



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS
HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**CULTURA E SUBVERSÃO: REPRESENTAÇÕES DA CENA PUNK DA
DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL (1978-1986)**

VINICIUS BECHELENI INACIO

BRASÍLIA
2024

VINICIUS BECHELENI INACIO

**CULTURA E SUBVERSÃO: REPRESENTAÇÕES DA CENA PUNK DA
DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL (1978-1986)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História
do Instituto de Ciências Humanas da
Universidade de Brasília como requisito
parcial para a obtenção do grau de
licenciado em História. Orientador: Prof.
Dr. Mateus Gamba Torres.

BRASÍLIA

2024

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo trazer parte do universo punk no Brasil durante a década de 1980 sobre a ótica das representações, práticas e identidades políticas e culturais. Partindo dessa premissa, analisamos documentos dos órgãos de inteligência e repressão da ditadura civil-militar com o intuito de fazer uma possível leitura das representações e estereótipos que os militares direcionavam para punks. Em suma, buscamos compreender parte das representações construídas a partir das comunidades de informação e repressão, quais os sentidos e significados os militares direcionavam para a cena punk e sobre qual lógica esses valores estavam sendo pautados no Brasil no contexto da ditadura. Nesse sentido, em seguida, analisamos o universo de representações e identidades que estavam sendo construídas a partir das múltiplas lógicas de organização, agência, produção artística e cultural dentro da cena punk no Brasil.

Palavras-chave: Punks; Anarquia; ditadura civil-militar; repressão; representações sociais.

ABSTRACT

The aim of this research is to look at the punk universe in Brazil during the 1980s from the perspective of political and cultural representations, practices and identities. Starting from this premise, we analyzed documents from the intelligence and repression agencies of the civil-military dictatorship in order to make a possible reading of the representations and stereotypes that the military directed at punks. In short, we sought to understand some of the representations constructed by the intelligence and repression communities, what meanings and meanings the military directed towards the punk scene and the logic behind these values in Brazil during the dictatorship. In this sense, we then analyzed the universe of representations and identities that were being constructed from the multiple logics of organization, agency, artistic and cultural production within the punk scene in Brazil.

Keywords: Punks; Anarchy; civil-military dictatorship; repression; social representations.

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO ----- | 6 |
| CAPÍTULO 01 - A CENA PUNK----- | 15 |
| 1.1- Considerações acerca da cultura Punk em pesquisa ----- | 15 |
| 1.2 Buracos Suburbanos - Punks em São Paulo ----- | 24 |
| 1.3 A lei do mais fraco- Punks no Distrito Federal ----- | 40 |
| CAPÍTULO 02- TORTURAS JÁ FORAM APLICADAS ----- | 51 |
| 2.1. O cenário da Ditadura civil-militar----- | 51 |
| 2.2. Anarquismo no Brasil – Punks nos relatórios dos órgãos de informação da ditadura civil-militar----- | 57 |
| O COMEÇO DO FIM- CONSIDERAÇÕES FINAIS----- | 72 |
| CORPUS DOCUMENTAL ----- | 75 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS----- | 75 |

INTRODUÇÃO

Para além dos meus questionamentos próprios como historiador, acredito que a presente pesquisa é principalmente fruto das minhas vivências e experiências dentro da cena underground e mais especificamente da cena punk. Meus primeiros contatos com a cultura punk foram ainda na adolescência, quando tinha uns 12 ou 13 anos de idade. Apesar de estar mais ligado a cena do metal naquela época, tinha contato com o pessoal do punk que também frequentavam os mesmos espaços. Ainda na adolescência, tive que me mudar para outra cidade satélite do DF. Me lembro da primeira vez que comecei a me aproximar dos punks da região, estava eu, uns dois amigos e uns punks, todos em uma praça a noite bebendo vinho e conversando. O resto é história. Não demorou muito para mergulhar de vez nesse universo.

Já no ensino superior, um grande amigo estava com um projeto de pesquisa sobre contraculturas no Brasil. Infelizmente esse amigo acabou abandonando a ideia. Certa vez ele me disse para dar continuidade e eu logo pensei: vou fazer sobre os punks, trazer um pouco de nossa história. Pesquisei fontes no arquivo nacional pelo site da internet e acabei conhecendo outros arquivos específicos sobre a cultura punk. Certa vez conversando com um professor, ele me indicou uma fonte para trabalhar em um projeto de pesquisa. Nesse meio tempo surgiu a ideia de me aprofundar na relação entre o início da cena punk no Brasil e a ditadura civil-militar. Acabei não fazendo esse projeto por conta de outras questões e até chegarmos aqui levou algum tempo.

Longe de querer tratar sobre a cultura punk apenas como um objeto de análise na academia, ou como algo “exótico” visto por alguém que nunca viveu parte de tudo isso, gostaria de trazer para essa pesquisa minha perspectiva e minha vivência dentro do universo punk. Trazer um pouco das experiências que atravessam minha leitura de mundo e com isso trazer também um pouco das vivências que compartilhamos dentro dessa cena com mais de 40 anos de história no Brasil.

Na presente pesquisa partimos da abordagem dos estudos culturais proposta por Stuart Hall (2016) como base teórica e metodológica para trazer as representações que envolvem o universo punk no final dos anos 1970 e início dos 1980 nas cidades de São Paulo e Brasília. No primeiro capítulo da pesquisa, fazemos uma análise de parte da formação de representações que são construídas a partir da cena punk paulista e do DF que podem ser entendidas como lógicas de resistência e contestação ao modelo de sociedade vigente. Compreendemos que

essas representações se expressam como formas de ação política e contestação dos padrões morais, políticos e econômicos da sociedade capitalista representada pela ditadura nos anos 1980. Além disso, buscamos expor a nossa compreensão acerca da cultura punk n Brasil.

Nesse sentido, é importante compreender a construção de sentidos e significados que partem de expressões de revolta a partir das experiências vividas pelos punks dentro do contexto dos subúrbios dos grandes centros urbanos: a realidade da miséria, da falta de emprego e a repressão militar que são características dos 21 anos da ditadura.

Para a análise proposta no capítulo um, trazemos como fontes letras de músicas das bandas punks do período, entrevistas e documentários que contêm falas dos sujeitos que participavam ativamente da cultura punk no Brasil, além da bibliografia já escrita sobre o tema. Partindo dessa premissa, destacamos os documentários: “*Botinada: A origem do punk no Brasil*” dirigido por Gastão Moreira (2006) ¹; “*viver para lutar- punk, anarquismo e feminismo: as minas nos anos 90*” dirigido por Marina Knup e Anarcofilmes produções (2019); “*Faça você mesma*” dirigido por Leticia Marques (2020).

No tocante as letras das músicas, partimos da análise da construção de representações que expressam lógicas de protesto, que expressam identidades políticas, além da transgressão dos valores e padrões sociais. Entretanto, também vemos presente nas músicas um forte teor de denúncia das misérias, da fome, do desemprego e da repressão vividos nos subúrbios da sociedade capitalista da ditadura. Destacamos as músicas: *Classe dominante-* Restos de Nada (1978), *Vida Ruim-* Ratos de Porão (1983), *Polícia nas ruas-* Stuhlzapfchen Von "N", *Furando o Sistema-* BSBH.

Já no segundo capítulo, buscamos traçar o conjunto representações que os agentes dos órgãos de repressão da ditadura direcionam para os punks. Nesse sentido, trazer uma leitura acerca do universo que pauta o imaginário simbólico e social dos militares ligados a “comunidade de informações”.

Para analisar o conjunto dessas representações, parto de documentos dos centros de informação da ditadura civil-militar. Tomamos como base dois documentos essenciais. O primeiro foi produzido pelo Serviço Nacional de Informações (SNI) ² e o segundo pelo Centro

¹ Botinada: A origem do punk no Brasil. Disponível em: < [\(5\) Botinada - A origem do Punk no Brasil \(2006\) versão com Bônus - YouTube](#) >. Acesso em: 19 feve. 2024.

² Fonte: Arquivo nacional. Disponível em: < [br_dfanbsb_zd_0_0_0029a_0041_d0001de0001.pdf](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024.

de Informações da Aeronáutica (CISA) ³. Em ambos os documentos podemos ver a produção de sentidos e significados que norteiam a conduta dos agentes da repressão e funcionam como base de legitimação do enquadramento dos punks como grupo associado a “subversão”. Nesse sentido, a partir da análise dos documentos, podemos compreender a produção de estereótipos que buscam desqualificar a atuação política e/ou criminalizar a ação dos punks, além de enquadrar a cena punk quanto movimento político dentro da lógica do “inimigo interno” da nação.

Levando em consideração a abordagem dos estudos culturais com foco na perspectiva das representações, partimos dos seguintes questionamentos: Como se configuram as representações que servem de referência para a atuação e produção de informações dos agentes dos órgãos de repressão e inteligência da ditadura. Dentro dessa lógica, como opera a construção dessas identidades subversivas a partir da visão dos agentes dos centros de informação, que tipo de interesses e valores atendem a produção dessas informações, desses estereótipos dentro da ótica da ditadura civil-militar?

Além disso, trazer uma possível leitura acerca a cena punk no Brasil do início dos anos 1980 e suas relações com o modelo de sociedade capitalista vigente. Para isso, parto das seguintes premissas: como esses sujeitos se entendiam como punks? O que significava ser punk nessa época? Quais sentidos atribuíam a esse modelo de sociedade e qual a relação com ela?

Para isso, selecionamos os estudos culturais que trazem uma abordagem teórica onde as representações sociais funcionam como ferramenta de análise que tem por objetivo compreender a produção de sentidos e significados que atravessam as relações sociais, os discursos, as construções de identidade, os padrões de comportamento, os sistemas de valores e as relações de poder que condicionam e regulam a ação dos sujeitos em sociedade. No caso dessa pesquisa, falamos de um contexto específico e de um momento histórico específico da sociedade capitalista: a ditadura civil-militar no Brasil.

Compreender essas relações faz parte do que Stuart Hall (2016) chamou de análise dos “sistemas de representações”. Os sistemas de representações funcionam como categorias pelas quais representamos, atribuímos sentidos e significados aos objetos, eventos do cotidiano, sentimentos, pessoas, ideologias; aos diversos sentidos que damos às formas que experienciamos o funcionamento simbólico e material do mundo a nossa volta. Esses sentidos e significados são compartilhados entre pessoas de uma mesma cultura através da linguagem.

³ Fonte: Arquivo nacional. Disponível em: < [br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_86060065_d0001de0001.pdf](https://arquivo.nac.gov.br/dfanbsb/v8/mic/gnc/aaa/86060065/d0001de0001.pdf) >. Acesso em: 19 fev. 2024.

Hall (2016, p. 140) define a noção de representação como sendo: “um conceito e uma prática (...) especialmente quando lida com a “diferença”, envolve sentimentos, atitudes, emoções e mobiliza medos e ansiedades”:

Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar *envolve* o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos (...) Representação diz respeito à produção de sentido pela linguagem ⁴.

A partir da abordagem cultural, Hall (2016) elabora a noção de representação dialogando com Michael Foucault. Nesse sentido, as representações estão profundamente ligadas às relações de poder dentro da sociedade, nas palavras do autor: “o conhecimento elaborado a partir de determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades” ⁵.

Seguindo essa perspectiva, os discursos e representações ligados as relações de poder marcam os limites dos padrões sociais do aceitável e do não aceitável, definem a forma como determinados eventos, ideologias, padrões de comportamentos e pessoas são representadas e a relação das instituições com elas em determinados momentos históricos. Sendo assim, de acordo com Hall (2016), os sistemas de representação que compõem a vida social tem suas especificidades históricas, tem efeitos reais e consequências reais na experiência histórica das pessoas de uma determinada época e lugar:

O conhecimento sobre todos esses sujeitos e as práticas ao redor deles, afirmou Foucault, são histórica e culturalmente específicos. Eles não tinham, nem poderiam ter, uma existência com sentido fora dos discursos específicos, isto é, fora das formas com que foram representados em discurso, produzidos como conhecimento e regulados pelas práticas discursivas e técnicas disciplináveis de uma sociedade e tempo particulares ⁶.

Outra dimensão dos sistemas de representação, dentro da cultura ocidental capitalista, são os *estereótipos*. Os estereótipos funcionam simbolicamente e materialmente com a pretensão de marcar e naturalizar de forma depreciativa as diferenças a partir de um modelo do que seria o padrão social “aceitável”. Como coloca Hall (2016, p. 190): “Reduz as pessoas a algumas poucas características simples e essenciais, que são representadas como fixas pela natureza”.

Nesse sentido, os estereótipos fazem parte de um processo que Stuart Hall (2016) chama de *violência simbólica*, *reduzem* simbolicamente um determinado grupo social a características e valores que são extremamente exagerados depreciativos e são representados

⁴ HALL, S. Cultura e Representação. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio/Apicuri, 2016, p. 30.

⁵ HALL, 2016, p. 27.

⁶ Ibidem, p. 85.

como *fixos e naturais*. De acordo com Hall (2016, p.171): “A “naturalização” é, portanto, uma estratégia representacional que visa *fixar* a “diferença” e, assim, *ancorá-la* para sempre”.

Os estereótipos, dentro das sociedades ocidentais capitalistas, produzem e marcam as “diferenças”, criam *tipos sociais* que obedecem a determinados valores, padrões de comportamento e normalidade que são socialmente e historicamente construídos e marcam os limites do que é *aceitável* e do que é *repreensivo* dentro da sociedade. Nesse sentido, segundo Hall (2016, p. 191): “aqueles que vivem segundo as regras da sociedade (tipos sociais) e aqueles que as regras são delineadas para excluir (estereótipos)”.

A partir dessa perspectiva, Hall (2016) aponta que a construção de discursos e representações, em suas diversas camadas, estão intimamente ligadas aos interesses de determinados grupos que procuram estabelecer mecanismos e estratégias de controle e dominação políticos e sociais, regimes políticos de representação, que buscam disciplinar e regular a forma como determinados conceitos, valores, padrões de comportamento e ideologias políticas operam e são experienciados pelas pessoas em sociedade:

Os sentidos também regulam e organizam nossas práticas e condutas: auxiliam no estabelecimento de normas e convenções segundo as quais a vida em sociedade é ordenada e administrada. Eles também são, portanto, aquilo que os interessados em administrar e regular a conduta dos outros procuram estruturar e formalizar ⁷.

Dito isso, a partir do contexto brasileiro da ditadura civil-militar (1964-1985), é necessário pontuarmos a construção da Doutrina de segurança nacional pois ela é fundamental para podermos compreender parte da construção das representações que pautam a visão de mundo dos agentes dos órgãos de repressão. Partindo desses pressupostos, a doutrina de segurança nacional tem por um de seus objetivos a justificção da implantação de um modelo econômico de exploração capitalista dependente. De acordo com Maria Helena (1985, p. 23): “um instrumento utilizado pelas classes dominantes, associadas ao capital estrangeiro, para justificar e legitimar, a perpetuação por meios não democráticos de um modelo altamente explorador de desenvolvimento dependente”.

Sendo assim, de acordo Maria Helena (1985), a versão brasileira da doutrina de segurança nacional e desenvolvimento foi construída a partir de uma rede articulada entre a Escola Superior de Guerra (ESG) o Instituto de pesquisas e estudos sociais (IPES) e o Instituto brasileiro de ação democrática (IBAD), sendo os dois últimos considerados polos irradiadores de produção de teorias de Estado e análises para produção de políticas públicas, ambos financiados por multinacionais norte americanas e pela CIA. As principais figuras que

⁷ HALL, 2016, p. 22.

compunham o complexo ESG/IPES/IBAD ocuparam cargos de importância estratégica para formulação de políticas públicas e econômicas na configuração do Estado após o golpe de 1964. Uma das figuras que participou ativamente na construção teórica do desenvolvimento da ideologia de segurança nacional no Brasil foi o Coronel Golbery do Couto e Silva ⁸.

Nesse sentido, a doutrina de segurança nacional é construída a partir de uma teoria de guerra que divide a sociedade brasileira e coloca os cidadãos como potenciais subversivos à serviço do “inimigo comunista internacional”, ou seja, uma representação que enquadra os cidadãos brasileiros como potenciais “inimigos internos” do Estado e da ordem pública ⁹. A partir da ótica militar, o “inimigo” pode estar em toda parte. Essa representação do “inimigo interno” é pautada em determinados valores e ideologias, funciona como um discurso que busca justificar a criação e atuação dos órgãos de repressão e inteligência que passam a produzir informações e operam a partir do uso da violência e da tortura como forma de despolitizar a sociedade com base na cultura do medo e do silêncio, em outras palavras, perseguir e assassinar os opositores do regime:

A doutrina de segurança nacional começa como uma teoria da guerra. Os preceitos da ESG abrangem diferentes tipos de guerra: guerra total; guerra limitada e localizada; guerra subversiva ou revolucionária; guerra indireta ou psicológica (...) Na guerra revolucionária, a guerra ideológica substitui a guerra convencional entre Estados (...) Este ponto é fundamental para teoria do “inimigo interno” (...) a guerra revolucionária assume formas psicológicas e indiretas (...) Por definição, portanto, torna-se suspeito toda a população, constituída de “inimigos internos” potenciais que devem ser cuidadosamente controlados, perseguidos e eliminados (...) Torna-se portanto indispensáveis às defesas do país o planejamento da segurança nacional e em especial um eficiente sistema de coleta de informações sobre as atividades de todos os setores políticos e da sociedade civil ¹⁰.

Contudo, compreendemos que a Ideologia de segurança nacional se configura como uma teoria, um discurso produzido na academia militar, em instituições civis com influência e financiamento de capital estrangeiro, a partir do contexto da guerra-fria, que tem por objetivo: a justificação para implantação de um modelo econômico explorador dependente capitalista, a hierarquização, o disciplinamento, a despolitização com base na repressão e a busca por controle da sociedade brasileira a partir de determinados valores, subjetividades, padrões de conduta/normalidade, ou seja, a busca por um ultraconservadorismo militar de controle total da sociedade. Isso nos leva a um Estado de segurança nacional que tem como consequências os mais brutais atos de repressão e violência institucionalizada. De acordo com Maria Helena Moreira Alves (1985):

⁸ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil* (1964-1984). Editora Vozes, RJ. 1985.

⁹ ALVES, 1985.

¹⁰ ALVES, 1985, p. 36-38.

Na realidade, a doutrina de segurança nacional e desenvolvimento vem a ser uma acabada *Weltanschauung*, ou cosmovisão. Seu caráter totalizador conduz a uma dinâmica de controle absoluto, à busca de absoluta segurança. Em nome do anticomunismo, a Doutrina de segurança nacional, com sua ênfase na segurança interna, leva inexoravelmente ao absoluto poder, a prisões arbitrárias, à tortura e a supressão de toda liberdade de expressão ¹¹.

Nesse sentido, Carlos Fico (2001) coloca que a produção de informações dos órgãos de inteligência e repressão constituem um corpo de produção especializada de discursos que busca legitimar a repressão e o controle da sociedade. Tem como público consumidor os próprios agentes (civis e militares) que atuam nos aparatos institucionais do Estado. Essas representações produzem sentidos, identidades que funcionam como referência de atuação e discurso da legitimação da repressão proposta pelos agentes da ditadura civil militar:

é especialmente útil para classificar os militares que participaram das comunidades de segurança e de informações como um "corpo de especialistas" (...) como produtores especializados do discurso que sustentou tanto suas próprias ações (espionagem, violência) (...) Tais informações não se constituíam em um amontoado caótico de folhas dispersas abordando temas fragmentados, por vezes de maneira ridícula e sempre mobilizando um certo jargão. Configuravam, isto sim, uma rede intertextual produtora de eficazes efeitos de sentido e de convicção ¹².

A ideologia de segurança nacional e desenvolvimento funciona como parte do arcabouço filosófico e simbólico que norteia os manuais militares, a produção de informações e atuação dos agentes. Os discursos construídos a partir desses manuais, trazem representações que são internalizadas e funcionam como parte da construção da identidade dos agentes dos órgãos de segurança, repressão e informação. Nesse sentido, essas representações condicionam e justificam as ações brutais e a busca por controle social que pauta a atuação das instituições de repressão e inteligência da ditadura.

Sendo assim, para essa introdução, cabe analisar o quadro social onde vemos a emergir a cena punk no Brasil no final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Um período marcado por disputas pelo poder dentro do Estado, crises institucionais, morais, ideológicas, sociais e econômicas que são frutos das políticas adotadas e do padrão de sociedade idealizado pela ditadura civil-militar.

O cenário político e social brasileiro para a população mais pobre se caracteriza pela repressão, miséria e a fome. Segundo Maria Helena (1985, p. 294), entre 1977 e 1980 o salário-mínimo foi reajustado em 203%, porém o preço dos alimentos subiu em 428%. Em 1983 o salário-mínimo era inferior aos custos de alimentação diária, em outras palavras, o salário já

¹¹ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Editora Vozes, RJ. 1985, p. 27.

¹² FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Editora Record, RJ. 2001, p. 21.

não dava mais para comer. Isso caracteriza um cenário de crise social onde a população mais pobre enfrenta, dia após dia, um contexto de miséria e violência.

Nesse sentido, os dirigentes da ditadura militar buscam formas de conter a crise econômica associada aos altos índices de inflação, gigantesca dívida externa e crescente perda de legitimidade por parte da população. Esses fatores são decorrentes das políticas econômicas e da brutalidade dos órgãos de repressão. Além disso, o Estado de segurança nacional recorre a uma política de liberalização pautada na ideia da chamada “democracia forte” como forma de garantir certa legitimidade e apoio das classes médias e burguesas da sociedade brasileira. Segundo Maria Helena (1985):

O governo do General João Batista Figueredo iniciou oficialmente uma política de “abertura” (...) obediente aos parâmetros da “democracia forte” estabelecida por Geisel (...) Seria aberto um espaço político suficiente para conter a oposição de elite, na esperança de obter para o Estado de segurança nacional maior estabilidade e apoio (...) os parâmetros da “democracia forte” eram definidos de modo a limitar a participação de setores da população até então excluídos e permitir que o Estado determine qual é a oposição aceitável, e qual é intolerável. Grupos ligados aos movimentos sociais de trabalhadores e camponeses, fossem seculares ou vinculados à igreja, enfrentaram repressão contínua ¹³.

Atrelado a isso, a partir dos anos 1977, vemos a organização da classe trabalhadora em torno do novo movimento sindical que é construído a partir dos operários e operárias das fábricas de bens de consumo duráveis e se consolida como uma das mais importantes forças política de oposição, responsável por encabeçar as greves de trabalhadores que pressionaram a ditadura entre 1979-1983. Como coloca Maria Helena (1985, p. 240): “Em 1977 este movimento já acumulara suficiente força e consciência política para exercer efetivo impacto sobre o Estado, começando a pressionar por transformações estruturais”. No entanto, é nesse cenário de políticas de liberalização e organização de greves sindicais que a repressão dos órgãos da ditadura se volta cada vez menos para as classes médias e se torna cada vez mais direcionada e violenta para classe trabalhadora organizada. Nas palavras de Maria Helena (1985, p. 256): “A repressão sofisticava-se, selecionando as classes a atingir”.

Dentro desse contexto de crises institucionais, políticas, sociais e econômicas, de miséria fome e repressão; vemos emergir punks nos grandes centros urbanos do Brasil. Nesse sentido, punk nasce em meio as contradições, as lutas sociais, a violência e o desemprego das grandes cidades. A partir de suas múltiplas realidades, no contexto brasileiro, punk é formado inicialmente por jovens vindos de contextos dos subúrbios e das periferias. Não como uma

¹³ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil* (1964-1984). Editora Vozes, RJ. 1985, p. 225.

simples cópia do punk europeu ou estadunidense, mas respondendo (ou questionando) as demandas de sua própria realidade. Entretanto, nesses mais de 40 anos, o punk se ressignifica e assume características próprias a partir de sua realidade histórica e social, como coloquei no começo dessa introdução, busco trazer para essa pesquisa parte da perspectiva de alguém que viveu e vive a cultura punk. Contudo, busco trazer parte desse universo dentro do cenário brasileiro da primeira metade dos anos 1980. Acredito que essa pesquisa é fruto de todas essas vivências, das minhas e de todas as pessoas que de alguma forma acreditaram e contribuíram para que a chama se mantenha acesa nessas encruzilhadas.

CAPÍTULO 01 - A CENA PUNK

1.1- Considerações acerca da cultura Punk em pesquisa

Para essas considerações iniciais, pretendo fazer um breve balanço da historicidade da cultura punk nacional, como também da literatura acadêmica construída acerca do punk no Brasil até então. Sendo assim, começamos com os trabalhos pioneiros “*o que é punk*” (1982) do dramaturgo e ativista Antonio Bivar e “*movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*” da antropóloga Janice Caiafa (1985). No entanto, no decorrer desses 40 anos de punk, diversos trabalhos acadêmicos, pesquisas autônomas, zines, documentários, entrevistas etc. foram sendo desenvolvidos com o intuito de trazer múltiplas leituras acerca da cultura punk no Brasil.

Podemos dizer que o trabalho de Bivar (1982) foi o primeiro a buscar sintetizar em uma pesquisa a cena punk no Brasil. Na década de 80, Bivar havia se exilado na Europa por conta da perseguição da ditadura e retornado no contexto da lei de anistia de 1979¹⁴. Durante o período em que Bivar esteve na Europa, o escritor teve contato com a cena cultural punk efervescente que tomava conta das ruas dos principais centros urbanos no final dos anos 1970. De volta ao Brasil, Bivar se aproxima dos punks que frequentavam os centros de São Paulo.

De acordo com o escritor, em entrevista ao documentário “*O fim do mundo, Enfim*”¹⁵, Bivar havia se identificado com os punks pois se tratava de uma expressão cultural de jovens que partiam de contextos periféricos e trabalhavam no setor de serviços como office-boys, ramo em que o escritor também havia trabalhado em sua juventude. É nesse contexto que Bivar é indagado por Meire, uma mulher punk que andava com a turma, a escrever “o que é punk?”. Bivar foi até a editora Brasiliense e firmou o acordo para lançar o livro na coleção “*Primeiros passos*”. Dessa forma, ainda sem referências, o trabalho “*O que é punk?*” (1982) traça uma linha cronológica focada em aspectos musicais de construção de uma identidade punk que tem como herança os contextos políticos e culturais que atravessavam os anos de 1950-1980.

Bivar (1982) defende a tese de que o punk no Brasil não é uma mera “cópia” do punk europeu, mas sim uma forma de expressão “original” de jovens da periferia que, naquele

¹⁴ GALLO, Ivone. Por uma historiografia do Punk. In: Projeto História n°41, 2010, p 284.

¹⁵ O fim do mundo, Enfim- 30 anos do festival Punk “O começo do fim do Mundo”. Disponível em: [O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo" - YouTube](#). Acesso em: 23/06/2024.

momento, estão insatisfeitos com os rumos políticos, culturais e econômicos da sociedade capitalista. Nesse sentido, de acordo com Bivar (1982), o punk-rock seria uma forma de expressão cultural de valorização de uma identidade suburbana dos jovens da classe trabalhadora brasileira dos anos 1980. Apesar de suas contribuições e do pioneirismo, o trabalho de Bivar tem suas limitações históricas e sociológicas. Uma das críticas ao trabalho de Bivar, por exemplo, de acordo com Yureli Bastos (2005), é o fato do escritor “idealizar” o punk londrino a partir do empresário Malcolm McLaren e da banda *sex pistols* que são compreendidos pelo escritor como fontes precursoras do punk-rock e da cultura punk internacional.

Seguindo com essa lógica, como pioneira na área de pesquisa acadêmica, temos o trabalho da antropóloga Janice Caiafa (1985) “*movimento punk na cidade: invasão dos bandos sub*”. A pesquisa de Caiafa é um marco nos estudos acerca do punk no Brasil. A antropóloga desenvolve seu trabalho de campo a partir da presença participativa com um grupo de punks do Estado do Rio de Janeiro entre 1982 e 1983. Dentro dos estudos sociais, Caiafa rompe com correntes sociológicas que tendiam a analisar as manifestações culturais da juventude como expressões de delinquência ou desvio moral. Para a antropóloga, a juventude produz lógicas e estratégias de agência, de disputa e de intervenção cultural. Nesse sentido, Caiafa parte de uma leitura pós-estruturalista dialogando com autores como Michael Foucault e rompendo com determinados paradigmas dos estudos sociais.

Caifa (1985) coloca que a cultura punk não é algo engessado, não significa apenas uma moda pré-estabelecida pela indústria cultural. A pesquisadora compreende que o punk não parte de determinadas características estéticas funcionando como produtos voltados para o consumo capitalista. Muito menos uma mera expressão de delinquência juvenil. De acordo com a antropóloga, a cultura punk é uma forma de intervenção dos próprios sujeitos que integram o punk, uma forma de agência no sentido de que provoca disputas políticas, culturais e sociais em relação aos próprios padrões vigentes da sociedade capitalista.

Segundo Caiafa (1985), os sujeitos punks que partem de contextos de periferia transitam nos diversos espaços da cidade, a cultura punk circula e, dentro de sua dinâmica, representa uma forma de intervenção política, uma forma de disputa e contestação direta dos padrões culturais, sociais e comportamentais hegemônicos. Nesse sentido, a cultura punk é uma forma ativa de contestação e transgressão da própria estrutura social, simbólica e material do sistema capitalista.

Além disso, em sua pesquisa, Janice Caiafa (1985) também destaca as contradições da cena punk: o machismo e o sexismo. Essa visão machista passa por diversos mecanismos sociais

que colocavam o papel do homem como protagonista ao mesmo tempo em que inferiorizava a atuação das mulheres. Nesse sentido, no começo dos anos 1980, Caiafa (1985, p. 106) coloca que parte das mulheres que não se consideravam punks, mas que tinham contato com os grupos punks eram vistas como uma parceira em potencial pelos homens ou como propriedade: “a mina de tal cara”. Mesmo que essas mulheres demonstrassem interesse pela cena, sua permanência era atravessada pelo olhar machista do grupo que provocava sua exclusão. Por conta disso, muitas dessas mulheres não permaneciam dentro do circuito punk.

Já no caso das mulheres com maior engajamento e que tinham um papel de protagonismo dentro da cena, Caiafa (1985) coloca que a atuação dessas mulheres era rebaixada pelos homens. Elas eram vistas dentro de um espectro machista como inferiores em suas capacidades e protagonismos. Nas palavras de Caiafa (1985, p. 109), acerca da estrutura da cena punk do início dos anos 1980: “Não acredito que nas atuais bandas hardcore do subúrbio (Desordeiros, Descarga Suburbana, Ultimato) haja lugar para uma mina”. Como no caso de “Aranha”, na época vocalista da banda “*Desespero*” do Rio de Janeiro, Caiafa relata que:

Na medida que compreendia o que se passava com as minas, fui sendo mais capaz de me aproximar delas, mais do que elas estivessem afinal me recebendo, embora fosse seu também o gesto. Fui vendo que a posição da Aranha, inclusive como vocalista, era semi-risível para os rapazes. Até constatar que a própria banda achava isso, dizia-se que ela atrapalhava os ensaios. Era vontade da banda que ela saísse. E ela saiu. Agora a banda se chama Zero Frontal e, embora o vocal do Urso seja muito bom, não é mais a Aranha (CAIAFA, 1983, p. 106).

Entretanto, a partir da construção de estratégia de luta e combate contra o machismo, as mulheres dentro da cena punk disputaram espaços e se configuraram como uma força de luta e linha de frente. Como coloca Janice Caiafa (1985), sobre as mulheres nos grupos punks no contexto do Rio de Janeiro em 1983:

Aqui essas minas autônomas não parecem depender dos caras para sua experiência de bando, com o som e as ideias do movimento. (...) Elas inventam uma outra realização do feminino e podem hastear as correntes e os pregos no seu lugar mesmo de mulheres. (...) As minas preparam também uma exterioridade ao ocuparem uma posição desfocada em relação ao bando predominantemente masculino, mas essa exterioridade é feita com as coisas punks e se apoia mesmo em numa instância radical. (...) E a diferença é que ao contrário deles, elas elaboram o seu “fora” no exercício mesmo do “punk”. (...) Chega-se mesmo a que talvez, elas é que são punks (CAIAFA, 1985, p. 111).

Partindo desses pressupostos, apesar do recorte da presente pesquisa, é válido ressaltar os protagonismos das lutas das mulheres dentro da cena punk que se desdobraram a partir dos anos 1980 e na virada para os anos 1990. Como colocado anteriormente, durante a década de

1980 o cenário punk era atravessado por lógicas de opressão de gênero a partir de uma cultura machista.

Entretanto, a partir da luta e conquistas das mulheres esse quadro vai tomando outras formas no início dos anos 1990. Nesse período, por exemplo, vemos a formação de diversos coletivos “*anarcofeministas*” (ligados a cena emergente “*anarcopunk*”) e a construção da cena “*Riot Grrrl*” que foram fundamentais para uma perspectiva feminista de luta contra a opressão direcionada para as mulheres e crítica ao machismo tanto da sociedade quanto de dentro do circuito punk no Brasil.

Segundo Gabriela Cleveston Gelain (2021), a emergência das anarcofeministas parte do contexto de crítica do machismo e das situações de opressão contra a mulher dentro da cena anarcopunk que emerge no final dos anos 1980. A partir das vivências, experiências, embates e disputas, além da apropriação do pensamento de teóricas feministas anarquistas, as anarcofeministas construíram uma cena punk de protagonismo e luta pela emancipação das mulheres. Segundo a pesquisadora Gabriela Miranda Marques (2016), acerca do anarcofeminismo:

(...) compreendemos que o anarcofeminismo é uma bricolagem e se constitui enquanto cena em relação a outros grupos; sendo assim, o anarcofeminismo da década de noventa afirmava sua identidade ao se relacionar com o Riot Grrrl, ao estabelecer um confronto com o machismo da cena punk, e também, ao reivindicar o anarcofeminismo do princípio do século de forma geracional, lembrando que mesmo entre as anarcofeministas temos duas gerações uma nos anos 1990 e uma nos anos 2000 (...) (MARQUES, 2016, p. 74).



(Capa do primeiro album de estúdio da banda Bulimia, 1999) ¹⁶.

Aqui temos a capa do disco “Se julgar incapaz foi o maior erro que cometeu” (1999) da banda “Bulimia”. O desenho traz uma mensagem incisiva acerca da postura política adotada pelas integrantes da banda, podemos ver uma mulher com piercing representando uma punk com uma maquiagem onde o símbolo do gênero feminino aparece com uma força. Nesse sentido, compreendemos que o objetivo da imagem é fazer uma denúncia às estruturas machistas presentes dentro da sociedade capitalista que oprimem, silenciam e matam mulheres. Além disso, de acordo com Gabriela Cleveston Gelain (2021), a banda “Bulimia” foi e continua sendo referência para a luta das mulheres a partir da cena punk.

A cena “*Riot Grrrl*” no Brasil emerge como uma ressignificação do movimento norte-americano em um contexto de fortalecimento das lutas feministas e dos movimentos da população LGBTQIA+ no início dos anos 1990. Nesse sentido, as Riot Grrrl surgem como uma rede internacional inicialmente pautada na crítica ao movimento punk a partir de uma perspectiva de luta contra o machismo, contra o sexismo e pela emancipação das mulheres. Estabelecem diálogos e embates com a cena anarcofeminista ¹⁷. Além disso, suas produções

¹⁶ Fonte: Punkanos80brasil. Disponível in: < <https://www.instagram.com/punkanos80brasil?igsh=MXNvZnhqcmg4YXNycQ==> >. Acesso in: 25/07/2024.

¹⁷ GELAIN, Gabriela Cleveston. Memória da cena Riot Grrrl no Brasil: releitura de mulheres no punk feminista contemporâneo. In: Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais, v.10, n.5, 2021, p. 08.

abarcam as diversas pautas e discussões dos movimentos feministas e da condição da mulher na sociedade. Como coloca Gabriela Cleveston Gelain (2021):

Através de várias expressões de arte e ativismo (seria o Riot Grrrl uma forma de ativismo?), a cena Riot perpetua-se entre os campos da música e das artes, onde estão as colagens, fotografias, zines, letras de música, textos de caráter feminista narrados (não só, mas frequentemente) em primeira pessoa e em tom confessional. Além disso, falar em Riot Grrrl é falar de performance, modos de se vestir, coletivos políticos e debates feministas sobre questões juvenis como estupro, aborto, desigualdade social, raça, violência psicológica, interseccionalidade e a história da terceira onda do feminismo (GELAIN, 2021, p. 06)

Contudo, o que verificamos são as diversas estratégias de atuação, organização e protagonismo nos múltiplos campos de produções que envolvem a cultura punk (bandas, gangs, zines, coletivos etc). Protagonismo este que por vezes é apagado e negligenciado por conta de uma cultura social sexista e misógina que é reproduzida pelos homens dentro da cena punk.

Ivone Gallo (2010) chama a atenção para o fato de ainda existirem lacunas na literatura acadêmica historiográfica acerca do punk. Em seu artigo “*Por uma historiografia do punk*” (2010), a historiadora faz um balanço dos trabalhos publicados acerca da cena punk no Brasil até então. O objetivo de Ivone (2010) é trazer um panorama para introduzir um debate para a compreensão do punk enquanto fenômeno histórico. A historiadora parte de uma crítica das perspectivas de análises que compreendem o movimento punk a partir de uma história linear e cronológica de fenômenos modistas juvenis ou que consideram o punk, simplesmente, enquanto uma manifestação de rebeldia irracional da juventude.

Partindo desse pressuposto, a pesquisadora chega à compreensão do punk como movimento em torno da contestação do sistema capitalista. Nesse sentido, Ivone (2010) compreende o punk como um movimento social de resposta crítica e criativa ao cenário internacional de crises do petróleo no final dos anos 1970 e do estabelecimento das doutrinas neoliberais a partir dos governos Thatcher, Reagan e Pinochet ¹⁸.

Em contrapartida a leitura do punk enquanto uma unidade em torno de um movimento social, o debate acerca da conceituação de “movimento punk” deve levar em consideração as múltiplas identidades, ramificações e formas de se experienciar a cultura punk que são divergentes e que partem da construção de representações dos próprios punks. Partindo dessa premissa, temos múltiplas formas de se entender e viver o punk, cada uma de acordo com sua própria concepção política, ideológica, cultural, social e histórica. Além disso, diferente dos movimentos sociais tradicionais, o punk não possui um “mito fundador” comum. De acordo com Felipe Proença (2019) em diálogo com Tiago de Jesus Vieira (2011):

¹⁸ GALLO, Ivone. Por uma historiografia do Punk. In: Projeto História n°41, 2010, p. 311.

O debate em torno desse conceito de “movimento punk” reside na polêmica das dificuldades em se definir os laços que unificariam um fenômeno tão diverso, contendo um número tão grande de correntes, ramificações e que não contém um “mito fundador” comum. Deste modo, *anarcopunks*, *peacepunks*, *straight-edges*, *streetpunks*, *gangs punks* reivindicariam de acordo com a sua interpretação e a percepção do seu tempo presente o que seria o punk. Dando origem a percepções e concepções tão diversas (por vezes contraditórias) que seria difícil colocar tudo na égide de um único movimento punk. (MORAES, 2019, p. 27).

Partindo dessas colocações, entendemos o punk enquanto movimento histórico e cultural de protesto que contém suas próprias particularidades, contradições, formas de ser e se expressar que se ressignificam em contextos específicos de acordo com o local e época em que emerge. Dessa forma, o movimento punk não se caracteriza por um movimento homogêneo e muito menos possui uma história linear que pode ser traçada através das bandas e grupos que reivindicam o rótulo de punk. Nesse sentido, podemos compreender o período entre os anos 1970 e 1980 como momento chave de construção de uma identidade punk a partir de diversas manifestações ligadas à expressão musical, visual, cultural e comportamental que partem de uma juventude das de diversas partes do globo.

Para o recorte da presente pesquisa, é importante colocar que a partir da década de 1980 podemos encontrar manifestações de uma cultura punk demarcada com suas características próprias de expressão musical, visual e comportamental que se configuram de acordo com o contexto de cada país e região. Dessa forma, podemos destacar alguns elementos como direcionamento para compreensão de uma cultura punk, ou seja, algumas características que possam ser entendidas como consenso entre os punks.

De acordo com Vieira (2011, p. 12) em diálogo com Paula Vanessa Gonçalves (2005), o primeiro elemento comum dentro do punk é, de fato, o rock como gênero musical: O *punk-rock*. Além disso, temos a imprensa alternativa punk: as *fanzines*. As chamadas zines funcionam como forma de divulgação de bandas, protestos, textos, poemas etc. das diversas formas de experienciar e compreender a cultura punk. De acordo com o historiador Antônio Carlos Oliveira (2005), as zines proporcionam uma rede de comunicação a nível internacional de sujeitos e grupos punks¹⁹. Toda essa troca de experiências é fundamental para a construção de identidades punk ao redor do globo.

Podemos colocar como outro elemento característico do punk a incorporação de uma postura política de protesto e/ou anarquista de crítica social, moral, comportamental e cultural. Os punks fizeram uma leitura particular da literatura e dos conceitos anarquistas que se

¹⁹ OLIVEIRA, Antônio Carlos de. Os Fanzines contam uma História sobre punks. Rio de Janeiro, 2005.

ressignificaram a partir da concepção coletiva e individual de cada grupo ²⁰. Atrelado a isso, temos a incorporação de uma postura de contestação dos padrões sociais e culturais a partir do uso da violência simbólica que funciona como “choque” na sociedade capitalista por meio da música, da poesia, dos comportamentos e das vestimentas.

Além disso, é fundamental dentro da cultura punk a ideia de construção de estratégias em torno do conceito de “*Do it yourself*” ou “*faça-você-mesmo*”. Grosso modo, o “*faça-você-mesmo*” tem por objetivo a construção de autonomia, seja ela cultural, musical, ideológica ou política que configura uma forma de oposição a indústria, ao desenvolvimento do modelo capitalista, aos valores conservadores e a cultura padronizada de massas.

É dentro desse cenário dos anos 1980, por exemplo, que vemos emergir o *hardkore* ou *hardcore-punk* como forma de expressão musical, comportamental e crítica pautada na reivindicação de uma postura anticapitalista feita por diversas bandas, coletivos, zines, sujeitos e grupos punks. Para além de um fenômeno musical, o hardcore representa um conjunto de simbolismos, práticas, posturas, lógicas de organização e ideologias que emergem a partir do punk. De acordo com o pesquisador Roberto Camargos de Oliveira (2011), acerca do *hardcore*:

Considera-se o hardcore, no entanto, como uma segunda geração do punk, que se opunha à anterior porque uma parcela dos grupos que faziam parte desta estava adotando uma postura diferente e se vinculando a corporações capitalistas e a certas expressões da cultura jovem hegemônica da época que podia absorver essa prática cultural sob a forma de *new wave*. (OLIVEIRA, 2011, p.127.).

Reiterando, nosso intuito não é dizer ou fundamentar “o que é ser punk” ou qual deveria ser uma atitude ou uma postura de um “punk de verdade” (se é que isso existe). Nosso objetivo é compreender parte da cultura punk em um tempo histórico e local específicos trazendo nossa própria perspectiva desse fenômeno. Nosso objetivo é fazer uma análise de parte das representações e identidades, como esses sujeitos se viam e atribuíam sentidos para o que era ser punk dentro desse contexto.

Compreendemos que a cultura punk é dinâmica e heterogênea, se configura e se expressa a partir de sua própria historicidade, a partir das múltiplas formas como cada grupo dentro do punk reivindica, disputa e constrói suas identidades de acordo com suas posturas políticas, ideológicas, comportamentais, músicas e visuais.

²⁰ MORAES, Filipe Proença de Carvalho. O movimento punk paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação. PUC, Rio de Janeiro. 2019.

Com isso, dialogamos com a perspectiva de Stuart Hall acerca das ideologias no sentido de que, para o autor, ideologias são configuradas em sistemas de representação que se materializam na prática, produzem identidades, regulam comportamentos, produzem deslocamentos, ressignificações e descentramentos das estruturas de poder (HALL, 2011, p. 170).

Compreendemos que o punk produz diversas lógicas de agência política e cultural, produz disputas, sentidos, significados e identidades que não se esgotam no quesito de um movimento musical. Essas lógicas de agência e identidades representam formas de protesto e intervenção direta de contestação dos padrões sociais vigentes do capitalismo.

Partindo dessa lógica, compreendemos que a cena punk no Brasil se desenvolve no final dos anos 1970 não como uma cópia do punk europeu ou estadunidense, mas partir de características regionais e particularidades próprias ²¹. É fundamental compreender que no Brasil a cultura punk emerge em meio as diversas disputas e mazelas produzidas na conjuntura política e cultural que envolvem os anos da ditadura civil-militar. Nesse sentido, compreendemos que a cena punk no Brasil emerge como forma de protesto ao modelo de sociedade capitalista protagonizada pelos militares naquele momento. Enquanto as bandas punks do Leste-europeu, por exemplo, protestavam contra a iminência de guerra nuclear, ou tinham perspectivas anticomunistas pois viam a URSS como um sistema autoritário, os punks no Brasil cantavam sobre a miséria, a fome, o desemprego e a repressão colocada pela ditadura.

Seguindo com essa lógica buscamos compreender parte da construção de representações e identidades configuradas em torno da cena punk. Para isso, selecionamos como recorte São Paulo e Brasília durante a ditadura civil-militar. Para tal, destacamos a tese de mestrado do historiador Felipe Proença (2019) que trabalha com a questão da identidade de classe operária/suburbana expressada pelos punks de São Paulo nos anos 1980, um fenômeno que também percebemos quando analisamos a construção de identidades punks em Brasília. Partindo dessa premissa, trazemos o artigo do historiador Moacir Oliveira de Alcântara (2021) “*Memória e identidade punk nos extramuros de Brasília*” para podermos compreender parte das identidades construídas dentro da cena punk no DF no decorrer dos anos 1980. Além disso, o artigo de Moacir é importante no sentido de trazer uma análise acerca dos apagamentos e silenciamentos das identidades e expressões da cultura punk periférica no Distrito Federal.

²¹ BIVAR, Antonio. O que é punk. Editora Brasiliense. São Paulo, 2007.

1.2 Buracos Suburbanos - Punks em São Paulo

O dia anoiteceu, a noite esclareceu
A repressão policial
O céu se fechou e a chuva começou
A inundar esse país
Favelados se mudando
E a chuva inundado
Os buracos suburbanos

(Trecho da música “Buracos suburbanos” da banda “Psykóze”, 1983)

Conforme já exposto, podemos dizer que a cultura punk no Brasil emerge como uma cultura (ou *contracultura*) da juventude da classe trabalhadora em um cenário de lutas contra a Ditadura civil-militar, uma expressão de revolta e protesto contra o modelo de sociedade capitalista idealizada protagonizado pelos militares naquele momento. É uma cultura dos debaixo feita pelos de baixo. Como vamos analisar no próximo capítulo, os punks são mapeados, perseguidos, censurados pelos militares e pela mídia burguesa. Os punks são vistos como sujeitos políticos “subversivos” pelos agentes dos órgãos de repressão. São vistos como sujeitos que devem ser eliminados do corpo da sociedade.

Em São Paulo o marco para o surgimento do punk se dá no final dos anos 1970. O que podemos verificar é que nesse momento existiam diversos grupos de jovens que gostavam de rock, escutavam as mesmas bandas, frequentavam as mesmas escolas da rede pública e moravam nos mesmos bairros suburbanos ²². São jovens que compartilham das mesmas experiências de vida, que são atravessados por mecanismos de violência, estigmas e problemas sociais dentro de uma sociedade que é marcada pela precarização do trabalho, o desemprego e pelo aumento do custo de vida da classe trabalhadora. Em outras palavras, uma sociedade que é atravessada por profundas desigualdades sociais, crises políticas e econômicas decorrentes dos anos da ditadura.

Em suma, estamos falando de uma juventude que parte dos mesmos contextos de marginalização social. Simultaneamente, essas pessoas começam a formar “grupinhos” ou gangs de rockeiros em seus respectivos bairros. De acordo com Felipe Proença (2019), é consenso o ano de 1978 como marco em que esses sujeitos tomam os primeiros contatos com a cultura punk. Nesse sentido, esses grupos de rockeiros se tornam grupos de punks: “Interessante que mesmo sem nenhum contato entre si, sem conhecer uns aos outros. Todos eles isoladamente, sem conhecer qualquer outros punks, nos relatam experiências paralelas e

²² MORAES, Filipe Proença de Carvalho. O movimento punk paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação. PUC, Rio de Janeiro. 2019.

similares “transformando-se” de rockeiros em punks nos idos de 1978.” (MORAES, 2019,p. 81).

Nesse período era muito difícil de se conseguir informações da cena cultural que circulava no exterior, primeiro por conta da política de censura colocada pela ditadura, segundo pela própria questão social e econômica que atravessava a realidade de vida desses jovens. Os primeiros contatos com a cultura punk foram através de uma revista que vinha acompanhada de um LP: “*A revista pop apresenta: o punk-rock*” (1977). Outro veículo fundamental de difusão foi o rádio, especialmente o programa musical do apresentador kid Vinil que trazia as principais bandas de rock e punk-rock que circulavam internacionalmente naquele momento²³.

Na época também tínhamos a loja de discos “*punk rock*”, se situava no centro comercial “Galeria do Rock” em São Paulo. A loja *Punk rock* funcionou como importante ponto de encontro e veículo de informação para os punks no centro de São Paulo²⁴. Como o próprio nome sugere, a loja importava um volume significativo de discos para o Brasil. Atrelado a isso, Fabio que era o dono da loja, vocalista e membro fundador da banda Olho Seco (1980), gravava parte dos discos em fita k7 e revendia a preços mais acessíveis para os punks que não tinham condições de comprar os discos originais²⁵. Isso possibilitou uma grande difusão da cultura punk na época além de ser estratégia central entre os punks como forma de produção musical independente, difusão e democratização do acesso aos materiais das bandas.

Quando esses sujeitos têm contato com as primeiras referências culturais acerca do punk, todo esse conjunto de representações são ressignificadas a partir do contexto social e político em que viviam. Apesar do recorte de classe, outros fatores atravessam essas vivências, são reproduzidos na forma como essas pessoas se identificam como punks, se sociabilizam e se organizam dentro desse cenário.

No Estado de São Paulo, o punk emerge a partir de uma cultura masculinista de ganguismo de rua, de rivalidade e de disputas de bairro. No início dos 1980, havia uma divisão nítida entre os punks da cidade de São Paulo e os punks do ABC paulista. De acordo com Felipe Proença (2019, p. 50): “Na maioria dos depoimentos essa rivalidade é atribuída ao bairrismo e ao ganguismo com cada região “querendo se mostrar mais punk e mais proletária que a outra”, com pouca justificativa ideológica”.

²³ Botinada: A origem do punk no Brasil. Disponível em: < [\(5\) Botinada - A origem do Punk no Brasil \(2006\) versão com Bônus - YouTube](#) >. Acesso em: 19 feve. 2024.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

Entretanto, essa cultura ganguista foi sendo questionada pelos punks em diversos momentos no sentido de uma autocrítica com relação a própria proposta do que a cultura punk e o *ser punk* significavam ideologicamente naquele momento. De acordo com o historiador Roberto Carlos de Oliveira (2005), para além do festival “O começo do fim do mundo”, diversas reuniões, zines, músicas e diálogos foram sendo propostos no sentido de rever a cultura ganguista que absorvia o punk ao longo dos anos 1980 em São Paulo. No entanto, durante esse momento, foram registrados diversos conflitos entre as diversas gangs e um assassinato até 1984 ²⁶.

Como colocado anteriormente, para além do ganguismo, uma das contradições mais visíveis dentro da cena punk é o machismo e o sexismo. Em sua pesquisa, Felipe Proença (2021) entrevista Irene Incao que participou da cena punk do início dos anos 1980 em São Paulo. Irene ocupou um lugar de destaque no meio punk, tocou como baixista na banda pioneira “*Restos de Nada*” (1978), formou as bandas “*Desequilíbrio*” e “*Alma de Androide*” (post-punk), além de ter participado dos primórdios da gang “*Carolina Punk*” ¹¹¹.

Primeira mulher a participar da turma da Carolina Punk (seria a primeira garota punk do Brasil?) foi durante alguns anos a única mulher a participar da gangue. A única garota a participar de uma turma com cerca de 60 homens em um ambiente punk predominante e esmagadoramente masculino nesses primeiros anos. A situação era tão gritante que segundo Clemente (Nascimento, 2019) alguns achavam que ela seria a Carolina homenageada pelo nome da gangue (MORAES, 2021, p. 94).

Apesar de seu lugar de protagonismo, Irene Incao relata diversas situações em que esteve confrontada com o machismo e o sexismo, como grande parte das mulheres dentro do punk, não esteve isenta de passar por casos de violência que a fizeram se afastar da cena em 1982 ²⁷. Na fala de Irene presente na pesquisa de Felipe Proença (2021) podemos compreender parte das lógicas dessas violências direcionadas contra as mulheres:

Ainda sobre as contradições do movimento, Irene nos confirma que era muito difícil se afirmar como mulher na cena. “Já aconteceu de não querer dançar com alguém do grupo e isso gerar uma certa revolta, eu tive que ir escoltada para casa. Depois eu conquistei esse espaço” (Incao, 2019). Relata que certa vez bateu boca e quase foi agredida por um punk que questionou sua presença na Carolina Punk. Relata também de um punk que tentou beijar uma garota a força e posteriormente à agrediu em um som. Nos diz também que ao sair do palco, depois de um show relata ter sido pega pelo braço por um punk que disse que “queria levá-la para tocar no quarto dele” (MORAES, 2021, p. 95).

²⁶ OLIVEIRA, Antônio Carlos de. Os Fanzines contam uma História sobre punks. Rio de Janeiro, 2005.

²⁷ MORAES, Felipe Proença de Carvalho. O movimento punk paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação. PUC, Rio de Janeiro. 2019.

Além disso, Irene também relata sobre a homofobia que se fazia presente dentro do meio punk. São vários os casos de violência e assédio contra as mulheres dentro do meio punk durante a década de 1980. No entanto, de acordo com a pesquisadora Gabriela Cleveston Gelain (2021), em meio a emergência do punk enquanto espaço predominantemente masculino, desde o início as mulheres resistiram, disputaram, conquistaram seus espaços e foram protagonistas de sua própria história dentro da cultura punk:

As tão pronunciadas palavras "igualdade" e "igualdade de gênero" estiveram no discurso do punk desde o seu início. E as mulheres no punk sempre estiveram lá, tanto no Brasil quanto em outros países e ainda antes do movimento Riot Grrrl americano se consolidar (...) Elas produziram fanzines e música, apoiaram bandas, atuaram nas cenas e ativismos políticos. E a elas foram muitas vezes negados papéis de liderança, de reconhecimento em suas produções artísticas, além de serem vítimas de violências tanto na sociedade quanto no próprio movimento punk (GELAIN, 2021, p. 04).

Como colocado, o protagonismo das mulheres nas produções sempre existiu dentro da cena punk nacional e internacional. Desde o início da década de 1980 tivemos diversas bandas mistas, bandas que tinham homens e mulheres em sua formação. No entanto, também existiram gangs, grupos, coletivos e zines formadas só por mulheres ²⁸. A banda “*As mercenárias*” (1982), por exemplo, nos anos 1980 tiveram repercussão positiva na mídia e nos meios artísticos e culturais nacionais para além da cena underground punk. Vale destaque também para as bandas que se formaram já nos primeiros anos da década de 1990 com uma perspectiva feminista e de luta pela emancipação das mulheres como: “*Bulimia*” (1992), “*Kaos klitoriano*” (1992), ambas do Distrito Federal; “*Menstruação Anárquika*” (1992) formada na região do ABC paulista e “*Dominatrix*” (1995) uma das primeiras bandas brasileiras a se identificarem como “*Riot Grrrl*” ²⁹.

²⁸ GELAIN, Gabriela Cleveston. Memória da cena Riot Grrrl no Brasil: releitura de mulheres no punk feminista contemporâneo. In: Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais, v.10, n.5, 2021, p. 08.

²⁹ GELAIN, 2021.



(As mercenárias, 1983) ³⁰.

Na foto podemos ver a banda “As Mercenárias” em sua primeira formação em 1983. O visual das integrantes banda segue umas das possíveis estéticas características da cena punk do período: cabelos curtos, uso de bottons nas roupas, maquiagem na cor preta etc. É interessante também notarmos a pichação na parede ao fundo da foto, nela vemos o símbolo da bandeira do Brasil tendo como o centro o símbolo da anarquia. Além disso, temos também o nome da banda pichado ao lado.

Um marco significativo dentro da cena punk nacional foi o festival “*O começo do fim do mundo*” que ocorreu no SESC Pompeia em 1982. O festival tinha como objetivo reunir os diversos grupos, gangs e bandas punks que existiam em São Paulo naquele contexto ³¹. O festival contou com dois dias de apresentação de bandas, exposição artística, exposição de zines, discos e debates. Se reuniram cerca de 3.000 pessoas entre punks e curiosos que circulavam pelo local. Se apresentaram 20 bandas ao total, entre punks da cidade de São Paulo e punks do ABC. O festival não foi isento de divergências entre os punks tendo sido registradas algumas brigas isoladas ³². Além disso, “O começo do fim do mundo” repercutiu não só dentro

³⁰ Fonte: Rui Mendes. Disponível in: < https://www.instagram.com/rui_mendes_photographer?igsh=MWJxNGlub3BmOGM3MQ== >.

³¹ O fim do mundo, Enfim- 30 anos do festival Punk “O começo do fim do Mundo”. Disponível em: [O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo" - YouTube](#). Acesso em: 23/06/2024.

³² O fim do mundo, Enfim- 30 anos do festival Punk “O começo do fim do Mundo”. Disponível em: [O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo" - YouTube](#). Acesso em: 23/06/2024.

do circuito punk brasileiro como também foi noticiado no exterior ³³. Isso demonstra o quanto o festival foi significativo enquanto produção cultural e política pautada no punk.



(Punks no festival “O começo do fim do mundo”. Foto por: Paul Constantinides (1982).)

Na foto podemos ver parte dos punks que estavam no festival “*o começo do fim do mundo*” (1982). A foto foi tirada durante o festival dentro do espaço do SESC Pompeia, esses jovens são parte do público que estava no primeiro dia. Nota-se o visual característico punk do período: jaquetas de couro, luvas de couro, óculos e penteado no estilo “mullet”. Além disso, vemos na foto que se trata de jovens racializados, de contextos periféricos da classe trabalhadora, com vestimentas “surradas” e que mantem uma estética visual característica de sua condição de classe.

Ainda no primeiro dia, o festival foi interrompido pela tropa de choque da polícia militar que marcou presença como braço armado da repressão da ditadura. A polícia agrediu e prendeu vários punks durante o festival. Mao, vocalista e membro fundador da banda Garotos Podres (1983), relata que nesse dia teve que se esconder em uma igreja evangélica para não ser preso, a justificativa dada para os evangélicos aceitarem os punks no local era: “a polícia está perseguindo os punks tal qual Jesus foi perseguido pelos romanos” ³⁴. Além disso, vários punks

³³ MORAES, Filipe Proença de Carvalho. O movimento punk paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação. PUC, Rio de Janeiro. 2019.

³⁴ O fim do mundo, Enfim- 30 anos do festival Punk “O começo do fim do Mundo”. Disponível em: [O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo" - YouTube](#). Acesso em: 23/06/2024.

tiveram que voltar para casa pela linha do trem pois haviam “batidas” da polícia nas estações de metrô a procura de punks ³⁵. No entanto o “Começo do fim do mundo” seguiu no seu segundo dia sem mais intercorrências. O festival também contou com entrevistas e filmagens com o objetivo de documentar o ocorrido.

A punk Tina Ramos foi escalada como a entrevistadora no festival. Logo no primeiro dia, a polícia militar “confiscou” as filmagens e enviou para o DOPS de São Paulo. Felizmente, logo após o encerramento do festival, o Escritor Antonio Bivar conseguiu resgatar as filmagens “recolhidas” pela polícia ³⁶. Até o momento da presentes pesquisa, o arquivo audiovisual está disponível na internet. Em um dos trechos das filmagens, durante a invasão policial, Tina Ramos coloca:

Maldita polícia, veio e acabou, tentaram acabar com o nosso festival. Chegou e levou um monte de gente preso, agredindo, batendo. Por que fazem isso? punk não é marginal, punk não é bandido. Eles marginalizam nós demais, mas nós não queremos isso, queremos liberdade ³⁷.

Em sua fala, Tina faz alusão direta a repressão dos militares direcionada contra os punks durante o evento. A repressão da polícia foi incisiva. Todos aqueles que estavam trajando um visual punk mais característico foram presos ³⁸. Em entrevista ao documentário “Botinada”, dirigido pelo jornalista Gastão Moreira (2006), Tina Ramos pontua: “A gente vivia numa ditadura pura, a gente não podia se agrupar em três ou quatro pessoas que era parado pela polícia” ³⁹.

³⁵ O fim do mundo, Enfim- 30 anos do festival Punk “O começo do fim do Mundo”. Disponível em: [O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo" - YouTube](#). Acesso em: 23/06/2024.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Filmagens do festival o começo do fim do Mundo. Disponível em: [Festival Punk O Começo do Fim do Mundo \(1982 SESC Pompéia\) - YouTube](#) Acesso em: 23/06/2024.

³⁸ O fim do mundo, Enfim- 30 anos do festival Punk “O começo do fim do Mundo”. Disponível em: [O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo" - YouTube](#). Acesso em: 23/06/2024.

³⁹ Botinada: A origem do punk no Brasil. Disponível em: < [\(5\) Botinada - A origem do Punk no Brasil \(2006\) versão com Bônus - YouTube](#) >. Acesso em: 19 feve. 2024.



(Tina Ramos em 1986. Fonte: [A vida é punk - Tpm \(uol.com.br\)](http://A vida é punk - Tpm (uol.com.br)))

Na foto podemos ver Tina Ramos posando para uma revista cultural que circulava na época, a revista “Around” na edição de 1986. Essa foto nos diz muito pois traz todo um conjunto de características do visual punk do período. Para começar, nota-se o penteado característico do cabelo de Tina. Vemos um corte de cabelo curto, repicado e “levantado”. Uma maquiagem pesada com sombras pretas, luvas de couro com “rebites”, bracelete e sinto com “rebites”, além de diversos “bottons” e “patches” na roupa.

Dentro do universo punk, se utiliza muito de “patches” que são basicamente recortes de tecidos com imagens de capa de discos de bandas ou mensagens políticas/de protesto. Geralmente os “patches” são costurados em calças, bermudas, jaquetas, mochilas etc. São feitos a mão no estilo “faça você mesmo” com retalhos de tecidos e tinta, bordados ou, em outros casos, por serigrafia. Vemos que, por exemplo, Tina usa dois patches costurados em sua calça, um com o nome da banda inglesa “Dead Kennedys” e o outro com o símbolo anarquista mais característico conhecido popularmente como “A na bola” ou “Anarquia é Ordem” (talvez esse patch seja também uma referência da capa de um disco da banda inglesa de hardcore punk chamada “Discharge”, porém não conseguimos identificar com precisão).

Os “bottons” tem um valor simbólico semelhantes, geralmente fazem referência a bandas ou mensagens de protesto (no caso de Tina vemos um botton com uma estrela vermelha, talvez

do PT?). Geralmente os bottons são produzidos em máquinas específicas ou de forma artesanal, já vimos, por exemplo, bottons feitos a partir de fundos de latinhas de mental onde se colocam adesivos ou desenhos feitos a mão.

Dito isso, podemos compreender parte do universo simbólico que envolve a estética, o visual punk. No caso da foto de Tina, toda a estética desde o cabelo curto e “levantado” como também os patches, a paleta de cores da roupa, os bottons, a maquiagem e os acessórios funcionam como forma de subverter uma lógica padronizada de vestimentas pautadas em uma indústria modista capitalista. Além disso, a estética também funciona como forma de protesto, como forma de violência simbólica e visual, como forma de negação de uma lógica padronizada de comportamentos e vestimentas.

No caso de Tina, enquanto mulher, também como forma de subverter um padrão visual e comportamental pautado em uma lógica machista de como uma mulher deveria se vestir, usar o cabelo, se comportar. Nesse sentido, podemos dizer que o visual punk parte de um princípio onde cada pessoa possa explorar de forma autônoma e criativa lógicas de expressão artística e de protesto. No entanto, o visual punk parte também de determinadas características comuns, funciona como uma construção de uma identidade coletiva e de grupo onde punks se reconhecem como punks, se trajam como punks.

Dentro desse cenário, os punks da cidade de São Paulo, ou os “*Punks da city*” (como eram chamados pelos punks do ABC) foram os que receberam maior visibilidade tanto da mídia quanto dos agentes dos órgãos de repressão. Algumas das bandas mais emblemáticas do período são: Restos de Nada (1978), Inocentes (1981), Olho seco (1980), Fogo cruzado (1981), Psykóse (1982) e Ratos de Porão (1981). Interessante é que boa parte dessas bandas são formadas em um curto espaço de tempo, isso denota a força com que a cultura punk impactou a juventude do período. Vale a pena destacar também a coletânea “*grito suburbano*” (1982), considerado o primeiro disco de punk produzido no Brasil.



(Restos de Nada, 1978. Fonte: [restos-de-nada-2.jpg \(700x400\) \(universoretro.com.br\)](#))

Na foto em que destacamos de “Restos de Nada” podemos observar alguns elementos pertinentes. Primeiramente, os rapazes estão conversando, “trocando uma ideia”, em frente a um portal de uma loja fechada em uma calçada comum de centros comerciais brasileiros. A foto se propõe a ser uma captura de um momento de lazer e descontração. Entretanto, quando vemos essa foto, o visual não corresponde a carga de representações e estereótipos que se tem de uma pessoa punk (o que não ocorre quando vimos a foto de Tina). Os rapazes estão trajando vestimentas “comuns”, ou melhor, características da juventude que partia de contextos de subúrbios e periferias do período. São camisetas, calças jeans, tênis “surrados” e sujos. Vale destaque para Ariel (primeiro da esquerda para a direita) que está usando uma camiseta com o logo da banda, provavelmente uma camiseta feita à mão no estilo “faça você mesmo”.

Compreendemos que nesse caso, não vemos uma estética mais característica ou estereotipada de punk pois a foto é de 1978, momento em que esses jovens estão em transição, estão começando a ter seus primeiros contatos com as referências culturais do que posteriormente seria característico de uma vestimenta punk. É importante dizer também que todo o conjunto visual e simbólico de vestimentas que se tem socialmente difundido como punk, ou seja, os moicanos, cabelos coloridos e “levantados”, rebites, jaquetas de couro com frases escritas à mão etc. estão intimamente ligados a onda *hard-core* que tem como marco histórico, dentro da cena punk, o ano de 1982.

Dito isso, é importante destacar que no final dos anos 1960 e decorrer dos anos 1970 temos elementos em comum de uma juventude que se agrega em torno do *rock and rooll* ⁴⁰. Jovens que compartilham dos mesmos gostos musicais, estão insatisfeitos com o padrão de sociedade vigente. Em suma, são jovens periféricos, atravessados por diversos mecanismos de exclusão social, que usam “calças rasgadas” e “tênis sujos” não por moda, mas por ser expressão de sua própria condição de classe. São jovens que começam a montar, de forma independente, conjuntos musicais de rock em diferentes partes do globo.

Nesse sentido, como coloca Ariel em documentário de 2016 ⁴¹, nos anos 1970 existia todo um conjunto de elementos em comum em diferentes partes do globo, o que em parte ocorreu é que o empresário Malcolm McLaren e a estilista Vivienne Westwood juntaram todos esses elementos em torno de 4 jovens dos subúrbios da Inglaterra que se encontravam na frente de um sex-shop, formaram o “sex pistols” em 1975 em torno de uma lógica comercial de “boy-band” que falava de questões políticas, deram uma cara para esse fenômeno: “punk”. Longe do Sex Pistols serem a primeira expressão de punk que conhecemos, pois na época existiam outras bandas com visibilidade na mídia como, por exemplo, Ramones (1974), MC5 (1964), The Stooges (1969) que foram referências para construção de uma cultura punk. No entanto, a partir da visibilidade que o Sex Pistols recebeu, diversos jovens começaram a se identificar como punks.

No nosso caso, Restos de Nada é considerado como uma das primeiras bandas punk brasileira. Foi formada em 1978 por um grupo de amigos de escola da rede pública de São Paulo. As gravações só se deram oficialmente em disco no ano de 1987 com o álbum que traz o mesmo nome da banda. No entanto, tiveram diversos ensaios e apresentações dentro do circuito *underground* punk ao longo dos anos 1980. Contudo, é interessante analisarmos a composições “*classe dominante*” de Restos de Nada ⁴²:

Vocês gostam da escravidão?

Não, não, não, não!

⁴⁰ MORAES, Filipe Proença de Carvalho. O movimento punk paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação. PUC, Rio de Janeiro. 2019.

⁴¹ Ariel-sempre pelas Ruas. Direção de: Marcelo Appezzato. Disponível in: [Ariel- Sempre pelas ruas - YouTube](#). Acesso in: 25/06/2024.

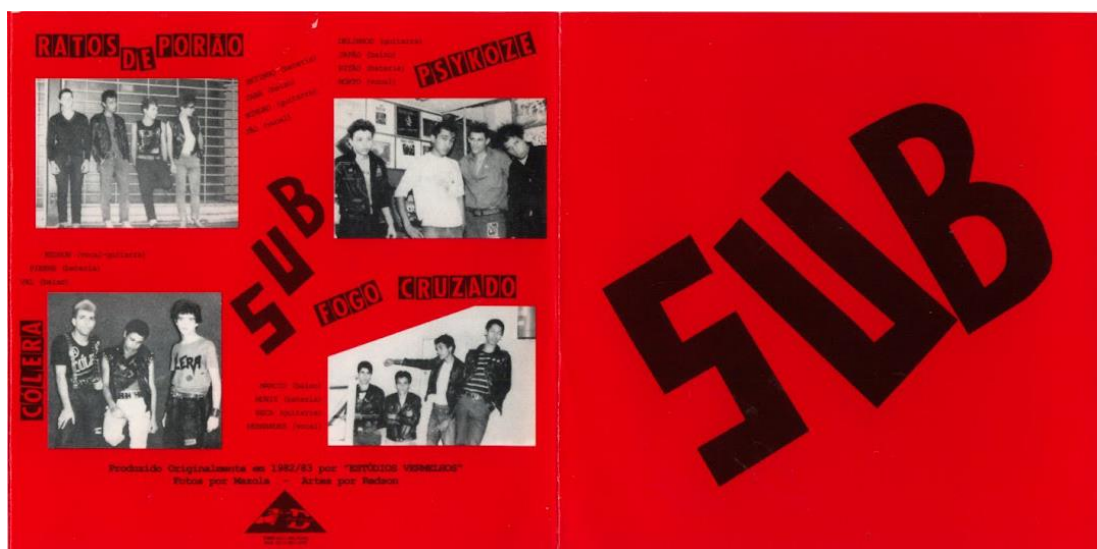
⁴² A música em questão está presente no disco “Restos de Nada”. Restos de nada não teve suas músicas lançadas oficialmente durante o tempo em que a banda existiu. O disco em questão foi fruto de uma reunião em 1987 dos membros da banda para oficializar em disco as músicas.

Vocês acham isso certo?
Não, não, não, não
Eles vêm nos dominar
Possuem armas mortais
Para nos conseguir matar
Usam de meios morais
Temos que liquidar
A classe dominante
Temos que liquidar
A classe dominante
(Restos de Nada, Classe dominante. 1987)

A composição traz um teor de denúncia, protesto, contestação e indignação com o modelo de sociedade hierárquica e capitalista de exploração da classe trabalhadora. Nota-se que a música começa com uma indagação incisiva, “vocês gostam da escravidão?”, “vocês acham isso certo?”, a resposta é “não”. Dentro da canção, a escravidão é entendida como forma de opressão indissociável do modelo de sociedade pautado na hierarquização entre classes. Comprendemos que o que se coloca como “escravidão”, dentro da poética da música, pode ser entendido como o modelo econômico de exploração do povo trabalhador.

A “classe dominante” é entendida como sendo a raiz da questão da escravidão. A classe dominante deve ser abolida, deve ser subvertida e combatida enquanto projeto de sociedade. Para esses punks, a ideia de moralidade como ideal de sociedade dentro de um modelo conservador burguês aparece como instrumento de opressão entre classes. A moral e os costumes, instrumentalizados pela classe dominante, funcionam como estratégia de castração e domesticação social. Essa é a proposta ideológica da banda, essa é a ideia que se procura passar na composição.

Também destacamos a letra da música “*vida ruim*” da banda Ratos de porão que está presente na coletânea “SUB” (1983). O nome do disco é uma analogia a “Suburbano”. Nesse sentido, juntamente com a composição de Restos de Nada, consideramos fundamentais as letras dessas músicas para podermos compreender parte das representações coletivas que atravessam a cultura punk de São Paulo durante os anos de Ditadura.



(capa e contracapa originais do disco SUB, 1983. Fonte: [Tributo ao SUB – DESOBEDIÊNCIA SONORA \(milharal.org\)](http://Tributo ao SUB – DESOBEDIÊNCIA SONORA (milharal.org)))

O disco em questão foi iniciativa de “Redson” vocalista da banda “Cólera” (1979). De acordo com “Redson”, a ideia inicial era fazer um disco individual da banda. O disco se chamaria “Sub Ratos”. No entanto, Redson fala que optou por fazer algo nos moldes do disco “Grito Suburbano” (1982) com outras bandas em conjunto, cada uma gravando sua parte no disco e ajudando nos custos da gravação em estúdio⁴³. O resultado foi um disco com as bandas “Cólera”, “Pyycose”, “Fogo Cruzado” e “Ratos de Porão”. Apesar da qualidade de gravação precária (ao melhor estilo punk se posso me permitir dizer) se tornou um “clássico do punk” brasileiro tendo repercussão internacional⁴⁴. Nesse sentido, vamos para a análise da música que destacamos:

Não dá mais para aguentar

Essa vida ruim

Essa vida de pião

Você anda sem nem um tostão

Eles pedem dinheiro emprestado

E tiram do pobre coitado

Essa EXPLORAÇÃO

Vai acabar com a população

Não vai dar

Desse jeito o mundo vai acabar

E QUEM VAI PAGAR?

(Ratos de Porão, *SUB*. 1983)

⁴³ Botinada: A origem do punk no Brasil. Disponível em: < [\(5\) Botinada - A origem do Punk no Brasil \(2006\) versão com Bônus - YouTube](http://(5) Botinada - A origem do Punk no Brasil (2006) versão com Bônus - YouTube) >. Acesso em: 19 feve. 2024.

⁴⁴ Ibidem.

A canção de Ratos de Porão (1983) faz alusão direta ao impacto, na classe trabalhadora, da dívida externa contraída pela ditadura civil-militar. O modelo econômico imposto pela ditadura aparece na letra da música diretamente ligado a noção de exploração. A classe trabalhadora é representada pelo “pião”. Nesse sentido “pião” é a representação social do homem trabalhador e pobre, geralmente o homem que trabalha dentro do setor de serviços gerais como pedreiro ou servente de pedreiro.

Dentro do universo da canção, compreendemos que a dívida externa, contraída pela ditadura, é representada como o problema central da pobreza. Contudo, a dívida é contraída por grupos que não se importam, ou não estão ligados a realidade social do país. Seguindo com o raciocínio, “eles” fazem acordos sobre a questão da dívida externa que impacta diretamente na vida da população mais pobre brasileira. A dívida é entendida como um “roubo” da classe burguesa feito contra a classe trabalhadora. A classe trabalhadora, como sugere a canção, é quem vai receber o impacto direto do “dinheiro emprestado” pelo Estado no controle dos militares. A classe trabalhadora, dentro da poética da canção, é quem vai pagar e quem vai morrer devido ao impacto da dívida.

Os *punks da city* partem do contexto de bairros pobres e marginalizados da cidade. No entanto, circulavam pelo centro de São Paulo por conta do trabalho, a procura de emprego ou para se reunir entre amigos. O centro funcionava como ponto de encontro entre os punks. Boa parte dessas pessoas fazem parte do quadro do precariado urbano dentro do cenário de mudanças no mundo do trabalho que atravessam o período ⁴⁵. Nesse sentido, estavam desempregados ou trabalhavam no setor de serviços como, por exemplo, office-boys, ajudantes de pedreiro (no caso dos homens) ou recepcionistas e trabalhadoras domésticas (no caso das mulheres). De acordo com Felipe Proença (2019), a primeira gang punk da cidade de São Paulo é proveniente da Vila Carolina, a “*Carolina punk*”.

Nesse contexto, também temos os punks da Zona Leste com a gang “*Punkids*”. A Zona leste de São Paulo funcionava como um ponto mediador entre a realidade social dos punks do centro da cidade e dos punks do ABC paulista. Isso se deve por conta do perfil socioeconômico dos moradores da Zona Leste e da proximidade geográfica com o ABC:

Deste modo, alguns bairros na zona leste são descritos como “bairros dormitórios” onde operários fabris do ABC (ou de fábricas da própria zona leste) moravam. Contudo, por outro lado, apesar da presença marcante da mão de obra operária, do setor secundário da economia, percebe-se nessa região a forte presença do elemento

⁴⁵ MORAES, Filipe Proença de Carvalho. O movimento punk paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação. PUC, Rio de Janeiro. 2019.

da informalidade, do subemprego e do setor de serviços de modo geral. (MORAES, 2019. P. 100).

Já no ABC paulista, a cena punk emerge diretamente ligada as lutas do movimento sindical grevista, dos movimentos estudantis, do movimento das *diretas já*, além dos diversos movimentos sociais de luta contra a ditadura civil-militar ⁴⁶. Partindo desse cenário de efervescências das lutas e protestos contra a ditadura, os punks do ABC constroem uma identidade punk intimamente ligada as lutas políticas sindicalistas, as estratégias de resistência e lutas por conquista de direitos sociais enquanto classe operária organizada.

É fundamental ressaltar que o ABC foi palco das principais greves de trabalhadores e trabalhadoras de fábricas de bens de consumo no Brasil durante os anos de 1978-1983. A emergência do novo sindicalismo e das greves sindicais marcam profundamente o cenário político e social brasileiro nesse período. São um ponto chave de pressão e luta da classe trabalhadora organizada contra a ditadura ⁴⁷. As greves do ABC foram alvos de intensa e violenta repressão militar pelos dirigentes do Estado. Ao mesmo tempo, a experiência sindicalista contribuiu de forma significativa para politização e organização do operariado frente a exploração e a opressão da ditadura civil-militar ⁴⁸.

Dito isso, para os punks do ABC paulista não existia distinção entre ser punk e estar organizado politicamente junto as lutas contra a ditadura civil-militar ⁴⁹. Todo esse cenário configura a cultura punk na região. A estética visual, as músicas, o discurso político, as bandas, as zines, as diversas formas de expressão da cultura punk são construídas a partir de uma identidade punk que se soma a luta da classe operaria. Segundo Filipe Proença (2019, p. 107), “Para eles, não há muita dissociação entre o punk como arte e punk como luta política militante: fundem-se a luta política e sindical, é uma emergência de sua realidade, é parte de seu cotidiano e isso aparece fortemente no seu entendimento do punk.”

De acordo com Mao, historiador e membro fundador da banda Garotos Podres, em entrevista ao documentário “*O fim do mundo: Enfim*”: “O punk-rock aqui em São Paulo não pode ser entendido desvinculado aos movimentos de contestação do Regime” ⁵⁰. Segundo Ariel,

⁴⁶ MORAES, 2019.

⁴⁷ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil* (1964-1984). Editora Vozes, RJ. 1985.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ MORAES, 2019.

⁵⁰ O fim do mundo, Enfim- 30 anos do festival Punk “O começo do fim do Mundo”. Disponível em: [O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo" - YouTube](#). Acesso em: 23/06/2024.

vocalista e membro fundador da banda Restos de Nada (1978): “Nós queríamos trazer esse universo revolucionário para as ruas, para o punk-rock”⁵¹.

Também destacamos a música “*Filhos da Nação*” da banda “*Kaos 64*”. O nome da banda é sugestivo no sentido que faz alusão ao golpe militar de 1964 no Brasil. O grupo começa suas atividades em meados de 1982 após a dissolução da banda “*Tho Phudido*” (1980). Em entrevista ao programa “*vida punk*”, disponível na internet, ao ser indagado sobre um recado para a “molecada” que gosta de punk-rock, Nivaldo, vocalista e membro fundador de *Kaos 64*, coloca que: “punk é movimento de protesto”. De acordo com a biografia da banda disponível na internet:

Trocamos de nome para KAOS 64, para mostrar para os ditadores, donos do poder, que nossa geração não era covarde e ficar parada. Eles executando a liberdade; a liberdade de um povo que sempre se ajoelha; mostrar para uma geração que temos que ser livres com nossas idéias, não o que nos ditam. Gravamos o primeiro LP em 1984 intitulado “*Lutar ou Morrer*”, que hoje é um clássico do punk nacional⁵².

A música “*filhos da nação*” conta com uma poética direta e incisiva no sentido de convocar o ouvinte para ação política. Dentro de seu universo, a música convida a população para o protesto, para a luta política organizada, para a ação. Ficar “parado”, ou seja, a falta de ação política, é compreendido como convivência com o modelo de sociedade vigente, é compreendido como morte do sujeito político.

Assim não dá- sem lutar
Assim não dá- sem reagir
Você parado
Não fique assim
Ira morrer sem reagir?
O extermínio está no ar
Não é ficção, não há perdão
Filhos da nação, avante a luta
Perante a vida que é tão sofrida
(*Kaos 64, Filhos da Nação. Kaos Total 82-92. 1992*)

A canção traz um teor de denúncia acerca das violências perpetuadas pela ditadura-civil-empresarial-militar. “O extermínio está no ar”, “Não é ficção, não há perdão”. Dado o contexto da composição, compreendemos que esse trecho é sugestivo, traz consigo uma carga de protesto e denúncia contra as torturas e assassinatos praticados pelos militares no poder. Além disso, a música carrega um teor de protesto direcionado a compreensão de identidade nacional

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Biografia de *Kaos 64*. Disponível em < [Biografia de Kaos 64 | Last.fm.](#) > Acesso em: 25 de junho de 2024.

do país. “Filhos da Nação” são compreendidos como os cidadãos brasileiros da classe trabalhadora. Brasileiros que devem partir para luta política, uma luta que é entendida como direcionada contra o sofrimento causado pela precarização da realidade social e econômica causada pelas políticas adotadas pela ditadura militar.

Em síntese, vale ressaltar que nos anos 1978-1984, diversos punks não tem, ou não compactuam, com uma posição política que seja consensual ou uma ideologia política articulada em uma corrente específica. Dado o contexto de cada grupo, podemos compreender esse fato a partir de certos elementos, tais como: a condição de marginalização social que implica diretamente na apropriação de informações; a recusa ou falta de interesse de seguir em uma corrente política; ou o próprio entendimento da cultura punk como algo a parte da organização política.

No entanto, o que percebemos é que existe uma identidade de classe muito forte e presente dentro da cena punk em São Paulo nesse período ⁵³. Dada as ressalvas do contexto de emergência da cena punk no ABC paulista, atravessada pelos movimentos sociais de contestação e luta contra a ditadura civil-militar, os punks do centro de São Paulo também expressam de forma incisiva um caráter de contestação, insatisfação e protesto direcionado contra o modelo de sociedade capitalista e militarizada instrumentalizado pelos militares.

Partindo desse raciocínio, uma das leituras possíveis é a de que compreendemos a cultura punk em São Paulo emergindo intimamente ligada à um recorte político de classe enquanto lógica de protesto contra o estabelecimento dos padrões sociais, políticos, econômicos, comportamentais e culturais do sistema capitalista representado pela ditadura-civil-empresarial-militar. Contudo, mais que uma forma de revolta incontida, o punk produz formas de agência política e social, produz identidades, representações, ressignificações e reconfigurações sociais, em outras palavras, o punk produz ideologias que estão em constante disputa contra um modelo padronização, disciplinado e militarizado de sociedade que se busca construir dentro dos moldes da ditadura.

1.3 A lei do mais fraco- Punks no Distrito Federal

⁵³ MORAES, Filipe Proença de Carvalho. O movimento punk paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação. PUC, Rio de Janeiro. 2019.

De onde eu vim eu sei
O gatilho é a lei
Mas não embaça
Pra não morrer
Pra não rodar de graça
(trecho da música “A lei do mais fraco” da banda “Besthoven”, 2005)

Quando nos propomos a analisar a construção da cultura punk no Distrito Federal devemos levar em consideração determinados fatores que atravessam discussões, debates, representações, o senso comum e própria abordagem historiográfica. Um desses fatores é discussão entorno da região onde o punk emerge pela primeira vez no Brasil. Acreditamos que esse tipo de abordagem que busca discutir qual foi a primeira cidade, Estado ou grupo a incorporar o punk não rende bons frutos. Nesse sentido, compreendemos que esse tipo de abordagem cai em um abismo de “busca pelas origens”, ou busca de uma certa noção de pureza que não nos leva a lugar algum.

No entanto, o debate acerca do surgimento do punk no Distrito Federal é atravessado por uma visão hegemônica que esconde apagamentos e silenciamentos. Partindo desses pressupostos, de acordo com Moacir Oliveira (2021), é necessário reforçar uma análise que busque desconstruir determinadas representações, estigmas e estereótipos que são direcionados para a cultura punk no Distrito Federal.

No entanto, se olharmos atentamente, compreendemos que parte desses discursos são reforçados por uma perspectiva construída pela mídia, por produções cinematográficas e por pesquisas que reforçam a ideia de que no Distrito Federal o punk se resume a produção cultural de jovens de classe média alta provenientes do Plano Piloto. Moacir Oliveira (2021) aponta que as representações que reforçam essa visão produzem apagamentos, silenciamentos, estigmas e estereótipos que são pautados em uma perspectiva de marginalização da população pobre, dos jovens de periferia e da cultura punk em emergência nas cidades satélites do DF. De acordo com Moacir:

Um dos aspectos que invariavelmente contribuem para o apagamento das memórias do punk das cidades-satélites é a compreensão de que essas são áreas fortemente dominadas pelo crime e pela pobreza, logo, correspondentes a bens culturais e a valores simbólicos/imateriais considerados menores ou irrelevantes. Some-se isso às representações carregadas de estigmas, estereótipos e adjetivações negativas difundidas na mídia que alimenta imaginários segundo os quais as satélites seriam um bloco uniforme, caracterizado por completa ausência de vida cultural (ALCÂNTARA, 2021, p. 04).

Para Moacir Oliveira (2021), mesmo quando os punks das cidades satélites aparecem nos discursos hegemônicos da mídia, por exemplo, eles aparecem atravessados por uma carga de estereótipos depreciativos associados à violência, à delinquência e ao crime. Entretanto, semelhante ao que vimos no caso de São Paulo, as desigualdades sociais e econômicas características do cenário urbano do Distrito Federal se refletem na cultura punk. Nesse sentido, a cena punk nas periferias do DF emerge a partir da construção de identidades, representações e ressignificações a partir da dinâmica cultural e social em que os jovens periféricos do DF estavam inseridos. Como bem coloca Moacir (2021):

Assim, compreende-se que os traços particulares da memória e da identidade punk variam territorial e temporalmente: enquanto alguns afirmam um punk pautado no consumo, intelectualizado e diretamente influenciado por matrizes norte-americanas ou europeias, outros afirmam ressignificações do punk nos termos da linguagem, dos códigos e das condições particulares da juventude periférica (ALCÂNTARA. 2021, p. 05).

Sendo assim, o perfil socioeconômico dos sujeitos punks das periferias do DF é característico da própria realidade de segregação do cenário urbano atravessado pelo contexto de crises sociais e econômicas dos anos 1980. Segundo Moacir (2021, p. 8): “(...) via de regra, cenário de origem dos punks das regiões periféricas da cidade: famílias de migrantes de baixa escolaridade não absorvidas pelos setores do funcionalismo público e sitiadas pelo desemprego”. Nesse sentido, a partir da dinâmica social do Distrito Federal, os moradores das periferias se deslocam para o centro da cidade de Brasília para trabalhar no setor de serviços a partir de uma dinâmica que configura uma exclusão ao acesso aos diversos centros culturais e de lazer da cidade ⁵⁴.

Contudo, os punks das cidades satélites do Distrito Federal circulam pelos centros de Brasília. Em uma lógica semelhante à exposta por Janice Caiafa (1985), os punks das periferias do DF produzem rupturas, disputas simbólicas e lógicas de agência política e cultural que podem ser compreendidas a partir da expressão da cultura punk nas atitudes, comportamentos, vestimentas, expressões de protesto, ou seja, em suas múltiplas camadas.

Parte desses intercâmbios podem ser compreendidos na dinâmica onde punks das periferias iam para o centro de Brasília e alguns punks do centro da cidade se deslocavam para as periferias a procura de “adrenalina”. Essa lógica de deslocamento se configura em uma ruptura

⁵⁴ ALCÂNTARA, Moacir Oliveira de. Memória e identidade punk nos extramuros Brasília. Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais. v.10, n.5, p.1-20, dez, 2021.

com a própria dinâmica de segregação do Distrito Federal ⁵⁵. Entretanto, esses intercâmbios não estavam isentos de conflitos sociais. No artigo escrito por Moacir (2021), Gilmar Batista (vocalista da banda *A.R.D*, pioneira do hardcore do Gama-DF) coloca que existiam diversas tensões entre os punks de Brasília e os punks da periferia do Distrito Federal ⁵⁶.

Além disso, compreendemos que essas disputas, tensões e intercâmbios culturais se configuram na construção de identidades, valores, comportamentos, dinâmicas políticas e sociais dentro da cena punk emergente do Distrito Federal. Gilmar Batista, em entrevista para a TV Nacional em 1986 coloca que:

Por aqui (no centro de Brasília) você vê muito falso punk, cara que se fantasia e sai quebrando coisa que não tem nada a ver. Lá no subúrbio não, a gente mora todo mundo *saca?* você sente a raiz *saca?* (...) Não que punk tenha que ser pobre, mas *neguim* tem mais a necessidade de mostrar, de mostrar a dor que ele sente: a pobreza, a miséria, a podridão ⁵⁷.

A partir da fala de Gilmar, podemos compreender parte das representações e identidades que atravessam o imaginário dos punks das periferias do Distrito Federal. *Punks falsos* são entendidos como sendo os sujeitos que se *vestem* como punks, mas não *agem* como punks. Partindo dessa lógica, são os sujeitos que “*quebram as coisas*” sem propósito algum. Com isso, Gilmar coloca que nos subúrbios as coisas são diferentes, os punks das cidades satélites têm uma postura divergente da colocada pelos punks do centro da cidade. Gilmar pontua que uma pessoa para ser punk não precisa ser, necessariamente, proveniente de contextos de periferia. Nesse sentido, punks das cidades satélites, sentem uma necessidade de expor, denunciar e contestar as violências sociais que estão presentes no seu dia a dia, tais como: a desigualdade social, a pobreza e a “podridão” que é compreendida como sendo o conjunto das lógicas de violência que atingem diretamente a vida da população pobre do Distrito Federal.

⁵⁵ALCÂNTARA, 2021.

⁵⁶ ALCÂNTARA, 2021.

⁵⁷ Distrito Federal punk e skin, Brasília 1986. Disponível in: [detrito federal punk e skin 1986 brasilia - YouTube](#). Acesso in: 09/07/ 2024.



(Encarte do split “Ataque as Hordas do Poder” das bandas *Stuhlzapfchen Von "N"* e *BSB-H* (1986) ⁵⁸.

É interessante notarmos toda a composição do encarte do disco “Ataque as Hordas do poder”, o conjunto de elementos presentes nessa foto é característico de uma estética punk. Primeiro, visualmente podemos observar o uso de uma técnica de colagem com fotos dos integrantes das bandas trajando roupas características da cultura punk: jaquetas de couro com rebites, cortes de cabelo no estilo moicano “levantado”, coturnos, suspensórios, bottons, correntes. Além disso, o encarte é bem sugestivo pois em meio as colagens temos um texto de protesto onde os integrantes das bandas manifestam suas ideias.

A dedicatória presente na contracapa do disco faz alusão às diferentes vertentes do circuito underground do DF que se expressam a partir do “caos” como forma de protesto. Compreendemos o “caos”, dentro do contexto exposto, como manifestação de protesto autônoma dentro de uma lógica de manifestação política e cultural proveniente de punks e que foge à lógica organizativa de movimentos sociais tradicionais ou partidos políticos institucionais. Nesse sentido, o “caos” é compreendido como forma de agência e contestação

⁵⁸ *Stuhlzapfchen Von "N"* (tradução: supositório nuclear) é uma das primeiras bandas de hardcore punk formada no Gama-DF, posteriormente se dissolve e alguns membros, como Gilmar Batista, formam a banda *ARD* (After Radioactive Destruction). A banda *BSBH* (Brasília Horror) (1986) é formada por Alexandre Podrão e Bosco após um racha na banda *Detrito Federal* (1983). Fonte: [Entrevista com a banda BSB- H - YouTube](#) Acesso in: 09/07/2024; [A.R.D. Entrevista com Gilmar Batista dos Santos - YouTube](#) Acesso in: 09/07/2024.

política, cultural, comportamental e social direcionada contra os padrões de sociedade burguesa.

Nesse sentido, destacamos a música “*polícia nas ruas*” da banda “*Stuhlzapfchen Von "N"*” (1986). A “*Stuhlzapfchen Von "N"*” (Supositório Nuclear) é formada no Setor leste do Gama em 1984 por um grupo de amigos que acabavam de sair no ensino médio, gostavam de rock e tinham seus primeiros contatos com a cultura punk. “*Stuhlzapfchen Von "N"*” tem seu primeiro registro gravado em disco no Split “*Ataque as Hordas do Poder*” (1986). Em 1988 a banda muda seu nome para “*A.R.D*” (After Radioactive Devastation) ⁵⁹. A composição “*polícia nas ruas*” (1986) traz um teor de protesto e denúncia direcionado contra a repressão, a violências e os crimes cometidos pela polícia militar do Distrito Federal:

Instrumentos de tortura medieval

É usado na polícia tradicional

É usado por homens de farda cinza

Não importam com nada fazem chacina

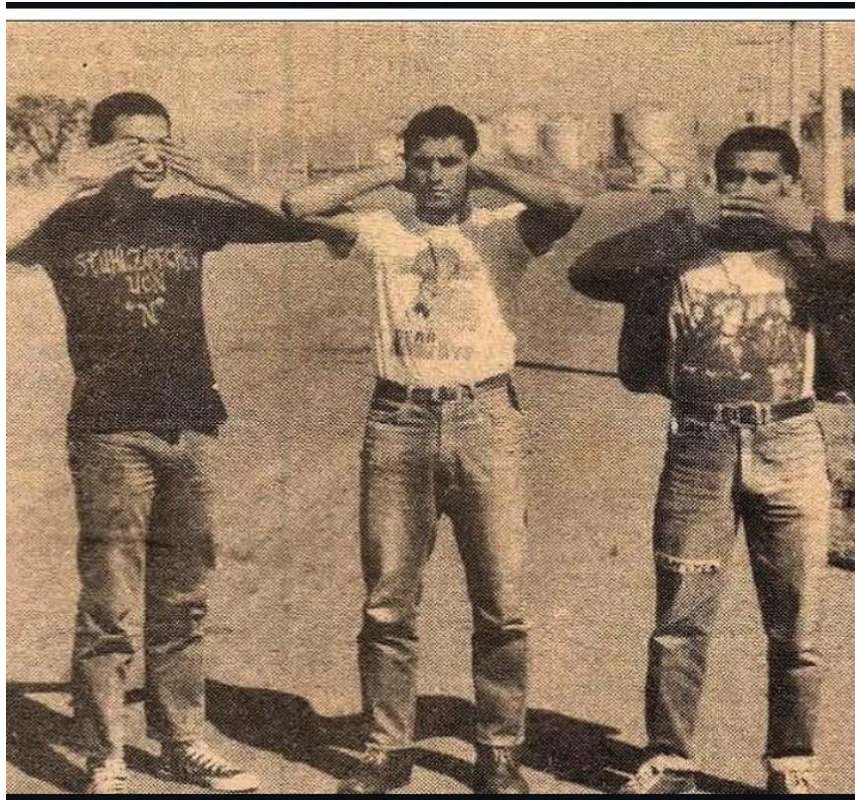
(*Stuhlzapfchen Von "N"*, *Ataque às hordas do poder*. 1986)

A música se inicia com uma denúncia às práticas de tortura empregados pela polícia ao comparar essa atividade aos métodos de tortura medieval. O refrão segue destacando que a polícia, os que usam *fardas cinzas*, “*não se importam com nada fazem chacina*”. A composição protesta contra o fato de as forças policiais não terem o menor apreço pelos direitos humanos da população civil. Pelo contrário, a música denuncia justamente a violência da repressão representada pela prática de tortura, os assassinatos e chacinas cometidas pelos setores da polícia contra a população das periferias do Brasil.

Dado o contexto de recente abertura política que representaria o fim da ditadura civil-militar e a eleição indireta do primeiro presidente civil após 21 anos do golpe, a ressaca da repressão militar continua viva dentro dos aparelhos policiais de repressão do Estado ⁶⁰. A composição de “*Stuhlzapfchen Von "N"*” carrega um teor de protesto e denúncia justamente contra essa brutalidade e violência da repressão, das torturas praticadas pelos militares contra a população civil, contra a população dos subúrbios e favelas do Brasil. Violência e repressão que não se encerram com abertura política, mas que são enraizadas a partir do período militar, atravessam o cotidiano das periferias, atravessam a atuação da polícia militar.

⁵⁹ Rock in Pauta Cast. ARD. Disponível in: < [#EP60 | ARD - YouTube](#) >. Acesso in: 28/07/2024.

⁶⁰ COIMBRA, Cecília Maria Bouças. Doutrinas de Segurança Nacional: Banalizando a Violência. Psicologia em estudo. V.5, n.2. 2000.



(Stuhlzapfchen Von "N" (posteriormente A.R.D.), foto possivelmente de 1984-1986) ⁶¹.

Na foto podemos ver os integrantes da banda *Stuhlzapfchen Von "N"*. É interessante notarmos o visual dos rapazes, um visual que é semelhante aos jovens da banda “Restos de Nada”. Trajando calças jeans, camisetas com o logo da banda, tênis e patches costurados na caça (não conseguimos identificar o que está escrito no patch). Outro elemento que vale destaque são os gestos que os rapazes estão fazendo. Da esquerda para a direita, um deles está com as mãos tapando os olhos, o segundo com as mãos tapando os ouvidos e o terceiro com as mãos tapando a boca. Uma possível leitura é que eles estão fazendo referência ao disco “Hear Nothing see nothing say nothing” (1982) da banda inglesa “Discharge”. Esse disco em específico teve grande repercussão quando foi lançado em 1982. Juntamente com outras bandas do período, o “Discharge” gerou toda uma nova onda musical e política dentro do cenário punk e no que posteriormente veio a se constituir como “*Hard-core punk*”.

Dito isso, destacamos a fala de Alexandre “Podrão”, vocalista da banda *Detrito Federal* (1983) e membro fundador da banda *BSB-H* (Brasília Horror, 1986). “Podrão” discorre acerca do punk na mesma entrevista que Gilmar para a TV Nacional em 1986:

⁶¹ Fonte: Punkanos80brasil. Disponível in: < <https://www.instagram.com/punkanos80brasil?igsh=MXNvZnhqcmg4YXNycQ==> >. Acesso in: 25/07/2024.

É uma forma de protesto, é uma forma de contestar. De mostrar o que está sendo errado e mostrar soluções e sair fora desse marasmo todo, desse abismo para qual a humanidade caminha. (...) mesmo que seja um lance utópico, eu vou me sentir um vegetal se eu ficar parado de braços cruzados (...) tem que estar lutando mesmo que não dê certo e dê errado. Você tem que se esforçar, a esperança é a última que morre⁶².

A fala de Alexandre “Podrão” é incisiva na compreensão da cultura punk enquanto lógica de protesto, denúncia, contestação e agência contra as mazelas produzidas pelo modelo socioeconômico capitalista vigente no Brasil. Para “Podrão”, a sociedade capitalista dos anos 1980 representa o abismo para onde a humanidade caminha, representa a degradação de um modelo de sociedade que deve ser subvertida e combatida para que se possa irromper com soluções alternativas para o “marasmo” produzido pelo sistema capitalista vigente.

Para Alexandre, o punk significa o protesto, a denúncia e a luta contra esse padrão de sociedade burguesa. A cultura punk, nesse sentido, significa uma forma de não resignação ou passividade frente ao contexto político e social, significa uma forma de luta: “eu vou me sentir um vegetal se eu ficar parado de braços cruzados”. “Podrão” também coloca que essa luta pode significar uma “utopia”. No entanto, uma “utopia” que rechaça representações e sentimentos derrotistas, passivos e de conformação com a reprodução dos problemas sociais produzidos pelo modelo de sociedade burguesa.



(Detrito Federal em 1983)⁶³.

⁶² Detrito Federal punk e skin, Brasília 1986. Disponível in: < [detrito federal punk e skin 1986 brasilia - YouTube](#). > Acesso in: 09/07/ 2024.

⁶³ Fonte: CBN, *Bandas Brasileenses de 1980*. In: [CBN - A rádio que toca notícia - Bandas brasileiras da década de 1980 \(globo.com\)](#) Acesso in: 28/07/2024.

Na foto vemos integrantes da banda “Detrito Federal” em frente a um ônibus escolar em 1983. É interessante notarmos como os integrantes estão apontando para a frase escrita no ônibus “Cuidado crianças”. Nesse sentido, uma das possíveis leituras é de que a foto transmite um ar de ironia, a frase em questão toma um outro sentido, algo como “cuidado” somos jovens, “cuidado” com nossas ideias, “cuidado” com o que possamos fazer enquanto jovens produtores de lógicas de interferência artística, cultural e política.

A banda “*Detrito Federal*” é formada em 1983 por Paulo Cesar que havia saído da “*Ratos de Brasília*”, Alexandre “Podrão” e Bosco que vinham da banda “*Derrame cerebral*” e a baixista Mila Menezes ⁶⁴. Por um tempo ensaiaram em casas de show e bares que foram referência na cena underground de Brasília na época. Em 1985, a banda integra uma coletânea em LP intitulada “*Rumores*” que recebe certa projeção nacional. Por diversos motivos, ainda em 1985, Mila e Bosco deixam a “*Detrito Federal*” e logo em seguida Alexandre “Podrão” desfaz os laços com a banda. Já em 1986, Bosco e “Podrão” formam a banda “*BSB-H*” (Brasília Horror) com o intuito de manter uma sonoridade e uma ideologia punk pautadas no *Hardcore* ⁶⁵.

A “*BSB-H*” (Brasília Horror) tem sua primeira projeção junto a “*Stuhlzapfchen Von "N"*” no Split “*Ataque as Hordas do Poder*”. Destacamos a música de BSB-H “*Sistema Furado*” que traz discursos que pautam parte das representações sociais desses punks das cidades satélites dentro do contexto dos anos 1980 no Distrito Federal:

Furando o sistema
Vou sobrevivendo
Longe do dilema
Que todos vem obedecendo
Quebrando Regras
Rejeitando a sociedade
Nós somos punks
Invadiremos a cidade
Por isso querem nos destruir
Mas os punks vão resistir
(BSB-H, *Ataque às hordas do poder*. 1986)

⁶⁴ SEELIG, Ricardo. Detrito Federal, um clássico do punk rock brasileiro. Disponível in: [Detrito Federal, um clássico do punk rock brasileiro | JUDAO.com.br](#). Acesso in: 28/07/2024.

⁶⁵ Canal Underground Forces. Uma entrevista com a banda BSB-H. Disponível in: < [\(1\) Entrevista com a banda BSB- H - YouTube](#) >. Acesso in: 28/07/2024.

Analisando as representações que compõem a música, podemos concluir que giram em torno de uma ideologia de contestação política e cultural incorporada pelos punks. Essa contestação se configura na direção da rejeição ao modelo de sociedade burguesa representada no “*Sistema*”. Partindo desse pressuposto, “*quebrando regras*”, “*longe do dilema que todos vem obedecendo*”, representa a recusa e a subversão dos padrões sociais, políticos e morais vigentes dentro do padrão de sociedade proposto pelo modelo capitalista brasileiro dos anos 1980. Contudo, “*Invadiremos a cidade*” faz alusão direta aos punks sempre estarem circulando nos mais diversos espaços públicos que compõem o centro urbano de Brasília e do Distrito Federal, os punks “*furam*” com a lógica segregacionista que compõem a estrutura social e cultural de reprodução das desigualdades no espaço do Distrito Federal.

Porém, “*por isso querem nos destruir*” é uma forma de expor a repressão incorporada nesse contexto. Se os punks são aqueles que por motivações políticas e culturais buscam quebrar com a reprodução do padrão político e social vigente, são também os que se configuram como os *outsiders* aos olhos da sociedade, os que devem ser eliminados do modelo de sociedade proposto aos olhos do Estado. Podemos compreender essa repressão como sendo direcionada tanto pela construção de um modelo de sociedade padronizada onde não cabem configurações de sociabilidade alternativas, quanto pelas instituições do Estado como a polícia. “*Mas os punks vão resistir*”, a canção se encerra colocando de forma direta a proposta de não submissão e de resistência aos diversos mecanismos de poder e repressão que atravessam a vivências desses punks.

Portanto, compreendemos a emergência da cultura punk no Distrito Federal configurada a partir de lógicas de agência, protesto, contestação e insubmissão política e social construídas a partir da concepção de jovens da periferia revoltosos com as mazelas e as lógicas de reprodução de uma sociedade burguesa capitalista no Brasil dos anos 1980. Como coloca Moacir Oliveira (2021), a memória da cultura punk no DF é atravessada por diversos discursos que reproduzem apagamentos e silenciamentos decorrentes de uma perspectiva de segregação e estigmatização da produção cultural e política das cidades satélites.

Nesse ponto, quando vemos os discursos vigentes sobre punks no DF, em suas múltiplas expressões e ramificações, percebemos escolha de dar visibilidade, seja ela positiva ou negativa, para a produção de jovens brancos de classe média alta do Plano Piloto como Renato Russo e as demais bandas que compunham a chamada “*turma da colina*”. Nesse sentido, é fundamental a valorização das diversas identidades, expressões culturais e políticas produzidas pelas pessoas vivem nas periferias do Distrito Federal e que compõem o quadro político e cultural da cidade como um todo.

Dito isso, assim como analisamos no caso de São Paulo, o punk no DF, durante a década de 1980, se constitui enquanto expressão de revolta e contestação de uma juventude periférica contra o modelo político, econômico, social e cultural que compõe o quadro do ideal de sociedade militarizada e conservadora. Apesar das diferenças e particularidades de cada região, essa expressão de revolta periférica se expande para além do modelo conservador da ditadura, a insatisfação se funde a própria revolta desses jovens contra a reprodução do modelo capitalista em sua essência. Uma expressão de revolta que encontra lugar em um movimento que se constrói à margem dos movimentos sociais tradicionais, mas que se configura enquanto movimento político e cultural: o punk-rock.

CAPÍTULO 02- TORTURAS JÁ FORAM APLICADAS

2.1. O cenário da Ditadura civil-militar

Olhem o grande desequilíbrio
Torturas já foram aplicadas
Violência gera violência
os mortos que foram violentados
Plantando e colhendo
Morrendo são esquecidos
Ilustres nunca foram detidos

(Trecho da música “Desequilíbrio” da banda “Hino Mortal”, 1982)

Em 13 de dezembro de 1968 o Brasil viveu um dos episódios mais brutais de sua história recente, a decretação do Ato Institucional Nº 5. O AI-05 é marcado como um dos eventos que abre as portas para os mais diversos casos de horror e violência praticados pelo Estado brasileiro contra a população nacional durante a ditadura civil-militar. A cicatrizes abertas que são lembradas como os “anos de chumbo” sangram até hoje. De acordo com Maria Helena (1985, p. 136): “a necessidade de coerção esteve por sua vez ligada às medidas econômicas e sociais de caráter explorador do modelo de desenvolvimento econômico”.

Com a decretação do AI-05, o regime civil-militar conseguiu enraizar diversas estratégias que já estavam sendo construídas com o objetivo de eliminar qualquer forma de oposição organizada da população e instaurar um tipo de modelo econômico capitalista dependente que se sustenta com uma brutal concentração de renda e a exploração violenta do povo pobre brasileiro ⁶⁶. Para que isso pudesse se concretizar, os militares institucionalizaram não só a exploração como também a violência, o silêncio e a tortura. Como coloca Lélia Gonzalez (1982, p. 11):

Mas para que isso se desse, os militares determinaram que seria necessário impor a “*pacificação*” da sociedade civil. E a gente sabe o que significa esse termo, pacificação, sobretudo, na história de povos como o nosso: o silenciamento, a ferro e fogo, dos setores populares e de sua representação política. Ou seja, quando se lê “*pacificação*”, entenda-se *repressão*.

Nesse sentido, o AI-05 é utilizado aqui para contextualizar parte da chamada “comunidade de informações” e repressão para então tratarmos da construção das representações, identidades e estereótipos que os agentes da comunidade direcionam para a

⁶⁶ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil* (1964-1984). Editora Vozes, RJ. 1985.

cena punk no Brasil. Os documentos que trazemos no capítulo, por exemplo, partem do SNI (Serviço Nacional de Informações) e do CISA (Centro de informações de Segurança da Aeronáutica) que correspondem a algumas das siglas mais emblemáticas da repressão e da espionagem realizadas pela ditadura. De acordo com Carlos Fico (2001):

somente no final da década de 1960, com o acirramento das atividades de oposição, o governo militar encontrou boas justificativas para estruturar, de maneira rigorosa, as atividades típicas de regimes ditatoriais, criando organismos próprios e treinando pessoal especializado no campo da censura da imprensa e das atividades artístico-culturais⁶⁷.

Nesse sentido as chamadas “comunidades de informações” funcionavam como um conjunto de órgãos institucionais do Estado que tinham como objetivo a investigação, produção de informação, contrainformação, censura e repressão às instituições e cidadãos que eram caracterizados como “subversivos” dentro da ótica da ditadura civil-militar. De acordo com Carlos Fico (2001, p. 100), a comunidade de informações consistia em: “um sistema de espionagem e inculpação que partia do pressuposto de que ninguém estava totalmente imune ao comunismo à subversão ou à corrupção.”. Segundo Cecília Maria (2000, p. 12): “O regime passou a se preocupar com uma maior integração entre os organismos repressivos já existentes”.

O Serviço Nacional de Informações (SNI) é criado logo após o golpe de 1964, o CISA (Centro de informações de Segurança da Aeronáutica) é institucionalizado a partir de 1970. Apenas seis meses após o AI-05, no dia 1º de julho de 1969, tem início a Operação Bandeirantes (OBAN). Segundo Cecília Maria (2000), a OBAN representa o aprofundamento da institucionalização integrada da repressão. Além disso, a operação é um exemplo que reforça o caráter civil-militar da ditadura pois conta com o financiamento de capital privado empresarial nacional e estrangeiro vindo dos países do centro do capitalismo, como por exemplo, da Ford, do Grupo Ultra, da General Motors e da Volkswagen; além do próprio financiamento do Estado.

A partir da Operação Bandeirantes, se institucionaliza o sistema DOI-CODI. Tendo como figura proeminente o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o sistema DOI-CODI é lembrado como sendo os “porões da ditadura” onde se efetuavam torturas, assassinatos, estupros e os mais diversos atos de brutalidade que eram praticados pelos agentes militares. Entretanto, para além do DOI-CODI, se institucionaliza todo um aparato sistemático de repressão, espionagem e censura. Nesse sentido, como coloca Cecília Maria (2000):

⁶⁷ FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Editora Record, RJ. 2001, p. 100.

Foi criada toda uma máquina para "produção e operação de informações", com o nome de Sistema Nacional de Informações, que poderia ser visualizado como uma pirâmide, que tinha como base as câmaras de torturas e os interrogatórios, e no vértice, o Conselho de Segurança Nacional (CSN). Este era presidido pelo General Presidente, tendo como secretário-geral o chefe da Casa Militar da Presidência da República ⁶⁸.

Outra característica das comunidades de inteligência e repressão são as produções e trocas de informações em larga escala. Podemos dizer que a informação circulava de forma dinâmica e sistêmica. Uma mesma base de informações poderia ser produzida, internalizada, investigada e analisada pelos diversos órgãos, em diversas agências regionais e por diversos agentes que compunham a comunidade ⁶⁹. Essa circulação e produção de dados variava a depender do grau de importância ideológica ou afinidade temática que se atribuía a esse conjunto de informações. Uma informação que era produzida no CISA, por exemplo, poderia acabar circulando por outros órgãos como o SNI, CODI-DOI, CIE e suas respectivas agências regionais. Nas palavras de Carlos Fico (2001, p. 99): “As informações serviam para manter os diversos órgãos integrantes da comunidade em constante comunicação, numa atividade que tinha muito de autoconvencimento por retroalimentação”.

A partir dos governos de Geisel (1974-1979) e Figueredo (1979-1985) temos o início das políticas de liberalização. É durante essa fase que o regime concentra forças para criar estruturas de poder mais permanentes, mais profundas e de longo prazo, além de buscar garantir o controle do processo de liberalização. Além disso, o processo de liberalização política foi profundamente marcado pelo controle militar ⁷⁰.

Contudo, diversos setores de organização política e social da população se articularam como forma de resistência e oposição aos setores militares. A articulação dos movimentos sociais, por exemplo, contribuiu para pressionar os militares no sentido de acelerar o processo de liberalização. Temos como exemplos notáveis a resistência organizada dos movimentos sindicais grevistas, os movimentos negros, o movimento dos trabalhadores e trabalhadoras do campo, além do movimento pelas “*diretas já*” que surge a partir de 1984 ⁷¹.

Durante todos os seus 21 anos, a ditadura civil-militar enfrentou diversas crises internas e externas, crises políticas, econômicas, sociais e culturais. A sociedade brasileira foi

⁶⁸ COIMBRA, Cecília Maria Bouças. Doutrinas de Segurança Nacional: Banalizando a Violência. Psicologia em estudo. V.5, n.2. 2000, p. 11.

⁶⁹ FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Editora Record, RJ. 2001.

⁷⁰ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Editora Vozes, RJ. 1985.

⁷¹ ALVES, 1985, p. 136.

amargamente marcada pela violência e brutalidade das perseguições, assassinatos e torturas praticados pelos órgãos de repressão. Foi amargamente marcada pelo silêncio imposto pela censura e pela tortura. O dito “milagre econômico” que privilegiou as classes médias e os grupos da burguesia dava sinais de esgotamento na metade dos anos 1970⁷². Dentro desse quadro, a ditadura civil-militar vinha perdendo cada vez mais sua base de apoio perante os setores da classe média. Como bem coloca Maria Helena (1985, p. 185): “Com as crescentes dificuldades agora enfrentadas no terreno econômico, o Estado de Segurança Nacional passou a preocupar-se com a criação de novos mecanismos para obtenção de apoio político e social”.

É nesse contexto de busca por legitimidade que o regime põe em prática a política de distensão. A política de distensão marca uma fase de liberalização que expande o campo da participação política da sociedade civil. No entanto, a repressão do Estado se intensifica para os mais pobres a partir de uma lógica de funcionamento do exercício coercitivo do poder de forma seletiva⁷³. Nas palavras de Maria Helena (1985, p.186), a política de distensão: “tratava-se de um programa de medidas de liberalização cuidadosamente controladas”. Nesse sentido, de acordo com Maria D’Alva Kinzo (2001, p.05): “ao final de 1978, reformas políticas de cunho liberalizante foram implementadas de acordo com o caráter gradual e seguro da política de distensão”.

Partindo desses pressupostos, a política de distensão e liberalização, “lenta, gradual e segura”, funcionava como uma estratégia dos militares para garantir uma base de sustentação política pautada na promessa de afrouxamento do regime com a revogação de diversas leis que representavam o controle a censura e a repressão dos anos mais perversos. Nesse sentido, tivemos a revogação do AI-05 em 1978, a revogação parcial da censura, a lei de anistia de 1979 e a lei do pluripartidarismo que resgatava o direito à criação e organização de partidos políticos, além das eleições diretas para governadores em 1982⁷⁴.

Ao mesmo tempo, temos um aprofundamento do controle social a partir de dispositivos que garantiriam determinadas permanências do modelo político adotado pelos militares, além da continuidade da repressão institucionalizada. Segundo Maria Helena Moreira Alves (1985, p.186), a partir desse processo: “tentava-se negociar e incorporar algumas das principais exigências da oposição de elite, num esforço de ampliação de base de sustentação do estado.

⁷² ALVES, 1985.

⁷³ ALVES, 1985.

⁷⁴ KINZO, Maria D’Alva. A democratização brasileira: um balanço do processo político desde a transição. São Paulo em perspectiva. 2001.

Simultaneamente, garantia-se o controle da sociedade civil pela aplicação seletiva do poder coercitivo.”

No entanto, as iniciativas de liberalização postas a partir do governo Geisel não foram encaradas com bons olhos pelos setores militares mais conservadores que se concentravam nas comunidades de informação e repressão. Maria D’Alva (2001, p.05) coloca que: “a intensificação na repressão policial, empreendida pela linha-dura no comando militar de São Paulo em 1975-76, foi claramente uma reação à política de liberalização de Geisel.”

Atrelado a isso, temos o enraizamento da atuação dos grupos paramilitares ligados aos setores da linha-dura que se concentravam nos órgãos de repressão e nas comunidades de informações. É nesse cenário que vemos a difusão dos casos de atentados a bomba praticados por militares como reação as políticas de liberalização. Temos caso emblemático do primeiro de maio no Riocentro, por exemplo, com o envolvimento direto de agentes militares. Contudo, o que se verifica é uma avalanche de casos de assassinatos e sequestros praticados com o envolvimento de grupos de militares da extrema-direita ligados a linha-dura ⁷⁵.

Nesse sentido, é necessário lembrar da intensificação da atuação de grupos como “O Comando de Caça aos Comunistas” (CCC) que perseguiam opositores a ditadura e as pessoas tidas como subversivas. Paralelo ao CCC, temos o “Esquadrão da Morte” que atuava nas periferias a partir de uma lógica de segurança pública paramilitar onde se cometiam os mais diversos atos de violência contra a população periférica ⁷⁶. Entretanto, a partir desse cenário de forte reação dos setores militares mais conservadores, além da continuidade sistêmica das práticas de tortura e assassinatos nos ditos “porões da ditadura”, o processo de extinção dos órgãos de informação e repressão se tornava algo fora de cogitação. Como coloca Carlos Fico (2001):

O projeto de "distensão" foi um deles, embora Geisel nada tenha conseguido fazer senão no plano, por assim dizer, "simbólico" - como no caso da demissão do general Ednardo Dávilla Melo, por ocasião dos assassinatos de Vladimir Herzog e Manuel Fiel Filho: ele estava "avisando" que os excessos não seriam tolerados. Mas isso era muito diferente de uma extinção do SISSEGIN, decisão que Geisel deixou para Figueiredo tomar ⁷⁷.

Durante o período do governo do general ditador João Batista Figueredo (1979-1985) vemos que os setores militares mais conservadores ligados as comunidades de informação se

⁷⁵ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil* (1964-1984). Editora Vozes, RJ. 1985.

⁷⁶ COIMBRA, Cecília Maria Bouças. *Doutrinas de Segurança Nacional: Banalizando a Violência*. Psicologia em estudo. V.5, n.2. 2000.

⁷⁷ FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Editora Record, RJ. 2001, p. 225.

empenham em “mostrar serviço” com o objetivo de reafirmar seu poder e justificar a permanência de suas estruturas com o discurso de garantir a “manutenção da ordem social”. Apesar de boa parte dos grupos revolucionários que resistiram de forma armada terem sido dissolvidos pela perseguição, pelo exílio e o assassinato de seus membros, o discurso dos setores militares mais conservadores recaía sobre a paranoia do perigo eminente do comunismo⁷⁸.

Segundo Carlos Fico (2001, p. 226): “Porém é preciso lembrar que o SNI foi bastante reforçado durante a gestão do general Otávio Medeiros, justamente no governo de Figueiredo, consolidador da "abertura"”. Sendo assim, só temos alguma mudança realmente significativa no SNI a partir do governo Sarney (1985-1990). No entanto, o órgão de inteligência que é símbolo dos setores militares da linha-dura só é extinto, de fato, nos anos 1990 já na gestão presidencial Collor (1989-1992)⁷⁹. Nesse sentido, a gestão de Figueiredo não pode ser compreendida como um período de abertura para uma transição para a democracia pois todo processo é marcado pelo controle sistemático do aparato militar que é pautado em uma lógica de aprofundamento dos mecanismos da ditadura nos moldes da Doutrina de Segurança Nacional:

O período de “abertura”, posterior a 1979, durante o governo Figueiredo, não deve ser encarado assim, como um estágio de transição para a democracia, mas antes como uma continuação da política de distensão controlada da sociedade, em nome da institucionalização permanente do estado de segurança nacional. A política de abertura ainda continua nos limites da doutrina de segurança nacional e desenvolvimento⁸⁰.

Partindo desses pressupostos, podemos compreender parte do cenário histórico que atravessa as comunidades de informação no final dos anos 1970 e início dos 1980. A historicidade desse momento atravessa todas as camadas da sociedade brasileira e é fundamental para termos uma dimensão mais ampla das estruturas e do funcionamento da produção e difusão de informações dentro dos órgãos de inteligência e repressão. Dessa forma, a História é essencial para podermos destrinchar os sistemas de representações que pautam o olhar e a ação dos agentes militares dos órgãos de inteligência e repressão da ditadura civil-militar no Brasil.

⁷⁸ FICO, 2001.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil* (1964-1984). Editora Vozes, RJ. 1985, p. 323.

2.2. Anarquismo no Brasil – Punks nos relatórios dos órgãos de informação da ditadura civil-militar

Para uma análise das representações sociais dos agentes militares acerca da cena punk, decidimos começar com um documento que data de 04 de agosto de 1983 e faz parte do “Relatório Periódico de Informações Nº 07” do CISA ⁸¹. Dentro desse relatório, vemos os agentes do Centro de informações de Segurança da Aeronáutica produzindo uma documentação detalhada acerca de grupos políticos entendidos como subversivos, além da opinião dos agentes acerca dos mais diversos assuntos político-sociais do momento.

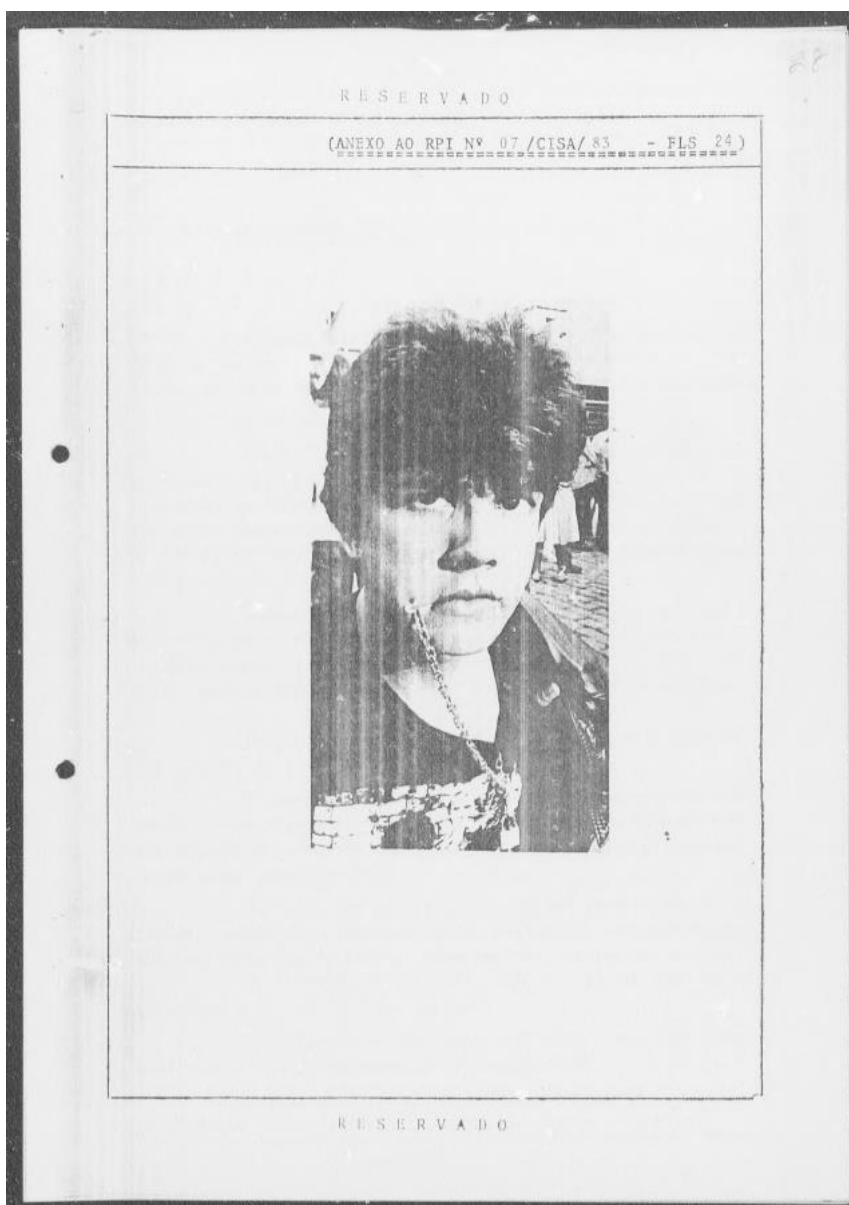
Nesse sentido, é interessante destacar alguns dos informes presentes no documento para podermos compreender o que os militares julgavam como sendo os assuntos de relevância para a segurança nacional. Em outras palavras, para compreendermos parte do conjunto de representações políticas que condicionavam e alimentavam os interesses dos agentes: temos uma sessão que trata acerca das últimas ações de greve encabeçadas pelo recém-criado Partido dos Trabalhadores (PT) ⁸²; um balanço dos 100 primeiros dias de mandato do então governador do Estado do Rio de Janeiro Leonel Brizola ⁸³; além de uma análise da situação da União das Repúblicas Socialistas Soviética (URSS) no correr dos anos 1980 ⁸⁴. No entendimento dos agentes, é no conjunto dessas questões políticas que se encontra a cena Punk no Brasil.

⁸¹ Relatório periódico de informações nº 07, 1983, CISA. Fonte: Arquivo nacional. Disponível em: < br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_86060065_d0001de0001.pdf >. Acesso em: 19 fev. 2024.

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Relatório periódico de informações nº 07, 1983, CISA. Fonte: Arquivo nacional. Disponível em: < br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_86060065_d0001de0001.pdf >. Acesso em: 19 fev. 2024.



(foto do relatório nº 07 do Centro de informações da Aeronáutica, 1983)⁸⁵.

Na imagem do relatório nº 07 do CISA podemos ver a foto de um sujeito punk. Possivelmente essa foto foi apropriada de alguma matéria da imprensa que repercutiu o festival “O começo do fim do mundo” que ocorreu em São Paulo em 1982. Na foto podemos notar que a pessoa usa um alfinete atravessado na bochecha preso por uma corrente. No entanto, compreendemos que essa foto aparece no relatório como um exemplo para os agentes dos órgãos de repressão de como seria o estereótipo de uma pessoa punk. Além disso, dentro da ótica militar, a foto aparece como exemplo de como os sujeitos punks são subversivos, de como punks subvertem os padrões sociais de vestimentas da juventude. Nesse sentido, corroborando

⁸⁵ Ibidem.

com as representações sociais dos militares onde punks são lidos como uma ameaça para um modelo de juventude que se almejava alcançar.

Já na seção do informe que tem por título “*Punk*”, os agentes do CISA buscam caracterizar o movimento, suas ideologias políticas, formas de organização, padrões de comportamento e principais características culturais e políticas no âmbito nacional e internacional. Nesse sentido, de acordo com o documento em questão, os agentes se apropriam de uma bibliografia dos veículos de mídia que corresponde aos meses de fevereiro a maio de 1983. Compreendemos que a imprensa aparece como forma de legitimar o discurso militar, de criar um discurso de verdade, de justificar as representações que são direcionadas aos punks.

Dito isso, podemos ver que a informação começa ressaltando a ação política que é colocada como violenta por parte dos punks e dos demais atores políticos em questão. Vemos que os agentes militares compõem uma retórica que busca deslegitimar e encobrir o caráter político das manifestações ao caracterizá-las como forma de “baderna”, como forma de vandalismo e violência. Além disso, os punks aparecem como sendo os protagonistas ao lado do “Alicerce da juventude socialista” e o PCdoB (Partido Comunista do Brasil), de acordo com o informe: “Segundo relatório da Secretaria de Segurança de S. Paulo o “quebra-quebra” de 06/07 ABR 83 foi atribuído ao PCdoB, ao grupo “Alicerce da Juventude Socialista” e aos “*Punks*”⁸⁶.

O relatório continua: “o que vem a ser “*Punk*”?”⁸⁷. Nas palavras de um delegado de São Paulo, os punks são: “uns caras sujos que se cumprimentam às cusparadas”⁸⁸. No entanto, para os agentes do CISA, é importante ressaltar que: “Em São Paulo já estariam chegando aos 3 mil, 1500 no ABC e cerca de 2 mil no Rio de Janeiro”⁸⁹. Vale destacar o parecer dos militares, nas palavras dos agentes:

Os *Punks* são contra tudo e contra todos: drogas, religião, consumismo, imprensa, armas nucleares, capitalismo, comunismo, hippies, militares, homossexuais, socialismo e qualquer forma de organização política. Tudo é colocado num mesmo saco, sob o rótulo de “lixo do mundo” (...) Como o movimento *hippie* da década de 60, que, com o passar do tempo, desapareceu, o mesmo, certamente, ocorrerá com os Punks. Deixará como herança, no entanto, maior permissividade nos costumes, hábitos sociais menos educados e menor exigência intelectual e moral da juventude⁹⁰.

⁸⁶ Relatório periódico de informações nº 07, 1983, CISA. Fonte: Arquivo nacional. Disponível em: < br.fanbsb.v8.mic.gnc.aaa.86060065.d0001de0001.pdf >. Acesso em: 19 fev. 2024.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem.

Seguindo a lógica das representações que pautam o olhar dos agentes do CISA, vemos que as pessoas que se integram à cultura punk são violentas e estão relacionadas à grupos políticos que os militares caracterizavam como subversivos: o Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e a “Alicerce da Juventude Socialista”. Para além disso, de acordo com o delegado, são pessoas “sujas” que se cumprimentam através de cuspes, ou seja, são representadas, reduzidas simbolicamente à um estigma social associado a sujeira, “maus hábitos”, e a “falta de educação”, estereótipos que historicamente no Brasil são usados como forma de marginalização, exclusão e desumanização da população pobre. Nesse sentido, o discurso do delegado de São Paulo reforça estigmas e estereótipos contra essa população, além de funcionar como estratégia de deslegitimação da atuação política e intelectual dessas pessoas, coloca os punks como “vândalos”, “sujos” e “baderneiros”.

No entanto, apesar de aparecerem associados à grupos políticos entendidos como subversivos, os punks são representados como pessoas que são contra “tudo e contra todos”. Ao mesmo tempo em que encabeçam manifestações entendidas como criminosas, se constrói um discurso no qual os punks são contra qualquer tipo de organização política ou movimento social, ou seja, se reforça ainda mais o discurso onde se deslegitima a atuação política dos punks dentro desse cenário de manifestação. Além disso, os agentes colocam o movimento punk como homofóbico e ao lado do movimento político e cultural Hippie dos anos 1960⁹¹.

Nesse sentido, de acordo com os agentes, a cultura punk vai desaparecer ao longo do tempo, é associada à uma moda, sendo sua única contribuição (ou destruição) um rastro maior “liberdade nos costumes”, ou seja, uma transgressão de uma concepção moral e comportamental específica pautada no conservadorismo e no militarismo que serve de referencial para construção de um modelo de sociedade burguesa almejado pelos militares. A partir dessa lógica, o sujeito punk não atende aos interesses do modelo de sociedade idealizado

⁹¹ O movimento *Hippie* é construído como uma contracultura a partir das lutas políticas que atravessam o contexto de guerra-fria dos anos 1960-1970. Grosso modo, os Hippies emergem em meio aos protestos que ocorrem contra a guerra do Vietnã, os movimentos sociais por direitos civis e o movimento feminista, como também, a partir das demandas da juventude por mudanças nos padrões sociais conservadores: nas perspectivas comportamentais, sexuais, culturais, filosóficas e políticas. Nesse sentido, a cultura hippie tem como expressão característica o estilo musical de rock psicodélico, a contestação à padrões comportamentais e de sexualidade, além dos protestos contra os conflitos que marcam os anos de guerra-fria. Frases como “*faça amor, não faça guerra*” foram excessivamente reproduzidas como marca da perspectiva filosófica e política Hippie. No Brasil a cultura Hippie foi amplamente difundida tendo como expressão na música o movimento cultural “tropicalista”. Os “hippies” no contexto brasileiros foram igualmente perseguidos pela ditadura e associados a subversão. Nesse sentido, não é surpresa os militares também associarem os punks aos hippies. Sobre o movimento Hippie e a perseguição militar no Brasil, ver: Santos, V.E. O anticomunismo paranoico: a reação conservadora aos movimentos de contracultura no Brasil ditatorial (1968-1979). *Aedos*, v. 14, n. 32, p. 253-271, jul.–dez., 2022.

pelo regime, não atende aos padrões de moralidade e comportamento. Atrelado a isso, o punk estaria contribuindo para reforçar uma cultura que enfatiza degradação nos costumes e interesses da juventude.

Seguindo a lógica do discurso construído pelos militares, esse conjunto de representações, são entendidos como a contribuição social e cultural do punk. Da mesma forma que o movimento é entendido como uma moda que logo desaparecerá, ela deixará uma herança social, uma mancha, um rastro de degradação moral e intelectual no seio da juventude brasileira, uma “subversão” dos padrões morais e comportamentais da juventude.

Também vemos os punks aparecerem no “Relatório Periódico de Informações Nº 02” do CISA que data de 29 de fevereiro de 1984⁹². Assim como o Relatório Nº 07 de 1983, tratado anteriormente, vemos um conjunto de informações acerca das ações, organizações e pautas políticas de diversos grupos de esquerda que são lidos como subversivos, além da apropriação de diversas notícias da imprensa como forma de justificar a atuação subversiva desses grupos. Vale destaque para as seções que tratam sobre: “*AS tarefas do ilegal alicerce da juventude socialista*”; “*o coletivo informal do PCB*”; “*o projeto político do Partido dos Trabalhadores (PT)*”⁹³.

Finalmente, na última seção do relatório, temos: “*movimento punk*”⁹⁴. É necessário observar como os punks aparecem, em ambos os relatórios, em informações associadas às diversas pautas, figuras e organizações políticas tidas como subversivas ou ilegais durante o período. Essa relação funciona como uma tática já usada pelos militares de construção de relações entre movimentos culturais e políticos com grupos entendidos como subversivos. Essa estratégia funciona como forma de produção de suspeita, de criminalização, no nosso caso, do enquadramento das pessoas punks.

Partindo dessa premissa, compreendemos as informações dentro da lógica proposta por Hall (2016) de construção de um discurso, uma representação, uma identidade que configura e condiciona a atuação dos agentes⁹⁵. No caso desse relatório, vemos também a construção de uma suspeita de subversão direcionada para movimento, ou seja, da construção de um sujeito subversivo, de um sujeito político. No entanto, a leitura feita pelos militares parte do

⁹² Relatório periódico de informações nº 02, 1984, CISA. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024.

⁹³ Relatório periódico de informações nº 02, 1984, CISA. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ HALL, S. Cultura e Representação. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio/Apicuri, 2016.

reducionismo das ideologias políticas, formas de organização e principais questões relacionadas ao universo cultural dos punks. Porém, diferente da informação analisada anteriormente, os punks aparecem como sujeitos políticos ligados ao anarquismo:

“Os *"punks"*, homenageados na música *"Punk da Periferia"*, de GILBERTO GIL, constituem um movimento de jovens que se embasam no protesto contra todo o *"caos"* em que vive a sociedade na atualidade, como o desemprego, *"a miséria"* e *"a corrupção"*. De ideologia *"anarquista"*, defendem a ideia de que todos possam e devam trabalhar *"para si"*, inspirados em uma economia não estruturada, invisível, *"sem tanta exploração do ser humano"* ⁹⁶.

Diferentemente do relatório anterior que constrói uma representação da cena punk como um desvio de conduta pautada no vandalismo e que se coloca à margem dos debates sociais, nesse trecho da informação podemos ver nitidamente a associação da pessoa punk com questões de natureza política. Essa relação se faz através da incorporação da ideologia anarquista, do protesto contra desigualdades sociais e a da defesa de um modelo econômico “sem tanta exploração do ser humano”. Nesse sentido, se constrói uma representação tanto do sujeito punk quanto da concepção política de viés anarquista, que são lidos de forma reducionista, estigmatizada e ironizada. Dentro da ótica militar, apesar da pessoa que se identificam com a cultura punk ser politizada, ela acredita em um ideal político que é entendido como sem expressão prática, “não estruturada”, em um modelo econômico “invisível” desprovido de uma “real” base de sustentação político-social.

Logo em seguida, vemos que a informação continua pontuando o viés político do movimento. A partir de então, de acordo com o jargão militar, temos uma entrevista de uma pessoa punk que aparece como forma de legitimar e destacar a ligação da cena com ideologias políticas. Compreendemos que as falas dos punks funcionam como forma de “criminalizar” o movimento, de produzir e justificar a suspeita de subversão política. Além disso, se constrói uma divisão, uma oposição entre punks de São Paulo e os punks do Rio de Janeiro. Essa oposição se configura a partir da ideologia política levantada pelos grupos, das vestimentas características da cultura punk, pela desconfiança com relação à imprensa e pelo padrão de “violência” que funciona como forma de distinguir cada um grupo. Dessa forma, uma representação que aparece sendo legitimada a partir da apropriação da música “*punk da periferia*” de Gilberto Gil:

No RIO DE JANEIRO/RJ, os "punks" não são violentos. Em geral, são muito desconfiados, mesmo que seja para dar uma entrevista à imprensa. A violência a que

⁹⁶ Relatório periódico de informações nº 02, 1984, CISA. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024. p. 39.

se refere a música “*punk da periferia*” caracteriza melhor o grupo paulista (...) Outro depoimento: “olha, o problema é que tem gente que se traveste de punk e na hora de atuar não faz nada. O punk daqui (RIO DE JANEIRO/RJ) tem o visual, mas não tem ideologia. Eu acho que não é preciso chocar, mas mudar a cabeça /das pessoas. E para isso, temos de falar ou cantar o que pensamos”⁹⁷.

A partir do vocabulário militar, o informe prossegue caracterizando a cultura punk dentro de representações que se configuram em “fileiras” de movimentos políticos. Os militares colocam a fala de uma pessoa acerca de sua identificação inicial com o movimento punk:

sobre o processo de arregimentação de um “*punk*” para as fileiras do movimento, assim manifestou-se um adepto: “comigo coincidiu com um momento em que eu estava bastante revoltado com a vida; não conseguia emprego e nem suportava ver a fome das pessoas nas ruas (...) para divulgar nossas ideias, formei um grupo de música”⁹⁸.

Compreendemos que essa fala se configura como uma produção de suspeita sobre a cena punk com ênfase produções culturais. Tendo como base ideológica a Doutrina de Segurança nacional, os militares consideravam as produções artísticas como parte da “*guerra psicológica*” que se travava nos meios culturais da sociedade. A esfera artística seria o campo onde os subversivos estariam infiltrados para atuar a serviço do comunismo, para fazer propaganda revolucionária⁹⁹. Partindo desses pressupostos, as representações dos militares são direcionadas para o meio musical. O depoimento da pessoa punk aparece no relatório como uma forma de legitimar essa visão, de produzir essa suspeita de envolvimento político do movimento, do envolvimento com a subversão.

Com isso, seguindo com o relatório, os militares buscam construir uma representação, um entendimento do que seriam as principais características da música produzida a partir do punk, de quais seriam as estratégias de propaganda revolucionária. Caracterizam os punks como produtores da *New-Wave*¹⁰⁰ e do *Hardcore*¹⁰¹ de forma reducionista como sendo

⁹⁷ Relatório periódico de informações nº 02, 1984, CISA. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024. p. 39.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ NAPOLITANO, Marcos. *A MPB sobre suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p.103-126 – 2004.

¹⁰⁰ De acordo com Janice Caiafa (1985), “*New-Wave*” é um termo que busca englobar a indústria da moda e os grupos musicais impulsionados pela indústria midiática e cultural burguesa do início dos anos 1980. Contudo, apesar de apresentar certas características da sonoridade da música punk da década de 1970, a *New-Wave* se caracteriza por temas musicais despolitizados agregando características da música eletrônica de discotecas. Ver: CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: A invasão dos grupos sub*. Jorge Zahar Editor, RJ. 1985. p. 117.

¹⁰¹ O *Hardcore* é parte de um segmento da cultura punk que emerge no final da década de 1970 e início dos anos 80. O *Hardcore* se coloca como uma forma de protesto e reatualização musical, artística, política e cultural do movimento punk. Nesse sentido, já no início dos anos 80, diversos grupos punks consideram que a onda inicial

gêneros musicais com o mesmo propósito. Seguindo com o raciocínio, a música punk aparece como parte da lógica da “música de protesto”, o sujeito punk, na leitura dos militares, aparece como parte de uma perspectiva de protesto político e comportamental dentro de sua produção cultural, ou seja, entendida como subversão. De acordo com o relatório, os punks contestam um padrão de comportamento burguês:

Do tipo "new-wave depression" (temas depressivos) ou "hard-core" (composições mais cruéis), o musical "punk" veicula uma poesia satírica, partindo da crítica ao comportamento burguês até as drogas, como na música "De Mãos Dadas com a Morte", gravada pelo grupo. COQUETEL MOLOTOV".¹⁰²

Segundo a lógica dos militares, outra característica de contestação política dentro do movimento punk é direcionada à mídia, mais especificamente às telenovelas, no sentido de que os punks, nas palavras dos agentes: “criticam veementemente as telenovelas, "que funcionam como espelho de comportamento para o público" como é exposto na letra de "Ódio às Tevês": “Novelas na teve, alienando você, com propostas idiotas, te induzindo a crer, na falsidade burguesa”¹⁰³.

Podemos ver que se adiciona a letra de uma música punk como forma de produção da veracidade do discurso militar, de produção da suspeita de propaganda política, de expressão de transgressão e subversão do movimento punk frente à mídia e aos padrões de comportamento burguês.

Como colocado, os militares se pautam na ideologia de “*guerra psicológica*” que serve de referência para atuação, para a construção do imaginário simbólico dos agentes. Nesse sentido, vemos que o campo artístico e cultural é motivo de constante vigilância dos militares. Isso deve porque essa esfera da sociedade era entendida como um campo em constante disputa, em constante perigo de subversão, onde os “inimigos internos a serviço do comunismo” se infiltravam com o objetivo de “conquistar as mentes” da população, com o objetivo de fazer

do movimento da década de 70 estava politicamente e culturalmente esvaziada de sentido. Com isso, se constrói a proposta do Hardcore punk que, de acordo com Roberto Camargos (2011), tem como característica: “[...]performance agressiva, vocais estridentes, uso de notas mais pesadas [...] e letras com abertos protestos políticos e sociais, expressão de angústias, frustrações, descontentamentos e revoltas individuais ou coletivas.” Ver: OLIVERIA, R.C. Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. Temporalidades – Revista em História da UFMG, vol. 3 n. 1. 2011. p. 134.

¹⁰² Relatório periódico de informações nº 02, 1984, CISA. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024. p. 40.

¹⁰³ Relatório periódico de informações nº 02, 1984, CISA. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024. p. 40.

propaganda subversiva e revolucionária ¹⁰⁴. Toda produção artística era vista com suspeita pelos órgãos de inteligência e repressão da ditadura, toda produção artística e cultural era vigiada com objetivo de eliminar os possíveis subversivos.

Além disso, para os agentes do CISA é importante destacar um glossário de gírias usadas dentro da cena punk dos anos 1980. A partir de então, temos o: “Glossário "punk" mais veiculado: - " POINT" - ponto de reunião ou concentração; - " COAGULADO" - drogado; - " LARANJA" - cara otário, bobão; - " PICHE” - dinheiro; e - " GUGUNA” - gatinha burguesa” ¹⁰⁵. Podemos dizer que o destaque que se dá às gírias usadas pelos punks se deve à visão dos agentes de se tratar de um grupo de associação política-cultural, de um movimento ligado à subversão revolucionária. Partindo da ótica militar, se trata de uma espécie de linguagem subversiva decodificada.

Prosseguindo com o relatório, vemos uma relação de gênero sendo pautada pelos agentes do CISA. Os militares se pautam a partir de representações que configuram o movimento punk como um movimento machista e excludente com as mulheres. Esse discurso se constrói a partir da fala de duas pessoas punks que funcionam como forma de legitimar a questão do machismo e do sexismo dentro do movimento. No entanto, diferentemente do que vimos sobre o machismo no capítulo anterior, a justificativa dos militares em classificar a cena punk como sexista foge a própria lógica de constituição da cena.

Ironicamente, a fala dos entrevistados enfatiza que o machismo reproduzido pelos homens é uma questão social que deve ser contestada pelos punks, funciona como um “vício” imposto por padrões sociais machistas, algo que o punk busca combater. É interessante percebemos nas falas dos punks o oposto a um discurso machista, na verdade o discurso busca enfatizar a recusa e contestação dessa lógica de opressão. Apesar disso, na leitura dos militares, os punks aparecem como machistas:

“Segundo outro seguidor do movimento, existem poucas meninas engajadas, porque "o problema é que a maioria das garotas tem de manter a questão da fotografia social. Ou seja, as mães não permitem que elas saiam de casa para irem se juntar aos punks (...) Preservam, ainda, um sentimento de machismo muito acentuado, porque "a maioria é machista e trata as mulheres como objetos. Mas tal fato se explica, porque movimento se forma numa sociedade comum (...) todos trazemos os vícios que a sociedade comum nos impôs, antes de nos tornarmos punks. A diferença é que estamos lutando contra todos eles.” ¹⁰⁶

¹⁰⁴ NAPOLITANO, Marcos. *A MPB sobre suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p.103-126 – 2004.

¹⁰⁵ Relatório periódico de informações nº 02, 1984, CISA. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024. p. 40.

¹⁰⁶ Ibidem.

É necessário destacar a ênfase que os agentes do CISA colocam em saber sobre a atuação das mulheres dentro do movimento punk. De acordo a historiadora Ana Maria Colling (1997), dentro da sociedade brasileira do contexto da ditadura, a mulher que atua nos espaços políticos sofre um tipo de violência específica por parte dos agentes da repressão, uma violência de gênero. Para os militares, a mulher não é vista com um sujeito político capaz de decidir por suas próprias ações e convicções políticas, a mulher é desumanizada, é vista como um objeto que deve ser orientado, comandado e tutelado por um homem. Nas palavras da historiadora (1997): “A constituição do sujeito político feminino pelos órgãos da repressão é uma tentativa de desconstrução do sujeito político autônomo enquadrando a mulher militante como um apêndice dos homens, incapaz de decisão política”¹⁰⁷.

Contudo, a mulher que ocupa espaços políticos, a mulher “subversiva”, causa fascínio e repulsa nos militares, ela é entendida como um ser desviante dos padrões sociais de feminilidade, um ser que subverte esses padrões ao adentrar no campo público da política que historicamente é associado ao masculino dentro de uma lógica colonial patriarcal¹⁰⁸. De acordo com Ana Maria Colling (1997, p. 96): “A mulher militante, a mulher “subversiva”, é um desvio de mulher para a repressão, é aquela que rompe com os padrões tradicionais e que está na militância por outros motivos, que não a política; como por exemplo, em busca de homens.”:

A perplexidade dá lugar a uma caracterização necessária para enquadrar essa mulher em uma categoria, já que ela não faz parte do modelo histórico feminino que povoa os sonhos e o imaginário masculino (...) a primeira medida desmerecer a mulher na sua vontade própria, como um ser pensante que toma atitudes políticas, tipicamente masculinas.¹⁰⁹

Esses discursos de poder, essas representações que alimentam o olhar dos agentes militares sobre as mulheres, se expressam na prática como referência para a atuação do conjunto dos órgãos de repressão. Podemos dizer que são essas representações da mulher como objeto, desumanizada, transgressora dos padrões de feminilidade que condicionam o imaginário dos agentes do CISA quando estão entrevistando os punks acerca da atuação das mulheres dentro do movimento.

Seguindo o relatório, os agentes da CISA terminam o documento destacando a relação de movimento político que é direcionado aos punks. De acordo com os militares, os punks querem se fixar enquanto movimento social, procuram um canal de transmissão de suas ideias,

¹⁰⁷ COLLING, Ana Maria. A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil. Editora Record, RJ. 1997, p. 111.

¹⁰⁸ COLLING, Ana Maria. A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil. Editora Record, RJ. 1997.

¹⁰⁹ COLLING, 1997, p. 101.

de transmissão da propaganda revolucionária. Para isso os punks estão construindo estratégias para se estruturar enquanto movimento junto ao governador do Estado do Rio de Janeiro Leonel Brizola. Segundo os agentes:

Os "punks" pretendem fixar-se como movimento social e ter um canal de expressão para suas ideias. Estão tentando obtê-lo junto ao Governador do Estado do RIO DE JANEIRO, LEONEL BRIZOLA, em cujo apoio confiam para conseguir um lugar em que possam realizar suas atividades artísticas. Enquanto isso não ocorre, ocupam as feiras-livres e barracas de camelôs, / formam conjuntos musicais e querem mostrar que a música pode ser "um caminho para conquistar a liberdade"¹¹⁰.

É essencial percebermos os discursos, representações e estratégias usados pelos militares para enquadrar o movimento punk enquanto grupo político e social associado a subversão. Seguindo a lógica construída pelos agentes, mais uma vez vemos o destaque para o caráter musical, o caráter de subversão eminente presente no espectro artístico e cultural que é visto com olhar de suspeita, que é visto como um canal de propagação das ideias subversivas.

Além disso, é importante observar a associação direta que os militares fazem entre os punks e Leonel Brizola. Não cabe aqui discorrer na histórica carreira política e intelectual de Leonel Brizola e suas contribuições sociais enquanto figura pública do cenário brasileiro pré/pós golpe de 64. Porém, em nossa análise, é importante ressaltar que Brizola foi duramente perseguido pelos militares, foi considerado uma das figuras mais perigosas a partir do imaginário anticomunista de guerra interna contra subversão. Logo nos primeiros momentos da concretização do golpe de 64, enquanto deputado federal, Brizola resiste. No entanto, é necessário ter que se exilar devido a repressão militar iniciada já 1964. De volta ao Brasil, após a lei de anistia, vence as eleições para Governador do Rio de Janeiro em 1982, o que causa grande reação dos setores militares ligados à linha-dura, à “comunidade de informações” ligados aos grupos paramilitares de extrema-direita¹¹¹.

A relação construída pelos agentes da CISA de associação dos punk à figura de Leonel Brizola se caracteriza pela construção da suspeita, da criminalização. Essa relação se configura a partir da construção de uma representação, de uma identidade do punk enquanto um movimento político que se ancora no apoio do Governador Brizola para desenvolver espaços de propaganda das ideias do movimento. Dentro da ótica militar, a associação direta entre

¹¹⁰ Relatório periódico de informações nº 02, 1984, CISA. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024. p. 41.

¹¹¹ ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Editora Vozes, RJ. 1985, p. 387-388.

Brizola e os punks é a construção de um indício, de uma justificativa, de uma prova da associação dos punks à difusão de ideias e práticas subversivas.

No entanto, dentro desse mesmo relatório de informações, é interessante observar um outro trecho acerca do movimento punk que aparece em outras informações distintas. Podemos ver esse trecho em um documento com o título de “*Anarquismo no Brasil*”¹¹². *Anarquismo no Brasil* é produzido em 25 de julho de 1984 e tem como origem a agência central do SNI, depois é difundida para diferentes órgãos regionais de informação e repressão. Sendo assim, essa mesma informação aparece em agosto de 1984 na agência central de informações da Polícia Federal¹¹³.

Anarquismo no Brasil é um documento que busca detalhar as principais pautas políticas de grupos anarquistas que atuavam na cidade de São Paulo naquele momento. De acordo com a informação, parte desses grupos se organizavam através dos movimentos estudantis, grupos de estudos, feiras literárias, jornais, editoras e nas organizações de protesto. Além disso, o documento detalha conversas, nomes, endereços, publicações e até mesmo pichações de muros que envolvem pessoas e grupos anarquistas. A partir de então, o movimento punk emerge no documento como um grupo associado aos diversos grupos anarquistas. Nas palavras dos agentes militares:

Existe, ainda, particularmente no RIO DE JANEIRO e SAO PAULO, o chamado movimento "punk". Esse movimento divide-se em dois grupos: radicais e liberais. Os radicais caracterizam-se pelo traje negro, o emprego de “palavrões” em suas músicas e a vaidade pessoal de se sentirem "os donos da verdade". Os liberais, sem maiores preocupações com o visual, aceitam críticas e preferem divulgar suas ideias em prol de uma “sociedade mais justa”, abstando-se de atos de violência.”¹¹⁴.

A partir dessa concepção, vemos a construção de representações pautadas em um modelo reducionista do que seria a pessoa punk, ou seja, na oposição entre “radicais” e “liberais”. Uma das possíveis leituras é a de que os militares entendem os punks “radicais” e os “liberais” dentro do universo dos punks da periferia e dos ditos “punks de butique”. Se partirmos dessa lógica, podemos dizer que os agentes classificam os “radicais” como sendo os punks moradores dos subúrbios que adotavam uma postura política de contestação e protesto contra o modelo de sociedade capitalista representada pela ditadura no Brasil. Com isso, podemos concluir que, a

¹¹² Serviço Nacional de Informações, Agência central. Apreciação Nº 16/10/AC/84. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) > Acesso em: 19 fev. 2024.

¹¹³ Departamento da Polícia Federal, Centro de Informações. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) > Acesso em: 19 fev. 2024.

¹¹⁴ Serviço Nacional de Informações, Agência central. Apreciação Nº 16/10/AC/84, p. 02. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) > Acesso em: 19 fev. 2024.

partir da visão dos agentes, os “liberais” podem ser entendidos como sendo os jovens brancos de classe média e classe média alta que “surfavam na onda do punk”, aqueles jovens que não tinham, nesse sentido, uma postura política de contestação e estavam mais voltados para uma lógica da indústria cultural modista.

No entanto, é necessário destacar o trecho final do documento do SNI. Esse trecho é fundamental pois expressa parte do imaginário, das referências e dos valores, ou seja, das representações dos setores conservadores que estavam ligados às comunidades de informação e repressão. Expressa a teia de sentidos e significados que configura um padrão de sociedade que se buscava construir, uma sociedade pautada em valores conservadores da doutrina de segurança nacional.

Segundo os agentes do SNI, as pessoas que se entendem como punks, ou anarquistas, ou os chamados “subversivos”, são colocados dentro de categorias onde suas ideologias políticas transgridem os valores pregados pelos militares no poder, são compreendidos como “inimigos internos da nação”, “subversivos” dentro da lógica de segurança nacional. A partir dessa concepção, essas mesmas pessoas que lutam por uma sociedade mais justa, nas palavras dos agentes: “atentam contra os princípios morais e religiosos, componentes essenciais à formação da família, base da sociedade democrática e obstáculo para o desenvolvimento de ideologias alienígenas”¹¹⁵.

Essas representações trazem todo um repertório de sentidos, valores políticos, cívicos e morais que partem de uma concepção de mundo específica, de significados e identidades que atendem a certos valores e ideias de um modelo de sociedade burguesa idealizado pelos militares. Nesse sentido, de acordo com Mariana Joffily (2012), são pautadas em valores ultraconservadores de controle social que tem por objetivo uma sociedade despolitizada. Uma sociedade que deve obedecer a um padrão de comportamento, de ideologia política, de divisão do trabalho, de papéis de gênero, de sexualidade, de religião, de concepção de família. Uma sociedade onde cada cidadão deva exercer o seu papel social alienado da vida política, alienado das lógicas de opressão que o atravessam. Uma sociedade onde cada cidadão que ouse questionar esses modelos hegemônicos seja eliminado.

Parte desses discursos, dessas concepções de mundo, desses modelos idealizados de sociedade são concebidos a partir de uma lógica construída no contexto geopolítico mais amplo de guerra fria, da “*doutrina de segurança nacional*”. A doutrina traz consigo uma lógica na

¹¹⁵ Serviço Nacional de Informações, Agência central. Apreciação Nº 16/10/AC/84. p. 02. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) > Acesso em: 19 fev. 2024.

qual os agentes dos órgãos de informação se veem trabalhando para a vitória contra uma “*guerra revolucionária*” interna no país. Uma guerra que se trava contra a própria sociedade civil, contra um “*inimigo interno*” que se encontra diluído, oculto, camuflado em meio a população. Para se identificar e eliminar esse “*inimigo interno a serviço do comunismo*”, são justificáveis todos os meios.

Os órgãos de inteligência trabalhavam com um aspecto da doutrina de segurança nacional que diz respeito a teoria da “*guerra psicológica*”, uma guerra de informação e contrainformação. Nesse sentido, as informações funcionavam como instrumento de guerra contra a subversão, contra o “*inimigo interno*”. De acordo com Daniel Faria (2022, p. 97), as comunidades de informações trabalhavam sobre a lógica do *atualismo*, sobre uma lógica incessante e permanente de produção de dados, de permanente atualização onde nada deveria escapar aos olhos dos agentes, toda e qualquer informação referente a pública e privada dos cidadãos, a vida social, política, econômica e cultural do país deveria ser de conhecimento dos militares. Segundo Marcos Napolitano (2004, p. 104): “Entidades da sociedade civil, espaços de sociabilidade e cultura, atuação pública de personalidades críticas, todo o tecido social e os espaços públicos eram virtualmente vigiados.”. No entanto, como coloca Daniel Faria (2022):

(...) quem já lidou com esses acervos observa facilmente que muitos “nadas” eram registrados, aparentemente de maneira obsessiva e sem sentido (por exemplo, a marca de cigarro que um “subversivo” fumava, a vida sexual de uma “subversiva”), o que leva muitas vezes a uma visão um tanto folclorizante do funcionamento da “comunidade de informações”; a questão que aqui se levanta é que isso não era uma “falha” do sistema, e sim sua lógica constitutiva.¹¹⁶

Essa lógica constitutiva das comunidades de informação e repressão da Ditadura civil-militar expressa a teia de representações anticomunistas do contexto da guerra fria, a teia de sentidos e significados que pautam os valores ultraconservadores do padrão de sociedade idealizada pelos militares no Brasil. Como coloca Hall (2016), discursos e representações ligados às relações de poder funcionam como instrumento de controle social, como instrumento de controle de comportamentos, de ideologias e de valores morais¹¹⁷. Por mais que as informações produzidas pelos militares sobre a cena punk fossem de caráter público, como no caso da apropriação da bibliografia da imprensa, a produção dessas informações, a produção dessas suspeitas de subversão, fazem parte da própria lógica de atuação das comunidades de informação. Faz parte do próprio universo simbólico que condiciona a atuação dos agentes e das instituições civis-militares.

¹¹⁶ FARIA, Daniel Barbosa Andrade de. DOI-CODI Atualista: O tempo como tecnologia de controle social. Revista de teoria da História, 25. 2022, p. 97.

¹¹⁷ HALL, S. Cultura e Representação. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio/Apicuri, 2016.p. 22.

Dentro desse universo militar de anticomunismo, do contexto da guerra-fria, temos a construção de uma identidade específica, de uma lógica de desumanização específica: “o sujeito subversivo”. O “subversivo” funciona como uma representação de um inimigo de guerra interno da nação que busca subverter a ordem política e social para a implantação do comunismo. Esse “sujeito subversivo” que luta a “guerra revolucionária”, a “guerra psicológica” de propaganda pode estar em qualquer lugar, ele pode ser o ativista, o professor, o estudante, o operário, o camponês, o jornalista, o cineasta, os exemplos são infinitos.

Todo e qualquer cidadão que participe do campo político, direta ou indiretamente, é considerado um *subversivo* até que se prove o contrário. Aos olhos dos militares, esse sujeito é lido como um outro, um ser que oferece perigo, um ser que transgride a ordem simbólica e moral da sociedade, um ser desumanizado e que deve ser eliminado. No entanto, essa categoria não se restringe apenas aqueles revolucionários que decidiram pegar em armas para resistir a Ditadura, ela se expande para todo o corpo social. Podemos ver essa lógica sendo direcionada para grupos de pessoas que são atravessadas por diversos mecanismos de marginalização, como os punks por exemplo.

Os punks emergem na documentação analisada atravessados por essas lógicas, por essas representações, são vistos pela ótica militar como “sujeitos subversivos”, como movimento coligado a grupos políticos subversivos que devem ser combatidos. A música punk é entendida, pelos militares, como um meio de propaganda revolucionária, de propaganda política. Por conta disso, vemos os esforços empregados pelos agentes dos órgãos de informação em destrinchar o movimento punk.

Além disso, os punks dentro desse contexto são majoritariamente pessoas de periferia e como vimos na fala do delegado de São Paulo, aparecem de forma estereotipada nos discursos militares, são reduzidos a determinadas características que historicamente funcionam como estratégia de estigmatização e marginalização de pessoas pobres e racializadas. Entretanto, apesar dos punks ainda serem vistos, em determinados momentos, como uma “moda juvenil passageira”, ainda sim são enxergados pelas lentes de transgressores da ordem política, de contestadores de uma ordem moral e social. Verificamos dois tipos de estereótipos que ora classificam os punks como “vândalos”, ora como “subversivos”, como sujeitos políticos. Sujeitos que subvertem os padrões de comportamento, de sociabilidade, de sexualidade, de organização econômica, que subvertem os padrões da sociedade burguesa, que deixam como herança uma “mancha” na juventude conservadora e militarizada almejada pela Ditadura.

O COMEÇO DO FIM- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura punk no Brasil emerge em contexto social de lutas contra a repressão, o silenciamento, a miséria, a fome e a repressão institucionalizados pelo modelo de sistema capitalista padronizado, militarizado e ultraconservador (para não dizer fascista!) da ditadura civil-militar. Nesse sentido, concordamos com Bivar (1982) que a cultura punk no Brasil não é uma simples cópia da indústria cultural nos moldes europeu ou estadunidense. Partindo dessa premissa, compreendemos que a cena punk no Brasil se configura como espaço de formulação de estratégias, de luta, disputas, produções artísticas, culturais, intelectuais que podem ser configuradas em lógicas de agência política de uma juventude periférica que busca subverter o modelo de sociedade burguesa idealizada pelos militares em suas múltiplas camadas.

Contudo, como vimos no capítulo 02, os punks são mapeados pelos órgãos de inteligência e repressão da ditadura. Nos relatórios e documentos que analisamos, podemos ver o esforço empregado pelos militares em categorizar os punks como pessoas subversivas, ou seja, como pessoas “inimigas internas da nação”. Nesse sentido, dentro dos relatórios que analisamos, os militares colocam a cultura punk como uma moda juvenil passageira ou como uma forma de manifestação de um grupo político que atenta contra os valores e o modelo de sociedade capitalista protagonizada pela ditadura.

Partindo dessa premissa, compreendemos que a partir das representações sociais dos militares, mesmo quando sendo vistos como uma moda, os punks são compreendidos como um grupo subversivo dentro da ótica da doutrina de segurança nacional. Além disso, na fala do delegado de São Paulo, por exemplo, vemos que também são direcionados contra os punks estigmas e estereótipos que historicamente funcionam como forma de exclusão e marginalização da população pobre brasileira, compreendemos que parte desses estereótipos se configuram dentro de uma visão elitista e racista, tendo em vista que majoritariamente os punks da década de 1980 são pessoas racializadas e que partem de contextos de periferia. Partindo desses pressupostos, concluímos que os militares direcionam dois tipos de estereótipos para os punks: o de sujeito político “subversivo” e o de “vândalo” sem perspectivas ou ideologias políticas.

Entretanto, como colocado, concordamos com a análise de Felipe Proença (2021) acerca do fazer histórico do punk enquanto movimento (ou movimentos) que produzem lógicas de agência política de uma juventude que parte da classe trabalhadora. Nesse sentido, não enquanto movimento social nos moldes tradicionais com mitos fundadores em comum pois

cada grupo dentro da cena reivindica sua própria leitura, memória e o se fazer do ser punk, ou seja, sua própria ideologia, postura, conduta, produção etc. No entanto, como vemos, historicamente punks estiveram ligados a movimentos sociais e políticos, não é raro ver pessoas que tiveram ligações com a cena punk se integrarem a partidos e movimentos sociais tradicionais, a cena punk também funciona como forma de contato inicial para muitas pessoas com temas, pautas e debates políticos.

No entanto, de acordo com Janice Caiafa (1985), os grupos punks, na medida em que se colocam como força de contestação política e cultural produzem disputas e intervenções nos modelos e padrões sociais normativos no quadro de uma sociedade profundamente marcada pelo conservadorismo e militarismo da ditadura civil-empresarial-militar.

Porém, para além de uma leitura romantizada, glamourizada ou depreciativa. Buscamos compreender a cena punk no Brasil do final dos anos 1970 e início dos anos 1980 enquanto manifestação histórica que parte de seu contexto político e social, que parte do contexto em que essas pessoas estão inseridas. Como vimos, existem diversas contradições entre o discurso e prática do ser punk. Essas contradições se expressam de forma violenta no machismo, no sexismo e na opressão de gênero, além da homofobia.

No entanto, as mulheres tiveram e tem um protagonismo de linha de frente na construção da cena punk brasileira. Desde os primórdios produziram bandas, coletivos, zines, debates, músicas, poesias etc. Construíram redes, espaços e estratégias de luta. Como coloca Marina Knup (2019) as mulheres construíram uma luta dentro da luta.

Para concluir, a partir da análise das representações sociais, discursos, práticas, comportamentos, ideologias que compõem o universo punk no Brasil do final dos anos 1970 e início dos 1980, compreendemos que a cena punk emerge enquanto movimento político e cultural construído por uma juventude periférica atravessada por diversos mecanismos de violência dentro de um cenário social e econômico marcado por uma profunda desigualdade social, marcado pela miséria, fome, repressão, silenciamento e opressão que caracterizam a vivências da classe trabalhadora nos anos da ditadura civil-militar.

Apesar das lacunas presentes na pesquisa, buscamos contribuir para o debate das possíveis leituras acerca da historicidade, das representações, dos sentidos, significados, identidades, estratégias de luta e agências que são construídas a partir do punk no Brasil. Nesse sentido, acreditamos que é essencial trazer a memória contra os apagamentos e silenciamentos de uma juventude contestadora e revoltosa com o modelo de sociedade capitalista imposto pelos imperialismos ligados aos dirigentes do Estado. Partindo dessa premissa, concluímos que apesar das particularidades e divergências entre as múltiplas formas de reivindicar, ser, viver e

experienciar a cultura punk, compreendemos que todo esse universo emerge no Brasil como uma forma de protesto, revolta e indignação, como uma forma de luta política, social e cultural. Longe de ser apenas uma espécie de moda ou rebeldia incontida juvenil, nesses mais de 40 anos de punk, o que vemos é a construção de identidades políticas de uma juventude periférica e marginalizada atravessada por diversos mecanismos de exclusão social. O que vemos é a construção de redes de apoio, de autonomia, de espaços de discussão, de coletivos, ocupações, de organizações de manifestação, de debates, de construção de ideias, de produção artística, de produção intelectual, de ação política. Nesse sentido punk não morreu e nunca morrerá enquanto houver pessoas dispostas a fazer por elas mesmas.

CORPUS DOCUMENTAL

CISA. **Relatório periódico de informações nº 02**, 1984. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024.

CISA. **Relatório periódico de informações nº 07**, 1983. Fonte: Arquivo nacional. Disponível em: < [br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_86060065_d0001de0001.pdf](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024.

Departamento de Polícia Federal, Centro de Informações. **Anarquismo no Brasil**, 1984. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) > Acesso em: 19 fev. 2024.

SNI, Agência central. **Apreciação Nº 16/10/AC/84**. Fonte: Acervo Punk. Disponível em: < [Documentação – Acervo Punk](#) > Acesso em: 19 fev. 2024.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Moacir Oliveira de. **Memória e identidade punk nos extramuros Brasília**. Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais. v.10, n.5, p.1-20, dez, 2021.

ALCÂNTARA, Moacir Oliveira de. **Selvagens & baderneiros: representações e subjetividades do punk no correio braziliense (1990-2014)**. Curitiba. 2021.

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)**. Editora Vozes, RJ. 1985.

APPEZZATO, Marcelo. **Ariel-sempre pelas Ruas**. Youtube, 23 jun. 2017. Disponível in: [Ariel- Sempre pelas ruas - YouTube](#). Acesso in: 25/06/2024.

BIVAR, Antonio. **O que é punk**. Editora Brasiliense. São Paulo, 2007.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: A invasão dos grupos sub**. Jorge Zahar Editor, RJ. 1985.

CARNEIRO, Sueli Aparecida. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo. 2005.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. **Doutrinas de Segurança Nacional: Banalizando a Violência**. Psicologia em estudo. V.5, n.2. 2000.

COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil**. Editora Record, RJ. 1997.

DATIVO, Markely. **Festival Punk O começo do fim do mundo (1982 Sesc Pompéia)**. Youtube, 04 jan. 2017. Disponível em: [Festival Punk O Começo do Fim do Mundo \(1982 SESC Pompéia\) - YouTube](#) Acesso em: 23/06/2024.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**. Editora Record, RJ. 2001.

GALLO, Ivone. **Por uma historiografia do Punk**. In: Projeto História nº41, 2010.

FARIA, Daniel Barbosa Andrade de. **DOI-CODI Atualista: O tempo como tecnologia de controle social**. Revista de teoria da História, 25. 2022.

GELAIN, Gabriela Cleveston. **Memória da cena Riot Grrrl no Brasil: releitura de mulheres no punk feminista contemporâneo**. In: Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais, v.10, n.5, 2021.

GONZALES, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero. 1982.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio/Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Editora DP&A, Rio de Janeiro, 2006.

KAOS64. **Biografia de Kaos 64**. Disponível em < [Biografia de Kaos 64 | Last.fm](#). > Acesso em: 25 de junho de 2024.

KINZO, Maria D'Alva. **A democratização brasileira: um balanço do processo político desde a transição**. São Paulo em perspectiva. 2001.

MARQUES, Gabriela Miranda. **(RE) Invenção do Anarcofeminismo: Anarcofeministas na cena punk (1990-2021)**. Tese (doutorado), Universidade Federal de Santa Catarina (UFCS). Programa de Pós-graduação em História, Santa Catarina, 2016.

MIRANDA, Camila. **O fim do mundo, Enfim- 30 anos do festival Punk “O começo do fim do Mundo”**. Youtube, 11 mar. 2018. Disponível em: [O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo" - YouTube](#). Acesso em: 23/06/2024.

MORAES, Filipe Proença de Carvalho. **O movimento punk paulista como sintoma e agência de uma classe operária em desagregação**. Dissertação de mestrado. PUC, Rio de Janeiro. 2019.

MOREIRA, Gastão. **Botinada: A origem do punk no Brasil**. Youtube, 12 out. 2015 Disponível em: < [\(5\) Botinada - A origem do Punk no Brasil \(2006\) versão com Bônus - YouTube](#) >. Acesso em: 19 fev. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. **A MPB sobre suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p.103-126 – 2004.

OLIVEIRA, Antônio Carlos de. **Os Fanzines contam uma História sobre punks**. Rio de Janeiro, 2005.

OLIVEIRA, Tatiana de. **“Aqui é punk de rua, real do gueto!”: Sentidos, práticas e disputas por legitimidade na cultura punk**. Trabalho de conclusão de curso em antropologia. Pontifícia Universidade Católica (PUC), Curitiba, 2020.

OLIVERIA, R.C. **Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. Temporalidades** – Revista em História da UFMG, vol. 3 n. 1. 2011.

SEELIG, Ricardo. **Detrito Federal, um clássico do punk rock brasileiro**. Disponível in: [Detrito Federal, um clássico do punk rock brasileiro | JUDAO.com.br](#). Acesso in: 28/07/2024.

SANTOS, V.E. **O anticomunismo paranoico: a reação conservadora aos movimentos de contracultura no Brasil ditatorial (1968-1979)**. Aedos, v. 14, n. 32, p. 253-271, jul.–dez., 2022.

THEPUNKDF. **Detrito Federal punk e skin, Brasília 1986**. Youtube, 02 nov. 2010. Disponível in: [detrito federal punk e skin 1986 brasilia - YouTube](#). Acesso in: 09/07/ 2024.

UNDERGROUND FORCES. **Uma entrevista com a banda BSB-H**. Youtube, 21 jul. 2022. Disponível in: < [\(1\) Entrevista com a banda BSB- H - YouTube](#) >. Acesso in: 28/07/2024.

VRATIA, Coletivo. **A.R.D Entrevista com Gilmar Batista dos Santos**. Youtube, 24 mar. 2017. Disponível in: < [A.R.D. Entrevista com Gilmar Batista dos Santos - YouTube](#) > Acesso in: 09/07/2024.