de História e Discurso, tanto a História como a Memória evidenciam conflitos, divergências, há uma luta política pela memória que indica o que devemos lembrar e o que devemos esquecer [...] (CARROZZA; DOMINGUES, 2013. p. 153)

Uma dessas visões que contrastam com o exposto é de Renato Machado, que ao ser questionado sobre ter testemunhado a existência de grupos que rivalizavam, por quaisquer fossem os motivos, incluindo ideológicos, afirma: “Não testemunhei nenhuma delas. Eu sabia os comentários deles, que tinham comentários sobre questões que se envolviam com ideologia, mas não sei daqui, mas eu não testemunhei nada desse tipo” (MACHADO, 2021). Seu Renato além de músico também foi dono de um dos bares da cidade que recebiam os *punks* e outros grupos do *underground*, logo estava ao seu alcance avistar movimentações de hostilidade. Além de Renato, Enilson Pool também traz sua visão sobre os confrontos entre os *punks* rio-grandinos, ao mesmo tempo que faz um comparativo com o *under* de São Paulo<sup>91</sup>, onde também ocorrem, até os dias atuais, confrontos diretos entre grupos. Como afirmado anteriormente, apesar do que é exposto aqui a respeito de uma possível normalidade da violência no cenário estudado, surgem informações que contestam tais visões da conjuntura do período.

Aí todo mundo estava envolvido, tinha *punk*, tinha *dark*, todo mundo estava apanhando e “dando<sup>92</sup>”, mas não era porque fosse de uma tribo, era por que “era do cedro” [...] tinha briga, essas brigas em geral era por causa de mulher, por causa de mina, tinha uns tapinha uns “soquinho” assim, tinha rivalidade, uns não gostavam dos outros, aí os do pagode não gostavam do *punk*, aí os do *punk* não gostavam dos do pagode, do rock, de uma banda, outros de outra, mas não era como é em São Paulo e outros lugares, pra mim pelo menos, olhando de fora, não era uma coisa importante, pelo menos no meu espaço não chegava a gerar conflitos. (POOL, 2021)

---

<sup>91</sup> Um dos grandes conflitos na cena de São Paulo foi envolvendo ““Punks da city” X os “Punks do ABC” e Zona Leste. Essa diferenciação que justificou uma pretensa defesa de quem seria legítimo no Movimento, foi durante muito tempo confundida com a essência do *Punk* em São Paulo”(KEMP, 1993 p. 99-100 *apud* VERBENA, 2017. p. 9). “A justificativa desse conflito era a de que os *Punks* do ABC estavam em uma região mais industrializada, envolvida com a causa operária, e assim eles diziam que os *Punks* da “city” eram *playboys*” (VERBENA, 2017. p. 8)

<sup>92</sup> Batendo, deferindo golpes.

Novamente a existência de uma rivalidade é negada por Irene Klofa, que atuou no *underground* da cidade na década de 1990. No relato pode-se notar novamente a reafirmação de um *underground* unido, sendo lembrado por ela como um espaço de solidariedade o qual músicos alternativos podiam se apresentar e frequentar, e todo mundo era “amigo”.

Eu não lembro de ter visto assim, rivalidade entre grupos, havia sim discussões tudo, mas não lembro de grupos que foram formados, e que ficaram uns contra os outros, ou (erro no áudio). O que eu vi foi que o *underground* abriu espaço para outros tipos musicais, não somente *punk*, mas também o *crossover*, o metal. (KLOFA, 2021)

A negação da existência de possíveis conflitos violentos dentro do movimento *punk* rio-grandino e o *underground* pode ser compreendida como um possível fruto de memória nostálgica, na qual a entrevistada elabora uma visão própria do passado, mais confortável e positiva.

quando se há a necessidade de rememorar nostalgicamente frente ao presente caótico, o que se procura é estabilidade. É preferível acreditar que aquilo que lhe dá segurança não seja fruto de alterações químicas em sucessão. Na sociedade do “cada um por si” e do “posso apenas confiar em mim mesmo” não poder confiar nas próprias lembranças é assustador. E, como em um ciclo, para aliviar-se das agruras de um presente volúvel e buscar razões para continuar nele, busca-se novamente o colo quente, aconchegante e catártico da nostalgia. (DESTRI; LIMA, 2020. p. 4383)

Porém, através da fala de Ênio, que apresenta o mesmo caráter auspicioso visto no relato anterior em relação ao *underground*, nota-se que existem grandes problemáticas na década de 1990 no cenário estudado, comentando o seguinte:

[...] eu não via muito sentido nisso porque o “lance” era nos unirmos, porque o rock numa cidade provinciana e conservadora como Rio Grande, o rock era mal-visto. Mas existiram sim, essas manifestações, isso nos anos 80, porque nos 90 e nos 2000 aconteceram umas merdas. (PEREIRA, 2021)

É compreensível a percepção de uma cena unificada, principalmente quando não se está associado de alguma maneira aos atos de hostilidade presentes no período, ou até por uma possível tentativa de enaltecer os espaços importantes da cultura *underground*. Deve-se então enxergar esses relatos para além de “verdadeiros” ou “falsos” e enxergar que isso “permite aos historiadores rastrear as trajetórias inconscientes das lembranças e associações de lembranças; permite, portanto, compreender os diversos significados que indivíduos e grupos sociais conferem às experiências que têm”. (AMADO, 1995. p. 135)

Negligenciar essa dimensão é revelar-se ingênuo ou positivista. Ignorá-la, como querem as concepções tradicionais da história, relegando a plano secundário as relações entre memória e vivência, entre tempos, entre indivíduos e grupos sociais e entre culturas, é o mesmo que reduzir a história a uma sucessão de eventos dispostos no tempo, seccionando-a em unidades estanques e externas; é o mesmo que imobilizar o passado nas cadeias do concreto, do "real", em que, supostamente, residiria sua "verdadeira natureza", que caberia aos historiadores "resgatar" para a posteridade. (AMADO, 1995. p. 135, grifos da autora)

Oscar Borsche traz algumas informações e reflexões sobre os grupos ideologicamente distintos e os comentários que ouvia no bar sobre os conflitos, citando o termo *skinhead* para descrever os indivíduos de práticas repulsivas e bárbaras, contrários aos *punks*.

Eu acho que na realidade uma rivalidade entre os grupos *punk* não existia, mas existia um grupo que se opunha, de vez em quando tinha uns conflitos aí na cidade. Eu nunca participei de nada, mas ouvia a galera comentando, os ‘negócios’ de careca, de *skinhead*. Assim como teve os *punks*, também teve esse outro movimento que se contrapunha aos *punks* em todos os sentidos. Porque são pensamentos, filosofias totalmente distintas, os *punks* são mais libertários, os *skinheads* são homofóbicos, são racistas, então tinha um embate, aconteceram umas situações de embate. (BORCHE, 2021)

Fabiano Bode traz em seu relato uma reflexão interessante sobre o surgimento de manifestações ligadas à extrema direita de caráter ultranacionalista através de sua própria experiência enquanto jovem que estava a descobrir o *punk* e suas ideias. É interessante notar que o mesmo traz detalhes sobre como esses movimentos muitas vezes reacionários e despóticos e que se aproximam da classe trabalhadora, principalmente quando o mesmo afirma que “tem muito movimento de extrema direita que ele é da classe trabalhadora, o movimento *skinhead* é da classe trabalhadora, não tem como negar isso aí”, complementando ainda ao parafrasear Karl Marx “a classe trabalhadora tem uma ideologia, isso é lá do século XIX, que a partir do século XX há uma massificação da classe trabalhadora, porque a classe trabalhadora a partir da década de 30 massifica os movimentos de extrema direita” (COSTA, 2021). O processo de crescimento da direita no Brasil e no mundo ocorre em momentos de fragilidade do sistema econômico vigente, e funciona como uma ferramenta de manutenção para o mesmo através de um grupo social específico que “se vê ameaçado pelas transformações e vota na extrema-direita de modo a frear as mudanças ou retornar a um status quo anterior” (MAYER, 2019. p. 1). Todavia, o contexto estudado pela presente pesquisa se mostra propício para o oposto ocorrer, pois como pode se observar até o momento, a inquietude com a conjuntura, principalmente a dos jovens, se assemelhavam às pautas da esquerda, fazendo surgir manifestações como foi o movimento *punk* de aquele então.

Eu acho que essa migração, até hoje tem gente que foi do *punk* e que migra para extrema direita, é decepcionante ver gente que, não só do *punk*, mas que foi *headbanger*. Então tem muita gente como eu que vem dessa tradição, e tradição aqui eu estou usando um termo elogioso, mas que vem dessa coisa e hoje os caras migraram para extrema direita, aliás, sempre teve isso, te digo, eu passei por isso, eu tive uma pequena fase ali por 94 que eu confundi um pouco o *punk*, eu estava ouvindo ali Vírus 27 e outras bandas, e eu comecei a confundir patriotismo com nacionalismo. Então assim, quando tu és guri, eu nunca deixei de ser esquerda, nunca fui de extrema direita, eu escutava Garotos Podres, então isso era confuso pra nós, até tu entrar numa fase de compreender o anarquismo e te dissipar completamente. (COSTA, 2021)

Ao mesmo tempo, o entrevistado ao falar sobre o papel do *punk* em sua formação política, afirma que não reconhece a presença de indivíduos ligados ao movimento *skinhead*. Basta entender se este não notabiliza *skinheads* ligados à classe operária, ou seja, mais próximos ou com poucas diferenças em relação aos *punks*.

[...] tinha briga de gangue, mas eram brigas de gangues assim, o pessoal do *skate* contra o pessoal do *surf*, não tinha nada de política, pelo menos para mim. Quando eu comecei a me ligar na política, a partir de '92, '93 sim, aí começou a vir o papo do *skinhead*, que eu não via ninguém em Rio Grande como *skinhead*, começou a vir o papo do movimento *punk* que pra mim era um movimento “tri” político, eu comecei a receber muita coisa pra ler entendeu, aliás, hoje eu me identifico como um marxista graças a isso aí (COSTA, 2021).

Outro elemento que se destaca na análise das entrevistas é a existência de um ponto de ruptura, sendo tão importante que sufoca todos os espaços para tentativas de recriar visões pacíficas e de harmonização. Em outras palavras, esse processo tem caráter tão definidor, que a partir não restam dúvidas que existiu essa ruptura. Esta se deu pelo crescente número de adeptos a ideologias nazifascistas e reprodução desses discursos pelos indivíduos envolvidos, fato interpretado por uma parcela do movimento *punk* rio-grandino como intolerável. Martins, ao descrever o cenário da ruptura, mostra que havia uma tentativa por grande parte do *underground* de Rio Grande em acobertar ou omitir certos comportamentos, que como dito anteriormente, para a outra fração era inconcebível, como pode-se notar no seu dizer “Não cara, assim, a gente era 5, 6, e sempre nós 5 e o resto sempre em cima do muro, amigo de todo mundo. [...] a gente sabia quem era quem” (MARTINS, 2021).

Incubado também traz informações sobre essa ruptura destacando atitudes específicas que fizeram parte da indignação aqui exposta, além de também citar as tentativas de pacificação e acobertamento do restante do *punk* e do *underground*.

[...], teve a época do 22, que foi uma época muito forte, só que era cena misturada, tinha esses caras que começaram a tatuar suástica, se identificar com outra parada, e tocavam lá, tudo junto. Então foi uma época antes da ruptura, que teve uma ruptura, que pá “quem curte essa parada de nazista, a gente não quer ideia”, e a galera do “deixa disso”, “não, vamos andar tudo junto”, e a gente disse “não, não tem de andar junto”. Então a gente se afastou, a gente foi para o *punk* [...]. (FERNANDES, 2021)

Kaveira colocou mais pontos sobre as circunstâncias que causaram a mencionada ruptura, além de citar nomes de figuras protagonistas. Percebe-se que as nuances trazidas pelo entrevistado são carregadas de reflexões que contribuem para o estudo realizado até o momento sobre a violência e os conflitos entre grupos *punks*, além de contribuir para a compreensão da relação entre a conjuntura cultural da cidade de Rio Grande e o surgimento de seu movimento *punk*.

Tinha algumas pessoas, porque lá era uma coisa meia louca, que na época, eu acho que isso até explica um pouco da violência, as próprias características da cidade, uma cidade portuária, o porto gigante ali, estava sempre propenso a se ter essa atmosfera, e uma juventude em ebulição, e crescendo num cenário pesado, [...]. Tinha uns com umas ideias meio que fascistas sabe, tinha até uma figura que na época os caras viviam rachando com ele, que no caso era uma meia dúzia de *punks* que tinham uma certa consciência de luta mais específica, mais clara, e tinha esse grupo que pegava essas informações, teve uma época dos *skinheads* muito forte. Vou até citar o nome de uma pessoa que para mim era um doente mental, mas sabe aquelas pessoas que tem aquelas ideias de fora e levam aquilo a sério e começa a criar seguidores e difundir aquelas ideias meio “fascistonas”, é um cara que você deve conhecer, alguém já deve ter mencionado, que é um tal de Pedro, se alguém não mencionou se esqueceu, e era uma das figuras que eu ouvia muito falar que dava umas “tretas” na época quando eu ia na cidade lá. (CENTENO, 2021)

Nota-se que em determinado momento a presença desses indivíduos se tornou aterradora de alguma forma, fazendo com que se tomasse mais cuidado ao ostentar o visual considerado *punk*.

É evidente que a imagem dos *anarcopunks* rio-grandinos é associada a iniciativa da ruptura, ao mesmo tempo que são colocados como indivíduos que se impõem às manifestações fascistas e reacionárias de certos sujeitos. Martins aporta também elementos dessas práticas de extrema agressividade, além do aspecto hierárquico na estrutura do grupo identificado como fascista.

[...], acho que era uma coisa de antifascismo mesmo [...], foi uma questão de uns dois anos assim, depois um dos caras, que era o mais truculento deles, que era praticamente o líder deles, o cara veio a falecer. Teve várias histórias da morte do cara, que ele estava morando num lugar que tinha muito rato e o cara estava com a imunidade muito baixa e pegou leptospirose, mas eu não sei [...]. (MARTINS, 2021)

Martins falou ainda do “surgimento” desse grupo com características fascistas, o que pode ser considerado uma continuação de algo que havia se manifestado na década anterior, já que o “espectro” racista - uma das características mais marcantes do fascismo, já se fazia presente na cidade, e que agora passou para dentro do movimento estudado.

[...], mas naquele período não tinha [*internet*], então as vezes vinha muita informação, tipo “*Fake News*”, muita informação falsa. Então nesse período, ‘99 por aí foi um auge, fui um período bem marcantes e ao mesmo tempo, depois foi um período de ruptura. [...] a gente fazia muitos eventos, eu trabalhava num bar ali no canaleta, eu e a Cintia, [...]. Ali era uma área que começou a surgir um monte de careca<sup>93</sup>. Aí tinha uns “malucos” que andavam conosco e que diziam: “cuidado que está formando movimento novo”, e a gente já ficou tudo “que merda é essa?”. Depois a gente foi ver, era um monte de “louco” careca que estavam surgindo, e a gente era 5, 6 *punks* ali, e os caras eram uns 20, 30, e a gente trabalhava na área dos caras. Então foi fodido cara, a gente trabalhava ali, e eu acho que até, a gente nunca chegou a tomar “uma ruim<sup>94</sup>” violenta porque os caras conheciam a mãe da Cintia, [...]. (MARTINS, 2021)

De maneira mais explícita, Incubado denuncia as atitudes ligadas a determinados indivíduos que fez surgir um *underground* quase exclusivo para os *punks*, algo que não ocorria anteriormente, pois como foi visto, mesmo com os conflitos, *punks* e outros grupos dividiam espaços e *lineups*<sup>95</sup> de apresentações.

Aí separou a cena, aquela cena que tinha até 99, daquela cena, virou duas. Daquela cena eu não sei mais nada depois de ‘99, porque tipo, os ‘cara’ que andavam de suástica e os caras que não eram nazistas, mas passavam pano pros caras né, a gente comprou briga com todo mundo, a gente meio que se fechou. (FERNANDES, 2021)

Incubado faz a sua análise sobre a manifestação neonazista que o mesmo presenciou, associando também a mídia televisiva e os programas da época. A influência externa já comentada veio desta vez do seriado que passava na televisão aberta, no canal SBT.

Os shows, filmes, novelas, comerciais e programas, todos esses segmentos possuem elementos que enquadram a televisão como propagadora de uma ideologia de consumo. A TV se tornou, ao longo de sua evolução, com a divulgação de produtos, um dos alicerces da indústria cultural. Na atualidade, as propagandas estão inseridas até mesmo em novelas e minisséries televisivas. (JESUS; RESENDE, 2013. p. 10)

Ao mesmo tempo, o entrevistado afirma que essas manifestações eram algo passageiro que ocorreu dentro do *underground* rio-grandino:

<sup>93</sup> Como são identificados em alguns casos, os *skinheads* fascistas.

<sup>94</sup> Apanhar.

<sup>95</sup> Termo normalmente usados para se referir as escalções de bandas que vão tocar em determinados festivais e outros eventos de caráter musical.

Rolou um seriado chamado “OZ” no SBT, que tinha os caras na cadeia, e tinha os caras que eram neonazistas. Aí teve umas galeras aí [...], foi mais na onda daquele seriado, eles diziam que eram nazista e diziam que era *skinhead* nazista, daí deu umas tretas, mas aquela coisa de curta duração sabe. A cena que nós vivemos, foi muito mais longa que isso, isso foi só uma coisa pontual naquela época. [...] para mim os caras eram “neonazi” de modinha, estavam no embalo, estavam numa onda sabe? Tu ‘pegava’ São Paulo, Santo André na época, você dobrava a esquina e topava com careca, com neonazista, então era uma coisa da época, uma característica da época, os Porto Alegre também, tinha as tretas, e chegou aqui. (FERNANDES, 2021)

Incubado contribuí com a presente investigação ao trazer uma explicação para a ruptura, para o destaque dos *anarcopunks* que surgiram na década de 1990, além de também auxiliar na análise dos conflitos entre grupos nas duas décadas que fazem parte do marco temporal da presente pesquisa. Para a primeira geração, ser *punk* estava entrelaçado com elementos que não se faziam presentes nas gerações posteriores, como o bairrismo e a delimitação territorial, e a violência. Tais elementos podem ser compreendidos ao observar os detalhes do contexto expostos anteriormente, além das influências que esses primeiros *punks* possuíam, como os filmes com temáticas específicas, vistas também anteriormente. Contudo, a segunda geração do movimento estudado, mesmo convivendo em um contexto tão complicado quanto ao vivido pelos primeiros *punks*, ostentava outra postura e visão a respeito do que era “ser *punk*”. Tal mudança de mentalidade pode ser observado a partir de Juliano que em seu relato a respeito de sua identificação com a conformidade estudada, expõe as discrepâncias entre fases do *punk* rio-grandino.

E nós já se identificamos com o *punk* como cultura, como cultura urbana, suburbana, cultura de rua, assim, no aspecto visual, no aspecto musical também. Nós ‘tinha’ o aspecto muito cultural além do..., e a gente se identificamos também muito com a parte do anarquismo né. Então, quando eles falavam essas coisa, que “não era pra ser *punk*”, que “o *punk* não levava a nada”, talvez seja porque *punk* pra eles, a visão era diferente da nossa, era outro momento, nosso momento... nós andávamos na rua, andava junto coisa e tal, mas nós não queria se identificar com essas coisa de o *punk* gangue, *punk* com treta, mas como música, contestação, como visual, aquela coisa da cultura *punk*, daquela estética, aquele choque visual [...] (FERNANDES, 2021)

Juliano ainda completa a relato afirmando “queríamos quebrar o padrão. Nós não estávamos “por essa” de gangue e de “treta”, nós queríamos subverter a ordem, era contestação. Nós andávamos na rua assim, e apavorava, um monte de “rebitera<sup>96</sup>”, imagina anos 90 assim, ‘mó’ galera assim, era um choque visual, a nossa estética era agressiva” (FERNANDES, 2021). Aqui é possível notabilizar a intenção performática dos *punks* do período, que buscavam constantemente chocar através de sua estética visual e artística.

---

<sup>96</sup> Roupas com rebites, pregos.

As consequências desse processo radical de ruptura se estendem até os dias atuais, como pode ser visto através da seguinte fala de Martins.

[...] Muita gente abandonou a cena por causa disso, muita gente ficou contra nós, até praticamente um ano, dois atrás, fui falar com cara daquela época, e o cara nem era nazista, só se dava como era gente muito radical, “não tu tá trovando com o cara, e a gente não quer leve e trás”, e a gente cortou relação. [...] aquele período era um período de a gente saber qual era o lado que a gente estava e se tu estavas meio em cima do muro, isso pra nós não fazia sentido né cara. (MARTINS, 2021)

Como foi visto anteriormente, houve uma parte do *underground* que não foi a favor do “racha”, como pode ser percebido na fala de Lobão, que ao mencionar o já citado Rato e sua conexão com o movimento *skinhead*, aparentemente o separa das manifestações racistas, antissemitas, xenófobos e preconceituosos, além de promover a união entre os *punks*.

Ali nós tínhamos um *skinhead*, o Rato, falecido Rato, muito meu amigo. É uma coisa que eu deixo sempre muito claro: Não interessa a ideologia do cara, ele é meu amigo, ele vai ser meu amigo sempre. Isso é coisa de pessoas que não conseguem pensar assim e fazem “rachas”. Nós não tínhamos isso, era todo mundo junto, todo mundo no mesmo barco. E era isso aí. (ZANELLA, 2021)

Através do estudo dos relatos que denunciavam a violência, foi possível complexificar as reflexões em torno do movimento *punk* de Rio Grande, assim como o seu *underground*, observando pontos conflitantes que todo movimento social apresenta. Isto vai ao encontro o apontado por Carroza e Domingues:

Trabalhar com entrevistas é ter contato com a memória. E entender a memória é compreender que a história é constantemente recontada a partir de um ir e vir de recordações diferentes de tempos diversos, observando a reconstrução do passado vivido refletido nas memórias. A multiplicidade do tempo se dá em um mesmo momento nas falas dos depoentes: o hoje é carregado de diferentes temporalidades que são condensadas nas falas juntamente com os significados das lutas, tensões, vivências e sofrimentos vividos pelos narradores. (CARROZZA; DOMINGUES, 2013. p. 158)

Os conflitos, o surgimento de manifestações hediondas e a ruptura interna aqui trabalhada, são fruto de uma metamorfose do cenário citado, das múltiplas violências da época e da influência de manifestações como as mencionadas dos *skinheads*. As visões atuais dos protagonistas do movimento estudado oscilam entre a auto-censura ou tomada de consciência posterior aos episódios narrados dos quais fizeram parte direta ou indiretamente. Percebe-se vários posicionamentos atuais frente ao tema como algo do qual se arrependem, que minimizam ou que fazem questão de explicar que não aprovavam tais ações.

#### 4.5 Ausências no movimento *punk* e *underground* rio-grandino

Algo que deve ser analisado é o fato de que, dentre os 19 entrevistados, apenas 3 são mulheres e há somente um negro, informações que fazem com que surja a necessidade de se investigar melhor em futuros trabalhos.

Essa ausência da participação feminina se explica pelo fato de que o *underground* como um todo, seja nas bandas ou nos espaços de sociabilidade, não se apresenta como ambientes acolhedores para mulheres, principalmente devido às atitudes de homens que desempenham o papel da “típica figura clichê do homem macho: agressivo, dominador e possuidor da autoridade para estabelecer os critérios regentes no cenário *punk*” (MIRANDA, 2018. p.42). Essa realidade fica exposta no relato de Cíntia Machado, que ao falar sobre o Bar do Meio e os grupos que o frequentavam, apontou as diferenças de gênero na sociabilidade: “falar em *punk* da década de ‘90, é complicado, a gente viva muito junto, os *punks* os góticos, os “metal”, ali no bar do Meio, não dá para “florear” e dizer que era maravilhoso e mil maravilhas, havia um abismo entre as mulheres e os homens, e era bastante nítido [...]” (MACHADO, C., 2021).

Segundo o exposto por Tatiane Duarte, que diferente de Cintia, não se identificava enquanto *punk* no período, mas o vivenciou inserida no *underground* rio-grandino e sentiu o impacto do “machismo” como elemento cultural muito arraigado.

Acho que em alguns momentos sim e outros nem tanto. Há uma certa estranheza, porque pelo menos nos movimentos em que eu estive assim, a estrutura era machista (risos), isso já estava encrustado como cultura, que é mais ruim. Então, há discursos assim, relações, questões de poder mesmo, estava intrínseco para os homens e não tanto para as mulheres, embora tivesse mulheres fazendo as suas revoluções, mas parecia que as minas em alguns aspectos ficaram mais como uma proposta de “enfeite” assim, me parecia isso, claro, agora mais madura pensando sobre questões do passado, é esse o viés que eu me via na época assim nos lugares. E também não me considerava *punk* total, então é um lugar onde as ‘mina’ do movimento vão saber defender muito mais do que eu. (DUARTE, 2021)

Miranda (2018), em seu estudo sobre o movimento Riot Grrl traz mais informações e reflete sobre o machismo dentro do *punk*, complementando na compreensão da situação exposta por Tatiane no relato acima:

[...] para ser incluída no cenário *punk* era preciso estar de acordo com os padrões estabelecidos pelos homens, qualquer outra maneira de se fazer produto *punk* certamente era ridicularizada. As mulheres que tentavam romper com esse padrão eram esnobadas e tinham seu valor desmerecido. Ainda assim protestaram contra a hostilidade sofrida no cenário *punk*. (MIRANDA, 2018. p. 43)

Tatiane expõe o cenário descrito acima referindo a uma certa “normalidade” em tais práticas machistas, ao afirmar que: “as pessoas achavam que era natural a coisa da imposição do que escutar, “então, tô te trazendo esse tipo de música, e é esse tipo de música que tu tem que curtir”, acho que é nesse sentido, como se fosse, como se os homens pudessem definir que tem melhor gosto que as mulheres [...]” (DUARTE, 2021). A entrevistada acrescenta de forma crítica ao referir às imposições ou “repressões” musicais:

[...] rolava as tretas musicais, as brigas musicais, “não, tu não pode escutar tal música”, então rolava uma espécie de repressão aí muito doída, porque uma pessoa vai reprimir a outra porque ela tá afim de escutar uma outra coisa? É engraçado isso, então as vezes a gente não comentava que tipo de música a gente gostava, porque era diferente da que eles queriam [...]. Mas de resto as conversas, o “estar” junto era sempre muito legal assim, aí tinha essas outras coisas, que eu fico pensando se não tinha uma imposição por conta de uma estrutura meio machista, aí poderia ser um pouco do “germe” machista rolando [...] (DUARTE, 2021).

Irene confirma a existência do machismo em seu relato, acrescentando detalhes da situação das mulheres no *underground*, com suas posições limitadas pelo olhar masculino. Também resulta interessante o que comenta ao respeito da rivalidade feminina:

Eu acredito que existia machismo até dentro da convivência de mulheres também, não eram muito amigas umas das outras, pelo que eu lembre havia assim, uma rivalidade e com relação. Porque o que eu vivi, por ser mulher: mulher não tinha assim, espaço dentro de uma banda, mulher tinha que ser *groupie*, não tinha que fazer parte de banda. Isso foi uma coisa que sofri bastante então. [...] para as mulheres que faziam parte de bandas mais elitizadas, as mulheres do *underground* eram umas loucas que gritavam, que usavam roupa preta, umas mulheres bêbadas e “onde já se viu?”, e no fim a gente nem era isso, a gente só estava ali num espaço. (KLOFA, 2021)

Interessa então trazer as reflexões de Craig O’Hara (1993), que ao explanar as relações de poder dentro do *punk*, reflete sobre o processo de socialização masculina e o revérbero nas relações entre as mulheres, principalmente dentro do *underground* e do movimento *punk* ao redor do mundo:

É bastante óbvio que os homens são capazes de ter pensamentos sensíveis assim como mulheres podem realizar atos insensíveis, mas o processo contínuo de lavagem cerebral/condicionamento serve para reforçar estereótipos resistentes a mudanças. [...] Por mais que os homens não queiram abrir mão desses poderes, muitas mulheres procuram alcançá-lo adotando características masculinas estereotipadas (O’HARA, 1993, p. 105)

Um exemplo das práticas expostas pelo autor se faz presente na fala de Irene, que novamente evidencia as diferenças entre as mulheres dentro do movimento e do *underground*.

Porque na verdade existia as pessoas mais extremistas, assim, na época que apareceu as meninas *punks*, elas eram extremamente *punks*, elas se deitavam com mais de um cara, elas falavam palavrão, elas não eram assim muito “limpas” [...] então chegou até aquela coisa, a gente não podia ser “bonitinha” para fazer parte, e eu não concordava muito com isso (KLOFA, 2021).

Se faz necessário analisar a fala da entrevistada quando reproduz preconceitos da época como “deitavam com mais de um cara”, “falavam palavrão” ou “não eram muito limpas”. Sua visão pode ser interpretada como influenciada pelo processo de hostilidade horizontal, abordado por Denise Thompson<sup>97</sup> (2003), quando entende que tais atitudes reafirmam a dominação masculina, não alterando a sua “posição subordinada desde a qual as mulheres estão atuando, muito embora as das ações mesmas envolvam auto-agrandecimento às expensas de outra” (THOMPSON, 2003, p. 1).

Por outra parte, a omissão e o acobertamento de práticas repulsivas denunciada no subcapítulo anterior se faz presente também na fala de Cíntia, que ao comentar sobre o comportamento masculino, expõe as problemáticas das relações de gênero do *under*. É notável a presença da mudança de mentalidade, também evidenciada no capítulo anterior, como um importante passo para uma integração menos conturbada das mulheres no movimento *punk* e no cenário *underground*, criando-se ambientes menos perniciosos para as mesmas.

[...] à luz do dia tudo era uma irmandade, todo mundo era irmão, mas à noite depois de bebida a coisa mudava, havia sexismo, havia piadinhas, só que isso foi mudando, como eu te falei, lá por meados de ‘98, ‘99 a gente recebeu muita gente de fora e as mentalidades foram se transformando, com o anarquismo, com o feminismo, tanto que o pessoal lá da COHAB, eu até me mudei pra lá, me dava muito bem com eles, toquei na Escória, eram outras cabeças. Outras bandas mais conservadoras ficaram, devem estar até hoje naquele mundinho fechado, aquelas piadinhas que ninguém mais suporta. (MACHADO, C., 2021)

Como foi visto até o momento, o contexto no qual *punk* se origina e se modifica é caracterizado pela inserção de novas pautas vinculadas às relações de gênero e todas as suas discussões. A mudança de mentalidade se percebe na fala de Martins, que ao comentar sobre

---

<sup>97</sup>O texto de Thompson não foi publicado, sendo disponibilizado apenas online, como a própria autora explica no seguinte trecho: “O artigo não foi oferecido para publicação ou apresentado verbalmente. Foi escrito em resposta ao pedido de uma amiga sobre minhas próprias ideias sobre a hostilidade horizontal, em um momento em que ela sentia a si mesma lutando com o tipo de coisas discutidas aqui. Eu sei quando terminei de escrever – março de 1993 – porque eu pôs data.” (THOMPSON, 2003, p. 1). Disponível em: <http://garrafeminista.com.br/wp-content/uploads/2021/04/files.pdf>. Acesso em: 10/01/2022.

seu processo pessoal de amadurecimento, expõe as contradições que muitas vezes se fez presente em alguns indivíduos dentro do movimento *punk*.

Então isso era uma coisa que antes quando eu era mais jovem eu tinha aquela coisa de :”bah o cara é *punk*, o cara é foda”, aí eu comecei a tomar vários tropeção, vários tapas na orelha de cara que usa moicano, de cara que usa calça colada e tal, e o cara tem uma ideia né, de que o cara é um cara gente boa, mas não, as vezes o cara é um baita de um cínico, um baita de um falso, um cara que bate na mulher, que proíbe a companheira de sair no rolê com ele, e por aí vai né cara. Então é mais ou menos isso aí. (MARTINS, 2021)

Apesar da conjuntura exposta, mesmo como minoria, houve a presença feminina no *underground* e no movimento *punk*, seja tocando em bandas como a Cíntia, fazendo *Fanzines* como a Tatiane, ou organizando eventos como a Irene e sua irmã Fátima.

como eu te falei, tinha pouca mulher, mas as que tinham eram, como posso dizer, eram contestadoras, na forma de se portar, na forma de se vestir, na forma de falar, de não tá nem aí pra muita coisa, tipo a Rafa, a Karen né, as mulheres, como eu posso dizer, as mulheres empoderadas<sup>98</sup> como a gente diz hoje, mas naquela época, na década de 90, a gente não levantava bandeira, assim, feminista, com o tempo foi vir de fora, com as bandas de mina a gente foi ter acesso ao feminismo libertário. (MACHADO, C., 2021)

---

<sup>98</sup> O empoderamento feminino ao qual se refere a entrevistada, muitas vezes não passa de uma “ilusão” criada pelas estruturas patriarcais visando a sua manutenção. Especificamente no movimento *Punk* rio-grandino, no período estudado, não é possível notabilizar algo que empoderasse as mulheres, e sim o contrário. “Esse confronto se dá em especial por esses discursos serem voltados a uma emancipação e “empoderamento” individual que vai na contramão da luta política pela libertação de todas as mulheres, ou pelo fim das estruturas de opressão.” (BURGUÊZ, 2021. p. 41)

**Figura 27.** Karen durante apresentação.



**Fonte:** Acervo pessoal de Cíntia Domingues Machado. Sem ano.

A foto acima foi disponibilizada por Cíntia, que ao falar sobre Karen mostra extremo respeito e destaca as poucas mulheres que se fizeram presentes no movimento. O simples fato de se ter a foto preservada até o presente momento também expõe o carinho e o sentimento de pertença ao movimento.

Sem desconhecer as circunstâncias negativas expostas até o momento, Irene traz uma visão positiva quanto ao papel do *punk*, e do processo de ocupação de espaços por parte das mulheres, afinal nada mais *punk* do que “querer estar fora do padrão estabelecido” e no caso das mulheres que se levantam contra os impactos do patriarcado dentro do movimento estudado “pode ser entendido como uma violação da ordem posta para cada coisa, uma reação contra o modo de funcionamento sistemático da sociedade de modo geral” (MIRANDA, 2018. p. 44)

Então, acho que algo que o *punk* ajudou muito foi a força do feminismo, porque como as mulheres não eram bem-vistas, existia um “tipo” de como a mulher devia se comportar e o *punk*, dentro do *punk* ela quebrou isso, e hoje existe mais essa força, essa liberdade, então é algo que a gente precisa ter mais, principalmente as mulheres no *punk*, eu não vejo tantas mulheres no *punk*, é um pouco ali, um pouco aqui. Tem mais nas bandas de metal, as bonitonas, as gostosonas, não que elas não podem ser bonitonas e gostosonas no *punk*, é ser mulher no geral, acho que abriu muito o espaço, o respeito. Ainda tem muito a ser conquistado, mas acho que nessa questão de atuar, de *piercings*, de cortes de cabelo, isso é uma coisa que está inovando. (KLOFA, 2021)

Se faz necessário fazer uma ressalva em relação ao afirmado acima pela entrevistada a respeito do movimento feminista e o *punk*. Como pode ser visto através das narrativas expostas nesse subcapítulo, as mulheres que queriam se fazer presentes dentro do movimento *punk* ou dos espaços do *underground*, sofreram com o machismo e o conseqüente apagamento/silenciamento de sua participação dentro do movimento. Há muito ainda a ser conquistado e o *punk*, assim como o *underground* musical e cultural, ainda se mostram como ambientes nocivos, pois “a rejeição do sexismo pelo movimento *punk* é uma batalha contínua para educar aqueles que nele entram com suas imagens estereotipadas ainda intactas” (O’HARA, 1993. p. 103)

Outro elemento que deve ser considerado como ausência e problematizado em futuras pesquisas, é a questão da homofobia e o sexismo presentes em grande parte das camadas da sociedade, além da já vista e comentada pandemia do vírus da imunodeficiência humana, HIV, que estava afetando principalmente à juventude. Como afirma Aline Rochedo (2011), “a desinformação e o desconhecimento acentuavam o medo. Os mais atingidos pela falta de informação a respeito da doença foram os homossexuais. Estes sofreram com o preconceito da sociedade e lhes foi atribuída a culpa pela propagação da doença” (ROCHEDO, 2011, p. 126)

Outro aspecto dessas ausências tem a ver com a pouca participação de pessoas negras no movimento *punk* em Rio Grande, pois dentre os entrevistados os únicos negros são José Centeno e Cleberon Milão. Fabiano traz uma observação em relação ao exposto:

[...] isso é uma coisa muito interessante, porque dentro do movimento *punk* não tinha negros, era muito difícil saber, tanto que tem o *black punk* que é um movimento que vai surgir depois, claro que tinha negros, mas a grande maioria, principalmente no Rio Grande do Sul eram brancos, [...] (COSTA, 2021).

É interessante de se notar que mesmo um movimento autodeclarado antirracista, apesar da existência de grupos contraditórios citados anteriormente, acaba sendo afetado pelo problema estrutural do racismo, pois o mesmo “é uma decorrência da estrutura da sociedade que normaliza e concebe como verdade padrões e regras baseadas em princípios discriminatórios de raça” (GAUDIO, 2019. p. 215 *apud* ALMEIDA, 2018). É correto afirmar que a ausência aqui exposta é decorrente de um problema estrutural, pois não são as práticas diretas dos envolvidos com o *punk* que fizeram que ocorra esse afastamento, e sim aspectos culturais estruturais no qual o próprio *punk* com sua filosofia de caráter libertário e conscientizador, não conseguiu se aproximar da comunidade negra, que acabaram se expressando com outros gêneros musicais como o funk, o samba, o rap, o hip-hop, o pagode e

até o pop. Esse fenômeno pode ser visto através da fala de Centeno sobre como conheceu o *punk*: [...] eu comecei a conhecer o *punk*, alguns ecos, lá por 85 sabe. Enfim, eu estava numa outra “vibe<sup>99</sup>”, como até hoje, mais inserido no universo *black* né, fico muito fã das festas funks assim, aí que depois aos poucos eu comecei a procurar outros caminhos. (CENTENO, 2021).

Kaveira também deu detalhes sobre a pouca presença negra dentro dos espaços do *underground* e do *punk*, tanto de sua cidade, quanto de Rio Grande. É possível notar que há uma dificuldade do entrevistado ao tentar citar mais nomes, que assim como ele, ocupavam o movimento estudado.

Na verdade, que Pelotas, dentro do *punk* [...] era uma meia dúzia assim, muito poucas pessoas, [...], mas tipo eu devo ter conversado mais com brancos do que com negros, era muito poucos negros que se assumia, vamos dizer, *punk*, e andava com *punks*. [...], tanto é que as vezes os caras que eu conheço diziam “você era o único negro *punk* mesmo na cidade”, mas eu acho que não era bem assim, talvez eu fosse o mais explícito, não que não tivessem outras pessoas, que tivesse de outras maneiras, mas o mais escancarado esteticamente, visualmente mais explícito, [...] em Rio Grande, eu não posso te falar muito porque eu não vivia direto, mas pelo que eu percebia tinha assim também, alguns *punks*. É que também lá era um pouco meio misturado também, na própria cidade, o próprio Cleberson que eu conheci, que era negro, mas não sei dizer hoje se ele era *punk*, ele era um subversivo ali, mas que não se dizia nada. (CENTENO, 2021)

Se faz necessário mencionar a situação socioeconômica dos entrevistados negros em relação ao corpo de entrevistados brancos (um é autônomo e o outro é *motorboy*), fato que escancara os processos relacionados ao racismo estrutural e seus reflexos na sociedade.

A predominância de *punks* brancos no movimento rio-grandino é um reflexo do processo exposto até aqui, que se conecta diretamente com outra inquietude de caráter social e de conflito de classes, ao respeito Fabiano diz:

[...] tem uma explicação que fala sobre isso, [...] um professor da FURG que era amigo meu e que era do PCdoB, ele entrou na UJS em ‘94 e me disse: “você vem de uma experiência da classe média, o “pobreril<sup>100</sup>” não entrava no movimento *punk*, claro isso era a visão dele, porque eu era um fudido e me aproximei, mas claro eu entendo o que ele quis dizer, porque pra tu ter acesso a Proudhon, acesso a Bakunin, as bases do anarquismo e dizer que tu era *punk*, teoricamente falando, tu tinha que estar na classe média pra ter acesso à leitura. Então, na verdade esse cara me falou uma verdade, o “pobreril” era PT, esse cara me falou uma coisa que eu nunca me esqueci, esse cara me disse: ““pobreril” é todo PT negão, vocês aí são boy da classe média, porque só boy da classe média quer teorizar o anarquismo”. Então a gente tem que, até hoje tem isso, quem é chega na esquerda, quem é que tá na esquerda hoje? Será que a grande massa do povo brasileiro despolitizada, alienada pela Rede Globo, consumidora de Fake News dos Bolsonaro, será que essa massa tá na esquerda? A

<sup>99</sup> Concatenado com outras culturas, inserido em outra realidade cultural.

<sup>100</sup> Massa composta por indivíduos que se encontram em situação de pobreza. Pessoas que compõem as camadas populares e de mínimo poder aquisitivo da sociedade.

gente tem que pensar isso, então não mudou muito nos últimos 30 anos. (COSTA, 2021).

Ao parafrasear seu conhecido, Fabiano traz esse questionamento extremamente importante quanto ao caráter operário do movimento estudado, seja para a compreensão do *punk* na cidade de Rio Grande, ou a nível internacional.

Law, ao falar sobre o movimento na cidade e sua atuação dentro dele aborda informações que respondem de forma negativa a questão levantada antes, associando o *punk* rio-grandino a algo sem objetivo concreto, algo distante das demandas que a sociedade impactada pelo contexto do momento exigia, ressaltando as ausências de temáticas como o feminismo.

O discurso contra o sistema era sempre genérico, acabar com a guerra nuclear, era o holocausto nuclear lembra? Quando os *Fanzines punks* começam a ser produzidos no Brasil ainda existia muro de Berlim. “Fora inverno nuclear”, é sempre um discurso macropolítico, “fora brigada militar”, “fora violência policial”, sempre assim, nada contra machismo, nada pró-feminismo, não tinha esse discurso. [...] Não tem esse papo furado de que uma banda de rock era contra a Câmara de Vereadores, contra determinado vereador, não tinha isso. [...] Para minha memória, as pessoas que estavam em estúdio fazendo letras de música contra o sistema, eram letras genéricas, era contra um sistema global. Podia dizer lá, “os políticos são ladrões”, “deputado corrupto” sabe assim, mas não essa personalização que talvez fosse mais contundente hoje, [...]. Eu não lembro de nos anos ‘80, anos ‘90 ter banda *punk* que pudesse, não sei nem se tem hoje, que fizesse letra *punk* contra o sistema local, ou se o sistema local pudesse de alguma maneira reverberar no potencial poético desses músicos, não sei, não posso te responder. Isso passou muito ao lado se existiu [...]” (TISSOT, 2021).

Mas afinal, o que se exige do *punk*? O que se exige desses indivíduos que, “alguns, mais radicais, acham que o movimento devia [...] partir logo para ação, isso é, derrubar o Sistema. Outros pensam que, sem conhecer o funcionamento interno do Sistema, que este será difícil de ser derrubado”? Ou que se espera dos “descompromissados que acham que *punk* só tem graça se é anarquia pela anarquia”? E dos que “brigam pelo prazer de brigar”? (BIVAR, 1982. p. 107). O que poderia se esperar, era apenas o caos, e nesse caso, o caos não passou as barreiras do próprio movimento estudado.

## 5. UM OLHAR SOBRE O *PUNK* NA ATUALIDADE

"E ao amanhecer voltamos de onde viemos"

**Restos de Nada** - Restos de Nada<sup>101</sup>

Neste capítulo se abordam as reflexões sobre os olhares ao passado feito pelos entrevistados, ou seja, como os mesmos enxergam suas ações atualmente, além de expor suas relações com o movimento estudado nos dias atuais.

### 5.1 O movimento na contemporaneidade na visão de quem o viveu ou ainda vive

Conforme foi mencionado no início, e no próprio recorte temporal da pesquisa, interessam as visões que os atores/protagonistas de aquela época tem do movimento na atualidade, suas falas expõem reflexões contendo denúncias, enaltecimentos, protestos, observações que servem para construção de uma projeção e compreensão no presente de aquilo que foi vivenciado no passado.

Por exemplo Ênio refletiu quanto ao caráter de “movimento” do *punk*, ao mesmo tempo que expõe as contribuições do mesmo na atualidade associado a questões importantes da sociedade. Comenta sobre as diferentes especificidades que o movimento pode tomar a partir da localidade ou país onde se manifesta.

[...] você vê *punks*, ainda que em número reduzido, você vê pessoas que se autoproclamam *punks* no mundo todo, claro, aí você vai ter contato com o *punk* egípcio, ele vai apresentar idiossincrasias próprias da sua cultura, assim como um israelense, um maori, um paulista, um londrino, nesse sentido eu ainda vejo como um movimento. [...] eu vejo que o *punk* ele continua vivo e eu vejo com bons olhos, as boas iniciativas que existem, por exemplo, junta comunidade *punks* ativas como os da Inglaterra, os caras se organizam em “*squats*”, existem *punks* que trabalham também com a ideia do vegetarianismo e do veganismo, da defesa animal, defesa do meio ambiente, isso é uma coisa interessante porque se gera muito conhecimento com isso, você trabalhar questões relativas ao meio ambiente mas sendo urbano, é muito interessante o que decorre daí, independentemente de serem coisas boas ou ruins, o fenômeno em si é interessante [...] então o *punk* tá ativo sim, dentro dessas particularidades de cada local, o *punk* continua vivo. (PEREIRA, 2021)

---

<sup>101</sup> Música do disco “Restos de Nada” lançado originalmente 1987, e relançado em 2002 pela mesma gravadora, Devil Discos.

O entrevistado ainda comenta sobre a presença do *punk* como um “espectro”, enxergando o mesmo como uma manifestação cultural que se faz presente na atualidade através de atitudes específicas, e que continua e continuará existindo, pois segundo ele “[...] “*punk* sempre existiu”, eu vejo o *punk* com uma função vital também, então é mais ou menos o que acontece com a cultura, com a filosofia” (PEREIRA, 2021). Mas para ele há um limite no que pode ser considerado *punk*, citando o *Green Day*, banda de *punk-rock* que surgiu na década de 1990 e que tem uma sonoridade distinta que, aos olhos de quem escuta o gênero desde os seus primeiros anos de existência, pode causar estranheza e afastamento.

Algumas mudanças podem não ser amplamente aceitas entre os indivíduos da “velha-guarda” do *punk*, e isso pode ser notado também na fala de Cleberson, ao comentar sobre um possível “envelhecimento” do *punk* na cidade, ou seja, não havendo uma renovação no movimento estudado, o entrevistado também fala sobre as transformações musicais do gênero e reconhece o seu conservadorismo.

eu não estou vendo uma cena, eles como participantes da cena, está um pouco extinto o *punk*, o *punk* está meio velho né. Então quando eu vou pros *fests* e encontro os *punks*, [com], 40, 40 e poucos anos, e a juventude mesmo assim, não estou vendo muita adesão, até porque veio essa onda *grunge*, *new metal*, e o próprio *hardcore*, ele está um pouco misturado, [...] então as vezes eu me sinto um pouco reacionário perto do pessoal, porque eu não toco com corda dropada, eu não “dropo” as minhas cordas, eu sou um pouquinho reacionário. (risos) (MILÃO, 2021)

O papel integrador do *punk* com novos debates visto na primeira fala de Ênio, também se faz presente no relato de Tatiane que além de também citar o vegetarianismo, comenta sobre a incorporação da pauta feminista no movimento *punk*, que permitiu o surgimento das *Riot Grrrls* que prega “a solidariedade, a cumplicidade e a amizade entre as mulheres” ‘para que assim “o movimento *Riot Grrrl* possa crescer e se fortalecer contando, principalmente, com o apoio mútuo entre as mulheres” (MIRANDA, 2018, p. 63). A entrevistada cita a constante atualização de discussões dentro do movimento, conforme a sociedade se modifica.

Eu acho que agora tem várias discussões, as questões de veganismo, vegetarianismo, questões feministas diferentes das do passado, outras questões mais pontuais devem estar nesse lugar. Eu acho que a cada fase e a cada momento as pessoas vão se atualizando [...]. Eu acho que está atualizado, está contemporâneo, não posso te dizer com firmeza porque eu não círculo nos movimentos pra te dizer: “ah, a gente tá fazendo tal coisa”, não é a questão aqui, mas acho que a galera tá tendo outras relações pontuais pra discussão do contexto atual. (DUARTE, 2021)

Essa não estagnação e mutação do movimento estudado é citada também por Cíntia, que enxerga as diferentes formas de atuação do *punk* na atualidade, também como um exemplo dessa evolução, ou adaptação contínua.

O *punk*, ele não é nada estagnado, ele é dinâmico, está sempre em transformação, se não, não estaria vivo hoje em dia. Eu acho que, por exemplo, eu tinha amigos *Fanzineiros* da década de '90 que até hoje eu conheço, tenho contato, [...] eles estão em *web zines*, em blogs, ou trabalhando em rádios, em *lives* com bandas, que antes era feito com o *Fanzine*. Está sempre em transformação. (MACHADO, C., 2021)

A amplitude também é identificada por Ronaldo Gonçalves, mesmo o entrevistado reconhecendo um enfraquecimento do *punk*, ao mesmo tempo que é reafirmada novamente a sua “imortalidade”:

acho que abrange muito mais, só que são nichos separados, tu não ‘tem’ espaço nenhum na mídia, com esses jabás do sertanejo né, chega um ponto que não tem, [...] claro que perdeu totalmente a força do que era, do *rock* com tudo, mas na parte musical tu sabe que vai ter um ou outro. né cara. [...], e o movimento continua, acho que muito mais enfraquecido, mas não vai morrer. (GONÇALVES, 2021)

Essa perda de força também é acusada por Caruso, que enxerga o problema como consequência do sistema econômico vigente, mas também vê no *punk* uma possibilidade de se iniciar um processo de ruptura contra o sistema.

A função do sistema é popularizar os movimentos sociais e torná-los banalizados, banalizar os movimentos sociais e dividir. Eu acho que é hora de o pessoal organizar mais ainda. Nunca é tarde ‘pra’ se organizar e acredito que o movimento *punk* seria um bom passo, se organizar e fazer algo contundente, nunca é tarde. Acho que as pessoas falam de mais, ao invés de realmente sair e saquear as lojas, incendiar as igrejas e roubar os bancos que roubam a todos. O povo tem que ter mais poder, e os conglomerados menos (CARUSO, 2021).

É possível notar nas falas momentos nostálgicos e discursos carregados de carinho pelo que passou, e em outros momentos assaltam sentimentos com a força de sua expressão no passado, ou seja, de maneira agressiva, olhando de maneira negativa as movimentações culturais da atualidade e se mostrando contrário e elas. Tais reações são compreensíveis, principalmente por se tratar de indivíduos cujas vidas foram impactadas de diferentes maneiras pelo *punk*, possuindo relação íntima com sua identidade.

Lobão ao falar sobre o movimento na atualidade, expõe a importância do *punk* no abrigo de pessoas que fogem do conceito de normalidade pré-estabelecida pelas construções culturais

da sociedade se referindo aos indivíduos que se identificam com o movimento e o vivem de maneira mais intensa, seja através do uso da estética provocativa ou de ações específicas, com os “loucos”, afinal *punks* são referenciados comumente como pessoas perturbadas mentalmente (inclusive se auto-percebendo com um deles).

[...] eu não saberia te dizer o que é hoje, mas eu sei que ele é uma essência de revolta, ele é um grito de revolta, ele é uma coisa que pra muitos é temporâneo, pra mim não. Mas o que se vê hoje em dia aí, quais são os caminhos que esse movimento teve? Não saberia te dizer, porque eu ‘to’ meio fora do mundo, mas pra mim ele é fundamental em todos os sentidos. [...] eu me considero uma pessoa “não ajustada”, entendeu? (ZANELLA, 2021)

Os ecos do impacto cultural causado pelo *punk* na sociedade, não só em Rio Grande, são expostos na fala de Law, que ao refletir sobre as razões que contribuem para a manutenção da existência do movimento estudado, cita as possibilidades que existem de outras pessoas serem “atingidas<sup>102</sup>” pelo *punk* como ele foi, direta ou indiretamente.

[...] nós temos agora “aquela” “corrente” que é o *punk*, que se manteve sempre dentro daquele caminho desde ‘74 provavelmente, diz que é *punk*. Sim, tem muitos meninos e meninas, felizmente tem mais meninas que outrora, que estão fazendo muitas bandas, muitas músicas, muitos *Fanzines*, com muito visual, e talvez embates contra o sistema muito mais potente do que eu nunca fiz como *punk*, e isso mostra o quanto o *punk* está vivo e vai permanecer vivo, [...], mas o *punk* é um movimento de arte potente, urbano, contemporâneo extremo e que vai demorar muito pra desaparecer, porque mesmo daqui a uns anos, eu não tenho dúvida que um sujeito alheio à ter escutado alguma vez na vida Sex Pistols, ou uma dona de casa, vai tropeçar e vai dizer “Porra! Que dia *punk*” (TISSOT, 2021).

A repercussão do *punk* na coletividade apreciada por Law em sua narrativa é refletida também por grande parte dos colaboradores, que em seus relatos trazem reflexões sobre os diversos impactos culturais, dos mais sutis aos mais evidentes. Lauricio traz mais possíveis reverberações do movimento estudado e do *underground*, nesse caso, especificamente de Rio Grande. É possível notar que o entrevistado vê manifestações citadas, como potenciais formadores.

[...] Tenho muitos amigos e amigas que são educadores, ou tão inseridos num ambiente rio-grandino com outro tempo de vida e com outro protagonismo, político e social, que vieram do *underground*. *Underground* não é algo mais ignóbil e muito menos jocoso, tem muitas pessoas que são professores universitários, são talvez advogados, juízes, talvez “passando” pra polícia, tem muito ator social em Rio Grande que veio do *underground*. Eu tenho na FURG amigos que tocaram em banda de rock, que foi baterista, guitarrista, vocalista... [...], são aqueles amigos que podem não ter sido “*punk*”, mas dividiram palco com uma banda *punk*, ou namoraram, são amigos sabe. A gente tem amigos e amigas que tangenciaram o *punk*, mas eles usaram

<sup>102</sup> O *Punk* se tornou uma palavra comum, possuindo diversos significados. Tal processo reflete o impacto cultural do mesmo.

camisetas pretas, foram nos mesmos rolê e são amigos até hoje de alguns que gostam mais do *punk* ou que gostaram mais do metal, então isso é *punk*. Então sim, o *punk* está extremamente legitimado nessa cidade de Rio Grande neste tipo de ponto de vista. (TISSOT, 2021)

Cleber, ao citar algum dos entrevistados que posteriormente se tornaram professores, também enxerga a contribuição política do *punk*, já que alguns desses, na atualidade atuam dentro de partidos de esquerda na cidade.

Eu acho que contribuíram também, tanto pra arte, como pro próprio rock e também foi o berçário de políticos. [...], tem várias pessoas da cena política de esquerda que tiveram seus pés no *punk*, o próprio Fabiano que concorreu a vereador, o próprio Enilson. [...], o Enilson pra mim nunca, acho que ele nunca chegou a ser *punk*, mas ele tinha um estabelecimento dele que acolhia a galera. Os professores, quantos professores que estão até hoje, o próprio Chicão, o próprio Lobão, o Ênio que está em São Paulo agora, o Rafa que tocou comigo na Desgracia, o Rafa Duarte lá do Parque Marinha, essa galera toda virou professor sabe, então contribuiu. Foi um combustível, uma escola, acredito eu que foi uma escola que preparou muita gente, pro futuro que é hoje. (MILÃO, 2021)

Kaveira também contempla a influência do movimento *punk* na escolha pela atuação docente por parte de alguns entrevistados, enxergando como orgânico tal caminho para alguém que viveu o movimento<sup>103</sup>.

Sim, até não tem como não levar, “pô Kaveira, se tu tivesses entrado pra faculdade tu teria levado muita coisa lá pra dentro”, e eu acho que inevitavelmente eu iria levar. Uma coisa que eu acho engraçado, quando eu encontro os velhos amigos da época, a maioria todos, que é legal, foram pro meio educacional, como por exemplo o Lobão, a Cíntia, a Cíntia hoje é professora, o Chicão, então eles tudo acrescentaram. [...] o Fabiano também, todos entraram, o outro está fazendo pedagogia. (CENTENO, 2021).

Enilson acrescenta sobre a influência do movimento estudado na vida dos jovens *punks* no período, trazendo aspectos como as atitudes solidárias, os posicionamentos políticos e as atuações dentro de suas áreas profissionais como reflexos do *punk*. Nota-se que a atuação dos *punks* na sociedade rio-grandina e nos “microuniversos” que os mesmos se encontram, não são necessariamente aquilo que é esperado de um *punk*, ou seja, protestos, rebeldia, ação direta, se manifestando de outras maneiras menos agressivas e estereotipadas, agindo em seus ambientes, como pode ser através do ensino.

[...] o Fabiano se instituiu como jornalista, se olhares os textos do Fabiano, uns textos enormes, mas tu vais olhar o conteúdo o que ele está escrevendo... É um *punk*

<sup>103</sup> Tal caminho enxergado como “natural” por Centeno, ironicamente não se refletiu nos *Punk* negros devido aos processos mencionados no capítulo anterior.

escrevendo, o ponto de vista dele sobre essa sociedade hipócrita, o próprio Facebook dele, como é que diz, “eu sou vítima da cretinice endêmica”, ele é um *punk* cara, o ponto de vista dele, de se comunicar com a sociedade de Rio Grande é um ponto de vista *punk*. As análises que ele fazia, da rádio, da televisão, das aulas que ele dá no Getúlio, nos colégios, por mais que eu possa dizer que ele é um idiota. [...] fez 700 votos pra vereador, como tu vai votar no cara se o cara é um “besteirol”, ou se o cara tá lá dizendo “abobrinha”, vai levar 700 votos? [...] O Chicão é a alma lá no Getúlio, o cara dirige o colégio, provavelmente vai ser diretor, ou vai tá junto com o diretor do colégio, [...] [no] maior colégio da cidade, que tem a maior quantidade de turma, maior quantidade de alunos, e o Chicão sendo filho de médico, ninguém percebe que ele é filho de médico, pra todo mundo o Chicão é igual a nós cara. O Chicão conversa, interage, vive, o Chicão é igual aos alunos, por isso que ele consegue ter sucesso no trabalho, ele não deixou de ser *punk*, o jeito dele de se posicionar com os alunos, o jeito dele de conversar, ele continua, ele não traiu. O Lobão que tem um outro tipo de vida, mas que é professor, o Lobão quando estava fazendo história, ele chegava no Getúlio pra mim e pedia pra dar aula de graça, pra fazer um supletivo. Aí ele dava aula nos sábados de história e convidou outras pessoas pra leiloar, pra ajudar aquela juventude a passar no vestibular, que não tinha o ENEM. Quem é que tem esse tipo de atitude? (POOL, 2021)

Ainda sobre os *punks* que escolheram seguir o caminho da docência, Tatiane vai além do que foi afirmado sobre o a importância do *punk* nesse processo, e destaca também a conjuntura política do período e as experiências vividas dentro do *underground* como significativos para o seguimento de tal trajeto de aproximação com a academia e posteriormente na atuação profissional.

Acho que os shows assim, eram muito legais a gente ia, era o momento de botar os demônios pra fora, então eu acho que é isso, a repressão na época era tamanha né, imagina, a gente vinha de uma ditadura, a recém saímos de uma ditadura, os corpos estavam lá aprisionados, querendo abrir, éramos filhos da ditadura né. A questão de transgressão e rebeldia estava latente, a galera queria, a coisa de encontro, de conversas [...]. Ai entra várias outras questões que não é só o movimento *punk*, mas todos os outros movimentos que queriam a mesma coisa, que na verdade, eu acho que essa conjunção aí que estava no *underground*, porque todos estavam nesse “está tenso o que está acontecendo” e a gente precisa reagir e reagir juntos” e aí cada uma das pessoas vai fazer faculdade pra se compreender e se achar um pouco melhor, [...], o Chicão fazia História, o Lobão também, [...] a gente ia conversando e trocando influências, [...]. E a questão das artes, as artes dentro desse lugar, é o ponto chave porque isso vai reverberar em outras expressões, o movimento já fazia expressões, e esses movimentos em artes vai trazer esses todos outros. (DUARTE, 2021)

Em contraponto, ao falar sobre a possibilidade de um impacto do movimento *punk* em Rio Grande, Tatiane traz uma reflexão, minimizando o impacto dele na cidade e questionando o caráter revolucionário do movimento em Rio Grande, mas frisando que há reverberações.

Pensando aqui, o *punk* impactou a história de Rio Grande... Não faço ideia dessa resposta (risos). Eu acho que o impacto é muito, não sei, acho que pra qualquer coisa é muita pretensão ter um impacto, [...]. Impacto, é claro, comportamentos e o fato de a pessoa existir e ter uma presença, ela já incide sobre outros corpos, [...]. Outras pessoas que tem todo um outro jeito de se comportar, de enfrentar questões e falar o

que acredita com bastante propriedade sim, dão um certo ruído e estremeamento pra que algumas questões modificassem sim, porque afinal de contas é isso, a gente vem trazendo ao longo dos anos relações e elas vão permeando a gente até o momento presente, vai ficando algumas fagulhas, mas não como algo assim: “deu, chegou esse momento e deu uma ruptura, um impacto na cultura em Rio Grande”, sei lá, mas como pequenas ações de eco que continuam reverberando aos poucos, mas está sempre ali. (DUARTE, 2021)

Ênio cita indivíduos ativos culturalmente na cidade de Rio Grande, sendo um deles Law, como exemplos dessa característica transformadora do *punk*, visto também em outros relatos. Essa influência do *punk* é demonstrada pelo entrevistado através do reflexo do mesmo na estética usada por pessoas<sup>104</sup> que não se identificavam com o movimento estudado e pertenciam a camadas sociais distintas, visível quando o mesmo comenta sobre, Alzira Paiva, a repórter lá da RBS, que ao dar uma entrevista estava com “o cabelo todo “*espicado*”, parecendo o *Billy Idol*” (PEREIRA, 2021). Tal impacto narrado por Ênio pode ser notabilizado em uma matéria encontrada na Biblioteca Rio-Grandense, no Jornal Agora de 1989, que traz informações sobre a “moda *punk*” na Holanda, ou seja, a estética do fenômeno estudado sendo tratada como mercadoria.

**Figura 28.** Matéria do jornal Agora sobre a “moda *punk*” na cidade de Maastricht.



**Fonte:** Jornal Agora. Maio de 1989.

<sup>104</sup> Esse acontecimento pode ser compreendido como uma das consequências da Indústria Cultural (ADORNO, 2002).

Renato Machado, que acompanhou o surgimento do *punk* em Rio Grande, por estar previamente inserido no cenário musical da cidade, reconhece o impacto do movimento e do gênero musical dentro do próprio *rock n' roll*. Interessante notar que o colaborador vê os impactos dentro do próprio movimento rio-grandino ao mencionar a continuação do que foi iniciado pelas primeiras bandas de *punk-rock* da cidade.

O *punk* resgatou, [...], ele resgatou a radicalidade do rock, o rock naquele período ele estava sendo, ele de uma certa forma, ele se transformou numa máquina de ganhar dinheiro realmente, pra muitos empresários das bandas que surgiram [...] Eu vejo a reação do movimento *punk* como na questão musical, [...], e o *punk* vem também pra garantir a questão da visceralidade do rock, pela visão deles, músicas com 3, 4 acordes no máximo e um som pancada, o próprio visual também, um visual bastante radical, não há dúvida. [...], eu sempre achei essas questões de contestação uma coisa que sempre me entusiasmava, sempre fui de uma certa forma, apoiava esse tipo de movimento. [...] Então foi, no meu entendimento, um movimento, esse movimento de bandas de *hardcore* que houve na década de '80 propiciou que houvesse um caudal de outros movimentos, outros grupos que surgiram. Eu tenho aqui, meu filho e meu genro, eles têm a Escória, uma banda que tem mais ou quase 20 anos, não sei, ela teve várias formações, e assim como outros grupos, como a banda do Ênio, e outras que tiveram aqui no bar em '99, [...] vem com apreço a importância que esses grupos da década de '80 tiveram, Militantes, Ataque Epilético. (MACHADO, 2021)

Cíntia também cita o “faça você mesmo”, tão presente no movimento *punk*, como outro elemento que ultrapassou as barreiras do movimento estudado e reverbera na sociedade e seus estratos, sendo essa também uma contribuição.

Essas manifestações de contracultura sempre vão contribuir de alguma maneira, mas eu penso mais em termos de macro, por exemplo, em termos de mundo, eu não consigo pensar em Rio Grande só, em termos de mundo, a cultura *Do it yourself*, o faça você mesmo, hoje em dia está muito difundido, os *Fanzines*, os centros de mídia independente, hoje em dia tu abre os canais de YouTube tem jornalistas independentes, entretenimento de qualidade, tem a dona maria lá que conheceu o cala e passa receitas culinárias de seus ancestrais ali, é *Do it yourself*, isso é muito *punk*! Acho que essa contribuição é fundamental. (MACHADO, C., 2021)

Lobão ao falar sobre a repercussão dos *punks* rio-grandinos para com a cidade, destaca a importância da contestação, da atitude de rebeldia. Acrescenta sobre algumas das motivações que fizeram eclodir o *punk* na cidade que ainda se fazem presente na atualidade, e que irá se manifestar eventualmente. No relato abaixo, no qual é descrito uma conversa de Zanella com o falecido Rato, é possível notar um enaltecimento ao que era feito pelos mesmos no período enquanto atuantes dentro do movimento, apresentando um sentimento de orgulho.

Então, a contribuição que nós tivemos dado para o primeiro momento é aquela contracultura, aquela ideia de que: “nós chegamos e estamos aqui e vocês vão ter que nos engolir”. [...], eu me lembro que nós estávamos num ponto de encontro que era nos trilhos do cemitério, [...], aí o meu amigo esse que é falecido, o Rober Rato, ele diz assim: “Flavio, me diz uma coisa. Será que depois de nós, virão outros?”, porque nós tínhamos um grupo pequeno, reduzido, e não sabíamos, porque a dificuldade era muitas, de aproximação, de diálogo, enfim. Aí eu digo: “Não Rober, pode ficar tranquilo que depois de nós, vai vir bastante gente com mais uma mensagem pra passar.”. E hoje, nós estamos em 2021, e eu não tenho muito contato com o pessoal de fora, mas acredito que sempre vai ter esse momento de rebelião, sempre vai ter uma contestação. Então, a contribuição pra uma cidade portuária como Rio Grande, esse movimento *punk*, essa gurizada que se revoltava, que se encontrava em determinado local, andava em grupos, ele nunca vai perder a identidade, porque ele é um movimento juvenil. [...], mas acredito que a mensagem que foi colocada de “Ei! Estamos aqui, Rio Grande existe”, nós vivemos numa cidade portuária que tem muita miséria, onde tem sim vozes de revolta. (ZANELLA, 2021)

Cabe aqui relacionar aspectos do campo da história cultural, como campo que lida com as representações e as sensibilidades, o que, como afirma Pesavento (2008, p. 118), “são a tradução sensível das emoções, sensações e experiências dos indivíduos”, ou seja, são diferentes perspectivas, muitas vezes conflituosas entre si, como tem sido demonstrado aqui para o movimento *punk* na cidade de Rio Grande. Diante disso, deve-se ter em mente que “cabe ao historiador, para poder apreender tais percepções de mundo, buscar as evidências. Ou seja, as fontes que traduzam tais sensibilidades, o que exige uma leitura excepcionalmente fina” (PESAVENTO, 2008, p. 118). Portanto, volta-se para a reflexão de Law sobre a importância de se pesquisar o *punk*, ressaltando a pluralidade de tal manifestação e as múltiplas possibilidades de ser abordadas academicamente.

Eu acho que o *punk* tem que ter uma memória a ser preservada, ser estudada, acho que se sabe muito pouco sobre o *punk* do ponto de vista científico e acadêmico, acho que é uma seara que permite pós-Doc, acho que assim, estudar a tribo urbana *punk* como metáfora ou categoria, estudar o *punk* como poesia, o *punk* como atitude política, o *punk* como manifestação da psique social que perpassou inicialmente adolescentes [...] (TISSOT, 2021)

Ronaldo, assim como Law, expõe em sua fala o valor de estudos como o presente trabalho, dando ênfase para a manifestação rio-grandina que, assim como afirmado no relato anterior, tem o papel de evocar o passado através das múltiplas memórias dos protagonistas da época, dessa forma “recupera aquilo que não encontramos em documentos de outra natureza: acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca evocados, experiências pessoais, impressões particulares etc.” (ALBERTI, 2005, p. 22).

vai sempre contribuir, [...]. Na questão política, na questão sabe... fica mais na questão da música mesmo, mas só os dinossauros tipo eu e outros caras mais velho que vão se

lembrar. Por isso que esse teu trabalho é sensacional Matheus, de buscar o bagulho e não deixar morrer sabe. Mas no contexto da época ninguém lembra nada. (GONÇALVES, 2021)

## 5.2 Ser ou não ser *punk* na atualidade

Interessa para o presente trabalho também evidenciar as reverberações do *punk* na vida desses indivíduos entrevistados e observar como eles se enxergam hoje dentro do movimento, pois como afirma Halbwach (1990), "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios" (HALBWACH, 1990. p. 51).

Clauco Caruso, ao responder negativamente sobre a identificação com o *punk* na atualidade, traz outros exemplos de espaços ocupados pela manifestação:

Eu não me considero *punk* ainda. Eu sou um livre pensador. Eu não me colocaria em grupo algum. [...] Eu acho que o *punk* em todas suas vertentes, inclusive na música eletrônica, quando surgiu Prodigy, que eu achei sensacional, [...], e eu acho que o *punk* com todos os seus recortes, como todos os movimentos ele é belo e politicamente acho que já não tão organizado, talvez nunca tenha sido. (CARUSO, 2021)

O mesmo entrevistado, ao refletir sobre os impactos do movimento estudado em sua vida, após ter experienciado outros gêneros musicais e voltado para o *punk*, cita o papel do *punk* em seu acúmulo teórico, mencionando autores anarquistas.

Contribuí até hoje, eu voltei agora as minhas raízes depois de anos, vagar pela música, [...]. Há uns anos atrás eu voltei pro *punk* de novo e, estou tocando guitarra agora ao invés de bateria, e compondo músicas de protesto de novo porque é uma das plataformas que nós artistas temos, e que podemos usar 'pra' ajudar de alguma forma, 'pra' protestar e divulgar toda a insatisfação, de todos, não só do jovem. O *punk* te traz muita coisa... O *punk* começou a ser popularizado como movimento artístico, mas acabou agregando várias coisas, inclusive o anarquismo... Bakunin, Proudhon, Errico Malatesta. (CARUSO, 2021)

Assim como Caruso, Chicão não se vê mais como *punk*, porém reconhece que o mesmo o encaminhou para as escolhas feitas durante sua vida. Um dos exemplos desse processo pode ser visto no começo da fala, no qual o mesmo menciona sua atuação enquanto militante anarquista.

Eu não me considero *punk*, eu vou romper com o movimento *punk*, “romper” também é forma de se dizer, eu tenho laços ainda com o movimento *punk*, mas eu não me considero *punk*, [...]. Hoje eu sou um militante anarquista, especificista, atualmente trabalho principalmente na questão sindical, minha principal área de atuação, dentro do movimento docente também [...]. São duas coisas que marcaram profundamente a minha vida e que me transformam até hoje que foi a minha militância estudantil no Grêmio do Lemos no começo dos ‘90 e o movimento *punk*, que vão me marcar e que é uma linha que “mais ou menos” eu sigo até hoje, lógico, resguardado o amadurecimento, [...] houve transformações, [...], eu ainda sinto essa raiz forte. (VARGAS, 2021)

Chicão, que é professor e atua de maneira ativa dentro da escola que leciona e administra, vê no *punk* a responsabilidade de proporcionar ao mesmo a capacidade de enxergar de maneira diferente o processo de crescer, citando o processo de tribalizações de Maffesoli (1998).

ele contribuiu, tanto que eu acho que essas “tribalizações” da juventude até hoje fazem parte e como eu fiz parte, fui um dos que se “jogou” bastante no processo de “tribalização”, eu entendo pro dentro. Como eu digo, quando eu olho as coisas acontecendo na escola, eu me lembro da minha juventude, me remete a minha juventude, eu vejo que aquilo faz parte do processo, humano. (VARGAS, 2021)

Com outro sentido Fabiano aborda sua atuação associando a sua imaturidade juventude e duvidando de se considerar *punk*, e se vê identificado com outra manifestação, ao mesmo tempo que entende que essa passagem pelo *punk* trouxe também ensinamentos políticos:

eu acho que a minha maneira de pensar o mundo é uma maneira muito *rock n’ roll*, [...], eu tenho uma visão muito clara pra mim, quando eu comecei a conhecer o *punk*, eu descobri que o *punk* era baseado no início do *rock n’ roll*, aquele *rock n’ roll* tribal, então pra mim, eu não me vejo como um cara que era *punk*. (...) hoje vejo muito mais que eu fui um cara que foi do *rock n’ roll*, do tribal do *rock n’ roll*, [...] onde a juventude norte-americana se inseriu no processo de capitalização e produção em massa, mas ao mesmo tempo ela questionava aqueles valores que estavam ocorrendo no pós-guerra. (COSTA, 2021)

O entrevistado atribui ao movimento e o anarquismo os papéis de fundamentais para sua construção teórica e política.

Então eu tenho a honra de dizer que eu continuo um cara de esquerda, estou cada vez mais de esquerda, defensor de todas as liberdades individuais, defensor do socialismo, [...], mas eu vou lutar toda a minha vida por uma sociedade comunista onde todo mundo seja igual, e muito disso eu aprendi no *rock n’ roll*, eu aprendi no *punk* e eu aprendi no anarquismo. Eu não apago a minha base ideológica, eu não tenho vergonha do meu passado entendeu? (COSTA, 2021)

Cleber Milão, outro colaborador que não se enxerga enquanto *punk* atualmente (assim como Fabiano) problematiza e traz elementos autocríticos. Contudo o colaborador não se vê desassociado das características que constituem a manifestação estudada e que acompanham o mesmo em suas atividades artísticas na atualidade. Nota-se que há uma negação ao rótulo de “*punk*” mesmo quando reconhece a importância da manifestação em vários momentos, escolhas e atitudes de sua vida. E dá outros significados ao ser *punk* que transcendem a expressão musical:

[...] o verdadeiro *Punk* não se dizia *Punk* então, também tinha essa história sabe, então o cara que se dizia *Punk* a gente já tirava o cara pra “*pose*”, porque o *Punk* mesmo não “arrota” o “*punkismo*” dele. Mas só que, eu dizia que não era *punk*, mas era sincero, eu nunca fui *punk*, eu sempre fui um libertário e sempre fui simpatizante do anarquismo. A estética *punk* estava na minha vida e tem traços até hoje, e eu continuo no mesmo caminho assim, porque eu nunca me senti bem vestindo certos estereótipos, então essa coisa assim, de ser rotulado, eu não gostava e não gosto até hoje, até porque eu namoro um pouco com o “*hippieismo*”, e eu não queria ficar preso na caixinha do *punk*. O *punk*, ele é uma coisa que está na gente assim, [...] eu componho *hardcore* até hoje, assim como eu componho outras coisas também. O *punk* gerou algumas marcas na minha imagem, então, por mais que eu negasse que eu era *punk*, não saía de mim. [...] E ajudou assim, na minha constituição ideológica, a minha posição política está muito impregnada da contracultura em si, não digo só o *punk*, mas a contracultura. [...] eu não me vejo praticando uma arte convencional, eu não me vejo tocando músicas da moda, então até quando eu volto, eu gosto muito de tocar samba antigo sabe, até o samba é *punk*, o samba que eu toco é meio *punk* assim, [...] A minha própria produção, meus instrumentos, eu faço meus instrumentos, então o *do it yourself* eu vivo até hoje. As minhas guitarras a maioria foi eu que fiz ou customizei né. Então tem isso (MILÃO, 2021)

Para Cleber o *punk* desempenha um papel de “salvador”, de algo que realizou uma mudança extremamente significativa na sua vida. Segundo Milão, o *punk* e o anarquismo o ajudaram a cessar o consumo de drogas e o reeducou.

Acho que eu não me arrependo de nada, porque eu nunca fui um cara de “fazer merda” sabe, que nem eu te falei, o *punk* que me tirou, me tirou de uma situação ruim, o *punk* que me educou sabe, o anarquismo me educou sabe, [...] depois do *punk* eu fiquei mais centrado, o anarquismo faz isso com a gente, a gente cria um senso crítico, e a gente fica um pouco certinho (risos). Tu não vais ser machista, porque tu és contra o machismo, tu não vai ser violento, porque tu és pacifista sabe. Então me ajudou nesse lado. (MILÃO, 2021)

Law, ao trazer sua perspectiva sobre sua situação enquanto *punk* na atualidade, também expõe a sua relação com o movimento estudado através de reflexões que envolvem conflitos com sua mentalidade do passado, porém enaltecendo a juventude e a capacidade da mesma. Apesar da ponderação, nota-se orgulho ao olhar para o passado. É interessante notar e analisar

a associação feita pelo entrevistado ao citar a “síndrome de Peter Pan”, que segundo ele, está presente em todo *punk* hoje. Segundo Law, o *punk* tem o “p” de Peter Pan, essa coisa também de ser, negar, ser *punk* é negar o sistema, é negar a métrica do sistema, é negar-se a envelhecer [...] (TISSOT, 2021). Ainda reflete sobre si e a forte presença de seu passado *punk* na sua identidade:

[...] quando eu olho pra mim no passado, que é muito mais fácil olhar pra mim no passado, eu tenho muito orgulho de quem eu fui, em busca disso que pontuo até hoje, que é a busca do que é afinal de contas, “que porra é essa de movimento *punk*?” e por que eu não consigo sair daqui? (TISSOT, 2021)

E continua sendo autocrítico a sua atuação no passado quanto estudante de arte na UFPel:

eu fui completamente irresponsável com essa oportunidade, estava me locupletando do dinheiro público pra ser um estudante de artes visuais com uma postura que eu digo que é “*punk*” e nada ver né? Naquela época eu era um babaca que não tinha essa noção que a partir do momento que eu deixava minha matrícula aberta, dando custo pro dinheiro público, pros impostos de todos e todas estavam ali presentes naquela minha relação irresponsável. (TISSOT, 2021)

Entretanto, ao analisar a reflexão de Marcus Ferrari sobre as contribuições do movimento em sua vida observa-se que o entrevistado delimita o *punk* à música, afastando os elementos políticos citados por outros entrevistados, focando no que é para ele: uma estética sonora.

[...], é bem importante, assim como qualquer outro estilo, é que o estilo *punk* tem essa resposta, o pessoal cobra muito o lance político né cara, e quando eu falo do *punk* é som, som, som, eu não levo para esse lado né. (FERRARI, 2021)

Tatiane Duarte, que desde o princípio da entrevista realizada, afirma não ter se considerado *punk*, mas reconhece os efeitos positivos que sua circulação nos ambientes que o movimento atuava, traz contribuições que o movimento *punk* e o convívio no *underground* ocasionaram em sua vida.

Acho que as questões de transgressão é uma coisa que fica desses encontros com essas pessoas, das pessoas o qual eu me relacionei lá no passado, sempre ficou, e acho que essa aproximação com essas pessoas era justamente por conta desse comportamento, mais propositivo de enfrentar algumas questões, e isso é uma coisa que ainda permanece, de uma forma diferente claro, mas faz parte então de um repertório de uma pessoa que perpassa por várias fases da vida, a gente não é só uma fase, a gente vai sempre mudando, e uma das mudanças passou por esses lugares. (DUARTE, 2021)

Porém, ao se analisar sua fala posterior, nota-se que a entrevistada enxerga a identificação enquanto *punk* como algo limitador, que impossibilitaria a mesma ter seguido os caminhos trilhados, algo que entra em conflito com as falas anteriores, que majoritariamente associam o *punk* com o processo inverso. Em outras palavras, o ato de se rotular, ou se identificar exclusivamente com o movimento estudado se apresenta como algo que a restringiria de atuar no que faz atualmente.

A questão da identificação enquanto *punk* também é refletida por Kaveira, que enxerga tal processo como um rótulo, e problematiza as rotulações. Porém, ao contrário de Tatiane, Centeno se orgulha de “vestir” tal lugar-comum, desde que o mesmo continue a expressar contra as questões que o movimento levanta desde seu princípio, salientado a sua abertura para outras perspectivas.

Eu me considero sim. [...], ao mesmo tempo não me definindo, porque quando você se define, você se fecha sabe, fica limitado, fica preso a um rótulo, e se é uma coisa que incomoda e vai contra os valores estabelecidos, contra aquela falsa moral burguesa que a gente é inserido desde que nasce, aí vai do sujeito se ele vai transformar aquilo ou não, aí eu me digo, se é pra incomodar e contestar, eu me digo, eu me encontro nele, mas não me limito, não me resumo só a isso, não me limito a isso. (CENTENO, 2021)

Cíntia traz seu entendimento enquanto *punk* na atualidade, referindo ao papel inspirador para desempenhar a sua docência e de enxergar de maneira crítica a escola no período em que ela a frequentava, acrescentando ainda os aspectos positivos que a manifestação lhe proporcionou:

o *punk* ainda existe em mim. É natural, ninguém sai do *punk* impunemente. Eu tinha muitos problemas na escola, ainda mais quando eu comecei a me transformar, pintar o cabelo, o pessoal, era gente muito conservadora, a gestão naquela época. [...] eu ia pra escola pra pular o muro e fumar maconha, no oitavo ano eu parei de estudar, não quis mais saber de estudar. De repente sim, teve influência isso aí, em querer me tornar uma educadora, fazer diferente, daí conhecer o *punk* pra mim foi um ponto chave, porque ele dizia que a escola foi feita pra isso mesmo, pra calar e condicionar a criança a adentrar o mundo adulto, então eu entendi que aquilo ali estava errado, não era eu que estava errada, aquele ensino do sistema estava errado. Isso me motivou a trabalhar com educação, meus amigos todos são professores, a maioria [...] é como eu te falei, o *punk* ainda vive em mim, no meu jeito de agir, de me vestir, até em no jeito de planejar minhas aulas, de forma mais libertária, mais livre, meu pensamento político, tudo. (MACHADO, C., 2021)

Lobão, expõe as lições dos momentos difíceis vividos no período e como estes o acompanham em sua vida profissional e desempenharam um papel fundamental em seu processo de construção pessoal.

Se eu não tivesse passado pelas agressões que passei, as prisões que passei, pelas humilhações que passei em torno de dizer coisas erradas, ou coisas certas para as pessoas erradas, eu não teria essa formação que tenho hoje. Então isso eu passo para os meus alunos, até hoje quando escrevo um artigo, ou trabalho acadêmico, eu tento priorizar essa ideia, de que as pessoas têm que passar por isso pra entenderem aonde estão, porque estão e o que eles ‘tem’ que fazer pra que alguma coisa mude. (ZANELLA, 2021)

Flavio, assim como Cíntia, mostra como o movimento se faz presente em sua atuação docente, estimulando seus alunos a possuírem a autonomia que o movimento estudado promove, para ele o *punk* tem na sua vida “uma contribuição fundamental, acho que se não tivesse passado por esse processo, eu não seria o que sou hoje” (ZANELLA, 2021).

Conforme foi trabalhado até aqui vários entrevistados hoje se apresentam como educadores que contrapõem um modelo educacional defasado que afasta o aluno da escola. Lobão hoje, apesar da precarização da educação na atualidade, contribui de acordo a suas possibilidades para que seus alunos se formem indivíduos independentes e críticos.

Irene Klofa, se apresenta como outra professora que expõe de maneira positiva suas experiências dentro do movimento estudado e os reflexos do mesmo no cotidiano escolar, como pode ser visto quando a mesma comenta: “como eu tenho vários alunos adolescentes e eles veem isso, eu sou muito mais velha que os pais deles né, e tive uma vida bem diferente dos pais deles, e eles veem isso de uma maneira bem bacana, sabe “minha professora já tocou em banda”, coisas assim” (KLOFA, 2021).

Incubado afirma ainda se considerar *punk*, mesmo se afastando do movimento propriamente dito, continua se autopercebendo como *punk*.

[...] eu sou *punk* assim, mas o movimento *punk* eu me desassociei, eu me afastei dele. Eu me afastei do movimento *punk*, mas não deixei de ser *punk*, sabe? Foi mais ou menos em 2004. Tenho mais contato é com a gurizada, quando eu venho aqui, um ou outro que eu troco um vinil, troco uma ideia, continuo ativo assim na cena. Então, *punk* hoje, acho que ele a nível mundial, acho que ele continua a mesma coisa [...] (FERNANDES, 2021)

Ronaldo ainda se considera *punk* no presente, referindo ao movimento de forma positiva, responsável pela sua consciência, que pode ser interpretada como algo próximo a uma consciência de classe<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> O conceito de consciência de classe pode ser entendido através de Marx: Na medida em que milhões de famílias vivem sob condições econômicas de existência que separam seu modo de vida, seus interesses e a sua cultura daqueles das outras classes e as colocam em posição hostil a essas outras classes, elas formam uma classe. Na medida em há apenas uma interconexão local entre esses camponeses de pequenas propriedades, e a identidade de

Na real o cara nunca vai deixar de ser, na mental e na luta ali pelo pobre, pra tudo sabe? Eu posso não fazer mais um som *punk* que o cara tocava, cover do “Cólera”, tocava cover do “Ratos de Porão”, mas a mental, a luta ali pelo amassador de pedra ali no chão ali caminhando, de barro, o cara não perde. (GONÇALVES, 2021)

O entrevistado ainda acrescenta um leque de contribuições do *punk* para com a sua forma de enxergar o mundo, pensar e agir nos diferentes âmbitos que permeiam sua vida como a politização e toma de consciência dos que estão com muitas carências de todo tipo no Brasil, e passa a retomar a forma como conheceu o movimento na época, assim como trouxe ensinamentos para passar aos seus filhos, como pode ser percebido quando este afirma que “o *punk* está na minha vida pro bem. [...], abriu caminhos, [...] e aquilo ali me engrandeceu pra eu ser um bom pai, ser um cara que tem que oferecer caráter pros filhos... O resto é “O que for é o que for”, tu tens que ter é caráter” (GONÇALVES, 2021).

Martins, vive o *punk* na atualidade através de sua atuação na banda Escória e na organização de eventos, reflete sobre o papel conscientizador e crítico que o movimento proporciona. Ao detalhar o ambiente em que cresceu, fica evidente a dimensão da transformação provocada pelo movimento estudado na vida do colaborador. É possível notar também o papel de “guia” desempenhada pelo movimento *punk*.

[...], eu nasci numa família pobre assim, humilde, [...], minha mãe era uma católica, [...] eu era pequeno eu lembro de ir à igreja. [...] eu sempre fui meio assim “por que isso?”, sempre fui meio “por que eu dei dinheiro pra esse cara?”, sempre contestando as coisas assim, aí comecei, com o tempo passei e a me ligar, que tem certas coisas que não fazem muito sentido. [...]. Porque praticamente, eu posso dizer que através do *punk* eu me eduquei muito em algumas coisas, eu comecei a ler, entender mais, comecei a ver o que era homofobia, o que era o preconceito, o que era o racismo, o que era o nazismo, então foi tudo dentro do *punk*, isso aí não foi uma orientação que a minha mãe me deu, então foi tudo que eu aprendi praticamente na rua, convivendo com o pessoal. Então o *punk* contribuiu bastante assim pra mim, [...], de repete, se eu não tivesse conhecido o *punk*, poderia ter ido pro “outro lado”, ter caído em droga, assalto, que nas vilas tem muito isso, se não vira um bandido... Então me influenciou muito, na questão de defesa dos animais, respeitar os outros, assim né cara. Então eu acho que foi bastante forte na minha vida assim. (MARTINS, 2021)

Assim como Martins, Ênio também expõe sua origem em ambiente humilde, que poderia ter o levado a um caminho inverso ao propiciado pelo *punk*, que o mostrou o contraste de realidades através da sensibilização e o contato com posições ideológicas de “esquerda”. Menciona a atitude de revolta, de rebeldia. Ou seja, mesmo o *punk* possuindo características que podem levar as pessoas a defini-lo como algo agressivo, sua revolta é direcionada e usada

---

seus interesses não gera nenhuma comunidade, nenhum elo nacional e nenhuma organização política entre eles, tais pessoas formam uma classe. (MARX, 2000, p. 180)

como ferramenta conscientizadora, principalmente para os jovens *punks* de camadas sociais menos abastadas economicamente. O *punk* que não é tocado por tal alicerce, acaba desaguando para movimentos hediondos como os já falados anteriormente.

A minha mãe era analfabeta, a coitada não podia me passar muitas informações, ela não tinha nem a dimensão disso, o meu pai era um zelador com terceiro ano do antigo ginásio, terceira série, então eu não fui criado num ambiente cultural, eu fui ter acesso a alguma cultura, fora cultura de massa, TV e esse tipo de coisa, o *punk* me proporciona a formação de uma consciência, e isso aliado à minha vivência pelas muitas dificuldades na vida. [...], em relação ao cenário do *rock n' roll*, eu fui entender o que era *underground* depois, mas do rock, havia sim uma aura de contestação, essas coisas que eu relatei que eu sentia, de opressão, de enfim, comecei a entender que eu fui condicionado a não refletir sobre essas coisas e eu fiquei muito revoltado com isso. É tipo você conhecer ciência e depois ler a história da criação do mundo lá, o Gênesis, você fica puto<sup>106</sup>. (PEREIRA, 2021)

Ênio aborda ainda sua compreensão do que envolvia ser *punk* na sua juventude, algo do qual se orgulha valorizando o que aportou o movimento na sua vida, mas sem deixar de observar as consequências colaterais de suas ações como membro da conformidade estudada. Hoje entende que não precisa “ser agressivo e mantenho a minha personalidade, eu não deixo de ser eu mesmo, mas na época eu não entendia” (PEREIRA, 2022). Ao mesmo tempo se arrepende por não ter continuado estudando, mesmo com seu descontentamento com o sistema educacional, algo que também aconteceu com outros entrevistados, que tomaram outros rumos e acabaram por manifestar suas revoltas de outras formas, inclusive atuando na área da educação na atualidade. E afirma que “o *punk* me conduziu a isso, então se eu perdi algumas coisas eu ganhei outras [...]” (PEREIRA, 2021). Ênio se mostra orgulhoso de sua atuação e se sente seguro quanto aos seus posicionamentos político-filosóficos, que no caso do entrevistado, se apresenta como um anarquismo individualista.

É, eu não me arrependo e a minha atuação, hoje eu me sinto mais seguro pra dizer que sou *punk*, e assim, vivendo e aprendendo[...]. O meu anarquismo hoje é teórico, é: “a minha moto estourou e eu preciso dela”, preciso dela pra vir trabalhar, então lutando pra consertar a minha moto eu pratiquei o meu anarquismo. Eu tenho três crianças em casa, minha esposa e 11 gatos, eu tenho que sustentar isso, nós sustentamos, eu a minha esposa, as crianças, cada um dando a sua contribuição, e essa ideia de coletividade constrictiva é anárquica, logo é *punk*, porque eu entendo o *punk* dentro disso, então é isso que eu tenho a dizer, mais ou menos, é isso (PEREIRA, 2021).

Como afirmado por Carozza e Domingues (2013, p. 149) “reconstituir o passado a partir das falas presentes, significa “construir um passado” tendo como referência o tempo presente”, é trabalhar com os “embates dos elementos vivos das memórias disponíveis, que funciona

---

<sup>106</sup> Indignado.

diferentemente nos sujeitos depoentes, em função das formações discursivas nas quais se inscrevem”. Com isso em mente, ao contemplar os relatos expostos de quem experienciou ou ainda experiencia o movimento *punk* fica novamente perceptível que o mesmo reverbera de forma singular em cada entrevistado. Se considerando ou não *punk* na atualidade, todos os entrevistados possuem algum resquício, ou uma grande parte, do que o movimento estudado pode proporcionar para com quem se envolve ou se envolveu com o mesmo.

O *punk* na atualidade, e os múltiplos significados atribuídos pelos seus protagonistas vão de apenas música, a letras e atividades militantes por diversas causas. Ele também foi ressignificado pela sua rebeldia, pelos posicionamentos políticos contra as desigualdades e as injustiças. *Punk* é para outros anarquia, olhar crítico e revolta constante, revolta que na maior parte dos casos já não é mais compreendida de forma violenta e sim como um conjunto de atitudes e ações perante os problemas atuais da sociedade. Para alguns o movimento proporcionou múltiplos ensinamentos a partir do “faça você mesmo” e das trocas nos espaços históricos de convívio e aprendizado.

## CONCLUSÕES

Esse trabalho se propôs a estudar o movimento *punk* em Rio Grande, buscando compreendê-lo, expor e reconstruir o mesmo através das entrevistas e as narrativas obtidas através destas, junto a outros documentos que complementam, ampliaram e até forneceram novas informações. Porém a pesquisa acabou por também reconstruindo um pouco dos seus interlocutores, os indivíduos que manifestaram através de suas diversas ações expostas no decorrer do texto. Foi possível perceber que o fenômeno *punk* rio-grandino se estende para além de ações políticas, músicas escritas, gravadas e tocadas, ou do contexto em que se origina na cidade, ou seja, a complexidade do movimento *punk* está presente também na cidade estudada e se reflete na vida de quem o viveu ou vive diretamente ou indiretamente.

A pesquisa acabou se tornando não somente um estudo sobre o *punk* rio-grandino, mas também uma pesquisa sobre Rio Grande nas décadas de 1980 e 1990, com o contexto do período sendo exposto e analisada. As fontes, principais e complementares contribuíram para a reconstrução da conjuntura cultural da cidade durante o surgimento do movimento estudado e assim foi possível compreender o mesmo, sua dinâmica e as razões para o mesmo ter sido adotado pela juventude do período. Através do processo de contextualização da cidade, foi possível notar como o período ditatorial e pós-ditatorial imediato influenciou também na gênese do *punk* na cidade, mas também como suas sequelas foram refletidas na juventude, assim como o contexto econômico e político posterior, fazendo com que o movimento cidadão obtivesse um alvo a atacar, uma realidade para expor e contestar através de sua rebeldia. Todavia, o movimento rio-grandino não tomou o caráter de luta contra a repressão pós-ditadura militar ou de luta de classes através da ação direta, mas sim com as atitudes do dia a dia dos seus participantes e das letras contestatórias das bandas de *punk rock* da cidade. Não é possível enxergar, por meio do que foi visto até o momento, um movimento político sólido e organizado, e sim politizações individuais que se refletiam nas atitudes de quem estava inserido na manifestação. Conclui-se reiterando o já afirmado anteriormente, o movimento *punk* rio-grandino está para além do contexto histórico investigado, pois mesmo que esse contribua para a formação, sua existência não se resume ao embate como resposta a conjuntura, se manifestando nas artes visuais, na música, na educação e na formação cultural de Rio Grande.

A construção do panorama cultural da cidade que proporcionou o resultado acima exposto, se mostrou como um desafio à parte, pois as fontes historiográficas que retratassem a cidade no período estudado eram extremamente limitadas, sendo usado produções em outras áreas, principalmente na Geografia, que possui muitos trabalhos sobre Rio Grande nas décadas

de 1980 e 1990. A pandemia de COVID – 19 que, além de levar a vida de mais de 600 mil pessoas até a data de entrega da pesquisa, também foi um obstáculo a ser superado para a realização do trabalho, principalmente o de campo e a pesquisa em bibliotecas, já que durante o ano de 2020, grande parte dos locais de investigação se mantiveram fechados como medida de segurança e contenção da disseminação do vírus SARS-CoV-2, voltando a funcionar gradativamente durante o ano de 2021.

Faz-se necessário destacar também as surpresas e inquietações que o desenvolvimento do presente trabalho proporcionou, com o constante surgimento de novos elementos a se investigar a cada nova entrevista realizada, ou seja, a colaboração dos entrevistados foi para além do que foi dito nas entrevistas, estendendo-se por todas as etapas que envolveram a construção do presente texto. As contribuições foram diversas, como indicações de leituras, empréstimos de livros, disponibilização de documentos e fotos, informações sobre conteúdos jornalísticos existentes, mas, acima de tudo, a maior contribuição paralela dos colaboradores foram os encaminhamentos a novos elementos que não haviam sido previstos, tornando possível a entrega do que foi analisado até aqui. Destacam-se algumas questões tais como as referências às atividades neonazistas dentro do movimento trabalhado e na cidade de Rio Grande e as poucas menções feitas a mulheres que também construíram o *punk* rio-grandino.

Como afirmado anteriormente, as diferentes visões a respeito do movimento estudado contribuem também para a melhor percepção acerca deste. Ou seja, o *punk* por ser algo díspar, plural e complexo, não possui uma definição exata. O movimento é descrito de maneira diferente, porque foi vivido e hoje é recriado de maneira diferente por cada entrevistado. Os variados impactos na vida deles, os posicionamentos atuais sobre suas atuações passadas trouxeram as diversas óticas e contrastes de realidades apresentadas pelos colaboradores em torno do movimento, assim como da sua atuação na cidade de Rio Grande.

Dessa forma o movimento *punk*, ou o *underground* rio-grandino se constitui como um objeto de estudo que permitiu compreender o surgimento e seu legado no ambiente cultural do final do século XX na cidade em questão.

Reconhecendo as anteriormente destacadas, diversidade e riqueza cultural do movimento, houve igualmente a possibilidade de reconstruir a história deste, destacando suas especificidades e sua particular manifestação na cidade de Rio Grande. Com isso observou-se que efetivamente o ser *punk* nessa cidade se bem responde a elementos comuns analisados por outros pesquisadores para outros contextos geográficos, na cidade estudada teve como motivações as repressões diárias pós-ditadura, as crises econômicas, mas também a ânsia por expor a indignação com a conjuntura do momento por parte de um grupo de jovens que, através

de suas ações, fazendo ou escutando músicas, criando *Fanzines*, se posicionando politicamente ante diversos problemas do momento, frequentando espaços específicos no quais trocavam muito mais do que música, se constituíam/identificavam como *punk*, sendo acima de tudo rebeldes e se revoltando contra tudo e contra todos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Página Aberta, 1994.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALBERTI, Verena. **Manual da História Oral**. FGV Editora, p. 236, 2005.

ALDEMIR, S.J. A desindustrialização na região Sul. São Paulo. **Caderno Metropolitano**, v. 21, n. 45, p. 531-550, maio/ago 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cm/a/PrD48x7krdkjL4y4ZfhbbDD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 05/11/2021.

ALVES, Francisco das Neves. **Governo do prefeito Farydo Salomão**. BIBLOS, Rio Grande 3: 19-47, 1990.

ALVES, Francisco das Neves. **Porto e Barra do Rio Grande: história, memória e cultura portuária**. Porto Alegre: Corag, v. 2, p. 740., 2008.

AGUIRRE, Kathleen Kate Dominguez; RODRIGUES, Eron da Silva; MACHADO, Carlos RS. As raízes históricas da desigualdade socioambiental no extremo sul do Brasil: um olhar sobre o surgimento da cidade do Rio Grande, em 1737. **Revista do Lhiste**, Porto Alegre, num. 3, vol. 2, jul/dez. 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/revistadolhiste/article/view/59826>. Acesso em: 10/03/2021.

AMADO, Janaína. **O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em História Oral**. História, São Paulo, 14: 125, 136, 1995.

BITTENCOURT, Ezio. **Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidades & cultura no Brasil Meridional - Panorama da história de Rio Grande/Ezio Bittencourt**. – Rio Grande: Ed. Furg, 1999.

BIVAR, Antônio. **O que é Punk**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos, 76).

BURGUÊZ, Camila Porto. *Dark Pop: histórias não contadas sobre a maldade*. 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

CASADEI, Eliza Bachega. **O punk não é só para o seu namorado: esfera pública alternativa, processos de identificação e testemunho na cena musical Riot Grrrl**. Música Popular em Revista, Campinas, ano 1, v. 2, p. 197-214, jan.-jun. 2013.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade: A Invasão dos Bandos Sub**. Jorge Zahar, p. 148, 1985.

CHARTIER, Roger. A “Nova” História Cultural existe? In: LOPES, Antonio H.; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.) “*História e linguagem: texto, imagem, oralidade e representações*”. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

CONCEIÇÃO, Josuan; CARVALHO, Magnólia; RAMOS, Shana; VIEIRA, Sidney. **Espaço e tempo na formação urbana de pelotas**, Rio Grande do Sul, Brasil. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografi aespacial/49.pdf>.

COPSTEIN, Raphael. **O trabalho estrangeiro no município do Rio Grande**. Boletim Gaúcho de Geografia, 4 (maio), pp. 1-46, 1975.

COSTA, Leandro Braz da. A cidade do Rio Grande ao longo da década de 1970: Desenvolvimento econômico, vigilância e repressão em Área de Segurança Nacional. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho 2011. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308035550\\_ARQUIVO\\_TrabalhoCompleto-LeandroBrazdaCosta.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308035550_ARQUIVO_TrabalhoCompleto-LeandroBrazdaCosta.pdf). Acesso em: 23/01/2021.

COSTA, Leandro Braz da. **Festivais de música em área de segurança nacional: a periferia da música popular brasileira na cidade do Rio Grande (1970-1976)**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2013.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. -- Bauru: EDUSC, 1999.

DESTRI, Alana; LIMA, Anselmo. Aspectos da dimensão discursiva da memória nostálgica: uma análise de editoriais da revista ferroviária. **Fórum linguistic**. Florianópolis, v.17, n.1, p.4376 - 4388, jan./mar. 2020.

DOMINGUES, Andrea Silva; CARROZZA, Newton Guilherme Vale. História oral, discurso e memória. **Tempos Históricos** - Volume 17. 2º Semestre de 2013. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/9883>. Acesso em: 23/03/2021.

DOMINGUES, M. V. d. L. R., CARVALHO, D. S. & CARVALHO, A. B. 2013. O Polo Naval e Offshore e o desenvolvimento regional na metade sul do Rio Grande do Sul. **Ensaio FEE**, volume 34, pp. 933-954. Disponível em: [http://cdn.fee.tche.br/eeg/6/7/mesa7/Polo\\_Naval\\_e\\_Desenvolvimento\\_Regional\\_da\\_Metade\\_Sul\\_do\\_RS.pdf](http://cdn.fee.tche.br/eeg/6/7/mesa7/Polo_Naval_e_Desenvolvimento_Regional_da_Metade_Sul_do_RS.pdf). Acesso em: 20/10/2021.

FERREIRA, Teresa Helena Schoen; FARIAS, Maria Aznar; SILVARES, Edwiges Ferreira de Mattos. Adolescência através dos Séculos. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Abr-Jun 2010, Vol. 26 n. 2, pp. 227-234. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/xmlui/handle/11600/5810>. Acesso em: 23/03/2022.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll*, uma história social. Tradução: A. Costa. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002.

GALLO, Ivone. Por uma historiografia do *punk*. **Projeto História** nº 41. dezembro de 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/6542>. Acesso em: 23/01/2021.

GALLO, Ivone. *Punk: Cultura e Arte*. Presente em: **VARIA HISTÓRIA**, Belo Horizonte, vol. 24, nº 40: p.747-770, jul/dez, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/JZN3zC3M8ypwLc6BrqdWhLJ/?lang=pt>. Acesso em: 23/03/2021.

GAUDIO, Eduarda Souza. Resenha do livro “o que é racismo estrutural?” De silvio almeida. **Revista Humanidades e Inovação v.6, n. 4 – 2019**. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/951>. Acesso em: 27/03/2021.

GILL, L. A; SILVA, Eduarda B. Perspectivas para a História Oral In: ROBERTT, Pedro; RECH, Carla; LISBERO, Pedro e FACHINETO, Rochele. (Orgs.). **Metodologia em Ciências Sociais Hoje: Práticas, Abordagens e Experiências de Investigação**. 1ed.Jundiaí, Santa Catarina: Paco Editorial, 2016, v. 2, p. 107-126. <https://wp.ufpel.edu.br/ndh/files/2021/05/Perspectivas-para-a-Historia-Oral-.pdf> Acesso em 23 de abril de 2022.

GINJO, Augusto Luciano. **O rock como estilo vida: cenas joinvilenses dos anos 90**. XIII Encontro Nacional de História Oral. História oral, práticas educacionais e interdisciplinaridade. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016.

GUERRA, Paula; SILVA, Edson Alencar. Batalhas sem heróis. As metamorfoses do *Punk* na sociedade brasileira contemporânea. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais** ISSN 2238-3565 v.10, n.5, p.1-24, dez., 2021 – Dossiê *Punk* na Pesquisa Social. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/138176>. Acesso em: 22/07/2021

GUERRA, Paula; FIGUEREDO, Henrique Grimaldi. *Today Your Style, Tomorrow The World: punk, moda e imaginário visual*. **Revista ModaPalavra**, Florianópolis, V. 12, N. 23, p. 73-111, jan./mar. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/13065>. Acesso em: 15/05/2021.

GUERRA, Paula; STRAW, Will. *I wanna be your Punk: o universo de possíveis do Punk, do D.I.Y. e das culturas underground*. **Cadernos de Arte e Antropologia**. Vol. 6, n.º 1, pp. 5-16, 2017. Disponível em: [https://journals.openedition.org/cadernosaa/1189#:~:text=3O%20punk%20foi%20uma,\(Laing%202015%5B1985%5D\)](https://journals.openedition.org/cadernosaa/1189#:~:text=3O%20punk%20foi%20uma,(Laing%202015%5B1985%5D)). Acesso em: 23/01/2021

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A; 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HEINZ, Flavio M. (org.). **Por outra história das elites**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

HOSBAWN, Eric e RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. – Tradução de Celina Cavalcante – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOSBAWN, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 598, 1995.

HOSBAWN, Eric. **História Social do Jazz**. Tradução: Ângela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HOSBAWN, Eric. **Tempos fraturados: Sociedade e Cultura no Século XX**. Tradução: Berilo Vargas. São Paulo: Ed. Cia. das Letras, 2013.

HOME, Stewart. **Assalto à Cultura**. São Paulo, Conrad. 1999, p. 131.

JESUS, Jordane Trindade de.; RESENDE, Vitor Lopes. A Televisão e sua influência como meio: uma breve historiografia. **9º Encontro Nacional de História da Mídia**, 2013. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/a-televisao-e-sua-influencia-como-meio-uma-breve-historiografia>. Acesso em: 25/06/2021.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Psicologia das massas: contexto e desafios brasileiros. **Psicologia & Sociedade**, 25(3), 493-503. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/hN8crGmwHVM946GfF7K4hzn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21/05/2022.

KIPPER, H.R. **A Happy House in a Black Planet**: Introdução À Subcultura Gótica. Primeira edição. São Paulo, p. 126 ed. do autor, 2008,

LAPUENTE, Rafael Saraiva. A imprensa como fonte: apontamentos teórico-metodológicos iniciais acerca da utilização do periódico impresso na pesquisa histórica. **Revista de História Bilros – História, Sociedade e Cultura**. Vol. 4, n. 6, 2016. p. 11-29. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=bilros&page=article&op=view&path%5B%5D=1938>. Acesso em: 25/06/2021.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARTINS, Solismar Fraga. **Cidade do Rio Grande**: industrialização e urbanidade (1873-1990). Rio Grande: Editora da FURG, 2016.

MARTINS, César Augusto Avila; SOUZA, Paulo Ricardo Salati de. Áreas urbanas desfavorecidas do município do Rio Grande - RS. **Geosul**, Florianópolis, v. 31, n. 62, p 221-

246, jul./ago. 2016. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/2274>. Acesso em: 28/06/2021.

MARTINS, César Augusto Avila. Morar e habitar em áreas portuárias na cidade do Rio Grande-RS, Brasil. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2010, vol. XIV, nº 331 (30). Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-331/sn-331-30.htm>. Acesso em: 25/07/2021.

MARTINS, César Augusto Avila; RENNERT, Marco Antônio Gama. Industrialização de pescado no município do Rio Grande: da gênese ao final do século XX. *Geosul*, Florianópolis, v. 29, n. 58, p 29-72, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/37507/28796>. Acesso em: 25/06/2021.

MARX, Karl. **A mercadoria**. In: O Capital, por Karl MARX, tradução: Régis BARBOSA e Flávio R. KOTHE, 45-78. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1985.

MARX, Karl. **Miséria da Filosofia**. Tradução João Paulo Netto. São Paulo: Global, 1985.

MAYER, Rodrigo. Extrema-direita: (re) surgimento e bases programáticas. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/gtcipcegov/wp-content/uploads/2020/02/Extrema-Direita-Rodrigo-Mayer.pdf>. Acesso em: 025/06/2022.

MCCAIN, Gillian; MCNEIL, Legs. **Mate-me por favor: A história sem censura do Punk**. Volumes 1 e 2. São Paulo: L&PM, 1997.

MAIA, Andréa Karinne Albuquerque. Aproximações entre cultura *underground* e os grupos marginalizados da Folkcomunicação. **RIF**, Ponta Grossa/ PR Volume 12, Número 26, p.35-46, setembro 2014. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18932>. Acesso em: 10/05/2020

MELÃO, César Augusto. O discurso da rebeldia: uma análise de um texto *punk*. **Estudos semióticos**, vol. 6, no. 1. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49262>. Acesso em: 10/05/2020.

MICHAELIS, **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**, 2021. Editora Melhoramentos Ltda. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br>.

MIRANDA, Juliana Aparecida dos Santos. **O movimento Riot Grrrl: histórias, letras e resistências contra as violências às mulheres**. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação. Mestrado em Crítica Cultural. Alagoinhas, 2018.

MILANI, Marco Antônio. Dinâmicas ideológicas no movimento *Punk*. In. **III Simpósio de Lutas Sociais na América Latina**, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirosimposio/marcoantonio.pdf>. Acesso em: 15/10/2021.

MORAES, Everton. **A escrita como guerra: ética e subjetivação nos *Fanzines Punk***. In: *Fanzines: Autorias, subjetividade e intervenção de si*. Org: Cellina Rodrigues Muniz. 2010. Editora Universidade Federal do Ceará.

MORAES, Filipe Proença de Carvalho. **O movimento *punk* paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História. 2019.

MUSSE, Christina Ferraz; REIS, Susana Azevedo. **Rebeldes com causa: A resignificação da cidade pelo movimento *Punk***. **Contemporânea | comunicação e cultura**, v.16, n. 02, p. – 539-560, 2018. | ISSN: 18099386. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneapcom/article/view/23368>. Acesso em: 25/01/2022.

NAVARRO, Javier Navarro. **Sociabilidad e Historiografía: Traectorias, Perspectivas y Reto**. SAITABI. Revista de la Facultat de Geografia i Història, Universidad de València, València, n. 56, p. 99-120, 2006. Disponível em: <https://ojs.uv.es/index.php/saitabi/article/view/6210/5967>.

NERY, O. S. **Memórias industriais: Narrativas do patrimônio industrial da cidade do Rio Grande/RS**. **Revista Diálogos**, Ano 06, Nº 6. 2021. Disponível em: <https://dialogosuntl.com/index.php/revista/article/view/14>. Acesso em: 19/10/2021

NETO, Nécio Turra. **Enterrado, mas ainda vivo! Identidade *Punk* e Território em Londrina**. Universidade Estadual Paulista Faculdade De Ciências E Tecnologia. Presidente Prudente. 2001.

NETO, Nécio Turra. **Múltiplas trajetórias juvenis em guarapuava: territórios e redes de sociabilidade**. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia. Presidente Prudente. 2008.

NUNES, David Goulart. **A serpente sob a grama: o neonazismo brasileiro e o fenômeno da internet**. Universidade do Sul de Santa Catarina. 2020.

O'HARA, Craig. **A filosofia do *punk*: mais que barulho**. Tradução: Paulo Gonçalves. São Paulo: Ed. Radical Livros, 2005.

OLIVEIRA, José Lucas Vilas-Boas. **Revolta, requadro, representação: *punk rock* jesu como fonte historiográfica da contracultura *punk***. Universidade Federal De Sergipe, Centro De Educação E Ciências Humanas, Departamento De História. Curso De Licenciatura Em História. São Cristóvão. 2021.

PEDROSO, Ticiano Duarte. **Cidade Nova: narrativas do cotidiano no subúrbio operário de Rio Grande – 1950**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas. 2012.

PEREIRA, C.A.M. **O Que é Contracultura**. (Coleção Primeiros passo, 100). 8ª Edição. Brasília: Brasiliense, 1992.

PEREIRA, Gerson Fernando Mendes; SHIMIZU, Helena Eri; BERMUDEZ, Ximena Pamela; HAMANN, Edgar Merchan. Epidemiologia do HIV e aids no estado do Rio Grande do Sul, 1980-2015. **Epidemiol. Serv. Saúde, Brasília, 27(4):e2017374, 2018**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ress/a/dYTjGC34SVZRGfbKYLJG9yn/?lang=pt>. Acesso em: 26/10/2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy **Muito Além Do Espaço: por uma história cultural do urbano, in:** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n.º 16, p. 177-328, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, p. 132, 2005.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, v. 2, n.3, pp. 3-15., 1989.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral**. In: Projeto História, n.º 15. São Paulo, PUC, 1997, p. 13-50.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. Tradução: Maria Theresinha Janine Ribeiro; Revisão Técnica: Déa Ribeiro Fanelon. Projeto História, São Paulo, (14) fevereiro. 1997.

PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte; YASUI, Silvio. **A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.20, n.4, p.1515-1529, 2013.

PUTERMAN, Paulo. **Indústria Cultural: a agonia de um conceito**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

QUINTELA, Pedro; GUERRA, Paula. Ciências sociais, arquivos e memórias: considerações a propósito das culturas musicais urbanas contemporâneas. **Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, vol. XXXIII, pp. 155-181. Universidade do Porto. Porto, Portugal, 2017. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2825>. Acesso em: 20/01/2022.

ROCHEDO, Aline de Carmo. **“Os filhos da Revolução”: A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980**. Universidade Federal Fluminense, 2011.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. Rompendo o isolamento: reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 27 – e2020011 – 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/102266>. Acesso em: 25/06/2021.

SANTOS, Caio Floriano dos. **O porto e a desigualdade em Rio Grande (RS/Brasil): a Educação Ambiental na gestão “empresarial dos riscos sociais” e “social do território”** / Caio Floriano dos Santos. – f. 256, 2016.

SFREDO, Giuliana Andréia; TAGLIANI, Carlos Roney Armanini. Análise das modificações ambientais decorrentes da ocupação urbana em Rio Grande, RS, entre 1947 e 2014, por meio de um Sistema de Informações Geográficas. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, [S.l.], v. 38, ago. 2016. ISSN 2176-9109. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/made/article/view/46902>>. Acesso em: 02 jul. 2022.

SCHABBACH, Letícia Maria. **Os Homicídios no Sul do Brasil: tendências e perfil das vítimas. Segurança, Justiça e Cidadania: O Panorama dos Homicídios no Brasil.** [https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/sua-seguranca/seguranca-publica/analise-e-pesquisa/download/estudos/sjcvolume6/os\\_homicidios\\_sul\\_brasil\\_tendencias\\_perfil\\_vitimas.pdf](https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/sua-seguranca/seguranca-publica/analise-e-pesquisa/download/estudos/sjcvolume6/os_homicidios_sul_brasil_tendencias_perfil_vitimas.pdf). Acessado em: 10/01/2022.

SILVA, Anderson Pires da. **O imaginário das histórias em quadrinhos: (e outros ensaios).** – Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2021.

SILVA, André Abreu da. **São Paulo, Cidade Punk:** práticas, espaços, representações (1982-1998). Programa de Pós-graduação em História. Universidade do Centro-Oeste (PR). 2016.

SILVA, Thiago Cedrez da Silva; GANDRA, Edgar Avila. Identidade de Classe: Um olhar sobre os estivadores do porto do Rio Grande/RS. CEM N.º 6/ Cultura, **ESPAÇO & MEMÓRIA**. 2018. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/4763>. Acesso em: 25/02/2022.

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

SILVA, Gabriel Ferreira. **Movimento ambientalista e educação ambiental: um estudo de caso sobre o movimento “celulose não” no município de Rio Grande no final dos anos 1980.** 2020. 127 f. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande-RS, 2020. Disponível em: <https://ar.go.furg.br/?BDTD>.

SILVA, Rogério Piva; OLIVEIRA, Cassius Rocha. A percepção da poluição na cidade do Rio Grande - RS. **SINERGIA**, Rio Grande, 15 (2): 21-31, 2011. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/5418>. Acesso em: 19/03/2021

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Tomaz Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SIMMEL, Georg. **Sociabilidade – um exemplo de sociologia pura ou formal.** In: MORAES FILHO, Evaristo de (Org.). Georg Simmel. (Tradução de Dinah de Abreu Azevedo). São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, nº 34).

SOUSA, Rafael Lopes de. Movimento *Punk*: sociabilidade, conflito e vivência juvenil no espaço público. Revista Brasileira de Marketing – ReMark. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/remark/article/view/10270>. Acesso em: 19/03/2021

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Editora Vozes, p. 427, 2009.

TORRES, L. H. **História do município do Rio Grande**: fundamentos. Rio Grande: Pluscom. 2015.

TORRES, L.H. **O poente e o nascente do projeto luso-brasileiro (1763-1777)**. Biblos, Rio Grande, 22 (2): 19-25, 2008.

THOMPSON, Denise. **Uma discussão sobre o problema da Hostilidade Horizontal**. Este artigo não foi oferecido para publicação ou apresentado verbalmente. Disponível em: <http://garrafeminista.com.br/wp-content/uploads/2021/04/files.pdf>. Acesso em: 10/01/2022.

TRAMASOLI, Felipe Benites. **ARQUEOLOGIA DA CIDADE CINZA**: paisagem e discurso na cidade do Rio Grande. Universidade Federal do Rio De Janeiro. Museu Nacional. Programa De Pós-Graduação Em Arqueologia. 2015.

VANNUCCHI, A. **Cultura brasileira: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.

VERBENA, Victor Ernesto. **O movimento Punk no brasil: análise sociológica de uma cultura juvenil**. Universidade Federal de Juiz de Fora. 2017.

VIEIRA, Tiago de Jesus. **(DES)Caminhos da identidade Punk**: Uma trajetória de especificidades. Tiago de Jesus Vieira. 2011.

VIEIRA, Tiago de Jesus. Uma outra historiografia do *Punk*. **Revista História em Reflexão**: Vol. 5 n. 10 – UFGD - Dourados jul/dez 2011. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/1485>. Acesso em: 18/05/2020.

VIEIRA, Tiago de Jesus. **O futuro do “sem futuro”**: uma análise da escrita sobre o *Punk* no Brasil e suas construções identitárias (1982 – 2010) / Tiago de Jesus Vieira. – 2017.

VILARINO, Ramon Casas. **A MPB em movimento: Música, Festivais e Censura**. São Paulo, Ed. Olho D’água, p. 85, 1999,

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. Editora Brasiliense, p. 409, 1991.

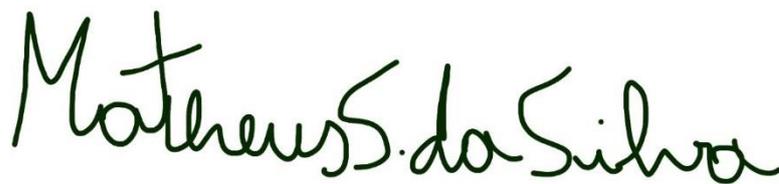
### **Documentários:**

**BOTINADA**: a origem do *Punk* no Brasil; São Paulo, ST2 vídeo, 2006, 110 min.

## TERMO DE RESPONSABILIDADE DE PLÁGIO

Eu, Matheus Silva da Silva, matrícula nº 20104004 declaro para todos os fins que o texto em forma de (X) Dissertação de mestrado ou ( ) Tese de Doutorado, intitulado Rio Grande Kaos: História e Memórias do movimento punk da cidade de Rio Grande/RS (1980 – 1999), é resultado da pesquisa realizada e de minha integral autoria. Assumo inteira e total responsabilidade, sujeitando-me às penas do Código Penal (“Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos”).

Pelotas, 25 de Julho de 2022.



---

ASSINATURA