

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO

LUIZ EDUARDO DE JESUS FLEURY

O HARDCORE EM GOIÂNIA NOS ANOS 1990:
UM ESTILO DE VIDA

Orientador: Prof. Dr. Elias Nazareno

Goiânia
2015

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor:	Luiz Eduardo de Jesus Fleury		
E-mail:	luiz.fleury@ifgoiano.edu.br		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	☒ Sim	☐ Não	
Vínculo empregatício do autor	Professor		
Agência de fomento:		Sigla:	-
País:	UF:	CNPJ:	
Título:	O Hardcore em Goiânia nos anos 1990: um estilo de vida.		
Palavras-chave:	Punk; Hardcore; Movimento; Juventude; Goiânia; Produções.		
Título em outra língua:			
Palavras-chave em outra língua:			
Área de concentração:	Culturas, Fronteiras e Identidades.		
Data defesa:	27 de Agosto de 2015		
Programa de Pós-Graduação:	Programa de Pós-Graduação em História		
Orientador (a):	Prof. Dr. Elias Nazareno		
E-mail:			
Co-orientador (a):			
E-mail:			

3. Informações de acesso ao documento:

Liberação para disponibilização? ☒ total ☐ parcial

Em caso de disponibilização parcial, assinale as permissões:

- ☐ Capítulos. Especifique: Restrito pelo período de 12 meses para fins de publicação
☐ Outras restrições: autorizado via pedido à autora e para fins de estudo científico

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O Sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Assinatura do (a) autor (a)

Data: ____/____/____

1. Em caso de restrição, esta poderá ser mantida por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Todo resumo e metadados ficarão sempre disponibilizados.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO

LUIZ EDUARDO DE JESUS FLEURY

**O HARDCORE EM GOIÂNIA NOS ANOS 1990:
UM ESTILO DE VIDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do grau de Mestre em História.

Linha de pesquisa: fronteiras, interculturalidades e ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Elias Nazareno

Goiânia

2015

Ficha catalográfica elaborada automaticamente
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Fleury, Luiz Eduardo de Jesus

O Hardcore em Goiânia nos anos 1990: um estilo de vida.
[manuscrito] / Luiz Eduardo de Jesus Fleury. - 2015.
122 f.

Orientador: Prof. Dr. Elias Nazareno.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade
de História (FH) , Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2015.

Bibliografia. Anexos.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Punk. 2. Hardcore. 3. Movimento. 4. Juventude. 5. Goiânia. I.
Nazareno, Elias, orient. II. Título.

LUIZ EDUARDO DE JESUS FLEURY

**O HARDCORE EM GOIÂNIA NOS ANOS 1990:
UM ESTILO DE VIDA**

Dissertação defendida pelo Programa de Pós-Graduação em História, nível Mestrado, da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, aprovado em ____/____/____, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Elias Nazareno (UFG)

Presidente da Banca

Prof^a. Dr^a. Heloísa Selma Fernandes Capel (UFG)

Membro

Prof^a. Dr^a Lorena Dall'Ara Guimarães (UFG)

Membro

Prof. Dr. Alexandre Martins de Araújo (UFG)

Suplente

AGRADECIMENTOS

Todo meu respeito ao Prof. Dr. Elias Nazareno, por sua paciência e seriedade ao me ajudar com toda sua sinceridade através de uma orientação comprometida e responsável tornando possível a realização deste trabalho.

Agradeço as professoras Dra. Heloísa Selma Fernandes Capel (que desde a Especialização já apostava no sucesso do mestrado!), e Dra. Lorena Dall'Ara Guimarães (são anos e anos de vivência no Hardcore/Punk de Goiânia), pela disposição de ambas em compor a banca examinadora.

Minha gratidão à minha família – Maria do Socorro de Jesus, minha mãe, Horácio Linhares Sales, meu *pai-drasto*, Johnny Luiz Berigo Fleury, meu filho, Maria Tereza Fleury Serbêto, minha filha e meu irmão Whógenor de Jesus Sales: presenças estimulantes no decorrer desta pesquisa.

Agradeço aos atuais integrantes e ex-integrantes da banda Ímpeto que de forma direta colaboraram com a construção deste trabalho: Luís Gustavo Valente Brandão (Guga), André Lopes Erl (Alemão), Júlio César Baron (Bivas), Lúcio Webert de Brito (Didi), Janderjans Monteiro (Jander Joaninhas), Alexandre Senhori e Guilherme Tell (Guilhesma) e ela Daniela Canhete.

Agradeço aos amigos da “quarta-feira”, com quem as “conversas fiadas” foram fundamentais para muitos momentos da escrita desta pesquisa: Anderson (Xikão), João Gabriel (Vesgo), Diego de Moraes (Ninja), Victor Creti, Zuleney (Zuzão), Vinícuis (Vinicêra) e Júlio (*say you, say me...*).

Agradeço a todos meus professores que felizmente tive na graduação, porque acredito que se consegui chegar até aqui é porque vocês acreditaram no meu esforço! Devo tudo que sou e que tenho hoje a vocês: Ana Teresa Marques Gonçalves, Armênia Maria de Sousa, Carlos Oiti Berbet Júnior, Cristina de Cássia Pereira Moraes, Dulce Oliveira Amarante dos Santos, Élio Cantalício Serpa, João Alberto da Costa Pinto, Leandro Mendes Rocha, Libertad Borges Bittencourt, Luiz Sérgio Duarte Silva e Maria da Conceição Silva.

Agradeço à minha namorada Silvia Reis, pela paciência e apoio em todos os momentos bons e ruins para a produção desse trabalho.

Em especial às minhas avós pela história vivida, Dona Nazaré (*in memorian*) e Dona Graciema (*in memorian*) e ao meu avô, seu Luiz (*in memorian*).

*...dedicado a tod@s que lutam, acreditam e vivem
o Hardcore.*

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo discutir do Hardcore, aqui entendido como um desdobramento do movimento punk, no início dos anos 1980. O movimento punk tem suas origens reconhecidas nos Estados Unidos e na Inglaterra, sendo capitaneado por pequenas parcelas da juventude desses países e, em certo sentido, representando uma importante manifestação de natureza contracultural. Não se restringindo aos seus locais de origem, pretendemos traçar como tal movimento chega ao Brasil e, principalmente, como se constitui na cidade de Goiânia, que foi escolhida como o recorte principal desse trabalho. Nesta cidade, as primeiras manifestações ligadas ao Hardcore e ao Punk só se deram no final da década de 1980, momento em que uma série de situações foi importante para que esse movimento ideológico e musical servisse de expressão da revolta de certas parcelas da juventude local. Na década subsequente, observaremos uma expansão significativa do movimento na cidade, na medida em que temos uma expressiva quantidade de indivíduos participando de ações culturais e produções artísticas vinculadas ao movimento. Buscando reconhecer a consolidação desta cena em Goiânia, o presente trabalho analisará os materiais produzidos ao longo dos anos 2000, entendidos aqui como registro de uma memória das manifestações ocorridas nas duas décadas anteriores.

Palavras-chave: Punk; Hardcore; Movimento; Juventude; Goiânia.

ABSTRACT

This thesis aims to discuss the Hardcore, here understood as an offshoot of the punk movement in the early 1980. The punk movement has its origins recognized in the United States and England, headed by small portions of youth in these countries and, in a sense, represents an important manifestation of counter-cultural nature. Not limited to their places of origin, we intend to trace how this movement arrives in Brazil, and especially as it is constituted in the city of Goiânia, which was chosen as the main cutting of this work. In this city, the first manifestations linked to Hardcore and Punk only happened in the late 1980s, when a number of situations that had great importance for this ideological and musical movement serve as expression of the revolt of certain local youth installment. In the subsequent decade, we will see a significant expansion of the movement in the city, as we have a great number of individuals participating in cultural activities and artistic productions linked to it. Seeking recognize the consolidation of this scene in Goiânia, this text will examine the materials produced during the 2000s, understood here as registering a memory of events that occurred in the previous two decades.

Keywords: Punk; Hardcore; Motion; Youth; Goiânia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Capa do disco “Mutantes”, da banda Os Mutantes.....	22
Figura 2:	Capa do disco “Pela paz em todo mundo” da banda Cólera.....	27
Figura 3:	Contracapa do disco “IV” da banda Circle Jerks.....	41
Figura 4:	Capa do jornal O Popular (1987)	51
Figura 5:	Infectados com o Césio 137	52
Figura 6:	Flyer de show em Goiânia (1987)	55
Figura 7:	Release da banda HC-137 (1989).....	587
Figura 8:	Cartaz de show de bandas de Heavy Metal em Goiânia em 1987.....	61
Figura 9:	Capas de algumas demo tapes produzidas em Goiânia nos anos 1990	64
Figura 10:	Primeira edição do Fanzine Imaginação de 1985	67
Figura 11:	Fanzines KRRAPATO e COLAPSO UTÓPICO edições do ano de 1993.....	699
Figura 12:	Fanzine Cachorro Bispo - 3ª edição, Ano 1, 1994.....	697
Figura 13:	GO Kaos - 1ª Edição, Ano 1, 1989.....	719
Figura 14:	Cartaz de show em Goiânia (1998 / 1999), com bandas de Hardcore/Punk, Heavy Metal e RAP	73
Figura 15:	Contracapa do disco "Live Fast, Die Young" da banda Circle Jerks.....	77
Figura 16:	Jornal O POPULAR - edição de 10 de março de 1997.....	80
Figura 17:	Jornal DIÁRIO DA MANHÃ - edição de 26 de agosto de 1999.....	83
Figura 18:	108 Zine - s/n, 1999.....	82
Figura 19:	Flyer do evento “Domingão da Brodage” - ocorrido no dia 31 de janeiro de 1999...	84
Figura 20:	Manifestação anti McDonald’s feita por membros da Liga Hardcore no dia 16 de outubro de 1999	86
Figura 21:	Fanzine entregue na Exposição de Material Punk de Goiânia.....	91
Figura 22:	Fotos da banda Ímpeto.....	92
Figura 23:	Cartazes das 6ª e 7ª edições do Goiânia Noise Festival.....	96
Figura 24:	Cartazes de shows Hardcore/Punk realizados em Goiânia nos anos 2000.....	98
Figura 25:	Capa do LP 12" coletânea "Ecos do Submundo".....	100
Figura 26:	Alguns fanzines em circulação em Goiânia atualmente (2014/2015).....	101

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I - O CAMINHO PARA A COMPREENSÃO DO HARDCORE	15
1.1 Os JOVENS, o PUNK e o HARDCORE	27
1.2 Entendendo o nascimento do Punk nos anos 1970	30
1.3 O Punk tomando força e obtendo seu espaço no Brasil	35
1.4 Definindo o Hardcore e os novos rumos para se repensar o Punk.....	39
CAPÍTULO II - GOIÂNIA: O LOCAL PARA NOVAS PRÁTICAS CULTURAIS - O PUNK/HARDCORE NA CIDADE	465
2.1 Os anos 1980: Goiânia e revolta - o alicerce para o Punk/Hardcore	50
2.2 A importância dos fanzines na construção da cena	66
2.3 Manifestações sonoras: crítica e inconformismo	73
2.4 A prática do Hardcore ou o “faça você mesmo!”	809
CAPÍTULO III - REFLEXÕES SOBRE A EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA DA CENA HARDCORE/PUNK EM GOIÂNIA NOS ANOS 1990	87
3.1 Os anos 2000 sedimentaram as ações feitas nos anos 1990. A cena edificada	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	108
ANEXOS	111

INTRODUÇÃO

Esse breve trabalho é minha versão de parte da história de um movimento vivenciado por muitas pessoas, num mesmo espaço geográfico e com muitas semelhanças. Mas esse é um trabalho que também pode ser, a todo instante, confrontado, criticado e questionado de acordo com o que cada leitor viveu e presenciou naquele momento. Os confrontadores, ou mesmo complementadores, dessa pesquisa podem ser pesquisadores ou indivíduos que apenas tenham, ou não, simpatia com o tema.

Para justificar o porquê dessa pesquisa, remonto ao ano de 1998 quando iniciei minha graduação no curso de História na Universidade Federal de Goiás, mas foi somente no ano de 2002 que tive a oportunidade de ter um maior contato com textos e livros que me levaram a conhecer melhor a história local e, sobretudo, a gama de objetos e documentos que ainda não foram estudados ou pouco explorados sobre a cidade de Goiânia. Muitos questionamentos surgiram a partir daquele momento, em que buscava algum objeto ou tema que tocasse minha pessoa, minha história e a própria história de Goiânia.

Tentei encontrar o que pudesse englobar os elementos que estiveram próximos à minha realidade e que permitissem uma análise histórica. Questões tais como o espaço urbano, artes e música mesclando-se com conceitos de Práticas, Representações, Ideologia e Imaginário, me fizeram refletir sobre possíveis temas que poderiam ser objeto de pesquisa para uma monografia ou mesmo para algum trabalho de pós-graduação. A partir daí tentei encontrar um tema. Pouco tempo depois, busquei conversar com alguns professores na UFG para me ajudarem nessa problemática.

Felizmente fui bem recepcionado por alguns professores (cito aqui a professora Armênia Maria de Sousa e os professores Carlos Oiti e Luís Sérgio Duarte da Silva) ao falar do meu interesse em trabalhar com algum objeto que houvesse essa “intimidade” e também relatar sobre minha experiência vivida junto ao Movimento Anarco Punk em Goiânia no início dos anos 1990 (período em que estava terminando o Ensino Fundamental e iniciando o Ensino Médio); indaguei-os sobre a(s) possibilidade(s) de produzir um estudo nessa perspectiva, uma vez que, de forma involuntária, sem fins acadêmicos, acumulei diversos tipos de materiais produzidos, por praticamente vinte anos, ligados à questão punk em Goiânia.

Surgiam, a partir desse contexto, muitas inquietações e reflexões, que me provocaram lembranças desse passado não tão distante que tive a honra de vivenciar e experienciar, me levando, cada vez mais, a querer produzir e construir um trabalho acadêmico. Não seria um trabalho sobre as verdades do movimento, e sim um trabalho sobre as memórias e os lugares de memória, o próprio silêncio (POLLACK, 1992) e também as recordações dessa vivência pessoal junto a um movimento ainda pouco explorado pela academia.

Sendo assim, foi necessário fundamentar o projeto de escrita, por meio de pesquisas em diversos materiais e fontes que foram produzidos na época (os anos 1990), guardados ou preservados por mim e outras pessoas que também vivenciaram o período delimitado da pesquisa.

Em relação a essas fontes, é impossível catalogar ou mesmo conseguir todas que foram produzidas, pois se encontram em diferentes formatos: impressas, iconográficas (através de desenhos e fotos), musicais e orais (entrevistas cedidas a diversos tipos de mídias: independentes, como os fanzines, ou ligadas aos grandes meios de comunicação, como o rádio e a televisão). Da mesma forma, seria impossível analisar todo material feito no recorte de cerca de dez anos, sendo assim, foi viável selecionar muitos desses materiais utilizando-os como parâmetro dessas escolhas: a disponibilidade dos documentos (fotos, *fanzines*, cartazes de shows, flyers de eventos e manifestações, fitas cassete, discos de vinil e recortes de jornais e revistas por exemplos), a condição material, a quantidade de informações que poderiam ser obtidas através destes, e ainda o direito de uso de algumas imagens, pois alguns desses materiais se encontram em mãos de pessoas que não mais residem no Estado de Goiás e poderia haver a recusa por parte delas em emprestar ou mesmo ceder essas fontes para análise e conclusão dessa pesquisa.

Em relação aos diversos tipos de documentos que foram utilizados para a produção desse trabalho, destaco que, os jornais utilizados, sendo os mesmos documentos textuais, foram utilizados e tratados como imagens. Não havendo uma exploração do texto, mas sim da imagem com elemento reforçador de fatos citados recorrentes ao tema em questão.

Fazer esse resgate documental, num segundo momento, fazer o confronto dessas fontes tornou-se de suma importância para manter viva a memória (e lembranças) de um período, para que futuras gerações possam conhecer e ter acesso ao material

minimamente organizado sobre as produções daquele momento.

A produção deste trabalho não pretende ser a verdade única e exclusiva de um determinado tempo. Na realidade é uma análise sob o ponto de vista de uma pessoa com uma visão específica, presente no objeto desta pesquisa. Certamente, outras pessoas que vivenciaram o mesmo período têm outras lembranças que não ficaram na minha memória, ou não se adequavam à pesquisa – isso porque cada indivíduo tem seu ponto de vista, tem seu referencial sobre um determinado fato ou assunto, o que pode ser futuramente confrontado em outros trabalhos que tenham essa temática como objeto de análise.

Por justamente saber que toda pesquisa sempre deixa “vãos”, ou o que podemos chamar de esquecimento, e somado a isso a falta de uma memória, tanto individual como coletiva sobre elementos dessa época, é que fui instigado a pesquisar sobre esse passado.

No que tange os aspectos da memória para o desenvolvimento (ao enredo) do trabalho, a integração desse conceito dar-se-á por meio da análise de informações dos próprios documentos utilizados na pesquisa, aos quais vão oferecer dados, sejam de locais, pessoas ou fatos, que serviram para a construção teórica do tema.

E como toda e qualquer pesquisa, me deparei com inúmeros problemas. Mas um particularmente me deixou bastante confuso: nessa “narrativa” que seria desenvolvida o que narrar? O Luiz Eduardo que adentrou no movimento Punk nos seus 15 anos de idade ou o Luiz Eduardo de pouco mais de vinte anos, agora um historiador?

Ser o narrador do vivido e se afastar do objeto de pesquisa para dar a neutralidade possível foram outras dificuldades vividas no decorrer de produção desse trabalho. Mas felizmente os aspectos positivos sobrepuseram-se sobre os aspectos das dificuldades.

O material produzido (documentos) nesse período, por estar em poder de inúmeras pessoas e muitos desses materiais estarem em estado de deterioração, poderiam ter sido um problema na pesquisa, mas felizmente não foi. Muitos dos indivíduos que estavam na cena da época, de forma voluntária, ou não, cederam por empréstimo ou gentilmente doaram seus materiais para que este trabalho fosse concretizado e, sendo assim, alguns materiais que acabaram sendo encontrados de forma repetida deram mais subsídios para a conclusão da pesquisa.

Mas voltando à questão específica do trabalho, o interessante foi que desde esse período em que me identifiquei com o movimento Punk, busquei coletar informações, fossem com os poucos punks que existiam em Goiânia na época ou através de cartas que foram enviadas para outras partes do Brasil e até do mundo, para me adentrar cada vez mais nesse universo. E a partir daí, sem perceber, estaria constituindo um verdadeiro acervo documental composto principalmente por cartazes de eventos e gravações de bandas (em formatos k7 e discos de vinil de 7 a 12 polegadas), que ficou guardado por cerca de quase vinte anos.

Fato marcante nessa pesquisa em relação aos documentos foi o processo de construção do *corpus* documental realizado sem qualquer intenção de produzir algum tipo de trabalho acadêmico: desde o início dos anos 1990 deixar guardados (ou como eu mesmo diria “colecionando”) materiais produzidos nesses quase 25 anos que vivencio o movimento Punk/Hardcore. Além dos materiais citados anteriormente, materiais diversos foram se aglutinando aos poucos nesse processo: CD’s, fitas VHS, fanzines¹, camisas e fotos, porém nem todos eles foram organizados ou armazenados de maneira adequada – alguns estão em bom estado, e outros em mal estado de conservação. Portanto, foi necessário fazer um processo de “seleção” cronológica e do estado físico desses materiais para serem analisados no decorrer do trabalho.

Como o tema central do trabalho vai ficar em torno do Hardcore, será preciso analisar alguns conceitos que estão íntimos ao tema, como é o caso de juventude e cultura punk para que, a partir desse momento possa ser trilhado o caminho da origem desse movimento no Brasil à sua chegada e estabelecimento em Goiânia.

Dessa forma, o primeiro capítulo do trabalho procura verificar, inicialmente, um dos grupos que constitui o bojo da contracultura no fim dos anos 1970: o movimento Punk. E para realizar essa análise foi necessário fazer uma “busca genealógica” de como o Hardcore se originou dentro do movimento Punk (sendo que o Hardcore se desenvolverá no início dos anos 1980). Ao mesmo tempo, este capítulo analisa a questão da juventude nesse processo, a aproximação dos elementos Punk-Hardcore-Juventude nas regiões da Europa e dos EUA. E para finalizar, como o Punk chega ao Brasil e como é inserido nos aspectos da cultura urbana, enfatizando que nesse

¹ Fanzine é um meio de divulgação da cultura punk, feito em papel, de forma independente e sem preocupações com um tipo de estética específica e as normas cultas de língua local. No decorrer desse trabalho será especificado melhor o que vem a ser fanzine e sua importância para o movimento Punk no mundo e no Brasil.

momento, início dos anos 1980, a chegada do Punk no Brasil não significa dizer que esteve presente em Goiânia nessa mesma época. Será somente no fim dos anos 1980 que aparecerão os primeiros vestígios do movimento com seu estabelecimento definitivo apenas nos anos 1990.

Como a cidade de Goiânia faz parte do enredo de análise do trabalho, há que se destacar que desde a idealização da nova capital de Goiás, seria uma cidade inserida no processo de absorver o novo, o diferente, para ajudar a romper velhas estruturas ligadas ao passado (entendendo o passado como a antiga capital: a Cidade de Goiás). Sobretudo a partir dos anos 1960, uma série de acontecimentos na ótica da contracultura seria fundamental para que se concretizasse esse ideal de se ter na nova capital elementos que pudessem dar “novos ares” culturais para a população goiana. Caminhando nessa percepção, as diversas manifestações que acabariam adentrando-se em Goiânia, será trilhado o caminho que abriu as portas de entrada para que o movimento Punk/Hardcore tivesse seus momentos iniciais na capital.

Partindo do caminho que deu origem ao movimento, uma pergunta acabou se tornando importante para o desenvolvimento da escrita desta pesquisa: viria a ser o movimento Punk um fato tão inovador dentre as diversas formas de manifestações culturais que foram surgindo na nova capital?

Responder a esse questionamento seria um exercício que demandaria anos de pesquisa e trabalho. Justamente por conta dessa dificuldade, para uma melhor compreensão do tema, somado à vivência junto ao movimento, houve a necessidade de ter que fazer um recorte histórico – a partir do fim dos anos 1980, dentro de uma lógica nacional e sua interferência no regional, para haver o entendimento do surgimento do movimento Punk em Goiânia e seus desdobramentos. Dessa forma o trabalho não tem uma preocupação em fazer um relato ou mesmo abordagem dos elementos e acontecimentos da orbita cultural em Goiânia desde seu nascimento em 1933: pontuar alguns desses acontecimentos tornou-se necessário para reforçar a análise.

Sendo assim, um momento marcante para iniciar o caminho para o entendimento do surgimento do Punk/Hardcore em Goiânia, veio com o recorte cronológico nos anos 1960, em Goiânia, momento no qual uma série de acontecimentos ligados a setores das artes (no decorrer do trabalho esses eventos vão ser citados com mais detalhes), vão se enquadrar numa série de outros acontecimentos que já vinham ocorrendo no Brasil, eventos esses ligados a aspectos de resistência e crítica à situação política e todas as

dificuldades que o Brasil vivia naquele período (ditadura militar), marcadas pelas constantes perseguições e a repressão institucionalizada, emergem em Goiânia os elementos da contracultura. Dessa forma, pode-se visualizar e compreender o contexto em que se desenvolverá o movimento Punk na cidade, e seus desdobramentos até momentos mais recentes.

Esta pesquisa está inclinada a encontrar as primeiras manifestações específicas do Punk em Goiânia até a assimilação, por parte de alguns indivíduos, do Hardcore e suas formas de manifestação. E para dar suporte ao trabalho a busca por documentos foi fundamental, o que não foi difícil de conseguir, porque muitas delas se encontram em meus “arquivos pessoais”, visto que, na realidade, o grande obstáculo que apareceu foi outro.

Ao iniciar as buscas por materiais acadêmicos produzidos sobre questões ligadas ao movimento Punk e ao Hardcore em Goiânia me deparei com pouquíssima quantidade de material de cunho teórico, em sua maioria, pequenos artigos. E justamente por não encontrar trabalhos sobre o assunto, de forma específica a esta temática, me serviu de inspiração e incentivo para poder dar início a uma produção que pudesse relatar um pouco da vivência e das práticas do Punk/Hardcore em Goiânia nos anos 1990.

Por isso mesmo, o terceiro capítulo ficará a cargo de buscar relatos de alguns indivíduos que vivenciaram o período (como meros coadjuvantes ou como atores principais) e identificar junto a eles, reflexões sobre a cena Hardcore de Goiânia cerca de 25 anos após seu início, para que eles possam expressar a importância (ou não) daquele momento no contexto de estudo de comportamentos juvenis urbanos. Além de relatos de pessoas que vivem hoje a cena, porém como essas mesmas pessoas “enxergaram” o início de tudo, pontuando aspectos positivos e negativos no decorrer desse período.

Esses relatos servem como suporte para o entendimento do tema, e como os agentes históricos daquele momento de germinação foram os protagonistas principais de uma futura cena do movimento Punk/Hardcore goiano. E os materiais e ações produzidos por esses agentes acabaram ecoando para além das fronteiras do estado de Goiás e resistindo até os dias atuais.

A importância desse trabalho está justamente em poder produzir um material acadêmico que possa ter uma atuação plural, seja para embasar novos estudos

(acadêmicos ou não) como também para manter viva a memória de um período. Acredita-se ser o tema desta dissertação significativo para motivar e ampliar o interesse em aguçar a busca por novas fontes de análise sobre o tema e manter acesa a chama constante de resistência contracultural em Goiânia.

CAPÍTULO I

O SENTIDO PARA A COMPREENSÃO DO HARDCORE

*Desempregado, bolso vazio
Precisa comer e quer trabalhar,
- ALTERNAR! – ALTERNAR!*

*VOCÊ PRECISA TRABALHAR
VOCÊ PRECISA SOBREVIVER
Mas te obrigam, te obrigam a vestir
SOCIAL, SOCIAL.
Mas te obrigam, te obrigam a agir
SOCIAL, SOCIAL!*

*Gravata e sapato, cabelo Lau Lau,
Sorriso amarelo e roupa tergal.
- ALTERNAR! – ALTERNAR!²*

O Hardcore, movimento ligado à segunda geração do movimento Punk, tem suas origens em fins dos anos 1970 e início dos anos 1980. Nasceu simultaneamente nos EUA e na Inglaterra, e a maioria dos seus integrantes era composta de jovens na faixa entre os 16 e 22 anos, filhos da classe operária dos seus respectivos países de origem. Esses jovens abandonaram certas atitudes de pensar o futuro como algo negativo (*no future*) e mudaram o visual que não mais será marcado pelo uso de alfinetes fixados no corpo e calças rasgadas, como antes, por exemplo.

Um novo visual com menos indumentárias e mais produções materiais e musicais, contendo um teor de crítica mais direta e objetiva, inclusive no que tange ao aspecto musical. As letras acabaram por abordar os mais diversos temas, ligados a questão social, como: desemprego, miséria, desigualdade, violência urbana e política, preocupações mais relevantes para os punks daquela primeira geração. Mas posteriormente, a partir da segunda geração, novos temas seriam incorporados as críticas que o movimento questionaria. Podem ser pontuados aqui dentre esses novos temas, a religião e a preservação ambiental, que para a primeira geração do movimento

² Letra da música “Alternar”, retirada do LP “Pela paz em todo mundo”, da banda Punk paulistana Cólera, disco lançado pela gravadora Ataque Frontal no 1986.

Punk eram temas que ainda não estavam no bojo de suas preocupações.

Dessa forma, o Hardcore, mesmo originário do Punk, cada vez mais se afastou dos aspectos iniciais do movimento, seja pelo visual, pelo musical ou mesmo pelas formas de ações desenvolvidas, como pelas temáticas abordadas nas letras das músicas, ou até nas formas de manifestações através de passeatas e panfletos, que trouxeram à tona novas discussões que não se encontravam na primeira geração do movimento Punk.

Torna-se necessário fazer um retrospecto bem anterior aos anos 1970 – quando nasceu o movimento Punk – para se entender o processo de desenvolvimento do Hardcore e seu “distanciamento” da primeira geração. Para isso, é importante compreender a questão do *comportamento* na construção do entendimento, criando uma teia de elementos necessários para tecer a assimilação teórica do Hardcore.

Comportamento é um termo que serve para compreender as mudanças que o mundo passaria a ver e sentir com indivíduos que, com suas atitudes “diferentes”, ao entrar em choque/conflito com os padrões vigentes numa busca constante de rupturas, dariam sentido de atuação aos grupos que nasceram a partir dos anos 1950, como afirma Abramo (1994), além dos trabalhos O’Hara (2005) e Sinker (2008) que reforçam essa ideia. E nos anos 1950, ocorreram outros fatos que estavam ligados à mídia e à música que foram fundamentais para se compreender boa parte dessas mudanças.

No caso da música, com sua maneira diferente e inovada de interpretar juntamente com sua dança (e rebolados), a figura de Elvis Presley escandalizava certa parcela da sociedade norte-americana. Além dele, no cinema, a imagem de Marilyn Monroe e James Dean serviu como referencial de um novo estilo de rebeldia (*rebeldes sem causa*) contra o mundo no qual se encontravam. A exteriorização se centrava em ídolos adotando posturas que afrontavam ou mesmo chocavam o mundo adulto.

Era como se esses jovens dissessem que a nova maneira de viver estava sendo moldada no intuito de fugir dos rigores dogmáticos da família, das formalidades do trabalho ou até mesmo da disciplina imposta nas escolas. Viver passou a ser representado por outras ações como viajar de carona, ouvir o jazz ou o rock, escrever poesias além da busca e conhecimento de outras culturas (muitas delas de origem orientais), o que acabou gerando novos símbolos e imagens para essa geração nos anos 1960 e 1970.

No decorrer do século XX, dos anos 1950 e início dos anos 1960, com a *Beat*

*Generation*³, surgiram elementos contestadores a padrões, regras e valores que ficaram conhecidos como *Contracultura*⁴, com destaque para o grupo dos Beatniks⁵. E não demorou muito para que outros novos grupos aparecessem para transformar parte da juventude na Europa e nos EUA no pós-guerra. Esse fenômeno, com seus diversos desdobramentos, tinha algumas características bastante peculiares, tais como: cabelos compridos, relações de proximidade com religiões orientais, músicas específicas (o rock sendo o grande destaque) e roupas coloridas como elementos mais perceptíveis. Alguns grupos contraculturais subsequentes se apropriaram melhor dessas novas formas de se identificar, sobretudo a partir dos anos 1960, com destaque para os hippies. Essas novas expressões deixaram rastros que contribuíram para a manifestação do Punk, o qual surgiria pouco mais adiante, no fim dos anos 1970.

Dentre as várias formas de manifestação que esses movimentos iniciais da contracultura utilizaram, destacam-se: busca pela liberdade negando o Estado, consciência ecológica, afirmação da diversidade (étnica, sexual, minorias), rejeição do autoritarismo, e outros. Esses ideais acabaram se fundindo a alguns elementos do fim do século XIX do movimento anarquista clássico⁶, como por exemplo, a contestação a toda forma de autoridade e a necessidade de igualdade de gênero (a preocupação com a questão da mulher na sociedade). Nessa fusão, foram agregados às práticas ativistas, novos elementos: ironia, rebeldia, contestação, pacifismo, humor e, em muitos casos, também o uso da força física como uma “arma” ou ato de autodefesa e sobrevivência.

³ Movimento formado, em parte por escritores e poetas nos EUA, que se caracterizavam por um estilo de vida nômade e/ou mesmo fundar comunidades que vão influenciar de forma direta o movimento Hippie (que emerge também na década de 1960). Alguns personagens se tornaram símbolos desse movimento: Allen Ginsberg, Jack Kerouac e William Burroughs.

⁴ Esse termo foi adotado por Theodore Roszak (Professor de História na Universidade da Califórnia – State University at Hayward) e tem um significado ligado a algo como *contra-sociedade* ou *underground* (submundo) e a partir daí vários autores já trabalharam e definiram o que vem a ser a contracultura. Porém, nesse trabalho usarei a definição de Carlos Alberto Messeder Pereira no livro *O que é contracultura* (Editora Brasiliense, 1988), a qual ele define como: “a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos” (p. 13).

⁵ São os jovens que vão fazer a prática da Beat Generation, ou seja, jovens intelectuais norte-americanos vinculados a produções intelectuais que cansados ou inconformados com o modelo/padrão de ser e viver no mundo pós 2ª Guerra Mundial (1939-1945), vão em suas obras se expressar livremente, exteriorizarem sua visão de mundo. Boa parte dessas produções eram produzidas ao som do Jazz, álcool e drogas. Inclusive muitas dessas formas de ser dos Beatniks influenciaram o movimento Hippie nos anos 1960.

⁶ Quando cito o anarquismo clássico da primeira metade do século XIX, refiro-me aos teóricos do anarquismo e às ações defendidas por eles, com ênfase para: Pierre-Joseph Proudhon e o *mutualismo*, Errico Malatesta e o *anarcossindicalismo*, Max Stirner e o *individualismo*, Leon Tolstói e o *pacifismo*, Mikhail Bakunin e o *coletivismo*, Nesthor Makhno e a *Guerrilha Russa* e Piotr Kropotkin e o *anarco-comunismo*. É perceptível que algumas dessas ações estiveram presentes nesses movimentos da contracultura.

Ao analisar as ações do movimento Punk, percebe-se que existe uma apropriação forte desses elementos já no final da década de 1970, e justamente dessa somatória com elementos do passado e outras questões de época, é que se desenvolveria essa estrutura híbrida que é o Punk.

Sob essa ótica da resistência, é interessante analisar a importância de algumas considerações do crítico literário e político marxista Fredric Jameson (2007) a partir de seus estudos sobre esse período, caracterizado por ele como período da pós-industrialização, conforme seu livro *Pós modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Esse autor, ao analisar o sistema capitalista, considerou os indivíduos como pertencentes a uma mesma massa, com as mesmas necessidades, ambições e desejos. Todavia, o capitalismo encobre suas ideias porque transmite uma concepção de individualidade, o que faz com que o indivíduo se sinta mais valorado, ímpar, senhor do seu próprio destino. Completando essa linha de análise, outro trabalho importante no que se refere à relação cultura e produto (fruto desses ideais de lutas desencadeados por essa juventude), é o de Peixoto (1997). Essa estudiosa analisa alguns dos escritos de Fredric Jameson e aponta que a pós-modernidade incentiva o consumismo e transforma a cultura em produto, sendo assim, o mercado substitui a cultura. Peixoto (1997) afirma que

Jameson aponta para três questões importantes na discussão sobre a pós-modernidade: a primeira é que é possível se falar em condição pós-moderna porque ela é portadora de um conteúdo econômico, social, político, e cultural próprio. A segunda é que, dado o seu conteúdo econômico, político, social (a forma como ocorre a mutação sistêmica do capitalismo nessa sua última fase) e ideológico (tendo como base a diferenciação social promovida pela expansão do capital multinacional), o ambiente pós-moderno encerra contradições e possibilidades de resistência. Não promove apenas o aspecto negativo da luta cultural, mas também o aspecto positivo, ou seja, a possibilidade de uma luta de resistência no âmbito da cultura e da teoria no geral. Resistência contra todo tipo de mistificação do real, que vem sendo articulada universalmente. A terceira, ligada a essa última, é que o ambiente pós-moderno exige uma luta de resistência cultural também universalizante (PEIXOTO, 1997, p.57).

E para completar essa linha de pensamento relacionada à resistência (ligada sobretudo à juventude) utilizo o teórico Theodore Roszak⁷, que em seus estudos sobre as mudanças de comportamento dos jovens afirmou que aquela sociedade dos anos 1960 estava empenhada em impor um tipo único de moral para o mundo, como se fosse possível dizer o que podia e o que não podia ser feito.

⁷ ROSZAK, Theodore. *A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrata e a oposição juvenil*. Petrópolis: Vozes, 1972.

Essa forma de analisar deve ser vista com maior ênfase no Ocidente. Não obstante, em certas regiões do Oriente também podem ser observadas algumas formas de resistência. Um bom exemplo disso ocorreu quando foi feito um processo de autoimolação pelo monge budista Mahayana, no Vietnã do Sul, no ano de 1963, como forma de expressão contrária à política religiosa praticada pelo então governo de Ngo Dinh Diem (1955-1963).

Sejam manifestações no Ocidente ou no Oriente, o sistema sempre se prepara para manifestações contrárias que possam ocorrer. Sendo assim, imaginar que muitos desses movimentos, por mais que possam ser designados como marginais (o próprio conceito de marginal vem a ser questionado, pois o sistema já tem expectativas de ações de grupos contrários às ordens estabelecidas pelo Estado), vêm a ser algo até um pouco confuso. Mas, como é estudado por diversas áreas, esse termo é o que melhor se encaixa para poder expressar as posições defendidas por diversos grupos, dentre os quais o que é tema desse estudo, o Hardcore/Punk.

Retomando a questão histórico-cronológica, há um questionamento interessante, pois desde a década de 1950 já era perceptível uma luta e uma busca tanto por parte da sociedade norte-americana como da europeia, por maior liberação de costumes e crítica ao conservadorismo. Dessa forma, a década seguinte veio a ser um momento que conspirou a favor de levantes e lutas em prol das mudanças, isso porque o momento era marcado por vários conflitos (como a guerra do Vietnã entre 1955 até 1975 e a Guerra do Coréia ocorrida entre os anos de 1950 até 1953). Somado a esses eventos, outros, tão ou mais importantes, devem ser colocados: os levantes de base juvenil, sendo o representante maior dessa questão os levantes de maio de 1968 na França, além de manifestações, tanto nos EUA como na Europa, onde as populações levantaram-se numa luta contra os gastos excessivos investidos na produção de armas de destruição em massa. Esses fatos podem ser utilizados aqui como exemplos para justificar esse momento de rebeldia juvenil daquele contexto histórico.

Era um momento de afrontar o *establishment*⁸.

Os acontecimentos de Maio de 68, na França, eram uma possível resposta da indignação desses jovens. Esses levantes, nas suas diversas formas de atuação nas ruas,

⁸ *Establishment* é um termo bastante usual nas áreas de sociologia e da economia para se referir à autoridade, influência ou controle feito por um determinado(s) grupo(s) sociopolítico(s), para manter seus interesses e privilégios usando de meios que perpassam pelo político, econômico e até ideológico.

nos meios de comunicação, nas artes e outros setores acabaram por ecoar além da Europa. Um local onde se pode perceber um reflexo desse momento é o Brasil – o qual já estava sob um governo militar desde março de 1964 – através das guerrilhas. Essas eram rebeliões compostas em sua maioria por jovens, sendo boa parte delas de caráter esquerdista. Como por exemplo: *MR-8* ou Movimento Revolucionário 08 de Outubro, que surgiu em 1964, a *COLINA* ou Comando de Libertação Nacional, nascida em 1967 e a *VAR-Palmares* ou Vanguarda Armada Revolucionária Palmares nascida em 1969. E como estava ocorrendo na Europa – repressão governamental aos movimentos no Brasil não foi diferente. O governo brasileiro usou seu poder de agressão e repressão em grau máximo, por meio de prisões, fim dos direitos civis, cassação de mandatos de parlamentares, fechamentos de órgãos de defesa e representatividade dos cidadãos (OAB, UNE, Sindicatos e Partidos), propiciando um momento tão ímpar na história do Brasil, que o período de 1968 até meados de 1974 ficou conhecido *anos de chumbo*.

Mesmo com todas essas resistências, na Europa e no Brasil, infelizmente tanto os acontecimentos de Maio de 68 como os levantes contra o governo militar no Brasil acabaram sendo sufocados (no caso do Brasil) ou mesmo resolvidos por acordos ou pela política de gabinete.

Essa política de gabinete, que ocorreu na Europa desse momento, pode ser compreendida com um mecanismo ou um meio para “resolver” essa situação tensa que se encontravam nas ruas da França. Roszak (1972) fez uma análise interessante ao se referir a essa circunstância.

(...) os aguerridos estudantes da rebelião de Maio de 68 foram obrigados a assistir ao conluio político, que passaram a agir com a confiança do presidente De Gaulle na manutenção do governo responsável e ordeiro, face à ameaça da “anarquia” nas ruas (p. 17).

Esses acordos, ou conluio político, que colocaram fim a essas lutas, deixaram a juventude sem esperança e desiludida com a velha política tradicional e convencional feita pelas gerações anteriores. Por consequência direta dessa descrença, houve um movimento de extrema radicalização política dos jovens a partir daquele momento. Como exemplo mais explícito dessa nova posição política da juventude, houve a aproximação de jovens, junto às guerrilhas de caráter socialista, ou mesmo junto às lutas armadas contra o regime militar brasileiro.

É importante salientar que não foram somente essas formas de atuação que

demonstraram a nova forma de atuar da juventude. De forma concomitante, alternativas em termos de atuação (ou resistência) também foram desenvolvidas, tais como os movimentos culturais de vanguarda que também representaram essa vertente de atuação.

No Brasil, tivemos como exemplos dessas vanguardas os casos da *Tropicália* (movimento que tem sua origem no fim dos anos 1960, sendo um marco importante o ano de 1967 com o lançamento do disco "Tropicália ou Panis et Circensis" em 1967, posteriormente considerado o manifesto do movimento⁹) e do Cinema Novo (o ano de 1963 pode ser considerado o início do movimento quando são lançados os filmes "Vidas Secas" de Nelson Pereira dos Santos, "Os Fuzis" de Ruy Guerra e "Deus e o diabo na terra do sol" de Glauber Rocha).

Em São Paulo, como representante importante desse processo, havia o Teatro de Arena, sob a direção de Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho; e o Grupo Opinião, do Rio de Janeiro, sob a direção de Paulo Pontes, Oduvaldo Vianna Filho, Armando Costa. Um dos marcos dessas novas produções teatrais que ocorreram no Rio de Janeiro, foi a peça "Liberdade, liberdade", de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, no dia 21 de abril de 1965, que fazia uma crítica direta ao regime militar que chegou ao poder um ano antes.

Nessa pesquisa, a importância dada ao teatro no Brasil deve-se ao fato de que o influente espetáculo "Hair", que estreou nos Estados Unidos no fim dos anos 1960 e que foi um sucesso enorme na Broadway, chegou a ser encenado no Brasil em 1970. Havia grandes expectativas em relação ao espetáculo e, mesmo estando num período extremamente truculento do regime militar brasileiro, essa peça trouxe mais energia para a própria musicalidade brasileira, pois é considerado um *musical-rock*, além de representar a contracultura e a revolução sexual dos anos 1960, porque se baseava em poemas líricos de Gerome Ragni¹⁰ e James Rado¹¹, com músicas de Galt MacDermot¹².

⁹ Além do disco citado como marco do movimento, outros artistas foram fundamentais para que o movimento tivesse força, podendo ser destacados os nomes dos seguintes artistas: Tom Zé, Torquato Neto, Caetano Veloso, Gilberto Gil e a banda Os Mutantes.

¹⁰ Foi um dos responsáveis pelo roteiro do musical *Hair*. Era dramaturgo e ator. Morreu no ano 1991 vítima de um câncer aos 48 anos de idade em Nova Iorque (EUA)

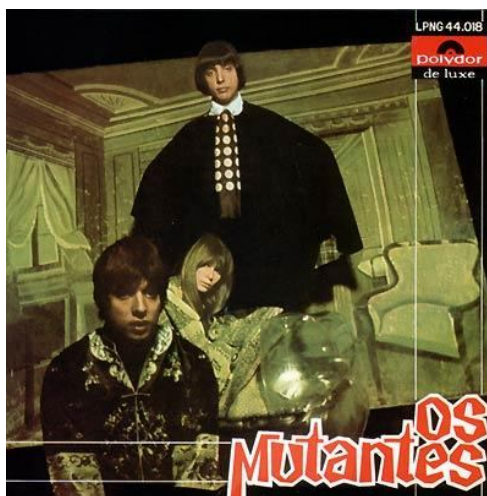
¹¹ James Rado é o autor do espetáculo *Hair* que estreou na Broadway no ano de 1968. Nasceu no ano de 1932 na Califórnia (EUA).

¹² Nascido no Canadá no ano de 1928 se destacou como compositor, escritor e pianista (chegou a ganhar o prêmio Grammy em 1969). Dentre várias obras, muitas delas voltadas para trilhas sonoras de filmes, o destaque ficou para o musical *Hair*.

Observando o rock progressivo¹³ produzido no Brasil nos anos 1970, é possível notar que uma série de bandas partiram para esse caminho do rock progressivo. Sendo algumas dessas bandas: Terreno Baldio, A Bolha, Barca do Sol, Bixo da Seda, Som Nosso de Cada Dia, Casa das Máquinas, Made in Brazil, Moto Perpétuo, Recordando o Vale das Maçãs, Som Imaginário e O Terço.

Mas de todas as bandas que fizeram parte desse movimento no Brasil, a mais conhecida tanto aqui como no exterior, foi a banda Os Mutantes (até porque um dos componentes da banda acabaria por se tornar uma das grandes referências no rock brasileiro, a cantora Rita Lee), e seus primeiros discos, lançados no fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, são considerados clássico da música brasileira. Sendo os principais discos os seguintes: Os Mutantes (1968), Mutantes (1969), A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado (1970), Jardim Elétrico (1971), Mutantes e Seus Cometas no País do Baurets (1972) e Tudo Foi Feito Pelo Sol (1974).

Figura 1: Capa do disco “Mutantes”, da banda Os Mutantes (1968)



Fonte: Arquivo Victor Creti Bruzadelli.

Essas bandas citadas anteriormente foram algumas das que, seja pelo aspecto visual ou pela sonoridade (mesmo sendo consideradas bandas de rock progressivo, é perceptível a influência do estilo *folk* em alguns casos e sendo em alguns outros poucos casos lembrando mesmo a MPB dos anos 1960), foram influenciados pelo musical Hair.

¹³ Esse termo refere-se a uma das vertentes do rock que surgiu na Inglaterra na segunda metade da década de 1960, caracterizado pelas composições absorverem elementos advindos do Jazz e da música clássica. Além de explorar ao máximo as novas tecnologias de gravação da época (destaque para o uso de teclados), as músicas em muitos casos passavam de mais de vinte minutos de duração. Os principais destaques dessa vertente foram os grupos Pink Floyd, Yes e Rush.

O fim dos anos 1950, de forma mais objetiva, o ano de 1959, quando é iniciada a Revolução Cubana, com sua bandeira ideológica de caráter socialista, fez surgir certo medo nos EUA, pois a expansão dessa ideologia na América Latina não era conveniente, já que nesse momento o mundo já passava pela Guerra Fria (1947-1991). E somado ainda a essa conjuntura, outro fenômeno se fortalecia na América Latina, o *Populismo*¹⁴. Desde a década de 1930 em países como o Brasil com Getúlio Vargas (1930-1945), no México com Lázaro Cárdenas (1934-1940), na Argentina com Juan Domingos Perón (1946-1955), na Bolívia com Victor Paz Estensoro (1952-1956) e no Peru com Juan Velasco Alvarado (1968-1975). Esses são alguns exemplos dessa forma de governo que cada vez mais se desenvolvia no continente.

Cientes do perigo iminente provocado pelo socialismo – de forma direta e indireta são aqui na América, os EUA desenvolveram mecanismos para tentar afastar o “perigo vermelho” que rondava a América Latina. Dentre algumas dessas ações pode ser destacada a *Aliança para o Progresso*, plano idealizado pelo governo de John Kennedy (1961-1963), de maneira bem direta e objetiva, que consistia em um projeto de cooperação para acelerar o desenvolvimento social e econômico dos países da América Latina (exceto Cuba) com os valores em torno de 20 bilhões de dólares.

Nessa conjuntura histórica nos anos de 1960, uma série de ações políticas (golpes militares) desencadeados na América Latina seria colocada em prática com apoio logístico dos EUA, fazendo com que essas ações servissem para determinar o fim de todas as ameaças que o governo norte-americano viu se desenvolver no continente.

Em toda a América Latina, alguns grupos se manifestaram pró e contra os regimes militares instalados a partir daquelas circunstâncias, mas pela análise feita nesse trabalho, o interessante é verificar os grupos que se manifestaram contrários às ditaduras, com destaque para a juventude, que tinha papel fundamental nas lutas contra os regimes militares.

¹⁴ Populismo foi um fenômeno político que se desenvolveu na América Latina a partir da década de 1930, estendendo-se até a década de 1960. Essa política foi caracterizada pela ascensão de líderes carismáticos, buscando uma governabilidade com apoio das massas e um discurso de modernização/industrialização da economia na “defesa dos interesses nacionais”. Mesclando elementos autoritários e assistencialistas, além do controle dos meios de comunicação, essa forma de governo agradava os setores sociais com menor poder econômico e pouca participação política, mas gerava desconfiança de outros setores internos e estrangeiros, pois essas elites tinham medo de ver seus interesses e privilégios sendo colocados em risco por essa forma de poder. A crise dessa forma de poder na América Latina está intimamente ligada com a ascensão dos governos militares a partir dos anos 1960. Para uma melhor compreensão do tema um livro interessante que trata vem do assunto é o de Francisco Weffort com a obra *O populismo na política brasileira*.

Com todos esses acontecimentos que vinham se arrastando, principalmente desde os anos 1960, era de se esperar que a década de 1970 trouxesse junto à juventude brasileira e também à juventude latino-americana formas mais radicais de atuação. Isso porque os regimes militares estavam mais fortalecidos (pelo uso da força, das armas ou manobras jurídicas que colocaram fim aos direitos civis e coletivos democráticos) nessa parte da América. A Argentina, sob comando de Jorge Rafael Videla (1976-1981); o Chile, com Augusto Pinochet (1973-1989); o Peru, com Velasco Alvarado (1968-1975) e Paraguai, com Alfredo Stroessner (1954-1989) são exemplos de alguns países da América, que assim como o Brasil passaram por ditaduras militares. Tais formas de governo serviram como uma inspiração e incentivo para que as lutas juvenis em prol de um mundo melhor ainda se mantivessem.

É importante salientar que na segunda metade da década de 1970, aos poucos, inicia-se um processo de enfraquecimento desses mesmos governos militares, por vários motivos de ordem interna e externa, dentre os quais destacam-se o próprio desgaste natural desse tipo de governo e as constantes formas de manifestação da população para tentar derrubar o regime. As manifestações nas ruas, as guerrilhas, as sabotagens, os sequestros, as greves, as artes utilizando-se da música, teatro e literatura, ações dos sindicatos ou mesmo a emergência de partidos políticos, eram forças internas nesse momento de luta para uma possível redemocratização.

Dentre os elementos externos que ajudam a entender esse momento de crise dos governos militares da América Latina, podem ser destacados vários fatores, e entre estes há que se salientar, naquela circunstância, um fato que ocorreu a partir o ano de 1979: o corte das ajudas econômicas¹⁵ aos governos militares da América Latina pelos Estados Unidos, sob o governo de Jimmy Carter (1977-1981).

No Brasil, no mesmo período, a situação do governo militar começava a ficar cada vez mais complicada, isso porque elementos tais como a lei da Anistia (1979), o fim do bipartidarismo e as novas formas de atuação dos sindicatos, nessa transição do fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, deram vigor maior às lutas da sociedade brasileira. Todavia, não se podem reduzir a esses fatos, as lutas pelo fim da ditadura militar

¹⁵ As origens dessas ajudas econômicas aos governos de vários países da América Latina estão ligadas ao programa *Aliança para o Progresso*, idealizado no ano de 1961, no governo do presidente norte-americano John Kennedy (1917-1963). A utilização dessa artimanha serviu como estratégia para tentar impedir o avanço da ameaça comunista (sendo essa ameaça conhecida também por *Cubanização*) na América Latina.

brasileira, pois inúmeros outros elementos devem ser agregados nessas lutas, como por exemplo: a ação de grupos como da Igreja Católica ou mesmo articulações políticas feitas em Brasília para reforçar o sentimento de romper com o governo militar e voltar aos princípios democráticos de poder político.

A juventude foi parte importante nesse processo de lutas contra o governo militar da época. E na vertente desse trabalho a juventude que se identificava com o movimento Punk foi mais uma força que se incorporou nesse processo.

No movimento Punk brasileiro observava-se uma identificação em atuar contra, o que naquele momento era algo a ser combatido, a ser contra a ditadura no Brasil.

Justamente pelo fato que todos os materiais produzidos (mesmo sendo numa quantidade pequena) por este movimento circulavam de forma alternativa e independente¹⁶ (sem precisar passar pelas mãos da grande mídia ou mesmo pelos agentes da censura), já exteriorizavam esse sentimento de revolta ao momento político brasileiro. Para que se tenha uma breve noção disso, a letra da música “Reprecaos” da banda punk paulista Vírus 27, lançada na coletânea *Ataque Sonoro*, pelo selo independente Ataque Frontal no ano de 1985, no formato de LP (Long Play) e tamanho doze polegadas, demonstra um pouco dessa questão na qual o Punk age, mesmo sendo uma força pequena, perto de outras forças que atuavam na mesma época, contra o regime militar:

Tudo aconteceu na manifestação
O povo protestava contra a exploração
Diziam em voz alta “ABAIXO E REPRESSÃO”
Num côro organizado diziam os explorados

Você de arma na mão tenha compaixão
Jogue isso no chão e junte-se a união
Você com essa farda não passa de um coitado
Não passa de um cidadão é mais que explorado

Mas o imprevisto aí surgiu
Os guardas começaram a espancar
O povo revoltado reagiu
O caos tomou conta do lugar.
(*Reprecaos* / Vírus 27).

¹⁶ Esses materiais circulavam de forma independente ou alternativa, como é o caso de *flyers* - panfletos ou cartazes, pelo fato de o Punk fazer suas produções de forma totalmente independente, sem se preocupar com regras estéticas (quanto a norma culta da língua portuguesa ou mesmo na estética de produção de material gráfico aos moldes de jornais e revistas de grande circulação, por exemplo). Esta forma de ação é uma das grandes características do Punk nesse período.

Obviamente, não é prudente dizer que o Punk no Brasil teve as mesmas características em relação às contestações ocorridas na Europa e nos Estados Unidos, até porque o movimento surgiu no exterior, e quando chegou ao Brasil passou a ter algumas características próprias. Isso se justifica porque são realidades diferentes, propiciando assim certos momentos de aproximação e distanciamento entre o movimento Punk europeu e norte-americano com o movimento no Brasil do início dos anos 1980. Para se compreender melhor tal fato é preciso recorrer ao processo de análise de Anibal Quijano, através do texto “*Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*”¹⁷ e sua crítica ao conceito de modernidade advindo da Europa, pois os defensores dessa teoria utilizam-se apenas dos referenciais heleno-românicos, não dando margem para um entendimento dessas especificidades que podem vir a se desenvolver, acontecendo de maneira não tão presa aos padrões europeus.

1.1 Os jovens, o Punk e o Hardcore

A banda Punk/Hardcore paulista Cólera¹⁸, uma das pioneiras do movimento no Brasil e com reconhecimento até no exterior, em seu disco intitulado “Pela paz em todo o mundo”, lançado no ano de 1986 (interessante ressaltar que no ano de 1987, a banda excursionou pela Europa, de forma totalmente independente, sendo a primeira banda ligada ao movimento Punk/Hardcore do Brasil a fazer um *tour* no exterior), fez uma música e letra que ilustraria bem essa relação entre os jovens, o Punk e o Hardcore. A música se chama Adolescente e sua letra diz:

Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!

Gostaria de te escutar
Gostaria de te entender
Por que você é ALGUÉM!
Se você quiser pode dizer
O que sente pode até gritar
Se abrir e gritar.

¹⁷ Disponível em <http://www.rrojasdatabank.info/pfpc/quijano02.pdf> (acesso em 25 de agosto de 2015).

¹⁸ Banda formada pelos irmãos Redson Pozzi e Carlos “Pierre” Pozzi no ano de 1979 na região do Capão Redondo em São Paulo. Tornou um dos ícones do movimento Punk brasileiro por ser pioneira a levar discussões ligadas a natureza, pacifismo e antimilitar como temática das suas músicas. Ainda hoje está na ativa, mesmo após a morte do vocalista/guitarrista Redson no ano de 2011.

Puto mundo desumano, crueldades.
Se de um lado te humilham
Pelo outro vão bater!

AH! AH! AH! ADOLESCENTE!

Eles dizem que você é doente
E que isso é fase adolescente
Mas não, não vá se entregar.
Dê uma outra chance pra você,
Não se isole por que você,
Você é ALGUÉM!

AH! AH! AH! ADOLESCENTE!
(Adolescente / Cólera)

Partindo do que é explicitado na letra, fica perceptível o sentido de rebeldia tem que ser exteriorizado de alguma forma. E é justamente nesse contexto que normalmente ocorre a inserção de indivíduos nos movimentos da contracultura, sobretudo, na juventude, dentro de uma faixa etária que varia entre os 12 e 16 anos.

Figura 2: Capa do disco da banda Cólera, intitulado “Pela paz em todo mundo”



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

Outro caso que pode servir para exemplificar melhor esse processo, mas voltado à temática do Hardcore/Punk, está na introdução do livro “A filosofia do Punk: mais que barulho” (2005) no qual o autor, que vivenciou nos EUA no início dos anos 1980 a segunda geração do movimento Punk – o Hardcore/Punk – faz um breve relato de sua trajetória inicial.

Estou pessoalmente envolvido com a cena punk rock e hardcore (especialmente em Boston e Washington, D.C.) por quase 13 anos e até há mais tempo na cena alternativa, se você considerar minha paixão antiga pela new wave que remonta à quinta ou sexta série do Ensino Fundamental. Já tive a oportunidade de organizar coletivas, assisti a centenas de bandas e escutei discos demais. O punk tem sido um ótimo instrumento educacional na minha vida e está definitivamente encravado no meu ser (O'HARA, 2005, p. 14).

Percebendo o fator da idade sendo um elemento importante para a compreensão da contracultura, desencadearam-se muitos estudos, que já foram e são feitos por diversas áreas do conhecimento como: a educação, a saúde, medicina, filosofia, a antropologia, por exemplo, para se compreender o fenômeno da adolescência.

Porém, cada uma dessas áreas do conhecimento apresenta e cria seus mecanismos de estudo, e a exposição que cada uma faz para conceituar adolescência é diferenciada: há estudos que se esmeram por elementos biopsicológicos e outros por aspectos sociais.

Em meio a essa complexidade destinada a definir e estudar o fenômeno da adolescência, o artigo na Revista *Fragments de Cultura* com o título de: “Vestibular e adolescência: perspectivas teóricas e implicações sociopsicológicas” expõe sobre as diversas formas de avaliar e analisar essa questão.

(...) estudos em sociologia discutem a adolescência colocando-a como dependente da inserção da pessoa em cada cultura. A antropologia percebe o jovem por meio de ritos de iniciação e passagem até a chegada da fase adulta. Na área do Direito se articulam as questões de menoridade e maioridade, enxergando o adolescente conforme legislação vigente. A medicina vê a adolescência dentro de um processo de crescimento e desenvolvimento caracterizando por mudanças psicossociais, iniciando-se com a puberdade e terminando no final da segunda década de vida (DIAS *et. al.*, 2008).

Dessa forma, os estudos sobre juventude abrangem diversas áreas do conhecimento, dando um caráter plural em sua interpretação. Sendo assim, torna-se necessário buscar entender como certas áreas do conhecimento, com seus estudos, procuram, cada vez mais, entender os elementos que explicam essas mudanças. Para esse fim faz-se necessário buscar a interdisciplinaridade, utilizando aspectos ligados ao desenvolvimento biológico e passando por elementos comportamentais para se entender esse momento na formação do indivíduo. Porém, os aspectos desse trabalho não se reduzem a explicar esses estudos, porque aqui importa mostrar a relação dessa fase da vida com os indivíduos que ingressam no Hardcore/Punk.

A discussão sobre a criança e a família foi bastante discutida nos estudos

históricos como fez Philippe Ariès¹⁹. Embora esse autor não trate a juventude de forma direta, ele se atenta a questões relevantes e iniciais para o problema de gerações, ou seja, sobre as diferentes fases da vida.

As “idades da vida” ocupam um lugar importante nos tratados pseudocientíficos da Idade Média. Seus autores empregam uma terminologia que nos parece puramente verbal: infância e puerilidade, juventude e adolescência, velhice e senilidade – cada uma designando um período diferente da vida. Terminologia erudita que com o tempo se tornou familiar (ARIÈS, 1981, p. 33).

Em cada época histórica, a juventude adquire características próprias, com o Punk não seria diferente. Uma questão relevante, levantada por Abramo (1994) em seus estudos, refere-se aos meios de exteriorizar as vontades, pois esse seria mais um elemento que serviria para que a manifestação juvenil se desenvolvesse melhor, porque

O lazer, para os jovens, aparece como um espaço especialmente importante para o desenvolvimento de relações de sociabilidade, das buscas e experiências através das quais procuram estruturar suas novas referências e identidades individuais e coletivas [...] O lazer se constitui também com um campo onde o jovem pode expressar suas aspirações e desejos e *projetar* um outro modo de vida (ABRAMO, 1994, p.61- 62).

Atualmente, identificar o indivíduo, em destaque o jovem, tornou-se algo tão difícil que, por isso mesmo, autores viram-se obrigados a desenvolver categorias de análise para ajudar a identificar alguns grupos de jovens. Entre vários estudos desenvolvidos nesse tema, destaca-se a criação do termo *tribos urbanas*.

O termo foi criado pelo sociólogo francês Michel Maffesoli (1987) no livro *O tempo das tribos*, no qual ele afirma que o vocábulo possibilitaria dar aos grupos uma maneira de estar no tempo e no espaço com uma sensação de pertencimento e, por que não dizer, certa segurança individual.

Era de se esperar que com o desenvolvimento desse conceito outros teóricos pudessem criticá-lo, e até mesmo desenvolver algum outro conceito que explicasse melhor esse fenômeno social. A Antropologia, a Sociologia e a Psicologia são algumas das ciências que colaboraram para fornecer uma nova explicação sobre esses questionamentos, desencadeando assim novos debates sobre as questões dos usos e desusos do termo *tribos urbanas*.

No intuito de mostrar o quanto esse debate sobre a criação de um conceito para

¹⁹ ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

conferir um nível de análise mais apurado em relação aos estudos desses grupos, no ano de 2004, o antropólogo catalão/espanhol Carles Feixa, no número especial da *Revista de Estudios de Juventud* (nº 64), em seus estudos utiliza-se do termo *culturas juvenis*, gerando novos debates sobre o tema.

A partir desse novo conceito desenvolvido por Feixa (2004), o próprio título do artigo já propiciou uma provocação e confronto ao *velho* e ao *novo* conceito: *Das tribos urbanas às culturas juvenis*. Em um fragmento do texto essa provocação ocasionada pelo autor é levantada quando ele diz que

O primeiro termo (tribos urbanas) é o mais popular e difundido, ainda que esteja fortemente marcado por sua origem na mídia e por seus conteúdos estigmatizantes. O segundo termo (culturas juvenis) é o mais utilizado na literatura acadêmica internacional (vinculada normalmente aos estudos culturais). Essa mudança terminológica implica também uma mudança na forma de encarar o problema, que transfere a ênfase da marginalidade para a identidade, das aparências para as estratégias, do espetacular para a vida cotidiana, da delinquência para o ócio, das imagens para os atores (FEIXA, 2004, p.6: tradução do autor)²⁰.

Utiliza-se então o conceito de *tribos urbanas* nesse trabalho, porque ele define melhor, em termos acadêmicos, os aspectos relacionados ao estudo da juventude a partir do fim dos anos 1970, até chegar nos anos 1990 (recorte cronológico específico deste estudo). E associado a essa escolha vem o fato de que por onde se desenvolveram cenas ligadas ao Punk/Hardcore foram especificamente em áreas notadamente urbanas, o que reforça a escolha do termo *tribos urbanas* para o tema desse trabalho.

No entanto, o uso do termo – criado por um estudioso europeu para utilizar como um conceito que deveria ser usado em todas as culturas e sociedade de qualquer parte do mundo – deve ser feito com certa precaução. Utilizar um conceito com caráter universalizante é algo perigoso. É possível notar que alguns autores da Antropologia vêm há um bom tempo fazendo estudos sobre a *banalização* do uso do termo. E o antropólogo e historiador Eric Robert Wolf (1923-1999) é um importante nome nessa questão, sendo que em sua obra *Cultura: panacéia ou problema* (2003) o autor observa que o termo não pode ser utilizado de forma genérica, para tentar explicar tudo, ou seja, não pode ser banalizado, porque sua utilização deve ser metódica, para que possa dar mais credibilidade e cientificidade aos estudos que venham a se referir a esta temática.

²⁰ MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social* - revista de sociologia da USP, v. 17, nº 2, 2005, p.176.

1.2 Entendendo o nascimento do Punk nos anos 1970

Retomando a discussão acerca da juventude, agora caminhando para a segunda metade da década de 1970, quando o mundo ainda era marcado por elementos da Guerra Fria (1947 – 1991), a juventude inglesa, descendente dos operários, começava a demonstrar uma nova forma de exteriorizar sua maneira de criticar o sistema. Essa nova abordagem que os jovens utilizariam para expor sua angustias e mágoas seriam nitidamente a essência do movimento.

Buscando lidar com essas questões, alguns (...) vão construir um estilo próprio, com espaços específicos de diversão e atuação, elegendo e criando seus próprios bens culturais, sua música, sua roupa, buscando escapar da mediocridade, do tédio da massificação e da própria indústria da moda (ABRAMO, 1994, p. 83).

Ao observar a somatória de todos esses elementos, já era possível afirmar que tudo isso era o germe do Punk.

Punk é uma palavra de origem inglesa que “quer dizer madeira podre, mas que também serve para designar coisas sem valor ou pessoas desqualificadas” (ABRAMO, 1994, p. 44). Contudo, não é esse o significado que daria notoriedade à palavra, mas sim o conceito mais associado às questões inerentes aos jovens de determinados países, ligados à contracultura: o movimento Punk (mais adiante serão abordadas as origens do movimento). O momento importante no qual o vocábulo *punk* liga-se à questão juvenil, veio com Legs McNeil, escritor e historiador do rock, que juntamente com mais alguns amigos de escola fundou a revista *Punk Magazine* em 1974. Segundo ele, o termo poderia servir para enquadrar os aspectos da produção musical, da moda e o comportamento da juventude naquele momento.

Os primeiros a se identificar com esse movimento eram jovens oriundos das classes trabalhadoras dos subúrbios da Inglaterra. Havia entre eles um sentimento de descrença com o futuro devido aos altos índices de desemprego nesse país. Tudo isso em uma fase crucial de suas vidas, logo após terem terminado o equivalente ao ensino médio, momento em que se inicia o processo de inserção no mercado de trabalho. Porém, as perspectivas econômicas daquele momento não eram as melhores, e dessa forma, “os punks aparecem como uma resposta à crise econômica, um resultado de

impasses a nível [sic] de governos, mero produto de uma precariedade que outros provocaram” (CAIAFA, 1985, p.19).

Associado a esses problemas, ocorria um processo político de precarização laboral conduzido pela então ex-primeira ministra da Inglaterra Margareth Thatcher (1979 - 1990), que afetava a classe trabalhadora e, por consequência, seus filhos. Tais ações político-econômicas que caracterizam o processo neoliberal trouxeram problemas sérios, que aos poucos reverberariam aqui na América Latina.

Para se compreender de forma evidente esse processo, Nazareno (2005) faz uma observação interessante no artigo intitulado *Precarización, flexibilización y desigualdades sociales en los procesos de integración* ao analisar as ações neoliberais que atingiram diretamente a classe trabalhadora, porque o

gobierno británico derrota, desorganiza y decompone la clase trabajadora industrial que había caracterizado la era Fordista-Keynesiana. Tal derrota se logro gracias al uso de distintas estrategias: descentralización, privatización, flexibilización, entre otras. Durante los años 80 las organizaciones de los trabajadores fueron desprestigiadas y enflaquecidas, con la reducción de los subsidios estatales, con el cierre de plantas industriales, con la privatización de industrias estatales de los servicios públicos (COSTELLO *apud* NAZARENO, 2000, p. 238)²¹.

Tais ações proporcionadas pelo advento dos interesses neoliberais ocasionaram um mal estar junto a essa juventude na Inglaterra. Cada vez mais notícias sobre desemprego, recessão, crise, conflitos geraram uma piora no nível de vida dessa parcela da sociedade, e justamente uma pequena parte dela que vivenciava todos esses problemas, acaba por se tornar a primeira geração do movimento Punk. Geração essa que passaria a ser conhecida como a primeira geração: a fase *no future*. É interessante perceber que esse termo também se popularizou pela música homônima da banda punk inglesa Sex Pistols, música essa que inclusive acaba por ser um dos *hits*²² da banda.

²¹ Tradução: “...a derrota do governo britânico, desorganiza e decompõe a classe trabalhadora industrial que caracterizou a era fordista-keynesiana. Essa derrota foi conseguida através de diferentes estratégias: descentralização, privatização, flexibilidade, entre outros. Durante as 80 organizações de trabalhadores foram desacreditados e enfraquecidos, com a redução dos subsídios estatais, com o encerramento das instalações industriais, com a privatização das indústrias de serviços públicos estaduais”.

²² A palavra *Hit*, que é de origem norte-americana, normalmente está associada a questão de ordem musical, sobretudo quando um determinado artista ou banda atinge um público com alguma música ou álbum que faça sucesso na grande mídia. No caso do movimento Punk, sucesso não era algo esperado, mas devido à popularidade que faria num segundo momento – quando algumas bandas acabam assinando contrato para lançamento de seus discos com as *majors* da indústria fonográfica – algumas músicas acabariam por serem tocadas em rádios e atingirem grande número de vendagens, o que permite usar o termo *Hit* para expressar esse breve fenômeno que o movimento Punk teve nesses momentos iniciais de seu nascimento.

Esse primeiro momento do Punk, segundo Canhête (2004), foi marcado pelo pessimismo, justificado como um mecanismo de defesa contra as apropriações que a sociedade de consumo realizava dos estereótipos, de forma que “Pode-se dizer, que o ‘niilismo’ e o ‘caos ideológico’ verificados nos primórdios do movimento *Punk* existem com uma estratégia para não deixar o movimento se transformar em modismo e assim virar mais uma mercadoria (...)” (p. 64).

Mesmo com esse mecanismo de defesa contra a vulgarização ou massificação do movimento, daquele momento em diante o Punk transcendeu a Inglaterra e ganhou o mundo, principalmente por meio da estética musical, característica peculiar do movimento. Foi assim com o Punk-Rock, se tornou um dos principais elementos da identidade dos punks, pois essa música, na percepção dos punks, tinha um potencial para expor sua liberdade de expressar o que eles viam como errado e estranho, sem preocupações artísticas ou comerciais, sem rodeios.

Dessa forma, as primeiras bandas consideradas punks, tanto pela grande mídia como pelo público de uma forma geral, foram os Ramones (1974) e os Sex Pistols (1975)²³ uma vez que foram os responsáveis pela “popularização” do estilo (tanto visual como musical) do movimento.

Contudo, a grande mídia da época destacou mais o lado *negativo* do movimento, ou seja, o fato de alguns desses jovens punks, principalmente devido às aparições em rádios e televisão dos integrantes do Sex Pistols, proferirem palavrões e fazerem críticas árduas à Rainha Elizabeth II. É importante salientar que no mesmo ano que é lançado o disco "Never mind the bollocks, here's the Sex Pistols", 1977, era comemorado os 25 anos de reinado da Rainha inglesa. Os punks estavam associados apenas a aspectos de destruição, despreocupação com o futuro e violência. Logo, as críticas feitas a esses grupos acabaram rotulando-os de subversivos, pois provocavam um choque à sociedade inglesa da época.

Até mesmo a imprensa brasileira, no fim do ano de 1977, se manifestou em relação a esse *boom* do movimento Punk na Inglaterra.

²³ Eis aqui um fato de relevante debate e discussão no meio acadêmico: onde o Punk se originou? Diversas obras já produzidas sobre essa temática, ora atribuem o nascimento na Inglaterra, ora atribuem o nascimento nos Estados Unidos. Porém, para esse trabalho, vendo o Punk como movimento musical e artístico, ele surge em Nova York, ou seja, nos Estados Unidos, na primeira metade da década de 1970. Mesmo que boa parte deste trabalho se refira mais ao Punk na Inglaterra por sua explosão inicial estar nesse país, o Hardcore está mais ligado ao Punk nos EUA, justificando o porquê da escolha dos elementos norte-americanos no processo de fundamentação do Hardcore.

Um novo estilo musical está começando a varrer – os Estados Unidos e a Inglaterra – o *punk-rock*. Seus seguidores têm entre 15 e 18 anos e formam a mais nova geração da música pop. Rebeldes, desconcertantes e sem futuro, eles são o oposto dos *hippies* dos anos sessenta: trocaram as drogas por sexo e bebidas, não acreditam na paz e no amor, nem pensam em mudar o sistema com o poder da flor e do argumento. (...) Para essa geração sem opções, o *punk* está deixando de ser um nome depreciativo para se tornar um estilo de vida (CANHÊTE, 2004, p. 74).

É interessante perceber que essa matéria publicada no Brasil, de certa forma, traz uma notícia de algo que ainda não existia no país. O que, para os leitores, era um assunto muito distante da realidade brasileira, até porque os movimentos contraculturais presentes no Brasil não tinham proximidade com o Punk. E a própria música produzida nacionalmente na época não se aproximava em nada do ritmo em questão. Mas isso não significaria que o Punk não chegaria aqui, pelo contrário, no ano seguinte, em 1978, começou a existir um primeiro *germe* punk, como será explicado mais adiante.

Cada vez mais, com essas referências feitas pela imprensa sobre o movimento e as ações dos punks naquele momento, justificava-se o termo *no future* para se entender a primeira geração ou fase do movimento Punk. Concomitantemente a esse momento, a popularização do movimento acabou por reverberar em outras partes da Europa e nos EUA. E nesse processo de crescimento do movimento Punk, observa-se que no fim dos anos 1970, mais exatamente em meados de 1978, começou a se desenvolver o Punk no Brasil.

1.3 O Punk tomando força e obtendo seu espaço no Brasil

Apesar de o trabalho não ter como interesse central definir a origem do movimento Punk no Brasil, essa questão já vem sendo discutida no meio acadêmico há um bom tempo gerando discussões importantes de afrontamentos (quanto à origem) ou mesmo de complementações, ao se falar dos movimentos Punk no Brasil, o qual cada um vem com suas especificidades, de acordo com seu local de “origem”. Destaco aqui dois trabalhos que retratam um pouco dessas origens do movimento: São Paulo (CANHÊTE, 2004) e Brasília (OLIVEIRA, 2006). Entretanto, ao tomar parte desta discussão, será usada como marco para este estudo, a cidade de São Paulo, como sendo o berço do movimento, e a justificativa para tal escolha vem do fato no qual as

referências para a construção desse trabalho estão mais voltadas ao movimento Punk na cidade de São Paulo.

Justifica-se a escolha devido à quantidade de pessoas envolvidas no movimento e as produções feitas pelos militantes da época, deixando um rastro de material em grande escala, servindo como aporte para boa parte das pesquisas sobre o tema.

O Punk no Brasil, especificamente em São Paulo, teve como grande difusor musical a figura do radialista e músico Kid Vinil que comandava um programa na rádio Excelsior no qual eram executadas as músicas das bandas punks da Inglaterra e dos Estados Unidos. Foi justamente na periferia de São Paulo – especificamente na região da Zona Norte no bairro da Vila Carolina – onde jovens dessa região se identificavam com o que as letras das músicas das bandas punks diziam sobre a realidade social que vivenciavam e acerca do que ocorria no mundo, que as primeiras bandas com o visual e a musicalidade nasceram. Destaque para duas bandas: N.A.I. (Nós Acorrentados no Inferno), dos anos 1978-79, que é considerada uma das primeiras bandas punk do Brasil, mas que pouco tempo depois mudou de nome para Restos de Nada; e a banda AI-5, esta que juntamente com a Restos de Nada fez o primeiro show de bandas punks do Brasil. O local desse evento, em dezembro de 1978, foi num porão de uma padaria, que estava ainda em construção no Jardim Colorado, Zona Leste de São Paulo, próximo da residência de Kid Vinil.

Daí em diante, para que o movimento ficasse em evidência e forte (com um maior número de adeptos e mais bandas, por exemplo), seria questão de pouco tempo. A prova disso estaria nas diversas bandas que nasceram nos anos seguintes – principalmente a partir de 1981 – quando se destacaram: Cólera, Olho Seco, Ratos de Porão, Inocentes, M-19, Lixomania, Psykoze, Fogo Cruzado e outras, sendo todas oriundas do subúrbio da cidade de São Paulo. E ao mesmo tempo, surgiam os primeiros fanzines²⁴ nacionais voltados para escrever e relatar o Punk, sendo alguns dos principais: Factor Zero, SP Punk, Espectro do Caos e Atentado. Poderíamos afirmar que

²⁴ *Fanzine*, assim como outras inúmeras palavras que constituem o vocabulário do universo Punk/Hardcore, tem sua origem na língua inglesa, da junção de duas palavras: *Fanatic* e *Magazine*. Logo sua tradução direta daria algo como revista de fãs. E *fanzine*, ou simplesmente *zine*, vem a ser toda produção materializada em papel, normalmente no formato A4, sendo que quem o faz não se apegue às regras ortográficas e estéticas, a pretensão é poder expressar de forma objetiva, sem censura, uma opinião ou questionamentos do cotidiano que, em muitos casos, são tabus na sociedade e a grande mídia não trabalha ou trabalha de forma tendenciosa. O sentido marcante de quem produz um *fanzine* é a liberdade de expressar (que tanto pode ser na forma de textos, desenhos ou charges) sem barreiras. Acredita-se que os primeiros *fanzines* foram produzidos no final da década de 1960, na França, mas sua “popularização” se deu com o movimento Punk, já na década de 1980.

o Punk, a partir daí, se estabelecia como um movimento no Brasil.

Uma frase de Clemente, vocalista da banda Inocentes, citada no documentário "Botinada: a origem do Punk no Brasil", produzido e dirigido por Gastão Moreira (2006), definiria o que o Punk no Brasil estaria fazendo naquele momento, ou justificaria o que eles estavam trazendo de novo na sociedade brasileira. A frase foi proferida em um momento no qual ele foi chamado para escrever um manifesto para a revista *Gallery Around* em agosto de 1982: "Nós estamos aqui para revolucionar a música popular brasileira, pintar de negro a asa branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer".

Dois outros fatores foram determinantes nesse processo de afirmação do Punk no Brasil: no ano de 1981 foi lançado o álbum "Grito Suburbano", tornando-se o primeiro disco (formato em vinil de 12 polegadas – Long Play – e 33 rotações por minuto), na forma de uma coletânea, com três bandas: Olho Seco, Inocentes e Cólera. E no ano seguinte, em 1982, o show "Começo do fim do mundo"²⁵ realizado no Sesc Pompeia, em São Paulo, contando com vinte bandas tocando nos dois dias de realização do evento. Mas numa atitude infeliz, no segundo dia do evento, a Polícia Militar invadiu o espaço e pôs fim ao festival.

A grande mídia, após esse evento, passa a prestar mais atenção e a escrever sobre o Punk. Muitos desses meios de comunicação vão divulgar as notícias do evento e o movimento de uma forma geral, tanto o que acontecia no Brasil como no resto do mundo. Como destaque, há uma reportagem feita pelo programa Fantástico, em 1982, da Rede Globo, e uma série de crônicas feitas pelo jornal O Estado de São Paulo intituladas "Geração Abandonada", escritas por Luiz Fernando Emediato, em várias edições do jornal no decorrer do ano de 1982. Esses meios de comunicação acabaram por mostrar algo relativamente novo que o Brasil, de uma maneira geral, desconhecia. O problema é que mostravam de forma pejorativa, caracterizando o movimento como sendo ligado a jovens baderneiros, drogados e descompromissados.

Para deixar a situação ainda pior para o movimento, cada vez mais surgiam conflitos entre os punks (regiões distintas da grande São Paulo) eram as gangues. Igualmente, estava havendo uma popularização do punk pela grande mídia –

²⁵ Esse festival foi gravado num aparelho de tape-deck e logo depois lançado no formato de disco de vinil de doze polegadas, sendo o mesmo com uma música de cada banda participante do evento. Esse disco, posteriormente, se tornaria um dos registros fonográficos mais importantes do início do punk no Brasil.

distorcendo ou enfocando apenas o aspecto negativo do mesmo, de forma unilateral – representando o Punk de forma

caricaturada em novelas como *Eu Prometo*, da Rede Globo, em que Máximo Corsini fazia papel de um punk. A popularização do Punk deu-se em outros meios artísticos também, como a música de Gilberto Gil *Punk da periferia* e até crônica assinada por Carlos Drummond de Andrade, chamada de *João Brandão adere ao Punk...* (MELÃO, 2012, p. 29).

O movimento Punk brasileiro no início dos anos 1980 sofreu uma série de transformações, influenciados por acontecimentos e bandas do exterior, que geraram certas crises e rupturas no próprio movimento. Muitos desses fatos ocasionaram um repensar sobre o Punk brasileiro (fazendo com que muitos membros e bandas, aqui no Brasil, acabassem sendo chamados de “traidores” do movimento). O fato era que muitas bandas acabaram assinando contrato com gravadoras de grande porte, chamadas de *majors*, e saindo do esquema underground e, por consequência, distanciando-se ou mesmo abandonando a filosofia *do it yourself*²⁶ (DIY). Isso demonstrou certa tentativa do sistema capitalista de cooptar e de se apropriar do Punk como se fosse uma mercadoria cultural ligada ao processo de práticas de consumo cultural capitalista. Um exemplo que podemos citar foram os Sex Pistols, que assinaram o primeiro contrato com a gravadora EMI, e pouco tempo depois assinaram um novo contrato, dessa vez com a Virgin Records para o lançamento do primeiro disco, e logo após o The Clash também assinaria contrato com a EMI.

Seja nos acontecimentos na Europa, nos Estados Unidos e até no Brasil, estava claro que no início dos anos 1980 o movimento passava por um período de instabilidades²⁷, sobretudo pela a imagem do Punk que era transmitida ou mesmo as turbulências internas são era como se estivesse sendo concretizado o *no future*.

Não podemos generalizar que todos que estavam dentro do movimento tinham a

²⁶ A expressão de origem inglesa “*do it yourself*” significa “*faça você mesmo*” e traduz o espírito do fazer/criar/produzir, o que pode até ser entendido como espírito empreendedor do universo *punk underground*. Manifestando-se contrariamente à sociedade da mercadoria, pois cria meios para realizarem atividades produtivas a partir do trabalho dos envolvidos, sem depender de financiamento, patrocínio ou apoios institucionais. Produzir de forma livre de lucros ou exploração humana, em que é possível encontrar um termo que muitas vezes é colocado em cartazes de shows, capas de *fanzines* ou nas capas de outros materiais produzidos, *no profit*, ou seja, *sem lucro*.

²⁷ Entre os fatos que podem estar ligados ao entendimento da crise que passava o movimento, podem ser destacados: musicalmente, o nascimento do gênero musical *pós-punk* (que dava um tom que o *Punk* inicial já não existia mais); outro fato foi a ação da mídia em ver o Punk como ação de jovens delinquentes; e, por fim, o número de jovens que abandonaram o movimento por motivos diversos. Ao observar esses acontecimentos temos algumas justificativas do porquê da instabilidade que o movimento passava no período.

crença do *no future*. Havia aqueles mais politizados e que estavam preocupados com os rumos que o movimento vinha tomando – quer pelos próprios punks, quer pela forma como a grande mídia vinha expondo o movimento. Alguns desses indivíduos, ainda no início dos anos 1980, serão os responsáveis por uma reestruturação no movimento, repensando a sobrevivência do Punk. Seriam esses os responsáveis pelo que se entende como a segunda geração/fase do Punk: o Hardcore ou Punk/Hardcore. A partir deste momento no trabalho, será utilizado apenas o termo Hardcore, forma que ficou mais conhecida essa nova fase do movimento.

1.4 Definindo o Hardcore e os novos rumos para se repensar o Punk

De início, pode-se perceber que o Hardcore não será um fenômeno tão forte como foi o início do movimento Punk, até porque estará ligado a uma prática cultural marginal de determinados (poucos) grupos da população, mas andando na contramão em relação à ordem dominante, como o Punk fez no seu nascimento.

Hardcore é uma palavra da língua inglesa que, se traduzida de forma direta, significa *núcleo duro*, *miolo* ou mesmo *centro*.

Para este trabalho, a utilização do termo Hardcore estará exclusivamente ligada ao movimento Punk, pois se buscar as diversas outras utilizações do uso desse termo, é possível encontrar sua utilização em outras áreas, tais como ligado a um gênero específico de filmes adultos (pornográficos) e até mesmo no mundo dos jogos eletrônicos ou *games*.

Para que se possa entender o que vem a ser o Hardcore, é necessário perceber que com essas novas preocupações que os punks mais engajados tinham em relação aos rumos do movimento, era evidente que a partir de então a forma de se expressar do punk teria novas configurações, passando pelos aspectos visuais, musicais e, sobretudo das atitudes, mostrando que aqueles jovens eram mais do que um grupo insatisfeito com o *sistema*. Essas mudanças serão perceptíveis principalmente no que se refere à produção musical (a música Hardcore), ao visual que irá abandonar os alfinetes, maquiagens, cabelos coloridos, coturnos e posicionamentos políticos que irão além da questão anarquista.

Segundo Oliveira (2008), o Hardcore pode ser considerado como “... uma linguagem contemporânea que, como manifestação cultural, contesta certas práticas e ideologias da cultura dominante e da nova configuração do capitalismo”.²⁸ Dessa forma, essas novas ações dentro do movimento Punk constituíram “... práticas culturais marginais em relação à ordem dominante e frequentemente engajadas no protesto e crítica social”.²⁹ De forma mais simples, O’HARA (2005) explica que (tentar dar um significado ou uma definição específica acaba por criar um reducionismo sobre o tema) o Hardcore deve ser compreendido a partir do Punk sob a seguinte percepção:

simplesmente um sinônimo para o punk que os norte-americanos inventaram no começo dos anos 80. [Porém]A música Hardcore é em geral mais rápida do que a música punk dos anos 70, mas as ideias e as pessoas envolvidas são virtualmente as mesmas. É importante notar que trato [mais] de ideias e não de estilos musicais... (O’HARA, 2005, p.22).

Quando o autor cita estilos musicais específicos, ele está demonstrando, em termos musicais, que dentro do Hardcore existem diversos estilos, tais como o *fast-core*, *grind-core*, *noise-core*, *metal-core* e outros. É interessante notar que a questão musical é um meio importante para se identificar o Hardcore, porém este trabalho não tem essa visão reducionista de observar apenas a questão musical, mas observar e analisar outras formas de produção e manifestação. Se fosse apenas para tratar da questão musical, seria um trabalho mais voltado a setores de estudo da crítica musical.

Mas é necessário perceber que um dos elementos constituidores do Hardcore/Punk está voltado com a sonoridade, pois ao remontar a musicalidade do Punk, vê-se que as músicas eram ritmadas sob o que ficou conhecido pelos “três acordes”: música simples, rápida e em poucas notas. Essa característica era condicionada a dois fatores fundamentais: primeiro, contrapor ao virtuosismo das bandas de rock psicodélico dos anos 1970 (com solos de longa duração, como exemplo as bandas Pink Floyd e Yes), elemento que dava uma característica elitista para esse tipo específico de rock; e segundo, o que era de se esperar, os integrantes das bandas não eram músicos, e em muitas das vezes nem sabiam tocar os instrumentos para montarem suas futuras bandas.

²⁸ OLIVEIRA, Roberto Camargos. *Cultura e vida social: discurso e crítica social nas músicas Hardcore*. Monografia. UFU, 2008, p. 21.

²⁹ OLIVEIRA, Roberto Camargos. *Cultura e vida social: um olhar sobre a produção musical rap e Hardcore no Brasil contemporâneo*. *Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar* – nº 18, Maringá - PR, 2009, p. 79.

Esse elemento dos três acordes na sonoridade das músicas punk ficou bem marcado na banda americana Ramones (nascida no ano de 1974, em Nova Iorque nos EUA), que é considerada uma das bandas que “criou” o estilo musical conhecido como Punk-Rock, tendo como característica peculiar dessa questão os famosos “três acordes”.

Mas retornando a temática do Hardcore, existe um trabalho (ZANNY, 2010) interessante produzido no Distrito Federal (DF) intitulado *Mulheres do Rock*, onde esse livro traz uma série de depoimentos e memórias de mulheres que estiveram e estão ligadas com elementos do rock underground e da cena Punk na capital brasileira, como a figura de Alice que relata sua experiência junto ao Hardcore no DF, definindo-o como algo mais amplo que simplesmente música, “... mas como política no sentido mais micro e mais íntimo [...] de questionar nossas relações cotidianas e como elas reproduzem coisas escrotas como o racismo, sexismo, homofobia ou relações de opressão de classe, especificismo, arf, arf...”³⁰

É importante ressaltar que dessa nova postura de comportamento que passaria a ser adotado pelo Hardcore, destaca-se aqui a questão de se negar a cultura de consumo, mas deixando evidente que essa forma de agir não era algo novo, isso porque nas gerações anteriores da contracultura (anos 1950 e 1960), como os hippies, por exemplo, já tinham adotado esse tipo de ação. A novidade aqui seria, quem sabe, encontrar um meio para *driblar* o sistema, em que a possível resposta para essa questão seria o *Do It Yourself*.

Inicialmente, o Hardcore está ligado mais ao elemento musical. Contudo, seria reducionismo entendê-lo apenas nessa ótica, mas é importante neste estudo começar a análise a partir do viés musical. Isso porque as primeiras manifestações estão intimamente ligadas a certas bandas consideradas “criadoras” do gênero: nos Estados Unidos destacam-se Middle Class, Germs, Dead Kennedys, Minor Threat, Bad Religion, Circle Jerks, Bad Brains, Black Flag e na Inglaterra, Discharge, Chaos UK, Chaotic Dischord, entre outras.

Quando comparado à mudança que o Hardcore traz dentro do movimento Punk, o elemento visual também se torna importante, porque enquanto a primeira geração tem como característica um estilo visual carregado (alfinetes, brincos, corte de cabelo estilo *moicano*, coturnos, roupas rasgadas...), essa segunda geração apresenta uma mudança,

³⁰ MULHERES DO ROCK. Andrea, Zane, Márcia, Bianca, Alice, Ludmila – Distrito Federal: Zine Oficial, Ossos do Ofício, 2010, p. 25.

de certa forma radical. Abandonava-se o velho visual e passava-se a adotar corte de cabelo estilo militar ou mesmo com as cabeças raspadas, roupas baratas e comuns. Como o Hardcore se popularizou nos Estados Unidos, na região da Califórnia, muitos desses jovens eram *skaters*, adotando nesse visual que estava nascendo, roupas e cabelos um pouco parecidos com dos surfistas da região. Ressaltando que essa relação que estava nascendo agora do skate com essa parcela da juventude, acabaria por gerar, futuramente, um estilo sonoro ligado ao Punk, conhecido por Skate-punk. Sendo que até mesmo o Brasil “absorveu” essa tendência, através da banda paulistana Grinders. Banda essa que se tornou, nos anos 1980, a maior referência dessa relação do skate com o Punk.

Figura 3: Contracapa do disco “IV”, da banda Circle Jerks. Pela imagem ficam explicitas as características desse visual adotado pelos adeptos a causa Hardcore



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

A nova produção musical desenvolvida pelas bandas de Hardcore teria como características uma sonoridade mais agressiva e rápida que o punk-rock. Essas mudanças se manifestariam com batidas mais rápidas e aceleradas, letras com teor de politização muito mais objetivo e direto. Além da música, outro fator relevante junto às novas preocupações que o Hardcore traria para o debate seriam as questões ligadas ao vegetarianismo e o veganismo, a mulher e as relações homoafetivas (gênero). O controle sobre a produção e distribuição de materiais feitos pelos indivíduos do meio Hardcore era para que se evitasse ao máximo não ser comercializado, de forma a não gerar lucros (o que via contra o espírito Hardcore), além do que o destaque estaria com as preocupações com ações das políticas desenvolvidas pelo mundo que provocassem novas guerras e o aumento das desigualdades econômicas. Essas questões não foram tão discutidas na

primeira geração, mas para essa nova geração foi algo fundamental para o momento e para a identidade dessa nova geração que estava dando seus primeiros passos.

Poderíamos dizer que o Hardcore iria causar um mal-estar junto aos antigos punks devido ao processo de politização que seria inserido no movimento a partir daquele momento, já que agora a cena punk estaria vinculada a uma tendência esquerdista (entendendo aqui o termo esquerdista como elemento afrontador do *establishment*, não como algo vinculado a partidos políticos). Apesar de, mais à frente, haver indivíduos ligados ao Hardcore que vão militar em partidos de esquerda, não se pode afirmar que isso venha a ser regra no movimento. Esse tipo de atitude é exceção, pois grande parte dos indivíduos do Hardcore foi mais influenciada pela ideologia anarquista. Vemos que uma das representações maiores dessa tendência esquerdista se manifestou na figura de Jello Biafra, ex-vocalista da banda Dead Kennedys (DK). Daniel Sinker no livro *Não devemos nada a você* relata um pouco a importância do Dead Kennedys nesse contexto.

(...) os Kennedys foram cruciais ao fornecerem ao punk americano uma filosofia política esquerdista que ia além do niilismo, ignorância e estupidez da cena Hardcore inicial. (...) Ao invés de propagar o serviço de utilidade pública punk tradicional que ordenava as pessoas que obedecessem às asserções morais esquerdistas alienadas, o DK tentava encorajar as pessoas a pensarem por si mesmas ao fazer com que fosse seguro, ainda que desconfortável, questionar os limites da política contracultural e do comportamento *antiestablishment* (SINKER, 2008, p.25).

Nessa nova maneira de ressignificar o Punk, o Hardcore faz com que as produções se diversifiquem. Dessa forma, para que houvesse propagação das ideias e sobretudo que as pessoas, tanto dentro como fora do movimento, entendessem essas mudanças, necessitou-se de novos porta-vozes dessa juventude. E justamente nos Estados Unidos, no ano de 1981, o movimento Punk/Hardcore teria um novo, ou alternativo, caminho a trilhar: o *Straight Edge*.

Esta expressão, *Straight Edge* (SE), está diretamente ligada à figura de Ian MacKaye, vocalista da banda Minor Threat, de Washington D.C. Ele faz uma letra e música homônima que inicia esse movimento. A intenção da banda seria difundir uma mensagem positiva sobre o que essa nova geração queria mostrar: algo simples, objetivo e direto, que eles não necessitariam de drogas, bebidas ou tabaco para se divertir. Pode-se afirmar que o SE é o segmento do Punk “politicamente correto”, e vai através das letras das bandas, fanzines, discursos nos shows e manifestações, desassociar o punk da

violência e da autodestruição.

Com esses novos apelos para um resgate do movimento, de uma maneira rápida, jovens suburbanos da região de Washington D.C. viam-se pressionados a abandonar esses vícios. Logo esse movimento começaria a se espalhar por meio do surgimento de novas bandas que também vão levantar essa bandeira positiva do *Hardcore Straight Edge*: Seven Seconds, SSD, DYS, Necros e outras.

Nesse processo que vem se desenvolvendo de novas vertentes do Hardcore, as questões ligadas ao gênero e às relações homoafetivas, aspectos que nunca haviam sido colocados em discussão dentro do cenário punk anterior, vão se tornar elementos importantes para se compreender essa nova fase do movimento. Alguns personagens tornaram-se ícones nessas novas bandeiras levantadas a partir daquele movimento: Kathleen Hanna, vocalista da banda Hardcore-feminista Bikini Kill (que daria origem ao grupo das Riot Grrls³¹) – sua constante militância crítica ao sexismo que havia no movimento Punk até aquele momento; e Martin Serrondeguy, vocalista da banda Los Crudos – sua postura homossexual somada aos discursos contra a apropriação capitalista dos produtos do Hardcore são posturas que cada vez mais afastariam a primeira geração (*no future*) da segunda geração (Hardcore).

Com o crescimento de ideias e adeptos a essas novas causas dentro do Hardcore, era perceptível que estava nascendo e se desenvolvendo um elemento importante para a consolidação do Hardcore. Esse novo fato ou elemento seria fundamental para se estabelecerem laços entre os diversos grupos de jovens, tanto nos Estados Unidos como fora do país, era a *cena*.

Cena tem uma definição com um vínculo direto à música. O livro *História e Música*, de Marcos Napolitano, observa que quando se fala em cena musical, esta vem a ser “um espaço cultural no qual um leque de práticas musicais coexistem, interagem umas com as outras a partir de uma variedade de processos de diferenciação, de acordo com uma ampla variedade de trajetórias e interinfluências.”³², mas no que se refere ao

³¹ O movimento das *Riot Grrls* surge nos anos 1990 dentro da cena Hardcore norte-americana com garotas com posicionamento feminista e levando a temática do feminismo para o Hardcore. O grande expoente dessa vertente foi a banda Bikini Kill, que tinha a frente a polêmica Kathleen Hanna. No Brasil, também nos mesmos anos 1990, o grande nome que levantou essa bandeira foi a banda paulistana Dominatrix, banda que ficou marcada pelas letras polêmicas com temas tais como pró-aborto e lesbianismo.

³² STRAW *apud* NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p.31.

Hardcore, é algo mais amplo. Sendo assim, é preciso remontar a ideia que antecede ao próprio Hardcore, porque já nos primórdios do Punk, a cena era já algo presente, com relativo grau de importância para o estabelecimento e identidade do movimento. Dessa forma, segundo O'Hara (2005), ao se pensar a cena ou mesmo tentar definir o que vem a ser a cena, deve haver uma breve reflexão sobre como “definir” essa característica dentro do movimento.

Uma das palavras mais pronunciadas pelos punks, designa o ambiente em que estes circulam. Assim, a ‘cena’ é composta pelas casas onde acontecem os shows, pelas lojas que vendem discos punks, pelas distribuidoras que distribuem material e, obviamente, pelos próprios punks, como na expressão fulano(a) faz parte da cena’ (O'HARA, 2005, p.185).

A cena vem como um espaço de sociabilidade e, ao mesmo tempo em que os membros e frequentadores entendem que se podem conduzir as coisas da forma como queiram, quem está de fora, ainda mais se estiver no *mainstream*³³, não entenderá. Isso porque tudo é feito na forma do DIY, fazendo um tipo de barreira invisível que mantém a aura das produções. Assim, o Hardcore se apropria dessa característica para ter sua própria cena. A cena Hardcore.

Mas a constituição de uma cena está ligada para além dos fatores citados, liga-se também à realidade específica de cada local, algo que acaba sendo fundamental para sentir as sensíveis diferenças que podem vir a surgir entre as diversas cenas pelo mundo, inclusive aqui no Brasil. É pois nessa lógica que acabará se formando uma cena Hardcore em Goiânia nos anos 1990, visto que certos acontecimentos locais, remontados ao fim dos anos 1980, serão determinantes para se compreender seu nascimento tardio e suas maneiras de manifestação.

³³ O entendimento do que vem a ser *mainstream* no Hardcore/Punk, está vinculado a um tipo de ideologia e pensamento predominante, e que por consequência, vem a ser difundido pelos grandes meios de comunicação, de forma que seja visto e entendido com algo de extrema relevância artística e cultural (criando um padrão que tem que ser seguido). Vem a ser o antônimo do que se pratica no underground e também contrário as ações do D.I.Y. (*Do It Yourself* ou o Faça Você Mesmo), elementos constituidores do Hardcore/Punk.

CAPÍTULO II

**GOIÂNIA: O LOCAL PARA NOVAS PRÁTICAS CULTURAIS
O PUNK/HARDCORE NA CIDADE**

*Leide das Neves
você não morreu.
Está na memória
de quem já sofreu.
Sua vida
não teve valor.
Usaram seu nome
Pra encobrir pavor.
Leide das Neves,
menina inocente,
Leide das Neves,
garota inocente³⁴.*

Para a produção desse trabalho, uma questão relevante são as fontes que existem para a análise do assunto, e as mesmas foram produzidas por indivíduos da cena Hardcore de Goiânia nos anos 1990. Sendo esses materiais iconográficos e fonográficos, tais como: fotos, *releases*, cartazes de shows, reportagens de jornais de circulação local e entrevistas extraídas de fanzines, deixaram evidente que os que produziram esses documentos em nenhum momento tiveram o intuito de *academizar* o Hardcore. Por isso mesmo, é possível encontrar muitos erros quanto ao uso da norma culta da língua portuguesa e um descompromisso com quaisquer outros parâmetros normatizadores (como por exemplo, no que se refere às letras de músicas que citam palavrões e as próprias músicas que contém erros quanto ao tempo musical e os timbres de gravação são em muitos casos com qualidade sofrível), sendo tais características elementos que fazer parte dessa estética do Hardcore/Punk.

E ao fazer uma análise mais aprofundada, nota-se que existe certa intencionalidade na produção desses materiais, principalmente na ordem musical, para que os mesmos tenham pouca qualidade e não cheguem à grande mídia. Ou se caso chegarem à grande mídia, não venham a ser algo interessante no sentido de vendagem

³⁴ Letra da música *Leide das Neves*, lançado no LP (Long Play) da banda HC-137, disco esse intitulado: *Made in GO*. Lançado pela gravadora Sub Way no ano de 1993.

ou mesmo exploração midiática, provocando certo poder e controle sobre o que é produzido (deve ser somado também a baixa quantidade de material que é reproduzido e a própria falta de dinheiro dos produtores, o que restringe mais o poder de alcance dos mesmos).

Alguns elementos se tornam de suma importância para o entendimento e a compreensão para o estabelecimento desse movimento em Goiânia: em primeiro lugar, verificar como o Estado normatiza (ou normatizou?) esses elementos constituidores do Hardcore, e, num segundo momento, como o Estado se apropria (ou se apropriou?) desses mesmos elementos pela via institucional (se é que realmente houve essa apropriação).

Para que haja uma resposta ou um entendimento sobre essas questões torna-se necessário fazer um recorte temporal para chegar a certas conclusões. Sendo assim um momento interessante na história de Goiânia para que possam ser analisadas essas questões vem a ser o período que remonta ao fim dos anos 1950 e toda a década de 1960, onde muitas questões acabaram por propiciar um terreno fértil para que o “diferente” pudesse ter uma porta de entrada na capital e, ao mesmo tempo, para que o estranhamento não se tornasse um choque tão forte para a sociedade goiana.

Um dos fatores que pode ser enfatizado inicialmente é a inauguração de Brasília, a nova capital federal no ano de 1960.

Devido à proximidade da nova capital do país, praticamente a 200 quilômetros de Goiânia, ao se fazer comparações entre estas duas cidades, ficam perceptíveis algumas semelhanças entre elas, sendo possível notar que ambas foram planejadas com aspectos da modernidade, principalmente no que se refere ao setor urbanístico com traços marcantes de época. Por essas razões, Goiânia cria expectativas às vésperas da inauguração de Brasília ao ponto que “... gerou [em Goiânia] um surto de otimismo que não se via desde 1942, nos festejos de inauguração da cidade” (OLIVEIRA, 2003, p.24). Dessa forma, o aspecto do novo, sob a ótica do urbanismo, da urbanização, não apenas estava em Goiânia, mas também em uma região “encravada” no estado de Goiás, tornando-se de suma importância para atrair novas pessoas e investimentos, além de possibilitar uma nova dinâmica no Estado.

E para contemplar o setor educacional superior, temos nesse mesmo recorte, a fundação das duas primeiras universidades em Goiânia: a Pontifícia Universidade

Católica de Goiás (PUC-GO) e a Universidade Federal de Goiás (UFG).

Inicialmente temos a Fundação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC - GO) que ocorreu no dia 17 de outubro de 1959 pela Sociedade Goiana de Cultura, na região central de Goiânia, no Setor Universitário. Porém deve ser relevado que anteriormente ao atual nome de PUC-GO, houve outros nomes para essa universidade, tais como: Universidade de Goiás e Universidade Católica de Goiás (UCG – GO). Somente no ano de 2009 que passou à categoria de PUC – GO. Dessa forma, essa instituição de ensino superior é a mais antiga universidade do Estado, precedendo a UFG em dois meses.

Já a fundação da Universidade Federal de Goiás (UFG), ocorreu no dia 14 de dezembro de 1960 (apesar de a Faculdade de Direito já existir na Cidade de Goiás, antiga capital, desde 1898), com novos cursos e com dois campi, situados no Setor Universitário, na região central de Goiânia, e o outro na Vila Itatiaia, localizado na região norte da capital.

Um outro setor que pode ser compreendido como relevante para esse momento de construção dos novos elementos da sociedade goiana, foi o cinema.

A escolha do cinema como elemento relevante ao entendimento do processo deu-se pelo fato do poder que a imagem tem de impactar o indivíduo, e ao mesmo tempo era um momento que a instalação de cinemas pelo Brasil estava ocorrendo, se tornando um grande divulgador da grande mídia nacional e mundial.

As primeiras produções cinematográficas em Goiás que se têm notícias estão inseridas nesse mesmo contexto. E para realçar essa questão, no site da Secretaria de Cultura do Estado de Goiás, há um breve texto que remete ao pioneirismo de algumas pessoas e produções do cinema em Goiás.

A primeira tentativa de produzir um filme goiano de ficção foi feita pela teatróloga Cici Pinheiro, nos anos 60. Com base em texto de Bernardo Guimarães ela pretendia levar para o cinema a história da Romaria de Muquém (tradicional festa de Niquelândia). (...) Apresentado ao meio artístico por Cici Pinheiro, João Bennio, na verdade, acabou sendo o pioneiro do cinema goiano. Produziu O Diabo Mora no Sangue, que teve como cenário as areias e as águas do Rio Araguaia, na Ilha do Bananal. Bennio produziu ainda Tempo de Violência (1968), filmado no Rio de Janeiro e Simeão, o Boêmio (1969), rodado em Pirenópolis (...) (SECRETARIA DE CULTURA DE GOIÁS).

Não poderia ficar de fora em meio a essas transformações o setor teatral, com a

figura importantíssima de Otávio Zaldiva Arantes (1922 – 1991) que é considerado o “pai do teatro em Goiás”. E sua importância está diretamente ligada a um dos locais mais conhecidos de Goiânia: o Teatro Inacabado.

Otávio Arantes foi um grande idealista e apaixonado pelas artes cênicas, e o seu grande objetivo foi de criar um espaço próprio para abrigar e estimular a atividade teatral na capital, nas imediações do Lago das Rosas, no setor Oeste, região central de Goiânia, e por isso mesmo veio a ser o local que seria edificada sua obra: o Teatro Inacabado.

Mesmo sem estar pronta a obra (dessa questão que se origina o nome do Teatro), a nova casa de espetáculos estreou, em 1957, com *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes. Obra essa que acabou sendo feito um filme homônimo no ano de 1962, e acabou sendo o grande vencedor do prêmio Palma de Ouro no Festival de Cannes na França.

A partir desses fatos, que servem como suporte para entender uma nova dinâmica cultural, ocorridos no fim dos anos 1950 e início dos anos de 1960, tem início uma nova trajetória no âmbito cultural em Goiânia. Segundo Oliveira (2003), as mudanças que viriam a acontecer na capital seriam responsáveis por tentar fazer uma substituição de valores provincianos (ainda arraigados com as famílias que chegavam principalmente do interior). Elementos de base provinciana, que tentavam se encaixar na nova capital, e podem ser interpretados como valores do *passado*, se manifestavam inclusive na arquitetura das casas que eram construídas. Essas eram construídas tendo por base as casas das fazendas do interior do Estado, chocando nitidamente com o Plano Diretor da época. Essas novas práticas impostas na nova capital é que vão propiciar e provocar aspectos de mudança de comportamento, com uma identidade de caráter mais metropolitano.

A passagem e presença na cidade de personalidades importantes, fossem nacionais ou internacionais, podem ser compreendidas como sendo parte desta lógica de ruptura e transição que estava ocorrendo na nova capital. Alguns exemplos dessas visitas podem ser desde os jogadores da seleção brasileira de futebol, como Bellini, Orlando e Vavá no ano de 1958, à vinda do escritor estadunidense John dos Passos, em 1959, que estava a serviço da revista *Life*. A presença dessas personalidades por Goiânia nesse período, serviu como reforço importante para ajudar na construção desse imaginário do moderno na nova capital.

Ainda na mesma década, outro fator pode ser compreendido nessa lógica de acontecimentos que estavam dando um tom mais metropolitano à capital, que veio com a significativa ampliação do número de clubes de lazer para as famílias goianas, boates, e o aumento do número de automóveis nas ruas (ao ponto de ser criado no ano de 1958 um departamento específico da polícia para dar mais organização ao trânsito) podem ser os exemplos mais práticos dessas alterações na paisagem interna da capital, que vão configurar características próprias de uma cidade moderna (OLIVEIRA, 2003).

Nos anos 1960, esse ritmo de transformações ainda continuaria, desta vez com o governador Mauro Borges Teixeira (1920-2013) que governou o Estado entre os anos de 1961-1964. Com uma visão empreendedora, herdada de seu pai Pedro Ludovico Teixeira, suas ações governamentais se destacaram significativamente graças ao plano de governo que foi elaborado por profissionais da Fundação Getúlio Vargas (FGV), do Rio de Janeiro, para ajudar na constituição de um Estado que pudesse ter uma dinâmica mais racionalizada e pudesse acompanhar os novos ritmos do desenvolvimento que o Brasil vinha passando nas décadas após a 2ª Guerra Mundial. Era um continuísmo do processo da “Marcha para o Oeste” do Século XX em Goiás.

Várias empresas estatais foram criadas durante esse governo para suprir a carência de investimentos da iniciativa privada em diversos setores. Podem ser citadas como exemplos: Cotelgo (telefonia), Metago (minérios), Iquego (medicamentos), Casego (armazenamento agrícola), Crisa (rodovias e estradas), Osego (saúde), Caixego (finanças), Cosego (seguros), Saneago (saneamento básico) e Idago (política agrária³⁵).

Todo esse processo de desenvolvimento pelo qual o Estado vinha passando manteve-se na década de 1970, se encaixando no lema do governo militar que difundia as obras e ações do momento, e que ficou conhecido como “Milagre Econômico³⁶”. Os governadores de Goiás desse período edificaram várias obras, podendo-se destacar

³⁵ É interessante ressaltar que o Idago foi responsável pela implantação em Goiás dos combinados agroubanos inspirados no modelo de colonização agrícola de Israel, os chamados *Kibutz*.

³⁶ Esse termo está associado ao momento da História do Brasil, ainda sob o regime militar, principalmente durante o governo de Emílio Garrastazu Médici (1905-1985) que governou de 1969 a 1974. Seu governo foi marcado por um grande crescimento econômico, alavancado pelo PAEG (Plano de Ação Econômica do Governo) e que teve como metas principais: crescimento do PIB, geração de empregos, desenvolvimento industrial e melhoras na infraestrutura do país (com as famosas *obras faraônicas* como a rodovia Transamazônica e a Usina Hidroelétrica de Itaipu, como exemplos). Porém o plano não deu certo por inúmeros motivos, gerando posteriormente muitas reações negativas, tais como: alto índice inflacionário, aumento significativo da dívida externa e mesmo havendo certo crescimento econômico, não houve uma real distribuição de renda e como consequência direta, aumento agressivo das desigualdades sociais (FAUSTO, 1996)

(pensando na lógica da importância dessas obras no enredo nacional e até internacional) a implantação do DAIA (Distrito Agroindustrial de Anápolis) em 1976, e a construção do Estádio Serra Dourada (1975) e do Autódromo Internacional de Goiânia (1974) na área do esporte são os maiores exemplos dessa prática política empreendida pelo Governo Federal em Goiás.

Nesse sentido, o caminho que vinha sendo traçado por Goiânia, e também pelo Estado, principalmente a partir dos anos 1960 até os anos 1980, estariam sendo enquadradas as características do que poderia ser entendido como modernas. No entanto, somente no final dos anos 1980 e que farão com que o desenvolvimento da modernidade em Goiânia seja questionado por certos agrupamentos da sociedade goiana.

Como parte destes questionamentos, surgidas no fim dos anos 1980, emergirá em Goiânia o germe do movimento Punk e conseqüentemente o Hardcore. Havia um *terreno fértil* para as críticas que foram feitas por jovens que culminaram na emergência do movimento Punk.

2.1 Os anos 1980: Goiânia e revolta - o alicerce para o Punk/Hardcore

Conforme analisado anteriormente, é justamente no início dos anos 1980 que o movimento Punk começa a se tornar algo conhecido (inicialmente em São Paulo), e aos poucos proliferou por diversas regiões do Brasil. Mas em Goiás e, mais precisamente, em Goiânia, esse fenômeno teria suas primeiras manifestações apenas no final dos anos 1980, por uma somatória de acontecimentos que serviram de inspiração para a emergência do movimento local.

Para uma melhor compreensão da importância desse momento, é preciso notar que a realidade brasileira no início da década de 1980 era extremamente complicada. Na política nacional, estávamos num processo de transição de fim do período militar (1964-1985) para a nova ordem democrática, e justamente nessa época tensa, o presidente civil recém-eleito, em 1985, pela via indireta – o mineiro Tancredo Neves (1910-1985) – em razão de complicações com sua saúde, morre no dia 21 de abril do mesmo ano. Essa morte acabou por deixar o momento mais tenso e preocupante, pois rumores circulavam dizendo que com a morte do presidente recém-eleito os militares não iriam sair do

poder. Além disso, pode-se somar a esse momento de instabilidade, o alto índice de analfabetos e o índice inflacionário que chegou a números de mais de 1000% ao ano.

Em meio a todo esse enredo de fatos que ocorreram no Brasil nesse período, Goiânia, no final dos anos 1980, passaria por uma situação bastante traumática, que ficou conhecida como episódio do Acidente Radiológico com o Césio 137, que acabou por contaminar centenas de pessoas e proporcionando, por consequência, uma série de perspectivas negativas ligadas a Goiânia, além do fato que esse acidente traumatizou grande parte da população goianiense, principalmente a parcela mais pobre da sociedade.

Figura 4: Capa do jornal O Popular, 01 de outubro de 1987



Fonte: Arquivo Histórico Estadual de Goiás.

Todo esse processo teve início no dia 13 de setembro de 1987 com os personagens Wagner Mota e Roberto dos Santos Alves que, ao passarem por uma região do centro de Goiânia,

No local onde hoje abriga o Centro de Convenções (...) se amontoavam os escombros do antigo Instituto Goiano de Radioterapia (IGR). Lote abandonado, muro de placa de concreto quebrado, salas sem janelas e portas, mato em volta do terreno. Entre os resquícios da antiga clínica desativada, uma peça chamou a atenção dos catadores, que já haviam passado outras vezes pelo local. Em frente a um cilindro de chumbo e metal, Wagner e

Roberto depositaram a esperança de ganhar um dinheiro extra. Separaram o objeto em duas partes e levaram a menor, juntamente com a cápsula de césio, em um carrinho de mão. Começava a “trajetória da pedra”, como definiu o presidente da Associação das Vítimas do Césio-137, Odesson Alves Ferreira (LACERDA, 2007, p.19).

A partir dessa infeliz ocorrência, as notícias e acontecimentos que vieram posteriormente seriam ainda piores. A parcela da sociedade goiana que mais foi vitimada (direta ou indiretamente) foram pessoas mais vulneráveis, pessoas mais simples. Sentimentos de medo, tristeza, angústia, depressão, ansiedade, revolta e raiva se misturam aos habitantes de Goiânia e principalmente aos radioacidentados são aqueles para quem mais, houve mudanças radicais em vários setores de suas vidas, tanto nos âmbitos material, financeiro, afetivo e social, como no de identidade (HELOU, 1995).

Quando feita análise dos infectados e mortos (tendo contato direto ou indiretamente com o Césio 137), as cifras chegam a números assustadores. Oficialmente é relatado quatro mortos, mas entidades de defesa das vítimas do acidente, como é o caso da Associação do Militares Vítimas do Césio 137 (AMVC-137), denunciam que só de militares infectados, e que posteriormente perderam suas funções ou foram colocados na reserva, chega a mais de cem militares envolvidos, sendo a grande maioria na categoria de soldados e cabos. Além da própria população civil infectada, onde os números chegam a cifras bem maiores, e em sua grande maioria pessoas com menores condições financeiras e de escolaridade.

E com toda essa problemática instalada em Goiânia devido ao acidente, mecanismos de isolamento foram criados, de forma totalmente precária e sobretudo desumana, para evitar o contágio de mais pessoas. E um desses locais, no centro da cidade, foi o Estádio Olímpico, situado próximo de onde ocorreu o próprio acidente. Um grande *gueto* de infectados se formou nesse local. Uma cena que remonta aos antigos *guetos* do regime nazista alemão.

Figura 5: Infectados com o Césio 137 sendo avaliados por técnicos no Estádio Olímpico, no centro de Goiânia



Fonte: <http://www.pavablog.com/2012/11/19/desastre-permanente/>

Um dia fundamental para compreender essas mudanças que ocorreriam na capital deu-se no dia 29 de setembro de 1987. Essa data servirá como marco para a análise dos elementos punk/hardcore em Goiânia, porque naquele dia, oficialmente, foi o momento no qual se detectou que estava ocorrendo contaminação radioativa de alguns habitantes de Goiânia (inicialmente nas regiões próximas do antigo Bairro Popular, no centro da cidade) ocasionada pela abertura, por pessoas sem habilitação técnica para tal, de cápsula de um aparelho para exames de raios-X, o qual continha o elemento químico Césio 137.

Dentre os vários tipos de sentimentos que seriam exteriorizados pela população goiana, após as autoridades oficialmente se pronunciarem sobre o acidente, viu-se a revolta, mas não podemos afirmar que foi justamente esse o sentimento mais absorvido por uma parcela da juventude goiana. E é ela que vai usar todas as formas pejorativas, negativas e pessimistas que estavam sendo atribuídas a Goiânia, para inspiração do movimento e seus desdobramentos.

Tais desdobramentos (negativos) que serão disseminados pela mídia nacional e internacional³⁷, ao serem analisados por Eliézer Cardoso de Oliveira (2006) em sua tese de doutorado, demonstram que esse acidente foi a maior catástrofe da história de Goiás devido a sua reverberação negativa. Lembrando que a proliferação da notícia sobre o acidente se difundiu de forma muito rápida, visto que no mês que antecedeu o acidente

³⁷ Quanto a essa visão negativa que foi construída pela mídia em relação ao acidente radiológico de Goiânia, em várias páginas de jornais era comum se criar neologismos para falar do acidente: termos como “Chernogoy”, “Goianobyl” (comparações com o acidente ocorrido radioativo de Chernobyl), ou mesmo termos como ‘Goiânia nunca mais’ (SOUZA, 1998). Jornais de diversas partes do mundo, tanto na América como na Europa, tais como Nicarágua, Honduras, Bélgica e até o Vaticano, divulgaram notícias que cada vez mais foram importantes no entendimento do poder de potencializar o aspecto simbólico de destruição (catástrofe) que o acidente provocou.

com o Césio 137, agosto, Goiânia já era centro das atenções (na questão do esporte), devido a ocorrência de uma das etapas do circuito mundial de motovelocidade³⁸ dentro de alguns dias. De forma que os holofotes do Brasil e do mundo já estavam voltados para a cidade um mês antes do acidente ocorrer.

Em meio a tantos acontecimentos que já haviam ocorrido em Goiânia desde sua inauguração, mais um grande acontecimento estava prestes a acontecer, mas desta vez o fato não geraria bons olhares à cidade, e sim elementos que gerariam certo isolacionismo por parte do restante do Brasil. Esse isolacionismo se manifestou não apenas sob uma questão geográfica, mas englobando aspectos sociais, por exemplo, aumentando mais a revolta da população goiana em fins dos anos 1980.

Segundo Oliveira (2003), em seus estudos sobre a história cultural de Goiânia, nos anos 1990, que é justamente o recorte cronológico feito neste trabalho, estão inseridas na 3ª parte da história da cidade duas importantes características, que remontam ao início dos anos 1980: em primeiro lugar a absorção das cidades do entorno, o que forma a conhecida “Grande Goiânia” e em segundo lugar o acidente radiológico³⁹ com o Césio 137 no centro de Goiânia, em setembro de 1987.

Embora o trabalho de Eliezer Cardoso de Oliveira “História Cultural de Goiânia” (2003) nos traga vários pontos importantes na construção do entendimento cultural de Goiânia, um aspecto a ser ressaltado é justamente o fato de a tese não contemplar elementos que tratem seja do movimento Punk ou mesmo do surgimento dos grandes festivais de música independente⁴⁰ e underground, que já caminham para mais de 20 anos de existência e que tiveram seu início nos anos 1990.

Retomando a relação que vem sendo desenvolvida, a aproximação dos elementos do Hardcore com Goiânia, é possível perceber que o desenvolvimento do Hardcore na cidade não é algo que simbolize o novo, pois ao fazer um breve

³⁸ Essa etapa do Campeonato Mundial de Motovelocidade, nas categorias de 250cc e 500cc, ocorreram no Autódromo Internacional de Goiânia no dia 27 de setembro de 1987.

³⁹ Sobre esse assunto, os meios de comunicação da época afirmaram que o acidente foi de caráter radioativo, porém é um equívoco tal afirmação porque elementos que apresentam núcleos instáveis apresentam comportamento radioativo, e acidentes que ocorrem com vários núcleos (Urânio e Plutônio por exemplos) são caracterizados como acidentes nucleares, como foi o caso em Chernobyl em 1986, e quando ocorre com um núcleo é um acidente radiológico, como foi o acidente ocorrido em Goiânia com o Césio 137.

⁴⁰ É o caso do *Goiânia Noise Festival*, com sua primeira edição ocorrida nos dias 4 e 5 de maio de 1995 na Praça Universitária com a participação das seguintes bandas: Psycho Drops (SP), Succulent Fly (DF), Mechanics, Decibéis D'bilóid's, CFC, Mandatory Suicide, Rat Salad, Casa Bizantina, Jukes, HC-137, Lettuce, Anesthesia Brain, Cockatoos e Murder.

retrospecto histórico dos acontecimentos, desde o nascimento da capital, em 1933, os fatos nos mostram que essa cidade (planejada), veio para absorver o novo, absorver, num sentido antropofágico⁴¹. Mas isto não aconteceu bem sob essa ótica, até porque ainda se mantinham certos elementos que remontavam ao passado da antiga capital, como foi o caso dos padrões de construção de algumas das primeiras casas da capital que se assemelhavam àsquelas casas de fazendas.

Todavia, os interesses ligados a Goiânia sempre rondaram os ideais de ruptura com o passado, que estava nítido, por exemplo, pela forma como foi pensada a capital. Tais pensamentos até geraram rivalidades com outras regiões próximas, como foi o caso com Campinas (bairro localizado na região oeste da cidade, que nasceu em 1810), principalmente nos aspectos que envolvem o futebol e o lazer (OLIVEIRA, 2003).

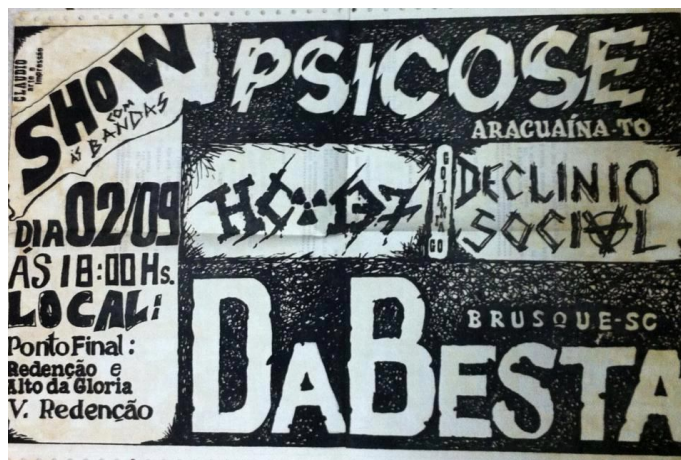
Sendo assim, o desenvolvimento do Hardcore na capital vem a ser mais um dentre os vários acontecimentos ocorridos desde os anos 1930, que encaixam Goiânia em acontecimentos do cenário nacional e também em alguns elementos culturais internacionais. E por isso mesmo será possível encontrar certas aproximações e distanciamentos entre a cena local que irá se desenvolver em Goiânia e a cena externa do Hardcore.

Um fato interessante deve ser observado, justamente pelo fato do Hardcore se encaixar nos chamados movimentos marginais, foi seu nível de alcance é restrito, e a quantidade de material produzido é escassa, ocasionando a falta de documentos para poder exemplificar e mesmo justificar certas afirmações. Há indícios de que a primeira manifestação do Punk/Hardcore em Goiás deu-se com o nascimento da banda Psicose em meados do ano de 1986 ou 1987, na cidade de Araguaína, que na época ainda era parte do atual Estado de Goiás. Infelizmente, é raro encontrar algum material dessa banda e as poucas informações possíveis de obter são de alguns *flyers*⁴² de shows que a banda fez, e relatos (informais) de pessoas que vivenciaram os momentos de existência dessa banda.

⁴¹ O termo Antropofagia em boa parte de seus usos vem como uma referência ao *Manifesto Antropofágico* lançado pelo escritor modernista Oswald de Andrade (1890-1954) no primeiro número da “Revista de Antropofagia” em maio de 1928. Mas aqui, neste trabalho, não tem esse sentido que fora citado anteriormente. O uso nesse trabalho é bem mais simplificado, apenas como uma ilustração referida aos interesses da nova capital em absorver o novo, o que venha a ser considerado moderno, para que se formatasse uma cidade com os elementos da modernidade.

⁴² Essa palavra da língua inglesa em tradução direta significa “voador”, porém no contexto foco deste trabalho refere-se aos panfletos pequenos, normalmente xerocopiados, que são produzindo em tamanho médio de 15cm de altura por 10cm de largura, que reproduzem a arte do cartaz do evento.

Figura 6: Flyer de um show ocorrido no ano de 1989, com a banda Psicose



Fonte: Arquivo Eudenes Romão.

Assim, o recorte temporal que servirá para justificar o nascimento de uma cena, virá logo após o acidente com o Césio 137, pois serve para se compreender o nascente movimento Punk/Hardcore em Goiânia. Reforçando essa hipótese, há um texto escrito pelo ex-baixista da banda HC-137 (abreviação de Horrores do Césio 137), Luciano Xavier, no ano de 1998, em Goiânia e publicado no fanzine Lullabyzine, que exemplifica bem esse momento e justifica o nascimento da banda

O propósito era mostrar, através da música, som e atitude, a angústia presa dentro de cada um que era contrário ao modo em que vivia a sociedade naquele contexto. Junto a isso, várias ideias contrárias ao uso de radioatividade fizeram levantar a “bandeira-ideológica” nas letras da banda, trazendo para o nascente “Movimento Punk” da cidade, uma aliada para a divulgação de suas ideias. Nascia ali também um dos baluartes do underground em Goiás, haja visto que o HC [abreviação de Hardcore] iniciava um ciclo de bandas que estão e estiveram engajadas nesse movimento, principalmente dentro do estilo Hardcore/Punkrock, marca registrada da banda (LULLABYZINE, nº 2. p.4).

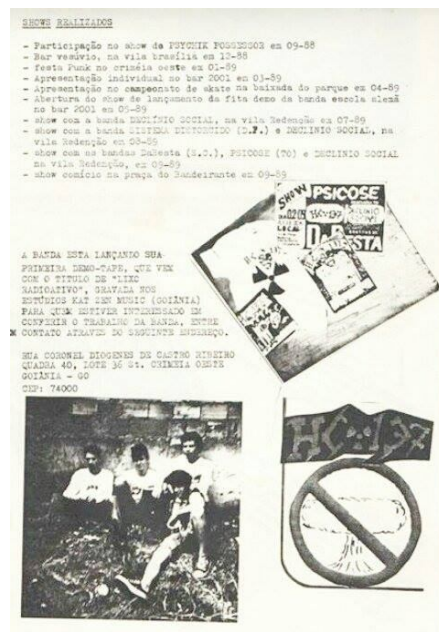
De acordo com a citação fica claro, na fala do ex-baixista, que o Hardcore é entendido por aqueles que o caracterizam na sua vivência social, como um reduto de resistência contra conceitos e preconceitos, especialmente na música e na atitude, elementos que ajudam a delimitar este estilo de vida.

Mas na fala do ex-baixista pode ser encontrado uma problemática que, segundo Geertz (1989), pela pessoa ter vivenciado o movimento Punk/Hardcore em seu nascimento, isso poderia gerar o privilégio epistêmico. Tal conceito refere-se à seguinte questão: não é porque vivenciei o momento/movimento que terei toda autoridade e verdade sobre o assunto/tema.

Surge um fato interessante, e ao mesmo tempo contraditório, nesses momentos iniciais da inserção do Punk/Hardcore em Goiânia: sendo a cidade, capital projetada com elementos os quais estivesse sob o signo da modernidade, os primeiros momentos das manifestações do movimento encontraram dificuldades para se estabelecer. Eram questões como: dificuldade em encontrar local para que houvesse reunião dos primeiros militantes, verba para poder tirar cópias dos materiais produzidos (fanzines e panfletos por exemplos), local para ensaio das primeiras bandas, falta de elementos constituidores do visual e até o próprio conhecimento sobre música (teoria musical) para que montassem as primeiras bandas. Mas na análise de O'Hara (2005) essas dificuldades encontradas acabam por gerar um tipo de solidariedade tal, que forma uma força capaz de manter próximos esses membros.

Essas subculturas aparentemente têm (sic) membros menos alienados de si mesmo, que são frequentemente vistos tentando reivindicar seus próprios poderes subjetivos. Os membros das subculturas, a despeito de quão oprimidos sejam, quase sempre conseguem encontrar entre si uma solidariedade e uma compreensão que faltam na sociedade em voga. Os membros parecem recuperar o sentido de si mesmos e dos outros que, anteriormente, havia sido perdido, esquecido ou roubado (O'HARA, 2005, p.29).

Figura 7: Release da banda HC-137 (1989)⁴³



Fonte: Arquivo Eudenes Romão.

É importante notar que nesse período em Goiânia, na segunda metade dos anos 1980, já existia uma cena de música pesada (com destaque para o Heavy Metal⁴⁴) com muitas bandas, sendo as principais: Escola Alemã, Mortuário, Asgard, Agente Laranja, Encruzilhada e Terminator; também havia vários locais de shows, com destaque para: Bagdá Café, Academia do Sobrinho, Mephisto e Bar 2001⁴⁵, além de uma quantidade significativa de pessoas que frequentavam esses locais.

Se já havia, de certa forma, uma cena Metal em Goiânia, esta seria um alicerce para que o emergente grupo de jovens que estavam inclinados a levantar a bandeira com

⁴³ Na parte textual da imagem boa parte do que se tem está ilegível ou com certas dificuldades para a leitura e compreensão. Justifica-se esta questão pelo fato do documento ter ficado muito tempo acomodado sem as condições perfeitas de conservação, e somado a isso o fato do documento ter sido feito a mais de vinte anos, momento onde os mecanismos para a reprodução de materiais não eram com tecnologia suficiente para que os mesmos fossem preservados por muito tempo.

⁴⁴ É um subgênero do Rock que tem suas origens ligadas ao final dos anos 1960 e início dos anos 1970, tanto nos EUA como na Inglaterra, com destaque para as bandas: *Judas Priest*, *Deep Purple*, *Black Sabbath*, *Rainbow* e inúmeras outras. As músicas são marcadas principalmente pelo uso de guitarras com bastante distorção e letras que tratam de temas ligados a ocultismo, religiosidade, guerras e questões sociais.

⁴⁵ Esses locais onde eram realizados os shows situavam-se em bairros próximos ao centro de Goiânia, em setores como Setor Oeste e Setor Sul (bairros nobres de Goiânia). Além do mais, a primeira e única loja especializada em artigos do gênero, a Metallize, era também *point* de encontro dos indivíduos que tinham afinidade com a temática Heavy Metal, se localizava no Centro de Goiânia. Dessa forma, há um núcleo geográfico específico que servirá para compreender a importância de determinados locais para o desenvolvimento de certas culturas urbanas.

as primeiras manifestações do Punk/Hardcore, encontrasse nos locais que eram identificados como área dos *metaleiros*, fosse também apropriada pelos jovens Punk/Hardcore, o que acabou ocorrendo na aproximação desses dois grupos. Tal ação pode ser compreendida como um elemento importante que ajuda a entender esse fato, que aos poucos foi dando subsídio para o estabelecimento da cena Punk/Hardcore em Goiânia. Mas com o passar do tempo, contando a partir do início dos anos 1990, vários outros locais, em diversas outras regiões, seriam absorvidos para consolidar a cena própria e específica do Punk/Hardcore.

O processo que envolve a apropriação de espaços urbanos por diferentes culturas juvenis ocasiona um tipo de exercício com alguma forma de poder e, ao mesmo tempo, a formação de laços simbólicos que por consequência vão transformar esses locais em territórios pertencentes a esses grupos. Dessa forma, manter esses territórios torna-se algo de significado ímpar: os indivíduos pertencentes ao mesmo grupo se identificarão porque as relações nesses espaços irão cada vez mais uni-los em torno de um ideal comum, e porque é um espaço para afirmarem sua identidade.

Em relação a esse processo de integração entre grupos que ocorreu em Goiânia para a consolidação de uma cena, alguns elementos são fundamentais para a compreensão, pois

através de dois pares de dicotomias: um entre *integração* e *marginalidade*, relacionadas com a possibilidade de acesso dos diferentes grupos juvenis aos mecanismos de incorporação social: outro, entre *radicalismo* e *alienação*, como chaves para interpretar o sentido da atuação dos grupos juvenis. (ABRAMO, 1994. p.23)

Aos poucos, percebe-se na paisagem urbana de Goiânia que esses agrupamentos juvenis vão obtendo sua visibilidade por estarem cada vez mais preocupados em delimitar e disputar territórios com outros agrupamentos. O que gera, dessa forma, o estabelecimento de territorialidades marcadas por elementos que vão desde a postura, os gestos, suas ações e simbolismos (referindo-se à forma de ser vestir e algumas outras características, como o tipo de cabelo e tatuagens que dão mais identidade aos grupos). E no que tange ao elemento da territorialidade, Machado (1997) afirma que a

territorialidade corresponde às ações desenvolvidas por vários agentes sociais em uma determinada área geográfica e em um dado momento histórico. As ações são produzidas pelas diferentes relações estabelecidas entre os agentes em um específico recorte espaço-temporal (p.28).

Nessa construção de elementos, que ajuda a entender o processo de formação da cena Punk/Hardcore em Goiânia, é notável que os locais que eram pontos de encontro ou mesmo abrigaram os primeiros eventos, estejam concentrados na região mais central da capital, em bairros como Centro, Setor Sul, Setor Oeste e Setor Universitário.

É o caso do Centro Cultural Martin Cererê situado no Setor Sul. Esse espaço cultural construído no ano de 1988, pertencente ao Estado e sob a administração da Secretaria do Estado de Cultura, foi construído para abrigar em seus dois teatros (Piguá e Yguá) diversas manifestações artísticas nas áreas da dança, teatro e música. E é justamente no setor da música que esse espaço consegue fazer a primeira aproximação entre o nascente movimento Punk/Hardcore e o Heavy Metal. Vários shows foram organizados nesse local, contando com esses dois grupos, ainda no fim dos anos 1980. Como consequência direta da criação desse espaço, aumentaria o número de indivíduos interessados em conhecer ou mesmo militar no movimento.

Para a divulgação desses eventos eram apresentados cartazes e *flyers*, os quais continham um projeto gráfico, e mesmo os jovens que faziam esses cartazes não tendo formação acadêmica ou profissional, havia uma intenção de fazer certas críticas a elementos da sociedade que eram abordados nas letras das bandas. Temas tais como: racismo, miséria, desigualdade, religião e guerras.

Para exemplificar e visualizar esses elementos gráficos, a figura 8 traz um cartaz de show realizado com bandas do gênero Heavy Metal, o qual é nítido que as logomarcas das bandas remontam a elementos pontiagudos, como se fossem chifres ou espetos (banda Asgard), e na outra logomarca verifica-se elementos que ligados a temática da morte, como cruz e caixão (banda Mortuário). Somado a esse apelo imagético, no mesmo cartaz, na parte onde está o mapa de localização, existe um desenho, exatamente no local onde seria realizado o evento, com a imagem da face de um jovem no qual tem uma estética visual típico dos frequentadores de show de heavy metal, que serve como um mecanismo para realçar que tipo de frequentador e o tipo de sonoridade ocorrem nesse tipo de evento.

Sobre o aspecto da estética dos cartazes de shows, um relato feito Jadson Júnior, indivíduo que vivenciou toda a cena dos anos 1980, porém ligado ao movimento pós-

punk, escreveu um livro chamado “Das cores ao século XXI. Uma história do movimento pós-punk em Goiânia nos anos 1980”, onde é destacada uma parte que relata sobre exatamente a questão que é levantada:

Geralmente ao fazer o cartaz (...) algum bem-intencionado desenhava uma caveira e escrevia à mão os nomes da[s] banda[s] e rabiscava de qualquer jeito um “mapa” para orientar os que quisessem ir ao show. O resultado final era idêntico a um pedaço de papel higiênico usado (JÚNIOR, 2014. p.53).

Figura 8: Cartaz de show de bandas de Heavy Metal em Goiânia em 1987



Fonte: Arquivo Giovanni Seabra.

Esse momento, em que crescia significativamente tal tipo de público, mesmo que de forma lenta, é parte do elemento constituidor do próprio Punk/Hardcore no qual “Os membros das bandas não eram diferentes dos membros do público tanto nas crenças como, muitas vezes, nas habilidades... Tudo de que se precisava é equipamento e o desejo de montar uma banda...” (O’HARA, 2005. p.152). Por isso mesmo era muito comum um mesmo indivíduo tocar em duas bandas, além de produzir fanzines e ajudar na organização desses eventos.

Entre as bandas que apareceram naquele momento, podem se destacar: 4 Códigos, Against, Anesthesia Brain, Bagacêra, Cancerígena, Cash for Chaos, C(h)oice, Cockatoos, Comedores de Mãe, Corja, Decibéis D’bilód’s, Declínio, Desastre, Desaforo, Dischord, D.S.M., Èlet, Escarro Suicida, F.I.T.S., Flores Indecentes, GO-060, Hang the Superstars,

Jukes, Hash, Imp, Ímpeto, Kundaline, Lettuce, Lixo Atômico, Mata Mosca, Morte Lenta, Mortos de Fome, Motherfish, Murder, Neurose Urbana, O.S.N.I., Parto Anal, Rat Salad, Resistentes, Self, Señores e Skabide.

Mas essas não eram as únicas bandas do período, tais bandas foram citadas pelo fato que tiveram um tempo de existência razoável (mais de três anos média), além de terem algum tipo de registro fonográfico ou mesmo seu constante aparecimento em fanzines (locais ou nacionais). Porém é possível encontrar outras inúmeras bandas que não foram citadas nessa pesquisa.

Esse quantitativo de bandas existentes na época, podem ser comprovadas pelos cartazes de shows e fanzines que, constantemente, faziam entrevistas com as mesmas, demonstrando que o número de bandas era expressivo.

Outro fator relevante ao referenciar as bandas existentes na época são os nomes das mesmas. Geralmente são nomes que remetem a algum tipo de crítica (local, nacional ou internacional), reforçando a perspectiva crítica que o movimento carrega dentro de si, indiferente ao nome da banda ser em português ou em outra língua, o fato de que o nome da banda deve sempre transmitir um elemento de afronta a certos valores, como por exemplo: da cultura, da sociedade, da religião, da família ou mesmo econômico.

Apesar que havia algo interessante quando é exposto essa quantidade de bandas. O fato era que justamente por haver um número de indivíduos razoavelmente pequeno dentro do movimento, era comum que uma mesma pessoa tocasse em duas, ou em outros pequenos casos, ou em até três bandas. Além de poder ser somado a essa questão outros elementos como: barateamento dos custos de ensaio e dividir os instrumentos de ensaio (como é o caso da bateria) devido ao alto custo dos mesmos, podem exemplificar bem essa questão citada inicialmente.

É bom ressaltar que nem todas essas bandas conseguiram lançar materiais gravados, na forma de demo-tape e vinil (meios que eram mais usuais na época), sendo assim, só se torna possível fazer referências a algumas dessas bandas, por cartazes de shows ou as poucas entrevistas que os integrantes das bandas deram a fanzines.

Dessas bandas que conseguiram lançar materiais sonoros, não é possível imaginar que houvesse uma uniformidade quanto ao padrão da estética. Alguns materiais eram feitos em gráficas e outros xerocados de forma simples (preto e branco), para que, na medida do possível, pudesse baratear os gastos e sobretudo poder reproduzir o máximo possível de

cópias para serem distribuídas a pessoas interessadas.

Nas próprias capas dessas gravações, eram colados imagens ou desenhos que pudessem ter o apelo crítico junto aos temas que eram relatados nas letras das músicas, já que por haver pouco espaço na parte interna da fita k-7, era necessário aproveitar todos os locais para expor o aspecto crítico norteador do Hardcore/Punk.

Figura 9: Capas de algumas *demos tapes* produzidas em Goiânia nos anos 1990



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

É importante ressaltar que não deve ser pela sonoridade feita por essas bandas que se caracteriza o Hardcore, mas pela sua forma de agir. Por isso mesmo, ao escutar essas bandas vemos que existem músicas que variam desde o *punk rock clássico*, passando pelo *RAP* e em alguns casos se aproximando do *trash metal*, elemento importante de se ressaltar, pois com essa diversidade de estilo que constituía essas bandas da cena local, provocava assim um fato interessante nos anos 1990. Os shows tinham no público indivíduos de diferentes grupos, alguns ligados mais a música pesada (Heavy Metal, Trash Metal e Death Metal) e o público natural do Hardcore/Punk, porém sem as antigas rivalidades (ou simplesmente ironias, como já citado anteriormente) que existiam, como era recorrente anteriormente.

Com o crescimento do número de pessoas ligadas à cena Hardcore/Punk goiana, e

cada vez mais contato com pessoas de outras cenas do Brasil, o que propiciava constantes trocas de materiais produzidos pelos militantes das cenas, fez nascer também reuniões para se debater e discutir temas importantes. E como já era muito recorrente em outras cenas, já estabelecidas de longa data, no Brasil, a questão do anarquismo veio a ser algo que despertou interesse junto a uma boa parcela desses membros, ao ponto que foram iniciadas reuniões⁴⁶ para se dialogar essa temática. Mas deveria ser em dias da semana que fossem mais viáveis aos interessados, e o local também pudesse ser cômodo a com espaço para poder ocorrer essas reuniões.

Dessa forma, não é de se estranhar um fato peculiar na nascente cena do Punk/Hardcore de Goiânia: a região do Lago dos Buritis, localizada justamente no Setor Oeste, veio a ser o local onde aconteciam as reuniões do Movimento Anarco Punk de Goiânia (MAP-GO) em meados de 1994/1997, nos sábados à tarde. E os membros do movimento nessa época, em torno de 20 a 30 militantes, moravam em regiões periféricas, como Setor Novo Horizonte e o Setor Garavelo⁴⁷, até na da região do Parque Atheneu que fica na outra extremidade de Goiânia.

Outro fator que serve para compreender o porquê da região Central ser o local definido como marco inicial desse movimento, na época, foi por ser local que facilitava a logística para se tirar cópias dos materiais produzidos, panfletos e fanzines, por exemplo, pois na época as copiadoras concentravam-se na região do Centro e do Setor Universitário.

Havia pessoas de diferentes bairros e localidades de Goiânia que começavam a se envolver nesse meio, mas o centro de Goiânia acabou sendo, por uma questão de logística, o espaço que daria todas as possibilidades de existência e sociabilidade para a emergente cena que estava nascendo. Por esse viés, pode ser traçado um paralelismo com as cenas iniciais do Punk/Hardcore nos anos 1980, seja na Europa ou nos EUA, que vão ter nos núcleos centrais urbanos, o local que concentrariam essas manifestações.

⁴⁶ Essas reuniões ocorreram em meados dos anos de 1994 até 1997. As primeiras eram restritas a pessoas que estavam a mais tempo no movimento, porém com o passar do tempo, passaram a ser abertas aos interessados em querer conhecer um pouco mais sobre a filosofia anarquista.

⁴⁷ Esse bairro, que fica na região sudoeste da capital, tem uma característica interessante, pois uma parte do setor se localiza no município de Goiânia e outra parte no município de Aparecida de Goiânia.

2.2 A importância dos fanzines na construção da cena

Longe de estar popularizada, a internet era algo do cotidiano, como meio de comunicação, no início dos anos 1990, sendo assim um meio de comunicação que viria a ser fundamental para gerar novos laços seriam os fanzines. Sem dúvida, esse meio de comunicação foi bastante útil para que cada vez mais Goiânia passasse a ter comunicação com outras pessoas de outras cenas do Punk/Hardcore no Brasil.

Um fato relevante no que tange a esse momento da comunicação, era porque eram feitas principalmente por cartas (ligações telefônicas interurbanas também eram, na época, muito caras. Sendo feitas somente em último caso.), e havia uma modalidade de carta que foi bastante utilizada pelos membros do movimento, para economizar. Era a Carta Social.

Eram cartas que deveriam ser manuscritas, enviadas de pessoa física para pessoa física, com no máximo com 10 gramas de peso total ao valor de apenas R\$ 0,01 (um centavo de real). Era algo viável para manter contato constante com pessoas de outros Estados e estar em constante contato com acontecimentos das outras cenas e lançamentos de materiais.

Voltando à questão dos fanzines, os primeiros de que se tem notícia e que circularam em Goiânia, vieram a público ainda nos anos 1980, e a temática que era trabalhada não estava focada exclusivamente para o cenário underground/ideológico/musical.

Um dos nomes fundamentais para se compreender o fanzine em Goiânia foi, sem dúvida, a figura bastante conhecida no cenário underground goiano, Luiz “Fafau”⁴⁸, além de fazer um dos primeiros fanzines de Goiânia – Gillete-Press – também é um dos proprietários da loja que mais conhecidas do público underground de Goiânia, a loja Hocus Pocus, localizada na Avenida Araguaia número 957, no centro de Goiânia.

Outro fanzine em destaque foi o Imaginação, que abordava o mundo das histórias em quadrinhos, ou como é mais conhecida no meio é através de forma abreviada: HQ. Produzido no ano de 1985 pelos editores PC Castilho e AD Ribeiro; era feito em gráfica,

⁴⁸ Além de fanzineiro, Luiz “Fafau” Asunção é autor de vários livros, dentre eles: A lápide gótica de um amor impossível, Fragmentos de luz e Urbano. Atualmente escreve em alguns blogs e reside no setor Criméia Oeste (setor próximo do centro de Goiânia).

e contava com a colaboração de alguns cartunistas com certo reconhecimento na época, tais como Jorge Braga⁴⁹ (com trabalhos publicados em jornais como O Globo, Jornal de Brasília e Correio Brasiliense) e outro cartunista, renomado em todo Brasil, que era o Ziraldo.

Em relação aos fanzines feitos dentro da temática que envolvem o mundo das histórias em quadrinhos, os mesmos

...representam vertentes desse gênero de publicações no país, eles representam a resistência dos autores frente ao descaso das editoras, a afirmação dos quadrinhos locais e contraposição aos quadrinhos estrangeiros. Nesse contexto, a importância dos fanzines reside não só na difusão e renovação dos quadrinhos no Brasil, mas também por contribuírem para a criação de um espaço essencial de discussão e avaliação dos quadrinhos como expressão artística (MAGALHÃES, p.102. 2008).

Figura 10: Primeira edição do Fanzine Imaginação de 1985



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

Sendo o fanzine um meio de resistência e de divulgação de determinados tipos de trabalho ou mesmo de certas ideologias, pode ser entendido como instrumento essencial para dar base ao futuro movimento Punk/Hardcore de Goiânia, graças à logística de funcionalidade (desapegado de padrões preestabelecidos) que está por trás do fanzine. Assim os fanzineiros⁵⁰, ao produzirem seus trabalhos, podem estar ligados a duas questões que podem ser interpretadas da seguinte forma:

⁴⁹ Atualmente é cartunista do jornal O Popular. Em sua trajetória, com mais de quarenta anos de carreira como cartunista, também fez teatro e organizou festivais de humor, organizou a primeira gibiteca do Estado de Goiás além de ter lançado as primeiras histórias em quadrinhos de Goiás (Badião e Romãozinho).

⁵⁰ Palavra utilizada para designar pessoas que produzem fanzines.

- Alguns fanzineiros até vendem seus fanzines, mas na forma como são vendidos (por um valor irrisório, apenas para cobrir os valores gastos para confecção e as cópias) não têm o intuito de lucrar, apenas de poder expor e difundir determinadas ideias relacionadas ao fanzine:

- Outros fanzineiros chegam a fazer a distribuição “de mão em mão”, sem nenhum tipo de custo, ou deixando, de forma gratuita, em locais que são *points* de encontro de grupos que têm interesse pelo conteúdo do fanzine. Os locais podem ser: livrarias, sebos⁵¹, shows e outros tipos de eventos.

Essas formas de difusão dos materiais demonstram, em toda história da existência dos fanzines, que não existe um comprometimento em visar lucros ou mesmo de competir com outros tipos de produção de mercado, e os responsáveis pelos fanzines (editores) encontram nesse meio plena liberdade para poder produzir ali um

canal para que episódios vividos sejam reconfigurados como episódios narrados, em que os próprios colegas do grupo e os acontecimentos vivenciados por eles são o cerne de seus escritos. Ao exercerem a função de autores-editores, autores-narradores e autores-personagens de seus próprios fanzines, refletindo e escrevendo sobre suas aventuras e desventuras particulares e pelo mundo, esses indivíduos criam para si uma outra existência na narrativa de suas experiências (MUNIZ, 2010, p.25).

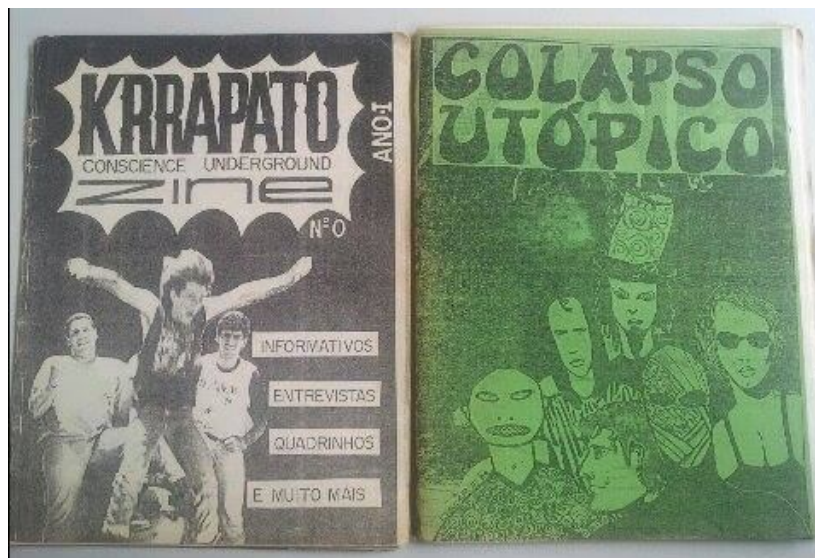
A partir dos fanzines, foi possível identificar outra aproximação entre os grupos dos *metaleiros* e a nascente cena Punk/Hardcore, e não apenas pelo local, mas em níveis cada vez maiores de interlocução entre grupos de diferentes localidades. Neste sentido, esses diálogos que vão se desenvolvendo por intermédio dos fanzines envolvem um intercâmbio dialético do local com o global (SAHLINS, 1997). Um exemplo dessa aproximação já poderia ser visto na edição nº 4 do fanzine Colapso Utópico, que era feito por um jovem de nome Leonardo Ribeiro (mais conhecido no underground goiano por Léo Bigode), morador do Parque das Laranjeiras em Goiânia no ano de 1993: em suas páginas trouxe releases e *flyers* tanto do cenário do Heavy Metal e Punk/Hardcore nacional como local. Outro fanzine, também datado do ano de 1993, com as mesmas características, foi o primeiro número⁵² do fanzine Krrapato, o qual era produzido por Gilbert “Black” (baterista de uma banda de *death metal* chamada Spiritual Carnage). Mesmo o editor

⁵¹ Esse termo é uma designação popular que se refere a livrarias que fazem negociações (compras, vendas e trocas) de livros usados. Porém é possível encontrar outros produtos que são vendidos/negociados nessas mesmas lojas, tais como antigos Long Plays (LP's), Compact Disc (CD) e outras formas de mídias. Em Goiânia um local que se tornou referência, desde os anos 1990 por conter vários sebos, foi a região da Avenida Goiás e Rua 04, ambas localizadas no centro de Goiânia.

⁵² Um fato curioso nessa primeira edição do fanzine Krrapato é que o editor (Gilbert Black) coloca como número zero em vez de começar como nº 1 a contagem das edições do fanzine.

sendo mais ligado ao cenário de bandas e pessoas do heavy metal, havia partes no fanzine que cediam espaço para que fossem feitas entrevistas, resenhas de shows e divulgação de material de bandas com a tendência voltada ao Punk/Hardcore.

Figura 11: Fanzines KRRAPATO e COLAPSO UTÓPICO, edições do ano de 1993



Fonte: Arquivo Luís Gustavo Valente Brandão.

Algo que chama a atenção nesse processo de aproximação dos grupos esteve presente no fanzine Cachorro Bispo. Apesar de os temas abordados nesse fanzine estarem mais direcionados ao público que tinha afinidades com o gênero heavy metal e suas vertentes, era comum encontrar entrevistas, *flyers*, resenhas e outros materiais da cena Punk/Hardcore de Goiânia. E foi a 3ª edição do fanzine Cachorro Bispo que trouxe na capa duas imagens de duas bandas com gêneros musicais, estilos visuais e concepções ideológicas distintas: Mandatory Suicide e HC-137⁵³ que, mesmo havendo diferenças entre elas, há laços que integram esses grupos, que podem ser, por exemplo, as experiências no meio que os grupos compartilham. Dessa forma, a capa desse fanzine remete a entender que, “as pessoas organizam sua experiência segundo suas tradições, suas visões de mundo, as quais carregam consigo também a moralidade e as emoções inerentes ao seu próprio processo de transmissão” (SAHLINS, 1997. p. 48).

⁵³ Mesmo sendo diferentes, entre essas duas bandas e seus respectivos gêneros, desde os anos 1980 já existia tal aproximação (principalmente no âmbito sonoro) designada *crossover*. Esse termo sintetiza as aproximações do metal com o Punk/Hardcore, sendo um dos grandes representantes dessa vertente a banda norte americana D.R.I. (abreviação de Dirty, Rotten, Imbecilis, que pode ser traduzido por: sujos, podres, imbecis) que no ano de 1987 lançou um disco exatamente com esse mesmo nome "Crossover".

Figura 12: Fanzine Cachorro Bispo (1994)

Fonte: Arquivo Luís Gustavo Valente Brandão.

Com o crescente número de fanzines, era de se esperar que nascesse um fanzine local próprio para ancorar as vozes do Punk/Hardcore, pois ao observar a própria trajetória da cena no Brasil, houve essa necessidade de se ter algo que ajudasse a concretizar o movimento. Em São Paulo, por exemplo, já se verificava esse movimento no início dos anos 1980: em “... 1984 os fanzines refletiam mais sobre o cotidiano não só dos punks, mas também do país e começaram a ter mais consciência e ação política organizada” (OLIVEIRA, 2006, p.40). E em Goiânia, a voz inicial veio com o fanzine GO Kaos, no ano de 1989, editado por Cláudio de Castro, que era vocalista da banda HC-137.

O fanzine GO Kaos tem uma importância relevante no que se refere ao Punk em Goiânia, por ser o primeiro fanzine realmente Punk feito na capital e feito por um dos pioneiros no Punk goiano. Dessa forma, sua estética (colagens⁵⁴ e fotocopiado) não fugia do padrão clássico do fanzine Punk. O GO Kaos continha textos de crítica ao “sistema” e entrevistas com bandas punks de Goiânia e várias partes do Brasil, sendo distribuído gratuitamente. Por ser feito de forma totalmente independente e o responsável pela confecção do fanzine ter que arcar com todos os custos, foram feitas

⁵⁴ Sobre a temática que aborda o tema colagens, existe um texto escrito pelo professor José Adriano Fenerick (Universidade de São Paulo – USP) intitulado “Sgt. Pepper’s lonely hearts club band: uma colagem de sons e imagens”. O autor, nesse texto, utilizando a capa do disco homônimo da banda The Beatles faz um esclarecimento ao leitor, para que o mesmo compreenda a importância das colagens no processo de construção da arte. Texto disponível no site: http://www.revistafenix.pro.br/PDF14/Artigo_2_Jose_Adriano_Fenerick.pdf

poucas cópias, o que dificultava bastante a acessibilidade de muitas pessoas fora do reduto Punk para ter acesso a ele.

Figura 13: Fanzine GO Kaos (1989)



Fonte: Arquivo Eudenes Romão.

Pouco tempo depois, foi idealizado um informativo (feito na forma também de um fanzine) do Movimento Anarco Punk de Goiânia (MAP-GO) que ajudaria a agregar os membros de vários grupos: Punks, Hardcores e Anarquistas. Era a somatória de diversas pessoas com várias experiências, dando uma característica interessante nascente à cena, algo que já era “comum” em outras partes do Brasil onde o movimento era forte: as brigas.

Quanto a esses informativos, realizados pelo MAP-GO, eram feitos sob uma estética de montagem de imagens, algo que sempre esteve ligado ao próprio movimento Punk. Importante ressaltar que essa estética de colagem não é exclusividade do Punk, mas foi absorvido pelo movimento, tornando-se um dos seus elementos estéticos marcantes.

Para uma melhor compreensão sobre essa questão, José Adriano Fenerick escreveu um artigo intitulado “*SGT. Pepper’s Lonely Hearts Club Band: uma colagem de sons e imagens*”, o qual remonta aos anos 1960, tendo como referencial a capa do disco dos Beatles, mostrando as origens dessa arte e sua importância dentro de alguns

elementos da contracultura, sendo o Punk um desses grupos que vão se apropriar dessa estética para dar uma identidade em parte de suas produções.

No caso específico de Goiânia, não havia gangues ou rivalidades extremas, diferentemente do que ocorria em São Paulo desde a primeira metade dos anos 1980, onde as rivalidades levaram à morte muitos membros dos dois movimentos.

Segundo Júnior (2014), o que ocorria em Goiânia, na segunda metade dos anos 1980, entre os grupos existentes, era mais ironia do que propriamente hostilidades. O que de certa forma acabaria se mantendo nos anos 1990, havendo assim “poucas” brigas, comparado com o que já era recorrente em outras regiões do país onde os movimentos já eram numerosamente maiores e sobretudo com mais tempo de existência.

É possível perceber, nos shows que ocorriam principalmente na primeira metade dos anos 1990, uma aproximação dos grupos ligados ao Hardcore/Punk com o pessoal do Heavy Metal, dado que a quantidade de pessoas envolvidas nesses grupos era pequena, e em caso de brigas ou atritos, seria facilmente decretado o fim desses grupos.

Figura 14: Cartaz de show provavelmente realizado entre 1998 ou 1999⁵⁵



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

⁵⁵ Neste cartaz é possível perceber bandas de diferentes estilos: de Hardcore/Punk (Against, Neurose Urbana), de Heavy Metal (Defaced) e um grupo de RAP (Testemunha Ocular). Infelizmente não era comum, na época, colocar a data completa da realização dos eventos.

Com o passar do tempo, e tendenciosamente, o crescimento da cena era inevitável que pessoas de Goiânia entrassem em contato com pessoas de outras localidades, em locais bem mais distantes que Brasília. E isso veio a ocorrer.

Era por meio de cartas que se fazia boa parte das comunicações com pessoas, coletivos e bandas de diversas partes do Brasil. Dessa forma, regiões fora do Centro-Oeste passariam a ter conhecimento sobre o que estava ocorrendo em Goiânia. Portanto, foi a criação de uma teia de contatos que fez com que o nome de Goiânia começasse a ter visibilidade. No ano de 1989, a banda de Hardcore - *Psychic Possessor*, de Santos (SP) lançou seu disco, intitulado "Nós somos a América do Sul", pela gravadora Cogumelo Produções, de Belo Horizonte (MG), cujo encarte, na parte dos agradecimentos, traz uma menção a duas bandas de Goiânia: Mortuário (trash metal) e o HC-137. Outra banda, chamada Ação Direta, de São Paulo, lançou seu disco "Resistirei" no ano de 1991 pela Heavy Metal Maniac Records, e no encarte, na parte dos agradecimentos, também fez referência à banda goiana HC-137.

Um local, que acabaria por se destacar nessas novas possibilidades de contato (e que inclusive vai servir de suporte para a cena que se constituiria em Goiânia), foi justamente Brasília.

Desde os anos 1980, em Brasília, já havia uma cena underground consolidada, com várias pessoas envolvidas, bandas⁵⁶, fanzines e ações (manifestações, boicotes, panfletagens...) no Punk/Hardcore. No ano de "... 1984, o impronunciável *Stuhlzapfchen Von N* já fazia barulheira no Gama. Eles lançaram, pela Devil [gravadora], o LP Split "Ataque às hordas do poder" com o Bsb-h. Esse foi o disco de HC [Hardcore] de Brasília" (VIEIRA, 2005, p.36).

Um fator determinante para aproximar as cenas goiana e brasiliense foi certamente os fanzines. Neste sentido, foi de suma importância o fanzine *Protectors of the Noise*, reconhecido nacionalmente, feito pelo fanzineiro e vocalista das bandas *Death Slam* e Terror Revolucionário, Fellipe José Sallis de Sant'anna, ou como é mais conhecido no meio underground, Fellipe CDC. Sua militância junto ao underground de Brasília data desde o fim dos anos 1980.

⁵⁶ Importante ressaltar que nesse momento a banda *Sans-Culottes*, nascida em 1986, dentro do Punk/Hardcore de Brasília, terá parte dos seus integrantes que, anos mais tarde, fundarão a banda *Raimundos*. Esta banda acabou se tornando um dos expoentes nacionais do rock brasileiro no fim dos anos 1990 e início dos anos 2000.

O *Protectors of the Noise* vem a ser o primeiro fanzine a dar espaço para que várias bandas (de diferentes estilos, mas desde que fossem com sonoridade voltada ao rock pesado) de Goiânia e do Estado de Goiás pudessem mostrar seu trabalho e, através das entrevistas, expor suas ideias. Como o número de bandas crescia bastante em Goiânia, e o número de fanzines e a periodicidade dos mesmos eram incertos, era necessário buscar outros fanzines para demonstrar o que havia na cidade. E esse fanzine, mesmo sendo de Brasília, ajudava nessa divulgação.

Se o intercâmbio entre as duas cidades crescia bastante através dos fanzines, aos poucos, eventos musicais também acabaram por entrar nessa órbita de aproximação. Esse intercâmbio entre Brasília e Goiânia tornou-se mais evidente a partir do momento em que, Felipe CDC (fanzineiro idealizador desse intercâmbio) organiza uma série de eventos que reuniam bandas das duas regiões conhecida por Conexão Pequi.

Esse nome foi retirado de um fanzine de Brasília que se chamava Fina Flor do Rock, no qual havia uma seção conhecida exatamente pelo nome de Conexão Pequi, no qual havia resenhas de materiais de bandas de Goiás. Esta ação reforçou o processo de organização dos eventos, a produção de materiais e aproximou, cada vez mais, os dois undergrounds de Goiânia e de Brasília, a tal ponto que essa aproximação passou a contar com a cooperação entre duas gravadoras e distribuidoras independentes. Um fato interessante é que essa aliança permaneceu mesmo após a década de 1990, sendo que “Em 2003 depois de muita espera saiu o [CD] *debut* da [banda] Innocent Kids [de Brasília] pela Alea [de Brasília] e One Voice records, do Rodolfo de Goiânia” (ZANNY, 2010, p.21).

2.3 Manifestações sonoras: crítica e inconformismo

Apesar do Punk/Hardcore contar com seus elementos iniciais nos EUA e na Inglaterra, é importante notar como os mecanismos de adaptação desenvolvidos pelo movimento no Brasil foram capazes de adequar-se às realidades locais, pois

uma vez que ao tomarem emprestado um movimento social e cultural do centro do capitalismo acabaram por criar algo novo no contexto do terceiro mundo e que diz respeito a essa realidade específica. (...) Embora esses elementos também tenham uma característica contestadora em seus países de origem, isso não quer dizer que os brasileiros simplesmente imitaram uma prática que lhes foi imposta ou aderiram a manifestação miméticas (OLIVEIRA, 2009, p.83).

Verificando então essas aproximações e distanciamentos entre as realidades do Brasil, a norte-americana e a europeia, um fator peculiar ficaria a cargo das ações no palco das bandas do gênero Hardcore, por terem uma sonoridade muito peculiar, e por também terem um mesmo formato básico do rock em relação ao uso de determinados instrumentos musicais como guitarra, baixo, bateria e normalmente um só vocalista. Por isso mesmo a preocupação desse trabalho não é a de se ater aos aspectos musicais, mas sim perceber como são as atitudes promovidas pelos membros das bandas, através das ações no palco (discurso e performance⁵⁷).

No Hardcore, há um fato interessante que ocorre que nos shows quando se fala em palco, evita-se a separação entre público e banda, porque o palco é algo meramente simbólico, o que proporciona uma maior interação entre todos que estejam no local.

Por ser o Hardcore um ritmo acelerado, a manifestação corporal também acompanha na sequência: é o chamado *pogo*. Esse termo foi introduzido ainda no fim dos anos 1970, por Sid Vicious, baixista da banda Sex Pistols, que vem a ser um tipo de dança individualizada na qual o indivíduo se debate e balança pernas e braços euforicamente.

A banda Hardcore/Punk norte americana Circle Jerks “eternizou”,⁵⁸ através de um mascote, que sempre vem estampado em alguma parte de material produzido pela banda, um jovem vestido na estética do Hardcore e fazendo movimentos semelhantes aos que são feitos durante as rodas de pogo. O que serviu também para reforçar a identidade da banda com os elementos constituidores do Hardcore/Punk.

⁵⁷ Não se pretende aqui fazer uma discussão sobre o conceito de performance, mas apenas entendê-lo como uma manifestação, que tanto pode ser feita de forma coletiva como individual, que é característica dos envolvidos no Punk/Hardcore. Consiste em poder participar dos eventos em diferentes formas, que pode ser através de cantar junto com as bandas e discursar sobre um determinado assunto, por exemplos, sem seguir uma regra estabelecida ou mesmo ser algo planejado.

⁵⁸ Uso aqui o termo “eternizou” pelo fato no qual das pessoas, que vivenciam o Hardcore, ao avistarem essa imagem, já fazem a associação da imagem com o movimento típico da dança do pogo. Dessa forma

Figura 15: Contracapa do disco de vinil 12', da banda Circle Jerks, intitulado Live Fast, Die Young!⁵⁹



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

É interessante perceber que o *pogo* vai crescendo no local chegando a se tornar um fenômeno maior (num formato de uma roda) que é conhecido como roda punk, ou em inglês que é conhecido por *slam dance* ou *mosh pit*. Também pode ser observado em shows de Hardcore o *stage diving* (em livre tradução seria o mergulho do palco) que no Brasil é conhecido simplesmente como *mosh*.

Assim como a forma de manifestação corporal é algo marcante no Hardcore, com as letras não seria algo diferente: elas buscam demonstrar seu grau de consciência em relação a problemáticas que possam estar num âmbito local, nacional ou internacional, o que provoca, de certa forma, letras com um teor agressivo ou em alguns casos, com um objetivo muito direcionado, que provoca até certo tom de acidez nas letras. Um exemplo pode ser visto na letra da música “Xingar”, feita por Claudio Ferreira e Aquiles Régis em 1992, e gravada (na *demo tape* lançada em 1995, de forma independente) pela banda Anesthesia Brain, que diz:

Tá fazendo calor... Porra!
 Tô usando tênis sem meia... Merda!
 Dentro do meu tênis ta fedendo, carniça!
 Entro num ônibus lotado... Merda!
 Tem um cara fedido do meu lado... Filho da puta!
 Percebi que estou no ônibus errado... Desgraça!

⁵⁹ Onde está estampado, se movimentando em diversas posições, o mascote da banda o mesmo se movimenta como se estivesse ocorrendo o pogo. Não há o ano de lançamento do disco, pois o mesmo é um disco pirata, apenas quem lançou o disco, intitulada, CruXmedia.

Xingar para desabafar!

O aspecto crítico das letras, em certos casos, contendo elementos de crítica direta, também envolviam as práticas culturais, e demonstravam o lugar de experiências políticas, econômicas e sociais dos indivíduos, sempre onde essas estão carregadas de abordagens históricas.

Em 2000 é ano da comemoração dos 500 anos da descoberta do Brasil e às vésperas desse acontecimento, em meados do ano de 1999 a banda C(h)oice fez uma música, intitulada "Patriotas", gravada em sua única *demo tape*, que demonstrava a indignação das comemorações que estavam nas expectativas de boa parte da população brasileira.

Patriotas cegos de um país que não existe
olhando a sua volta é só a fome que persiste
cantam um hino besta que não mostra a realidade
só os governantes desfrutam da liberdade.
O país da utopia está fazendo 500 anos
e as coisas funcionam só debaixo dos panos
um lindo presente o país está recebendo
um caixão verde-amarelo prum país que está morrendo.
Onde está a essência de uma grande nação?
falta consciência, atitude e muita ação
onde está o penhor dessa tal liberdade?
na mente dos tolos fugindo da verdade.
Patriotas, idiotas!

E essa sonoridade e musicalidade, que é produzida pelas bandas de Hardcore, tem como característica o

ritmo é bem mais acelerado e distorcido, cantado com o vocal gritado, como modo de expressar a radicalização de sua postura anticomercial e o seu repúdio à indústria cultural, ao movimento *new wave* e toda a sociedade" (BASTOS, 2005, p.384).

Formar uma banda nunca foi difícil (pensando na sonoridade Hardcore), basta haver por parte dos indivíduos o conhecimento básico sobre como tocar os instrumentos necessários (a estrutura básica é formada por guitarra, baixo, bateria e voz) que já seria suficiente para tal. O problema estaria onde encontrar estúdios para fazer os ensaios e os registros das gravações.

Os primeiros ensaios das bandas, muitas vezes, eram feitos nas próprias casas dos indivíduos que adaptavam uma parte da casa para montar seu próprio estúdio de ensaio. E

por ali mesmo, com gravadores manuais acabariam por gravar fitas k7 com os ensaios (fitas demo) e depois as distribuíam entre os que compactuavam os mesmos gostos e afinidades ideológicas. Mas isso não era problema, pois os primeiros registros musicais dessa nascente cena foram feitos com essas características.

Claudio de Castro, em entrevista para a terceira edição do fanzine Cachorro Bispo afirmou que “Em 89 gravaram sua 1ª demo [tape], que era um ensaio, “Consciência”. Ficou ruim demais, e ouvimos um tempo depois e engavetamos, mas a música título regravamos no Made in GO⁶⁰” (CACHORRO BISPO, 1994, s/p.).

Devido a todas essas dificuldades, os registros musicais do fim dos anos 1980 e início dos 1990 são muito poucos. E os poucos registros que sobreviveram ao tempo, quase todos se deterioraram porque boa parte dos materiais foi registrada de forma não profissional, em casa e em fitas k7 e somado a isto, havia ainda a falta de dinheiro dos membros das bandas para gravar em outro tipo de mídia com melhor qualidade e durabilidade.

Para poder ter uma gravação com qualidade e com uma mídia durável algumas bandas se arriscaram a ir para estúdios em Brasília: o estúdio Zen Studio era um dos mais procurados. Este foi mais um elemento a dar sustentabilidade para aproximar e fortalecer as cenas de Brasília e Goiânia.

A preocupação maior das bandas nunca foi com o som, e isso pode ter sido um aspecto que facilitava a acessibilidade a outras pessoas fora da cena em ter contato com esse tipo de material. Algo que era levado muito a sério eram as letras: elas deviam demonstrar algum nível de consciência relacionado aos problemas que ocorriam no mundo, com problemas locais e também da grande Goiânia. Deste modo, as letras das bandas de Hardcore não têm como intuito “... entreter o público, são marcadas pela força poética da sensibilidade dos compositores que por meio de narrativas ancoradas no dia-a-dia, interpretam, com agilidade, eficácia e entusiasmo criador, os dilemas da sociedade” (OLIVEIRA, 2008, p. 20).

A banda Decibéis Debilóid's, consegue remeter bem esses aspectos na letra (1993) da música Colônia, feita por Eduardo Mesquita (vocalista da banda), que foi registrada na *demo tape* da banda, intitulada “Nosso grito ainda ecoa”, do ano de 1994.

⁶⁰ Made in GO é o segundo disco da banda HC-137, gravado no mês de fevereiro de 1993, lançado pela gravadora Sub Way records, de propriedade do vocalista da banda.

Colônia, colônia francesa
 Das mais lindas modelos
 Da mais linda burguesa.
 Da falsa “elite latina”
 Do ventre da burga.
 Dos sovacos mais podres
 Do bazar lá da turca.
 Colônia, colônia dos travestis da Anhanguera.
 Das meninas vadias que querem
 Mais que paquera.
 Que fodem a noite pra viver
 Noutro dia.
 Que fazem de tudo.
 Papai e mamãe?
 Minha tia! Já era.
 Não existe uma colônia
 Uma colônia sem cheiro.
 Norte-americana, ser igual
 A eles é tão brasileiro.
 Corte que sinto na minha cara
 Que invade minha casa.
 Me deixa doido e grita
 No ouvido.
 - Seu subdesenvolvido.
 Corroeu o cérebro da mocidade.
 Que perdeu o gosto e a criatividade.
 O filme é de produção norte-americana.
 A revista segue a linha norte-americana.
 Aquela pesquisa é de patente norte-americana.
 O quepe, o boné, a touca
 O skate, o bermudão.
 É tudo.
 O rap! Que chique!
 Nos Estados Unidos também tem negão!
 Por que será que eu nasci aqui?
 Só a banana é latino americana.
 Ah! Dizem que o futebol é bretão.
 Só se usa pulseira azul e vermelha.
 Eu não sei o que essa cara tá falando no texto.
 Não quero louvar hino e bandeira.
 Mas idioma de guitarra é puro protesto.
 Não é assim que a ONU faz integração.
 Colônia é o perfume da Ilha de Lésbos.
 Mas do Hemisfério Norte vem aprontação.
 Que ridículo, os tropicais vestidos de terno.

Ao escrever as letras, o compositor tem uma preocupação em transformar elementos do cotidiano no qual ele está inserido em um texto musicado ou, pelo menos fazer com que se crie algo de forma direta ou indireta na forma de um discurso nos aspectos das problemáticas que envolvam política e engajamento. Essa questão do engajamento que assume importância ímpar para os indivíduos pertencentes à cena. Uma definição interessante para compreendê-la pode ser percebida na contribuição bastante

importante presente em *Literatura e engajamento*⁶¹ de Benoît Denis,

engajar-se é desde então tomar uma certa direção, fazer a escolha de se integrar numa empreitada, de se colocar numa situação determinada, e de aceitar os constrangimentos e as responsabilidades contidas na escolha. Por conseguinte, e sempre de modo figurado, engajar-se consiste em *praticar uma ação*, voluntária e efetiva, que manifesta e materializa a escolha efetuada conscientemente (DENIS, 2002. p.32).

Dessa forma, existe uma preocupação na produção dos materiais lançados, os quais, sempre que divulgados, vêm acompanhados de um encarte com agradecimentos e com as letras para que quem os adquirir, mesmo que não compreenda a sonoridade, saibam que existe uma mensagem de protesto nas letras, que normalmente apresentam um teor de crítica que pode estar direcionada a pessoas, grupos, instituições ou mesmo a quaisquer outros elementos que possam ser vistos como negativos para humanidade. Tal atitude pode ser compreendida com um mecanismo de defesa em relação ao processo de mercantilização das produções mantendo-se ainda no campo do underground.

2.4 A prática do Hardcore ou o “faça você mesmo!”

Um dos elementos mais importantes que norteiam o movimento Punk/Hardcore é o “Faça você mesmo”, termo que vem da língua inglesa: *Do it Yourself*, que serve para explicar o “... espírito do empreendedorismo Punk (...). Essa é uma extensão dos princípios anarquistas que requerem responsabilidade e cooperação para construir um futuro mais produtivo, criativo e agradável” (O’HARA, 2005, p.162).

A grande preocupação demonstrada pelo “Faça você mesmo” está em manter o controle sobre o que é produzido na cena Punk/Hardcore para que não fique sob controle de grupos (pessoas ou empresas) que possam distorcer essas produções, o que faz com que coletivos ou mecanismos possam criar novos meios de atingir mais pessoas sem perder sua essência.

Como consequência positiva dessa “aura” que cerca o “Faça você mesmo”, cada vez mais onde se desenvolvem cenas Punk/Hardcore (seja no Brasil ou em qualquer outra parte do mundo) aparecem indivíduos ou grupos com ideais distintos, como feministas, fanzineiros, músicos, os que buscam por mudanças políticas, os que

⁶¹ DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.

querem auxiliar na organização e eventos ou mesmo fazer manifestações são todos estão ligados por uma força na qual mantém viva a cena. E os anos 1990 vêm a ser o período quando muitos deles se originaram, e mantém o espírito Punk/Hardcore vivo.

Portanto, muitas formas de atuação continuam surgindo. Uma ação individual de militância do movimento, e que era uma demonstração evidente de como cada vez mais Goiânia estava mantendo uma relação mais próxima com as cenas de outras regiões do país, ocorreu exatamente no ano de 1997, quando surgiram alguns indivíduos que vão assumir a postura *Straight Edge* são movimento que no Brasil as poucas manifestações se concentravam no Estado de São Paulo. Mesmo na cidade de São Paulo, o movimento que, numericamente era pequeno, conseguiu reverberar em Goiânia através de um pequeno grupo de amigos que já eram conhecedores do movimento e ligado ao Punk/Hardcore goiano.

Nessas primeiras manifestações iniciais do Straight Edge em Goiânia destacaram-se os seguintes indivíduos: Luiz Eduardo de Jesus Fleury (Bacural), Janderjans Monteiro, Lucio Webert de Brito (Didi), Rapahel Costa Primo (que havia chegado há pouco de Brasília) e Caio Monteiro. A repercussão que houve, de certa forma foi rápida e chegou a ser explorada pela grande mídia da capital: os jornais O Popular⁶² e Diário da Manhã⁶³ chegaram a fazer matérias com essas pessoas para entender melhor quais eram as ideias defendidas pelos adeptos desse “novo movimento” que acabara de chegar em Goiânia.

Figura 16: Jornal O POPULAR - edição de 10 de março de 1997



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

⁶² Edição dia 10 de março de 1997 (Página 7 do Caderno 2).

⁶³ Edição dia 26 de agosto de 1999 (Capa do suplemento *Quinta Jovem* do DM Revista).

Figura 17: Recorte retirado do Jornal DIÁRIO DA MANHÃ - edição de 26 de agosto de 1999



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

Outro fato que deve ser agregado a essa mesma conjuntura, em relação ao Straight Edge, é a aproximação dos membros desse movimento com a religião Hare Krishna⁶⁴. Para se compreender melhor esse acontecimento é necessário voltar aos EUA, na cidade de Nova York, e entender a ação tomada pelo vocalista Ray Cappel, que liderou uma das bandas que mais influenciaram o movimento é a banda Youth of Today e foi um dos que se tornaram devotos de Hare Krishna:

Ray Cappel disse que “a única maneira de ir além do Straight Edge é receber a consciência de Krishna”. Em parte devido à influência religiosa, o Youth of Today acrescentou aos princípios straight edge de não usar tóxicos e não praticar sexo ilícito, e um outro princípio bastante enfatizado: não comer carne. Os jovens imitaram cegamente o Youth of Today e, quando Ray virou devoto de Krishna, muitos fizeram o mesmo. (O’HARA, 2005, p.146-147)

Em São Paulo, onde o movimento Straight Edge já era bastante conhecido e com muitos militantes, houve também essa aproximação do Straight Edge com membros da religião Hare Krishna, cujos eventos ocorriam até em casas de membros da religião. Eram

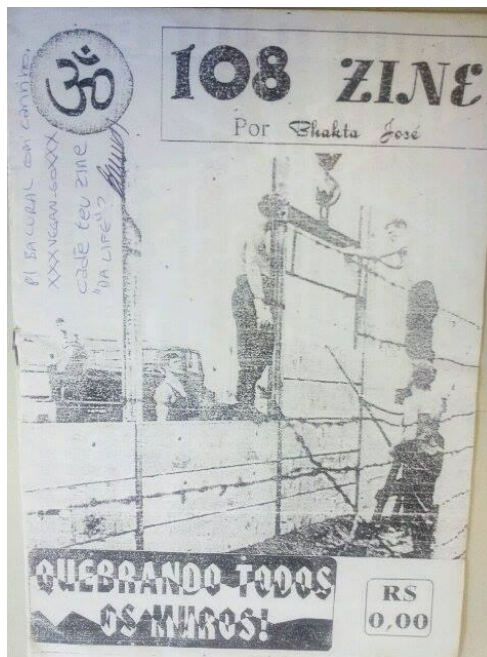
⁶⁴ Um personagem interessante e importante para a compreensão dessa relação foi o guitarrista da banda norte americana de Hardcore John Porcelly. Ele foi guitarrista da banda *Youth of Today*, nos anos 1980 ficando na banda até o início dos anos 1990, onde o mesmo passou a se interessar mais pela cultura oriental ao ponto de fazer uma viagem à Índia, o que provocou uma reviravolta no mundo Hardcore. Pois ao retornar dessa viagem, ele montou a banda Shelter, a qual era intitulada como uma banda de “Krishnacore”, banda essa que misturava os velhos elementos do Hardcore com elementos da religiosidade Hare Krishna.

eventos que ficaram conhecidos como Verdurada, e que ainda hoje ocorrem na cidade de São Paulo, com uma frequência de duas vezes ao ano (semestralmente).

Em Goiânia também ocorreu uma breve aproximação entre membros da cena Hardcore com devotos do Hare Krishna, mesmo sendo bastante reduzido o número Hare Krishna. Um desses devotos é Bakhta José, que fez um fanzine conhecido como "108", o qual era distribuído gratuitamente em alguns shows, e as temáticas que eram trabalhadas nesse fanzine abordavam questões sobre vegetarianismo e a religião Hare Krishna.

E um outro exemplo dessa aproximação deu-se com o fanzine Vida Ideal, feito também pelo devoto Bakhta José, que (em raras oportunidades) era distribuído em alguns eventos ou deixado em algumas lojas do centro da cidade que davam apoio a cena underground goiana. Esse fanzine não era exclusivo a atender elementos da cena Hardcore/Punk, mas sim de divulgar questões referentes a religião Hare Krishna, vegetarianismo/veganismo, crueldade animal e textos de crítica ao sistema. Um fato interessante desse fanzine é que mesmo sendo feito e distribuído em Goiânia, havia propaganda ligada à difusão das ideias (e produtos) Hare Krishna oriunda de São Paulo.

Figura 18: Fanzine108 Zine - s/n, 1999



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

Em meio a todo esse processo de produção independente, somado às trocas de informações com outras cenas do Hardcore no Brasil, houve também a criação de

distribuidora de materiais independentes. As que se mais se destacaram naquele momento foram: Sub Way Records (idealizada por Cláudio de Castro, vocalista banda HC-137), Sem Carne Distrito (voltada a distribuir material mais voltado ao cenário Hardcore/Straight Edge), Kaos Musical, Sonic Rercords (que também era uma loja), One Voice (com contatos no exterior que chegou a lançar bandas de Europa, como foi o caso da banda Out of Blood, da Bélgica) e a Two Beers or Not Two Beers. O marco diferencial dessas distribuidoras era: primeiramente, poder ajudar a lançar e distribuir materiais produzidos pelos indivíduos ligados à cena em local adequado, para poder ampliar o número de pessoas que tivessem contato com o que havia aqui, e num segundo momento, poder fazer trocas (sem fins lucrativos) de materiais.

Um exemplo peculiar que caracteriza bem essa forma de agir, ocorreu no ano de 1999 quando um grupo de amigos decidiu criar um coletivo que pudesse gerir parte do sistema de elementos constituidores do Hardcore de Goiânia. Essa ideia foi concretizada com a criação da Liga Hardcore de Goiânia, liga essa que acabou por se tornar um dos ícones nos anos 1990 e que gerou frutos que se perpetuaram por anos adiante.

Como não era grande o número de pessoas envolvidas com o Hardcore em Goiânia, e os envolvidos faziam diferentes formas de produções através de bandas, fanzines, adesivos, distribuição de material de outras cenas do Brasil, alguns desses indivíduos acharam que seria interessante unir essas pessoas em torno de um núcleo de ação comum.

Dessa forma, um grupo de amigos, com destaque para os nomes de Luiz Eduardo de Jesus Fleury (Bacural), Luís Gustavo Valente Brandão (Guga), Lúcio Webert de Brito (Didi), Érica Isabel de Melo, Zilda Simas, Cássio de Lima e Janderjans Monteiro se encontraram para ver as possibilidades de criar algo que pudesse mobilizar mais pessoas junto à cena local e, ao mesmo tempo, servir como meio de centralizar as produções e formas de atuação do Hardcore.

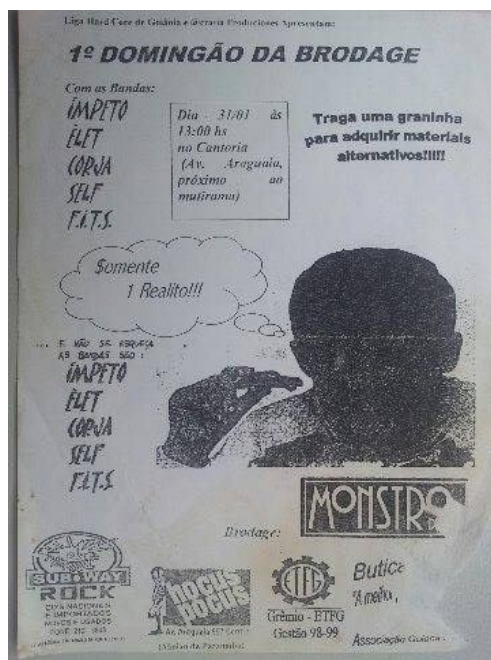
Esses indivíduos eram membros de bandas de Hardcore, outros eram fanzineiros e uma parcela apenas participava com o intuito de ajudar no processo de montagem da estrutura logística, necessário para definitivamente dar mais solidez à cena goiana.

Foi nesses encontros, em que a ideia de ter um local e um núcleo de pessoas realmente interessadas em agir em prol do Hardcore, que se concretizou o nascimento dessa liga que serviria para organizar eventos, proporcionando espaço para novas

distribuidoras. Portanto, mais que um espaço físico é uma espécie de sede com espaço para que bandas (de vários estilos musicais, mas com a atitude do Hardcore/Punk) mostrassem seu trabalho.

A região central de Goiânia sempre abrigou os principais acontecimentos ligados ao Punk/Hardcore, então o local que se buscava para ser a sede deveria estar na região central, por uma questão de logística. Assim, o local que serviu de sede para essa liga foi uma antiga casa de dança, shows e eventos para a terceira idade localizada no centro de Goiânia, conhecida por Cantoria (Avenida Araguaia em frete ao Parque Mutirama). O nome do evento, que ocorria sempre no segundo domingo de cada mês nesse espaço, ficou conhecido como “Domingão da Brodage”.

Figura 19: Flyer do evento “1º Domingão da Brodage” em 31 de janeiro de 1999



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

Esse evento, já em suas primeiras edições, conseguiu reunir um público que variava entre 50 até 250 pessoas, no decorrer do ano de 1999. Verifica-se que o interesse maior do evento (e da Liga Hardcore) era, cada vez mais, oferecer suporte à produção de materiais ligados ao Punk/Hardcore goiano.

Mesmo sendo poucas pessoas no núcleo da Liga Hardcore e na organização dos eventos, a preocupação não era a quantidade, mas sim poder ter o contato com novas pessoas, e portanto, poderem expor questões do Punk/Hardcore. Sobre essa questão, há

um relato, no fanzine *Apocalypse Now*, de Curitiba, feito em 1998 que expressa bem essa característica:

Tudo bem, nós somos poucos e fracos e não vão mudar o mundo. Mas nós somos inteligentes o bastante para sintetizar ideias, discutir opiniões e passar para outras pessoas. Somos inteligentes o bastante, enfim, para divulgar as coisas nas quais dizemos acreditar e que defendemos como tanto entusiasmo para as outras pessoas (...) mostrar para outras pessoas que há maneiras diferentes de viver.⁶⁵

Como esse coletivo representava as diversas formas de manifestação que compõem o Punk/Hardcore, nos eventos organizados havia fanzines de diversas formas de expressão (entrevistas, ideologias, poesias...), *folders*, contendo artigos e textos de assuntos diversos além de bandas tocando em todos os eventos.

Imaginar, todavia, que esse evento conseguiu agremiar diversas pessoas e grupos diferentes (apesar de que a grande maioria era advinda do próprio Punk) de forma simbiótica, seria impossível. Críticas foram feitas e algumas intrigas ocorriam tanto dentro como fora do local onde ocorria o evento. Podemos citar como exemplo alguns *flyers* anônimos que foram deixados na entrada do evento: esse material continha um breve texto no qual havia uma crítica com certo ar de cinismo pontual aos membros da Liga Hardcore de Goiânia. O texto era intitulado de “Reflexo de uma hipocrisia (dedicado à Liga Hardcore)” e dizia o seguinte:

Vagando pelas ruas, pensativo e preocupado com sua auto imagem, estava um rapaz integrante ativo de um pequeno grupo por demais embaraçado em suas ideias e ideais. Seguindo certos padrões contrários e qualquer tipo de preconceito, mal percebiam que na realidade estavam a construir, sobre suas próprias contradições, um dogma. Em suas reuniões não conseguiam se desprenderem de rótulos e discussões sobre a vida alheia, mediando ações de outras pessoas aos indiscutíveis valores afirmados dentro do grupo.

O grupo se auto denomina de liga-popcore, era a união de pessoas politicamente corretas com o objetivo de organizarem shows de rock e uma série de outras ações, estas últimas se cristalizam em retórica pois nunca foram postas em prática, organizam o show de rock difundindo o intuito da famosa liga de ajudar a arte alternativa para se conseguir um espaço sem discriminação. Porém, sabe-se que a maioria dos virtuosos integrantes do grupo tocavam em bandas de rock, e com bastante frequência assistia-se as categóricas performances de suas bandas ou de seus insólitos discursos no palco (FLYER, 1999).

Observa-se que esse panfleto anônimo afirma que os membros do grupo e suas ações práticas ficariam apenas num plano teórico. Mas como não era intuito do grupo fazer “propaganda” das ações, frequentemente os membros do grupo eram indagados

⁶⁵ APOCALIPSE WOW nº 4. Curitiba: 1998

sobre as práticas. Por sorte, havia uma parte do grupo que se preocupava em documentar alguns desses momentos, como pode ser visto em fotos, como por exemplo na manifestação no dia internacional anti-McDonalds, que ocorre mundialmente no dia 16 de outubro, e que em Goiânia também foi feito ato nesta data por membros da Liga Hardcore.

Figura 20: Manifestação anti McDonald's da Liga Hardcore em 16 de outubro de 1999



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

Verifica-se que diversas manifestações (com formas de atuações diferentes), naquele momento, moldavam a cena Hardcore goiana que viria futuramente – no início dos anos 2000 – a ter um continuísmo dessas ações e ampliando o número de adeptos ao movimento que, tomando-se pelo recorte inicial do movimento, passados mais de vinte anos e ainda “acesa a chama” da resistência juvenil.

E justamente essa questão do tempo e da continuidade, que propõe algumas indagações – como muitos desses militantes, que estiveram presentes no movimento enxergam atualmente sua antiga militância; a importância (se na visão dos mesmos houve uma real importância) do movimento para as futuras gerações de jovens goianos, no que tange à questão da contracultura em Goiânia; e se essas manifestações se expandiram para regiões que constituem áreas (cidades) próximas da capital – que o próximo capítulo vai analisar.

CAPÍTULO III

**REFLEXÕES SOBRE A EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA DA CENA
HARDCORE/PUNK EM GOIÂNIA NOS ANOS 1990****3.1 Os anos 2000 sedimentaram as ações feitas nos anos 1990: a cena edificada.**

Descrever experiências pessoais, ou simplesmente relatar o próprio passado, é uma experiência árdua, mas praticar esse exercício, do desenvolver da escrita de momentos recentes com o passado é uma experiência interessante, isso porque nos leva a questionar e responder os elementos de continuísmo e rupturas dessa trajetória.

Quando são utilizados documentos de épocas distintas e ao fazer suas análises e confrontos, tendo sido elaborados pela mesma pessoa ou por um mesmo grupo, ficam evidenciadas essas visões do que torna interessante se manter ou se romper, de acordo com os interesses ou necessidades.

A relação passado-presente é bastante complexa, pois pode-se partir de um elemento simples: apesar do passado ter “passado”, ainda se mantém presente, e constantemente são feitos exercícios de interpretar, remontar e rememorar o passado, e somado a essa questão, deve ser lembrado que parece haver em nossa consciência uma projeção de futuro.

O exercício de buscar o passado para tentar compreender a lógica de certos acontecimentos se faz necessário. Dessa forma, o diálogo, através de documentos, entre o passado e o presente torna-se uma ferramenta útil e importante para a compreensão no que vivemos e vivenciamos.

O resgate desse passado específico não tem como intuito usá-lo como se fosse um modelo a ser seguido pela cena Hardcore/Punk posterior, fazendo com que os mesmos sigam os rumos semelhantes e vejam as ações promovidas no passado como grandes feitos. O ofício do Historiador é de trazer à tona o pretérito, indiferente de ser um grande feito ou uma simples ação; é uma tarefa de resgatar da *memória*.

No aspecto que tange a memória, as análises feitas no livro “Compreender

Ricoeur” de David Pellauer (2009), nos traz uma reflexão importante sobre os elementos constituidores da memória coletiva e da memória individual, para a compreensão dos elementos históricos em estudo.

...se limitarmos a memória a indivíduos, corremos o risco de isolar lembranças rememoradas tornando-as dependentes de egos específicos, mas se admitimos a memória coletiva corremos o risco de perder uma resposta à pergunta “quem lembra?” num anônimo “quem” coletivo que se torna o que [Martin] Heidegger chamou de “eles”. (PELLAUER, 2009, p.149)

Partindo dessa reflexão inicial e já passados cerca de 25 anos do início das primeiras manifestações do Punk/Hardcore em Goiânia, era de se esperar que muitos indivíduos tomassem rumos diferentes em suas vidas, como: trabalho formal, escolarização superior, família constituídas (mas mesmo assim ainda há uma identidade com o Hardcore/Punk). Porém alguns menos ativos, outros mudaram de Goiânia (morando em regiões que compreendem a chamada *Grande Goiânia*⁶⁶, ou se mudando para fora do Estado ou até mesmo do Brasil), alguns morreram, uma parcela assumiu uma identidade religiosa que negaram, ou foram obrigados a “negar” seu passado. E muitos que fizeram parte do movimento, mas que não há registros ou mesmo notícias ou paradeiro dos mesmos, ou se ainda tem vínculos com o cenário Hardcore/Punk.

Ao fazer as observações citadas anteriormente, a pesquisa tomou um rumo interessante na continuação da análise investigativa do trabalho. Veio a ideia de fazer a utilização de fanzines mais recentes (anos 2000), ou seja, que foram produzidos nos últimos anos para que fosse possível encontrar entrevistas e relatos com os remanescentes do movimento, sejam eles membros mais antigos ou mais recentes, oferecendo ao trabalho mais e novas informações que ajudam na compreensão da solidificação da cena Hardcore/Punk local.

Reforço a justificativa de utilizar fanzines para a compreensão desse assunto pelo fato que, esse instrumento, contribuiu para que seja feito o resgate de histórias de vidas e ao mesmo tempo percebendo a capacidade de viver conscientemente experiências significativas para a construção do ser humano.

⁶⁶ Entende-se por *Grande Goiânia* as cidades que fazem divisão muito próxima da capital, ou em alguns casos, cidades que são tão próximas que se torna difícil encontrar as regiões limítrofes entre elas. Sendo as principais cidades que constituem essa macro área as seguintes localidades: Abadia de Goiás, Aparecida de Goiânia, Aragoiânia, Bela Vista de Goiás, Bonfinópolis, Brazabrantes, Caldazinha, Caturai, Goianápolis, Goianira, Guapó, Hidrolândia, Inhumas, Nerópolis, Nova Veneza, Santo Antônio de Goiás, Senador Canedo, Terezópolis de Goiás e Trindade.

Através desses relatos, o objetivo é o de poder encontrar elementos para que sejam possíveis fazer uma análise e reflexão do que vivenciaram, e a partir dessas considerações, reforçar a existência da cena Hardcore/Punk em Goiânia, que é o tema central do trabalho.

Partindo dessa questão, na qual o trabalho remete aos anos 1990 e a existência de uma cena Hardcore/Punk em Goiânia, analisar documentos produzidos nos anos 2000, analisando falas, personagens e os locais que contribuíram e constituíram a cena, torna-se perceptível como realmente houve uma cena, e que essa cena, sobreviveu com o passar dos anos.

Vale ressaltar que o trabalho de pesquisa e sua produção não está comprometido em “buscar a verdade” ou mesmo julgar os acontecimentos do passado. Mas sim, relatar os elementos que possam dar veracidade quanto ao que se busca empreender. Dessa forma, Marc Bloch no seu livro “Apologia da história” (2001), remete a reflexões sobre o ofício do historiador e sua metodologia ao tratar documentos e fatos históricos, pois é necessário seguir com ética no processo da pesquisa histórica.

(...) os historiadores que “julgam” em lugar de compreender, não deixa por isso de enraizar mais profundamente a história na verdade e na moral. A ciência histórica se consoma na ética. A história dever ser verdade; o historiador se realiza como moralista, como justo. Nossa época, desesperadamente em busca de uma nova ética, deve admitir o historiador entre aqueles que procuram a verdade e a justiça não fora do tempo, mas no tempo (BLOCH, 2001, pp.29-30).

As palavras de Bloch servem de aporte para que ao ser lido esse trabalho o leitor entenda e compreenda que não se busca uma única cena ou verdade que se desenvolveu e se manteve de forma retilínea e uniforme. Mas que se possa compreender a sobrevivência da cena local, e que por mais que os antigos atores do processo não estejam mais ativos, o leitor, compreenda que o “espírito” de resistência se manteve vivo. Adequando-se a novas lógicas que o tempo e a própria vida exigem para a sobrevivência de cada um.

Utilizando-se de documentos produzidos nos anos 2000, fica evidente que é possível encontrar alguns militantes (mesmo sendo poucos) que estiveram presentes nos anos 1990, período em que expuseram seus pontos de vistas e análises sobre o que viveram de experiência junto aos primeiros momentos da cena Hardcore/Punk goiana.

Para reforçar e realçar essa questão que é elencada no início desse capítulo, ou

seja, observar como após ter se passado praticamente uma década desde o início da formação da cena, será feito um recorte no início dos anos 2000. Para ser mais preciso foi no dia 14 de outubro de 2000, no Teatro do STIUEG (Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Urbanas do Estado de Goiás), situado na Rua R-2, número 210 no Setor Oeste, em Goiânia, local onde foi realizada a “1ª Exposição de Material Punk” de Goiânia que reuniu diversos materiais produzidos pelos punks, desde o desenvolvimento da cena que, como já exposto, veio sendo fertilizada desde o fim dos anos 1980. Além dos materiais que foram disponibilizados ao público, como: demos tapes, cartazes de shows, *flyers* de eventos e camisas com estampas de protesto, também eram entregues na entrada (gratuitamente) para os visitantes um pequeno informativo xerocopiado com um breve texto explicando e justificando o evento. E nesse texto informativo sobre a cena Punk, um trecho afirma sobre a cena local.

Essa exposição de materiais da cena punk tem como objetivo mostrar um pouco a você do que é feito dentro da nossa cena, e propor uma discussão, uma troca de ideias entre minas e caras que se interessam pela cultura punk. Mas, que por favor, não espere de nós conceitos prontos sobre o punk. Busque-os pelos seus próprios méritos, e acima de tudo, QUESTIONE-SE sempre... ou seja um mesquinho sempre! (CHAOS, 2000, p.03).

Além do evento, ocorreu um show com as bandas Desastre e Neurose Urbana, ambas de Goiânia e mais outras duas bandas, Pós-Guerra e Armagedom (ambas de São Paulo), sendo essa última, uma das bandas mais antigas do movimento, nascida em 1982, e popularizada no movimento Punk brasileiro, o que já demonstrava os contatos e relações que os membros do movimento já tinham com as outras cenas Punks do Brasil.

Figura 21: Fanzine entregue na entrada da Exposição de Material Punk



Fonte: arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

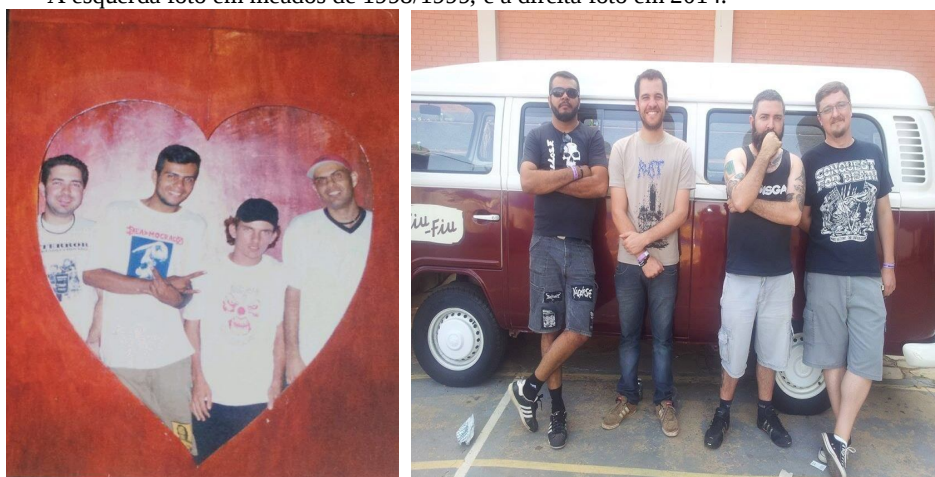
Por esse acontecimento, novamente se repete o fato que está implícito ao Punk, que é sua relação com manifestações no perímetro urbano.

Dessa forma por mais que o movimento Punk de cada localidade, seja no Brasil ou no mundo, tenha especificidades próprias, outros elementos são comuns, indiferentes ao local ou ao momento de sua existência. E é possível entender essa relação com a seguinte reflexão.

E nessa ótica de crescimento tanto da cidade, como um dos elementos constituidores de uma cena, tendo como marco o “início” do underground em Goiânia no final dos anos 1980, que ocorreu um fato interessante. Apesar de serem em números razoavelmente baixos, no que se refere as bandas, *fanzines* e festivais, algumas conseguiram sobreviver por um período de mais de dez anos e essas poucas que sobreviveram se tornaram “símbolos” da resistência underground, além de acabarem se tornando algo *cult* e respeitado no tanto no que é considerado *underground* como pelo público mais recente.

Para compreender e exemplificar o que foi relatado acima, podem ser dados como exemplos o Goiânia Noise Festival e as bandas Desastre, Corja e Ímpeto. Dessas bandas, a Desastre encerrou suas atividades em meados de 2011, e a Ímpeto é hoje a banda, na cena Hardcore/Punk, que está a mais tempo em atividade desde o ano de 1997.

Figura 22: Fotos da banda Ímpeto em dois momentos distintos da cena goiana. À esquerda foto em meados de 1998/1999, e à direita foto em 2014.



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury

É comum encontrar entrevistas, principalmente para *fanzines* – virtuais ou em formato impresso – nos quais os membros da banda Ímpeto são constantemente

entrevistados e sendo pedido que façam relatos ou mesmo comparações entre os momentos vivenciados nesse percurso de mais de vinte anos da cena Hardcore/Punk de Goiânia. Como meio para reforçar tal questão, há uma entrevista interessante que a banda concedeu ao Paranoid Zine, ano de 2008, na qual dois membros da banda remontam bem essa questão.

PARANOID. Alguns de vocês são veteranos do underground goianiense, já participei com vocês de vários shows e festivais, inclusive de várias edições do famoso “Domingão da Brodagem”! Nesses anos todos de caminhada quais são as principais diferenças que vocês vêm entre aquela época e os dias atuais.

GUGA: Eu sou saudosista pra caralho, então é natural eu falar que aquela época representava muito mais o que éramos do que a cena de hoje. Mas vejo a cena hoje muito mais movimentada, muito mais shows bons, as dificuldades com local são eternas, aparelhagem boa também é raridade no universo punk daqui, mas eu confesso que me divirto muito mais hoje do que antigamente. Eu era minha polícia ideológica, isso não me deixava divertir mais. Hoje sou safado, não me reprimo mais como antes e me divirto muito nos gigs⁶⁷.

ANDRÉ: Dos dinossauros da banda, eu sou o mais novo na cena, passei a frequentá-la em 1995/1996, por influência de um *bróder* [amigo] que tocava no Rat Salad, o Reinaldo. Hoje, sem dúvidas, a tecnologia disponível torna mais fácil divulgar o trampo de uma banda, os instrumentos musicais de qualidade mediana são MUITO mais baratos, os estúdios oferecem mais qualidade de equipamento, tem mais gente envolvida na produção de eventos e selos... é inacreditável como a coisa mudou em menos de 15 anos (PARANOID ZINE, 2015).

Pelas respostas que foram cedidas, ficam evidentes questões do quanto há diferenças significativas na cena desde seu nascimento até em momentos mais recentes, além de expor o sentimento de nostalgia que serve como um elemento importante para ajudar a recordar e tentar reconstruir o passado.

Essa rememoração do passado, nas falas dos entrevistados, mostra uma questão importante na pesquisa histórica: a utilização da memória. E sobre essa temática ligada à utilização da memória, Filho (1992) nos apresenta como a utilização da memória pode nos trazer questões importantes, entrelaçando a discussão com elementos ligados a identidade, espaço e tempo.

(...) a memória é a base para a construção da identidade, da consciência do indivíduo e dos grupos sociais. Afinal a memória é quem vai registrar todo o processo de identificação dos sujeitos com o espaço em que se inserem e as consequentes relações que se vêm estabelecer a partir dessa identificação. Contudo, é preciso destacar que esse processo ocorre em diferentes escalas

⁶⁷ O termo “gig” é um termo da língua inglesa e que se refere a espetáculos ou shows de música. Esse termo é bastante comum e pode ser encontrado em relatos ou entrevistas relacionadas ao movimento Punk, desde os anos 1980 até os dias atuais.

temporais e espaciais. Sendo que as formas de apropriação do espaço – tanto indivíduo quanto pelo coletivo – irão variar de acordo com tais escalas. (FILHO, 1992, p.167)

Ainda no que tange aos elementos da memória, é de suma importância ressaltar que para haver a construção da identidade, da consciência do indivíduo e dos grupos venha ocorrer justamente pela própria memória. Isto é possível porque é ela quem vai fazer o registro do processo de identificação dos envolvidos (sujeitos) com o espaço (nesse caso em específico de estudo, a cidade de Goiânia) no qual se inserem e por consequência, as relações que se vêm estabelecendo a partir desse processo de identificação. E os documentos são fundamentais para reforçar todo esse processo.

Para que os projetos possam ser realizados, é de fundamental importância manter a memória da identidade, pois ninguém é capaz de planejar prescindindo as experiências anteriores. O que se pode concluir é que, nessa questão que habita a necessidade de se fazer a preservação do patrimônio cultural.

Retomando a lógica da análise principal do trabalho, num segundo momento, para que possa continuar essa relação que envolve as relações da origem da cena com algo mais atual, é possível fazer uma aproximação entre a banda Desastre e o Festival Goiânia Noise, ambos tiveram um mesmo momento histórico de nascimento, o início dos anos 1990.

De início é possível notar que ambos, a banda e o festival, possuem certos elementos em comum, tais como, a origem ligada ao mecanismo do *Do It Yourself* (Faça Você Mesmo) e um discurso de resistência do underground goiano. Mas que no decorrer da existência, seja do Festival ou da banda, os rumos tomados por cada um são inversos, até mesmo se contradizendo com os velhos discursos e práticas, como por exemplo, de se aproximar do grande público ou do *mainstream*.

Para poder exemplificar esses rumos seguidos por cada um, pode-se inicialmente analisar a banda Desastre, tendo como base para esse entendimento uma entrevista que ilustrará a relação bandas-*mainstream*-público.

Essa entrevista foi feita pelo fanzine Dr. Gori, sendo que essa produção (totalmente independente) desde a idealização até a diagramação era feito por Guiliano Cabral (este indivíduo já havia tocado bateria em várias bandas da cena Hardcore/Punk de Goiânia nos anos 1990, o que possibilitou fazer perguntas mais dinâmicas e específicas em relação a vivência Hardcore/Punk) no ano de 2004.

Essa entrevista foi feita com o vocalista da banda, Wilton D., e uma das perguntas feitas fez justamente uma junção dessa relação de como o underground acabou se aproximando do grande público e tomando proporções que antes eram inimagináveis para os membros de bandas ou mesmo organizadores dos eventos

Dr. Gori – Falando em shows, recentemente o Desastre tocou na 9ª edição do Goiânia Noise, que se tornou um festival nacionalmente conhecido, além de, na ocasião do lançamento do CD Pesadelo Real tocarem no Hangar 110, em São Paulo, hoje considerado um templo do underground punk/HC [Hardcore]. Como foram esses shows e que repercussões eles trouxeram para a banda?

Wilton D. – Olha, não sei dizer exatamente... no Goiânia Noise foi muito legal tocar... muita gente para assistir ao show, é uma sensação boa! E a banda fica conhecida por mais pessoas... Muitas vão procurar alguma coisa ou conhecer um pouco mais o trabalho, outros só querem curtir e agitar e isso é bom também!! Sem dúvida, foi um grande show!! Tocar no Hangar 110 [São Paulo] foi legal também, mas não tanto quanto no [Goiânia] Noise. O espaço é muito bom e bacana mesmo. Cada integrante ganhou uma cerveja! Haha!! Acredite!!!! Mas não foi nada de mais não. Os shows do DCE [Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Goiás] são bem melhores! Acredite!!! Então, além do reconhecimento das pessoas e da experiência, os shows não tiveram grande repercussão, não!! (DR. GORI, 2004, p. 4-5)

Após fazer a leitura desse fragmento de entrevista, pensando comparativamente o início do movimento aos dias mais atuais, é nítido que houve um aumento do número de pessoas que estão ligadas ao movimento, apesar dos inúmeros caminhos trilhados por antigos membros, que propiciou um “desligamento” de um número significativo de pessoas, mas por outro lado, um aumento no número de adeptos, principalmente a partir do início dos anos 2000, de um tipo de modismo fútil.

Entende-se por esse termo, modismo fútil, como algo que, aos poucos, veio se apropriando de alguns elementos visuais, tais como: o uso de pulseiras e cintos rebitados, cabelos espetados, cabelos coloridos e até o uso do cabelo estilo moicano que acabou por popularizar-se.

Com essas alterações na estética desses jovens frequentadores dos eventos, faz-se necessário repensar como esses elementos visuais, típicos do processo de identidade do movimento, considerado até mesmo como algo subversivo, estava agora vinculado ao estilo *fashion* e que passava a ser aceitável, desconstruindo a ligação que esses elementos mantiveram com a contracultura.

E justamente a importância, ou vulgarização da forma de se vestir, de se produzir, acabou por se tornar objeto de pesquisa na capital goiana. Uma dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás

(FAV – UFG), sob o título de: “Estéticas da existência: a moda nos festivais de Rock Goiânia Noise Festival e Lollapalooza Music Festival 2008 – 2009” fez uma análise mais aprofundada dessa questão.

[...] a caracterização do figurino para compor a identidade destes grupos lhes confere suporte existencial que os localizam esteticamente. Se de um lado temos supostos ícones, de outro temos os seus públicos pares. É a partir desse que este estudo chega a sua problemática: pensar as relações das apropriações simbólicas entre um grupo e outro. Entender o processo do olhar sobre o outro e de como isto é materializado no corpo para o exercício da identidade e da alteridade. Ambos os grupos dialogam porque possuem referências comuns que os caracterizam por afinidades estéticas (ABDALA, 2010. p. 18).

Ao pensar o Goiânia Noise Festival, que no ano de 2014 completou vinte anos de existência, em suas primeiras edições os organizadores faziam questão de estampar nos cartazes de divulgação do evento o slogan: “festival da música independente”, o que propiciava a participação de bandas undergrounds do restante do Brasil e locais, além do cenário Hardcore/Punk de Goiânia. Porém nos anos 1990, começa a haver certas mudanças no processo de organização do evento, não apenas em função do volume de bandas que iriam tocar e dias de realização do evento.

A partir da 7ª edição do festival, ocorrido entre os dias 12 e 14 de outubro de 2001, nas dependências do Centro Cultural Martin Cererê, o evento passou a ter o apoio Lei de Incentivo à Cultura do município de Goiânia⁶⁸, da AGEPEL (Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira) e mais adiante a Lei Goyazes (Lei de Incentivo à Cultura no Estado de Goiás)⁶⁹.

⁶⁸ Lei N° 7.957, de 06 de Janeiro de 2000 altera pela Lei N° 8146, de 27 de Dezembro de 2002, que institui incentivo fiscal em favor de pessoas físicas e jurídicas de direito privado, para a realização de projetos culturais e dá outras providências.

⁶⁹ Lei n° 13.613/2000 instituiu o Programa Estadual de Incentivo à Cultura, tendo sido regulamentada em fevereiro de 2001, com a publicação do Decreto n° 5.362 no Diário Oficial de Goiás.

Figura 23: Cartazes das 6ª e 7ª edições do Goiânia Noise Festival



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury

Tais formas de incentivo, parecem demonstrar que os anos 1990 ficariam para trás e que a partir daquele momento haveria um certo dirigismo cultural. Esferas estatais que passam a se apropriar, de certa forma, do festival pela via burocrática o que provocou, segundo Coelho (2004), o Dirigismo Cultural. Esse termo, segundo o autor, deve ser entendido como:

Forma de intervenção na dinâmica da cultura que se realiza de cima para baixo, das instituições e dos agentes culturais para a coletividade ou o público a que se voltam, sem que sejam estas consultados sobre suas necessidades ou desejos. Políticas culturais dirigistas partem de diagnósticos elaborados pelos agentes culturais com base num quadro de referências previamente determinados. (COELHO, 2004. p.152)

Com esse novo viés que estava sendo direcionado o processo de organização de eventos, através do processo de intervenção pelo Dirigismo Cultural, o caminho que estaria sendo traçado, poderia vir a se tornar um problema para os segmentos underground e o Hardcore/Punk.

Esse “problema” que estava ocorrendo no Goiânia Noise Festival fazia com que cada vez mais o festival deixasse de ser um evento ligado à lógica dos festivais independentes, e consequentemente, tomando proporções de grande porte, ao ponto dos dias marcados para o evento, as noites seriam fechadas por bandas *headliners*.

Com essa nova lógica que permeava o festival, os envolvidos com a cena Hardcore/Punk poderiam sentir que essa situação, acarretaria um espaço (bastante importante) a menos para que se pudesse expor as produções e as práticas através de suas ações. Mas felizmente isso não ocorreu, porque o crescimento do festival cai em contradição com os elementos constituidores Hardcore/Punk, que querem se manter sob

uma ótica contrária ou *mainstream* e da grande mídia, que eram os novos caminhos que o festival segue até nos dias atuais.

Com essa problemática instaurada, poderia se ter tal fato como um elemento para se ter uma crise na cena local, mas pelo contrário. Além de continuar com os antigos locais que serviam de suporte para o desenvolvimento das atividades, surgiram novos locais para as manifestações, sendo um desses locais, que ainda resiste aos dias atuais, o Capim Pub, localizado na Rua 05, número 65, no Setor Aeroporto, região central de Goiânia. Esse local, ainda em funcionando, deve ser entendido como um localismo mantenedor do espírito de resistência e sobrevivência do Hardcore/Punk goiano.

O local citado anteriormente (Capim Pub) se destaca por sua sobrevivência atualmente, mas a ênfase não pode ser dada apenas a esse local, porque muitos outros locais foram surgindo nesse contexto que serviram de apoio para a sobrevivência da cena local. Dentre esses novos espaços que surgiram podem ser destacados⁷⁰:

- **Templo Underground** – Avenida Araguaia, número 795 (Centro)
- **Bedrock's** – Avenida T-3 esquina com T-8, número 1130 (Setor Bueno)
- **Miragem Bar** – Avenida Mutirão esquina com T-50 (Setor Bueno)
- **Maqna Rock** – Rua Oeste Ribeiro número 577 (Setor Bueno)
- **Espaço Cultural Terra do Nunca** – Avenida Itália, próximo ao terminal de ônibus Bandeiras (Jardim Europa)
- **Horda Sex Rock** – Rua 59-A, número 460 (Setor Aeroporto)
- **Birita Rock** (também conhecido como **Casa do Bibi**) – Rua C-185 (Setor Nova Suiça).

⁷⁰ A justificativa para o destaque desses espaços no trabalho é dada em razão da permanência desses espaços estar acima de dois anos. Outros locais tiveram curta duração devido a uma série de problemas, desde a falta de documentação (alvarás de funcionamento) até brigas com vizinhos. Dessa forma não seria conveniente citar no trabalho pois não tiveram importância significativa no processo de manutenção da cena Hardcore/Punk goiana.

Figura 24: Cartazes de shows realizados em novos espaços abertos nos anos 2000



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury

É possível perceber, pelas localizações dos espaços que a grande concentração dos eventos ainda se mantinha no Centro de Goiânia ou em setores próximos, mantendo uma característica manifestada desde o nascimento da cena. Mas deve ser destacado que, além dos espaços citados, houve também pessoas, que na medida do possível, cederam os espaços de suas casas para que fossem realizados alguns eventos. Sendo alguns desses locais, casas em regiões um pouco mais afastados do centro, em setores tais como, Goiânia 2 (localizado na região Norte) e no Parque Atheneu (localizado na região Sudeste).

O uso de casas para que as mesmas se tornassem locais para se fazer encontros, ou mesmo fazer shows com as bandas que faziam parte da cena era algo que estava se tornando algo recorrente, porque a quantidade de pessoas envolvidas na cena aumentava, criando novos públicos e dessa forma esses mesmos indivíduos, para se sentirem mais úteis à cena faziam essas ações (que em inúmeras vezes havia reclamações dos vizinhos, devido principalmente ao barulho que era feito nesses encontros).

Essas novas localidades e indivíduos, que movimentam a crescente cena, era a prova de que estava não apenas se solidificando a cena, mas também havendo uma renovação dos indivíduos na cena. Com todas essas mudanças ligadas, como o aumento

do número de pessoas e instrumentos de suporte ao movimento, parecia que tudo estaria caminhando para que os anos seguintes houvesse uma cena forte e reconhecida (até mesmo por outras regiões do país).

Mas mesmo com essas alterações ocorridas, isso não significa dizer que nos dias atuais o número de locais que sirvam de suporte para os acontecimentos do meio Hardcore/Punk sejam muitos. Primeiramente porque desde o início o movimento sempre foi composto por um número pequeno de pessoas e em número menor ainda os locais que fossem exclusivamente para essa cena. Mas a preocupação em manter de forma recorrente os elementos constituidores da cena (os eventos e a postura, como exemplos) e, sobretudo, manter ativa as formas de expressar o Hardcore/Punk foi e é importantíssimo para a manutenção do movimento.

Um desses membros ativos da atual cena goiana, Júlio César Baron⁷¹ (baterista das bandas Ímpeto e Tirei Zero), faz um relato interessante, que serve para reforçar essa questão das dificuldades ainda hoje enfrentadas para se organizar eventos na cena.

Comentar sobre a cena (!) hardcoreana de Goiânia é uma tarefa no mínimo complicada, visto que o espaço e a organização coletiva para a difusão do gênero – principalmente no âmbito musical das coisas –, seguem de forma complexa e restrita como há muito não se via. Locais viáveis para o bolso dos organizadores e/ou liberados pela política do órgão municipal do meio ambiente – exceto rara exceção –, praticamente inexistem, deixando as coisas mais restritas e até raras, tanto para público quanto para banda. Qual a alternativa, qual a saída para as bandas e pessoas que encontram resistência diante de tal problemática? DIY, deabos! Enquanto não buscarmos e viabilizarmos espaços alternativos, o problema perdurará, e a opção será continuar torcendo para que organizadores que dispõem de maiores condições “convidem” bandas de Hardcore, locais ou não, para seus respectivos eventos. (...) Alguns lutam e se empenham por isso, sem fins lucrativos e modismos ridículos, mas por gostarem e acreditarem no que realmente amam, e sobretudo vivem (BOMBZINE, 2006, p.04).

No relato acima, comparando as dificuldades iniciais do movimento com as atuais, fica nítido que ainda perduram as mesmas questões, o que de certa forma demonstram que quem está na cena por mais tempo, acredita nesses ideais e consegue perceber que indiferente ao momento, dificuldades nas mesmas proporções ainda são comuns, o que faz com que muitos não levem a sério (militância) ou mesmo se desvinculem rapidamente do movimento.

Dessa forma, na atualidade, não é comum encontrar pelas ruas do centro da

⁷¹ Interessante notar que esse personagem está inserido em dois momentos distintos da cena goiana, pois como baterista ele tocou nas bandas Ímpeto, que nasceu nos anos 1990, e na outra banda chamada Tirei Zero, nascida nos anos 2000. Dessa forma, transitou em dois momentos distintos da cena de Goiânia.

cidade (esse recorte geográfico específico é feito pelo fato de que, desde o início do movimento esse é o local mais estratégico para a logística do movimento) uma quantidade expressiva de jovens Hardcore/Punks. E a justificativa para tal fato é simples.

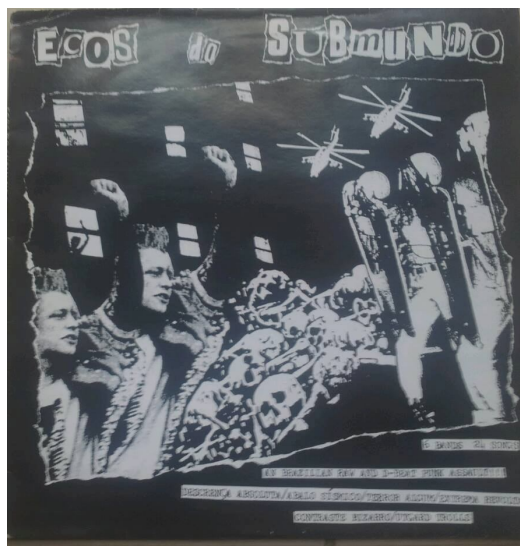
Porque desde o nascedouro do movimento, o quantitativo de membros do movimento nunca foi alto, mas no meio underground, somados a outros grupos, a presença ainda hoje é significativa, mas numericamente não é tão expressiva, se comparado, por exemplo, com o público que tem ligações com o Heavy Metal.

É interessante ressaltar que existem ramificações do movimento Punk, em partes extremamente distantes do centro de Goiânia, locais que podem ser identificados por setores, tais como: Bairro Nova Esperança e Bairro Capuava (região noroeste), onde existe um coletivo de pessoas ligadas a cena, com ênfase para os militantes da banda Gerações Perdidas. Também a região de Aparecida de Goiânia é outro local que se encontram mais pessoas e grupos ligados à cena. O destaque nessa região fica por conta das ações promovidas pelos membros das bandas Descarga Negativa e Abalo Sísmico⁷².

Os membros dessas últimas duas bandas citadas, desde o início dos anos 2000, vem promovendo uma série de eventos, sobretudo através de shows, nos quais principalmente bandas de outras regiões do Brasil vem tocar em Goiânia, propiciando mais integração da cena goiana com o resto do Brasil. Um desses eventos feitos por esse grupo foi o show da banda Cólera, no dia 01 de outubro de 2011. Banda essa já citada anteriormente no trabalho sobre sua importância e contribuição para a cena Hardcore/Punk nacional e mundial.

⁷² No ano de 2006, foi lançada uma coletânea, em formato vinil de 12', intitulada "Ecos do Submundo", em parceria dos selos Mingau's Prod. (Brasil) e Kilo Kontroll Records (Finlândia), no qual participaram seis bandas de várias partes do Brasil (MG, PE, MA, SP e do DF). E a representante de Goiás foi a banda Abalo Sísmico com quatro músicas. Tal lançamento reforça a resistência do Hardcore/Punk na região da grande Goiânia e os laços que existem entre as cenas do Brasil e do mundo.

Figura 25: Capa do LP 12' coletânea “Ecos do Submundo”. Dentre as várias bandas participantes dessa coletânea, destaque para a banda goiana de Hardcore/Punk Abalo Sísmico.



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury

Mesmo esse quantitativo sendo pequeno no movimento, isso não significou, nem no passado e nem na atualidade, um grande empecilho para as ações do movimento. Até porque o importante nunca foi a quantidade de ações, mas sim que elas ocorressem. Dentre as formas nas quais são mais utilizadas, tem-se: as panfletagens, passeatas, boicotes e demais formas de expressão, mas um determinado tipo de ação ainda hoje se mantém, e é bastante utilizado para a divulgação dessas ações e na difusão das ideias do movimento e da imprensa alternativa através dos *fanzines*.

Porém atualmente, quando se fala na produção de *fanzines*, o formato que é feito, em sua grande maioria, dá-se por meios virtuais, por diversas questões, tais como: maior acesso aos meios virtuais de comunicação e o discurso de preservação ambiental (pelo fato de não estar contribuindo para o processo de degradação da natureza). Mas que de qualquer forma, o *fanzine* ainda mantém seu intuito que é de ser difusor e integrador da cena local com cenas de outros Estados e até outros países. E é essa logística que deve ser compreendida como a força mantenedora do espírito Hardcore/Punk seja ainda existente.

E essa forma de ação, promovida pelos *fanzines*, pode ser comparada como uma “guerra” na qual os envolvidos no processo de produção, os *fanzineiros*, fazem sua linha de resistência, e dessa forma, promovendo a tônica de uma ideia na qual essa guerra travada, tem como principal meta poder resistir ao *establishment*.

Esse tipo de ação praticada pelos *fanzineiros* pode ser compreendida como uma

forma específica de resistência cultural.

Figura 26: Fanzines em circulação em Goiânia (2014 / 2015)⁷³



Fonte: Arquivo Luiz Eduardo de J. Fleury.

Segundo Coelho (2004), esse termo deve ser compreendido como manifestações culturais das populações subjugadas, indiferentemente de qual seja a forma, por via da força ou mesmo política é por intermédio de manifestações deste tipo que os grupos ou comunidades cultuam suas tradições e sua identidade. Estes modos quase sempre, na forma de manifestações atomizadas, de grupos relativamente reduzidos, não tem forças suficiente para o combate simbólico de mesma proporção contra a cultura dominante (*establishment*).

Observando essa resistência mantida na cena goiana, através dos fanzines, com as bandas Hardcore/Punk os aspectos da criticidade, em relação ao local, nacional ou mundial.

Mas como umas das particularidades do Hardcore/Punk vincula-se aos problemas locais, o movimento local criou relatos críticos através da música sobre questões bem pontuais de Goiânia. Foi utilizando-se de elementos de construção de letras com teor ácido e direto vão marcar parte dessas letras, como é o caso da banda WC Masculino.

Essa banda nasceu no início dos anos 2000, e acabou tornando-se uma das

⁷³ Com diferentes temas ligadas ao Hardcore/Punk (poesia, entrevistas, resenhas, textos e feminismo).

maiores referências do Hardcore/Punk em Goiânia nesse mesmo período. E uma das suas músicas reflete bem como a estética de crítica e a forma de expor demonstra a objetividade no processo de críticas, sem a necessidade de algum tipo de “mensagem subliminar”, para fazer a crítica aos elementos que, na visão dos membros da banda, devem ser criticados.

Não aguento mais pessoas idiotas que vivem ao redor
Falsas ideologias, intelectual de merda
Goiânia shit city
Não aguento mais o seu discurso burguês,
Cheio de regalias somente para vocês
Não venha denegrir a verdadeira contracultura
Estão cheios de regalias somente [para] vocês.
(Goiânia Shit City / WC Masculino)⁷⁴

Mas pensar que a crítica, seja sob a ótica local ou mesmo internacional, está direta e exclusivamente ligada ao movimento Hardcore/Punk, seria reducionismo. E para que se possa comprovar esse questionamento, basta observar alguns artistas goianos, ainda em meados dos anos 1970, os quais já tinham essa preocupação em exteriorizar, através das letras, as indignações locais. A comprovação desse fato, e onde pode se encontrar quem eram alguns desses artistas goianos, está explícito no livro “Vivo em Goi...”, que pode ser compreendido como um tipo de arte com um engajamento específico, até porque o momento no qual é produzido o livro, numa circunstância em que o país estava sob o regime político de ditadura militar, tendo instaurado a censura e outras ações repressivas junto a artistas, e que considerou esses artistas “nocivos” ao sistema.

Há uma passagem interessante nesse livro que ilustra bem esse momento exercido por alguns artistas goianos quanto a essa visão dos problemas locais e mundiais. E a forma na qual é escrita lembra a estética da escrita que os integrantes do movimento Hardcore/Punk utilizam para escrever: simples e objetivo, para que possa ser entendido de forma rápida pelo leitor.

⁷⁴ Essa letra e a música está registrada no CD da banda, lançado no ano de 2008, intitulado “**O caos continuará**”. Essa produção foi lançada de forma independente (nos padrões do “*Faça Você Mesmo*”), sendo um material que se esgotou rapidamente, pois foram feitas poucas cópias. O que faz com que mesmo na atualidade, com todos os recursos disponíveis de acesso a músicas, seja difícil de se encontrar esse material no formato físico.

Todos os problemas que afligem aos outros países pobres que tem as mesmas dificuldades para resolvê-los como nós, são os países que como o nosso, estão submissos a opressão e a exploração de outros países, que se julgam potências e donos do mundo. Que por sua vez também subjulgam e oprimem o seu próprio povo como aos povos dos países subjulgados. Os problemas e contradições aqui colocados são universais. Porém, sabemos que as questões universais tem as suas particularidades. Por isso nós falamos [nas músicas] sobre as nossas (CORREIA, 1978, p.41).

A diferença que pode ser extraída entre o que pode ser caracterizado entre os artistas goianos do “Vivo em Goi...” e o Hardcore/Punk é o poder de alcance das ideias propostas por cada um dos grupos.

Observando que o grupo dos artistas ligados ao “Vivo em Goi...” tem um direcionamento ao *mainstream* e consegue apoio institucional para que haja uma maior difusão das ideias. Já o Hardcore/Punk, faz um processo contrário, ou seja, mantém-se num processo de divulgação restrito e sem nenhum tipo de apoio institucional. Mas o Hardcore/Punk também é engajado, dentro de suas limitações e intenções, pois têm objetivos e meios de divulgação restritos (o que está na lógica do próprio movimento).

Trilhando um caminho sobre o processo de elementos que podem ser compreendidos como ferramentas para a sobrevivência do movimento, desde o início dos anos 1980, onde esse estilo de vida defende a ideia de sobreviver sem a necessidade de haver um suporte (financeiro ou midiático), nota-se que o que mais é relatado, pela grande mídia, sobre o movimento, são questões mais referentes a afirmar que os adeptos do movimento estariam nessa militância, apenas como sendo um tipo de moda passageira, ou mesmo que não teria um significado verdadeiro. Felizmente isso é um grande equívoco.

É evidente e notável que, seja no Brasil, no mundo e até mesmo em Goiânia, não há esse dito modismo exteriorizado pela grande mídia, existem sim elementos que criam uma força contínua que atrai jovens para fazer parte do movimento e resignificando atitudes e ações praticadas pelos indivíduos que fazem parte da cena

O’Hara (2005) ao analisar a filosofia que moldou, no início dos anos 1980, o movimento Hardcore/Punk utilizou-se de vários documentos para montar seu mosaico em defesa do movimento, e em meio a tantas passagens, uma em particular tenta mostrar que até mesmo os estudiosos praticaram erros ao “prever o futuro” do movimento.

Os sociólogos de Boston Jack Levin e Philip Lamy – então nas universidades Northeastern e Brandeis respectivamente -, escreveram em ensaio em 1984 que analisava o punk rock. Os autores rejeitaram o esteriótipo popular de violência que cerca os punks, mas deixaram de reconhecer qualquer força que o movimento pudesse ter. “Levin disse que está confiante que os Punks, como outras gerações irão passar por essa fase e tornar-se cidadãos de classe média respeitáveis como adultos”. Existe um grande número de pessoas, hoje adultas, que poderiam desmentir essa declaração (O’HARA, 2005, p.50).

Pensar num futuro para o movimento, é tentar reduzir o movimento a algo determinista. Nessa lógica, de tentar “prever futuros” dos movimentos, erros fatais já ocorreram, como foi o caso dos radicais dos anos 1960, que passaram algumas décadas, que se tornaram *cyber yuppies* direitistas. Contradizendo seus próprios ideais de lutas anteriores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise realizada possibilitou identificar os elementos suleadores, que serviram para a compreensão e entendimento do movimento Hardcore/Punk na cidade de Goiânia nos anos 1990, e também suas diversas formas de manifestações.

No decorrer do trabalho, foram apresentados alguns elementos importantes que serviram para que fosse estabelecida uma cena local e também fatores decisivos para que houvesse um melhor entendimento do processo de seu nascimento – o acidente com o produto radioativo Césio 137. Para avaliar a sobrevivência do movimento na atualidade, desde 1987, ano do acidente radiológico, foram marcantes as ações praticadas no que tange ao “Faça Você Mesmo”.

O movimento se mantém e sobrevive graças à questão de não precisar de indivíduos que busquem formas de enriquecimento, ou encontrar na cena a fama, ou mesmo o *mainstream*. Também não há o interesse de grandes instituições, públicas ou privadas, de apoiar financeiramente o Hardcore/Punk, o que promove, dessa forma, uma maior necessidade dos envolvidos na organização das diversas ações que constituem a cena se colocarem sempre na construção dos meios alternativos para manter o “alicerce” da cena.

Toda essa movimentação ocorre, ou tudo acontece, por iniciativa de indivíduos que apenas acreditam no Hardcore/Punk, que pode ser melhor compreendido por meio do *Do It Yourself* (Faça Você Mesmo). E esse “Faça Você Mesmo” que é originária do Punk, pode ser considerada a força motriz, a responsabilidade e o processo cooperativista para a construção do futuro⁷⁵ de produções e criações que fazem compreender a sobrevivência do Hardcore/Punk onde quer que ele exista.

A cada momento que o movimento passa, novas problemáticas surgem, e ao mesmo tempo surgem novas pessoas dispostas a dar continuidade às ações que são promovidas pelos indivíduos que fazem o movimento acontecer. Indivíduos esses que buscam encontrar novas saídas, que sejam simples e objetivas, para que sua cena local

⁷⁵ O termo futuro é constantemente elencado pelos membros das cenas Hardcore/Punk, como um elemento sempre a ser pensado para a sobrevivência e as formas de se repensar as estratégias de sobrevivência do movimento. Vejamos que o Hardcore, sendo a segunda geração do Punk, desde seu início já afrontava a primeira geração do Punk, o qual tinha como um dos elementos a questão do “No Future!” (Sem Futuro!).

tenha envolvimento e continuidade.

Fazendo essa análise de contraposição e complementação entre momentos distintos do movimento, utilizando-se de documentos que resgatam a memória, é possível traçar, de maneira significativa, como foi difícil fazer o movimento nascer e mesmo sobreviver. Entretanto, por mais que houvesse dificuldades de todos os gêneros, ao entrar em contato com outras cenas de outras regiões do Brasil e do mundo, esses contatos ofereceram subsídios ideológicos e práticos de manutenção do movimento.

O desenvolvimento tecnológico, principalmente com o avanço da internet, sobretudo nos últimos vinte anos – período de análise do trabalho – poderia ter feito desaparecer certas formas de práticas desenvolvidas pelo movimento, porém isso não ocorreu, como foi o caso dos fanzines no formato impresso, que ainda sobrevive em pleno século XXI.

Entre diversos fatores que reforçam a sobrevivência da cena Hardcore/Punk local, dois podem ser considerados relevantes: a facilidade de comunicação local e internacional e o barateamento de instrumentos musicais. Ambos os fatores fizeram com que o número de pessoas envolvidas no Hardcore/Punk aumentasse significativamente.

Nessa mesma lógica de compreensão, a de se entender o estabelecimento de uma cena e sua sobrevivência, passados mais de vinte anos das primeiras manifestações, deve ser somando o fato do próprio crescimento demográfico de Goiânia dentro do mesmo recorte cronológico: muitos dos indivíduos que fazem parte da cena, são oriundos de outras regiões do Brasil, trouxeram novas experiências, além de servir como um vigor extra às reflexões da cena local.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA, Lorena Pompei. *Estéticas de existência: a moda nos festivais de rock (Goiânia Noise Festival e Lollapalooza Music Festival – 2008/2009)* [manuscrito] / Lorena Pompei Abdala. – 2010. 186 f. figs,
- ABRAMO, Helena Wendel. *Punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.
- BAKUNIN, Mikail. *Socialismo e liberdade*. São Paulo, Luta Libertária / Coletivo Editorial Anarquista, 2002.
- BASTOS, Yuriallis Fernandes. *Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural Anarco-punk*. Caos – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, nº 9, set. 2005.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da história, ou, O ofício de historiador* / Marc Bloch; prefácio, Jacques Le Goff: apresentação à edição brasileira, Lília Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. Organizador Renato Ortiz; [tradução de Paula Monteiro e Alícia Auzmendi]. – São Paulo: Ática, 1983.
- CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na cidade: invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- CANHÊTE, Daniela Lemes. *Ecos do subterrâneo: a questão da juventude e do movimento Punk como subcultura*. Dissertação Mestrado História, UFG, Goiânia, 2004.
- CDC, FELLIPE e TOMAZ André (Orgs.) *Mulheres do Rock*. Distrito Federal: Zine Oficial, Ossos do Ofício, 2010.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- CORREIA, Itamar; CARMO, Leonardo do. *Vivo em Goi*. Goiânia: Ed. Oriente, 1978.
- DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.
- DIAS, Lorena Soares; NAZARENO, Elias; ZANINI, Daniela; MENDONÇA, Helenides. *Vestibulares e adolescência: perspectivas teóricas e implicações sociopsicológicas*. Fragmentos de Cultura. Goiânia, v. 18, nº 7/8, p. 625-636, jul./ago. 2008.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 4ª ed. – São Paulo: Ed. USP - Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1996.
- FEIXA, Carles; *Los estudios sobre culturas juveniles em España – 1960-2004*. Revista de Estudos de Juventud, 64, Madrid, mar./2004.
- FENERICK, José Adriano; MARQUIONI, Carlos Eduardo. *SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND: UMA COLAGEM DE SONS E IMAGENS*. Fênix. Minas Gerais, v. 5, nº 1, Jan/Fev/Mar. 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/>
- FILHO, Nestor Goulart. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: DPH, 1992.

- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* / Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 10ª ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HELOU, Suzana; NETO, Sebastião Benício da Costa. *Césio 137: consequências psicossociais do acidente de Goiânia*. Goiânia: Ed. UFG, 1995.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007.
- JÚNIOR, Jadson Pinto de Figueiredo. *Das cores ao Século XXI: uma história do movimento pós-punk em Goiânia na década de 80*. Goiânia: Kelps, 2014.
- KROPOTKIN, Piotr. *O Estado e seu papel histórico*. Trad. Alfredo Guerra. São Paulo: Imaginário, 2000.
- LACERDA, Carla. *Sobreviventes do Césio 137: 20 anos depois*. Goiânia: Contato Comunicação, 2007.
- MACHADO, Mônica Sampaio. *Geografia e Epistemologia: um passeio pelos conceitos de espaço, território e territorialidade*. In: GEO UERJ, nº 1 (jan/1997). Rio de Janeiro: UERJ, Departamento de Geografia.
- MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das tribos: o declínio do individualismo na sociedade de massas*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MAGALHÃES, Henrique. *Fanzine: comunicação popular e resistência cultural*. Visualidades: revista do programa de mestrado em cultura visual. Faculdade de Artes Visuais. UFG, Goiânia: UFG, FAV, 2007.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social* - revista de sociologia da USP, 2005.
- MAKHNO, Nestor. *Anarquia e Organização*. São Paulo: Luta Libertária, 2002.
- MALATESTA, Enrico. *Anarquistas, socialistas e comunistas*. São Paulo: Cortez, 1989.
- MANNHEIN, Karl. "O Problema da juventude na sociedade moderna". In *Sociologia da Juventude*. Vol. I. Org. Sulamita de Brito. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. pp.69-94.
- MCNEIL, Legs; MCCAIN, Gillian. *Mate-me por favor: uma história sem censura do Punk*. São Paulo. L&PM Editores, 1997.
- MELÃO, César Augusto. *O punk sob o olhar da mídia: um estudo léxico discursivo*. 2012. 151 f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP, São Paulo, 2012.
- MUNIZ, Cellina Rodrigues. *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza: Ed. UFC, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- NAZARENO, Elias. "Precarización, flexibilización y desigualdades sociales en los procesos de integración". In: *Integración regional: los límites del debate económico*. México D.F.: Böll, 2005, pp. 229-258.
- O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho* / Craig O'Hara; tradução Paulo Gonçalves. São Paulo: Radical Livros, 2005.
- OLIVEIRA, Antônio Carlos. *Os fanzines contam uma história sobre punks*. Rio de

Janeiro: Achiamé, 2006.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. *História Cultural de Goiânia*. Goiânia: Alternativa, 2003.

_____. *As representações do medo e das catástrofes em Goiás*. 2006. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília/UNB, Distrito Federal.

OLIVEIRA, Roberto Camargos. *Cultura e vida social: discurso e crítica social nas músicas Hardcore*. Monografia. UFU, 2008.

_____. Roberto Camargos. Cultura e vida social: um olhar sobre a produção musical rap e Hardcore no Brasil contemporâneo. *Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar* – nº 18. Maringá-PR, 2009.

PEIXOTO, Madalena Guasco. *A condição política na pós-modernidade, a questão da democracia*. São Paulo: EDUC: FAPESP, 1997.

PELLAUER, David. *Compreender Ricoeur* / David Pellauer; tradução de Marcus Penchel. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

POLLAK, Michael. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992. pp. 200-212.

PROUDHON, Pierre-Joseph. *O que é a propriedade? (Ou pesquisas sobre o princípio do Direito e do Governo)*. Lisboa: Estampa, 1997.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/babelhajjar/colonialidade-do-poder-eurocentrismo-e-amrica-latina>. Acesso em 06.out.2014

ROSZAK, Theodore. *A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrata e a oposição juvenil*. Petrópolis: Vozes, 1972.

SAHLINS, Marshall. “O pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto em via de extinção” (parte I e II). *MANA* vol. 3, nº 1 e nº 2, Rio de Janeiro. Abril e outubro de 1997.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE GOIÁS. *História das artes em Goiás*. Disponível em: <http://www.secult.go.gov.br/post/ver/140123/h>. Acesso em: 31 de maio 2015.

SINKER, Daniel. *Não devemos nada a você*. São Bernardo do Campo-SP: Ideal, 2008.

STIRNER, Max. *Uma filosofia radical do eu*. São Paulo: Imaginário, 2002.

SOUZA, Agostinho Potenciano de. *Césio 137: uma tragédia que vivemos*. Goiânia: CEGRAF, 1988.

TOLSTOI, Liev. *Os três anciãos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.

VIEIRA, Evandro. *Esfolando ouvidos – memórias do Hardcore em Brasília*. Brasília: Edição do autor, 2005.

WEFFORT, Francisco. *O populismo na política brasileira*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

WOLF, Eric. Cultura: Panacéia ou Problema. In: FELDMAN-BIANCO e RIBEIRO (Org). *Antropologia e poder: contribuições de Eric Wolf*. Editoras: UnB, Unicamp e Imprensa Oficial, 2003. pp. 291-306.

ZANNY, Alice, Andréia, Bianca, Ludmila, Márcia e. *Mulheres do Rock*. Distrito Federal:

Zine Oficial, Ossos do Ofício, 2010.

REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS:

LP CÓLERA. *Pela paz em todo mundo*. Ataque Frontal, 1986.

LP HC-137. *Made in GO*. Sub Way, 1993.

LP PSYCHIC POSSESSOR. *Nós somos a América do Sul!*. Cogumelo Produções, 1989.

REFERÊNCIAS DE FANZINES:

APOCALIPSE WOW. nº 4. Curitiba: 1998.

CACHORRO BISPO. Ano1, 3ª Edição, Goiânia 1994.

BOMBZINE. s/n. Goiânia: 2006.

CHAOS, GYN PUNK. *1ª Exposição de Material Punk*. Goiânia, GO, 2000, 4 p.

DR. GORI. nº 02. Goiânia: maio de 2004.

FLYER. *Reflexo de uma hipocrisia (Dedicado à Liga Hardcore)*. Goiânia: 1999, s/p.

LULLABYZINE. nº 2, Goiânia. 1998.

PARANOID ZINE. <http://paranoidzine.blogspot.com.br/2009/02/impeto-gyn-entrevista-e-download-da.html>. Acesso em: 20 de maio 2015.

REFERÊNCIA DE FOTO

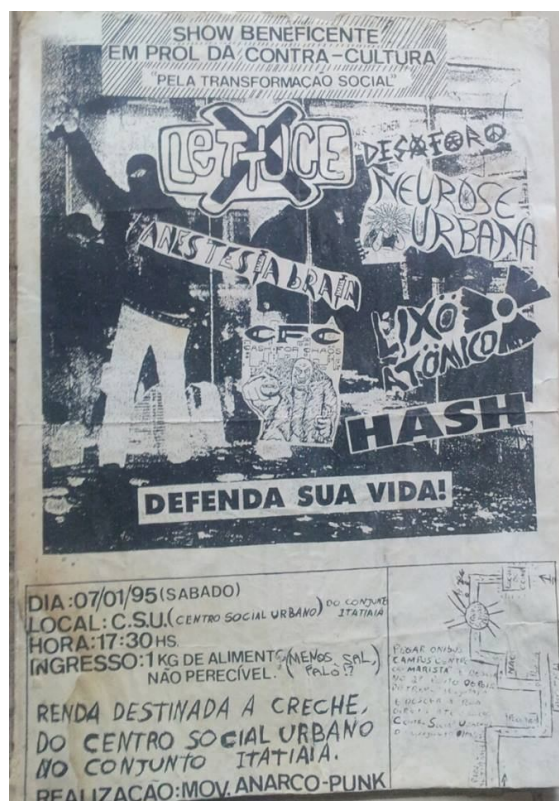
Fonte: <http://www.pavablog.com/2012/11/19/desastre-permanente/>. Acesso em: 05 jun. 2015

DOCUMENTÁRIO

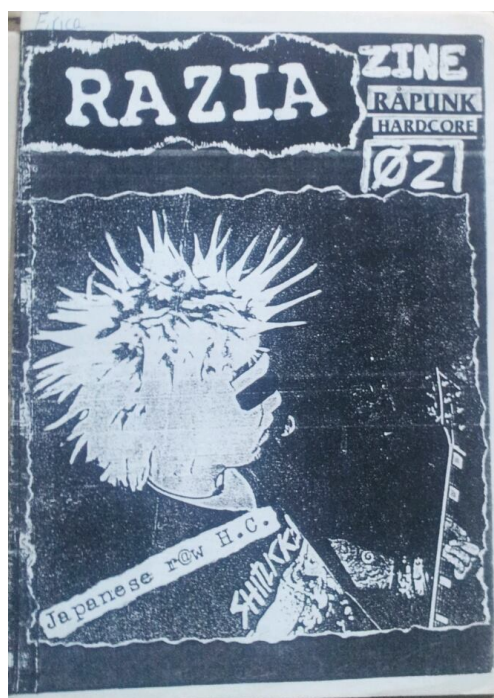
BOTINADA: a origem do punk no Brasil. Direção Gastão Moreira. Brasil: ST2 Vídeo, 2006. 1 DVD (100 min.), son. Color.

ANEXOS

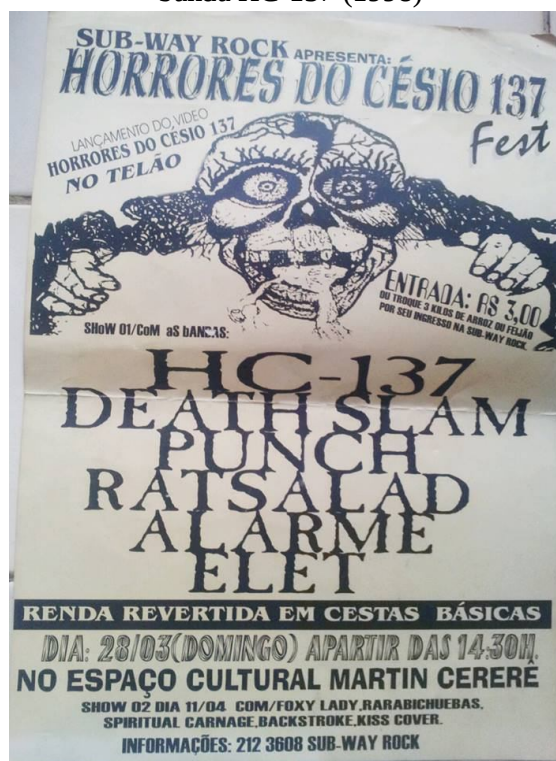
Anexo 1: Cartaz de show beneficente organizado pelo MAP-GO (1995)



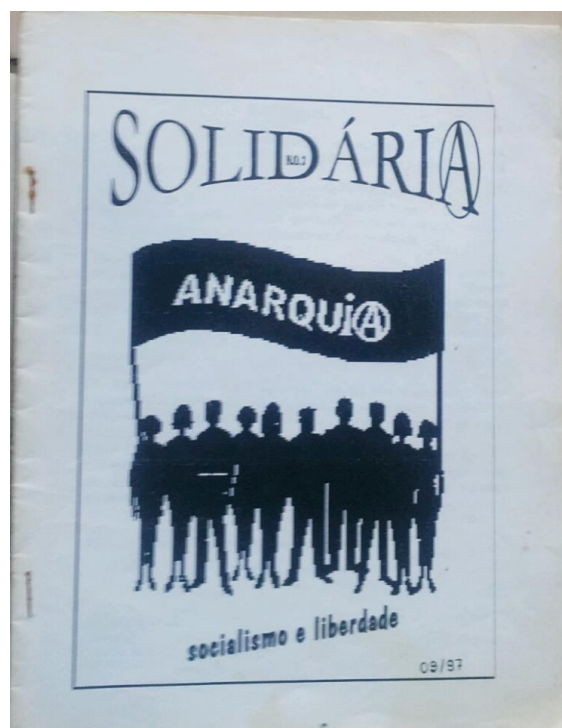
Anexo 2: Capa do Fanzine Razia, de Goiânia (número 02, Agosto de 1998), com destaque para uma resenha sobre a cena do movimento Punk do Japão



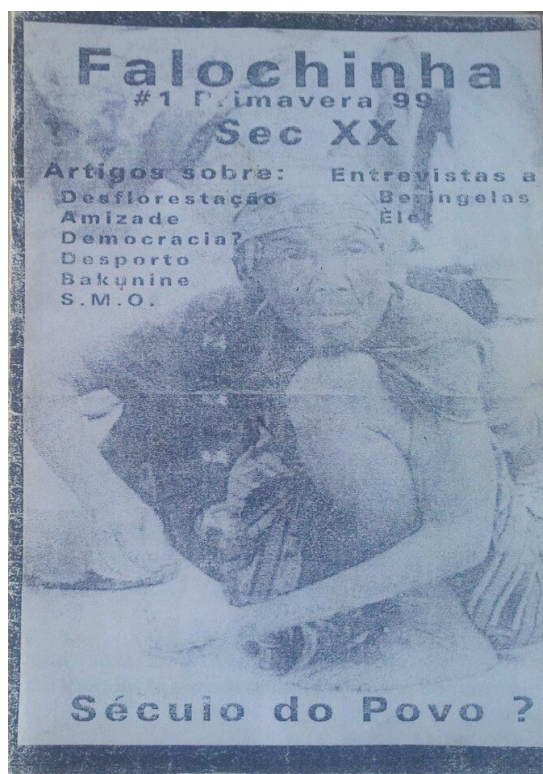
Anexo 3: Cartaz de lançamento do vídeo (mini-documentário) da história da banda HC-137 (1998)



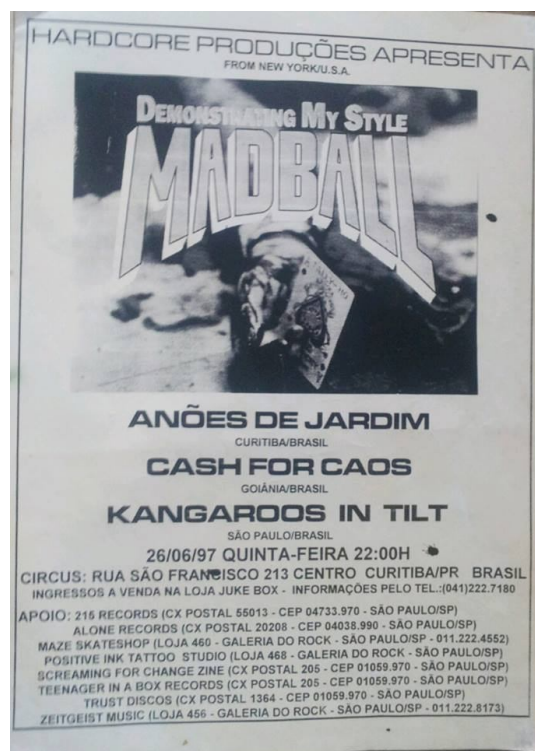
Anexo 4: Fanzine Solidária, que tinha como temática assuntos ligados ao anarquismo.
Feito por Rafael Saddi em 1997



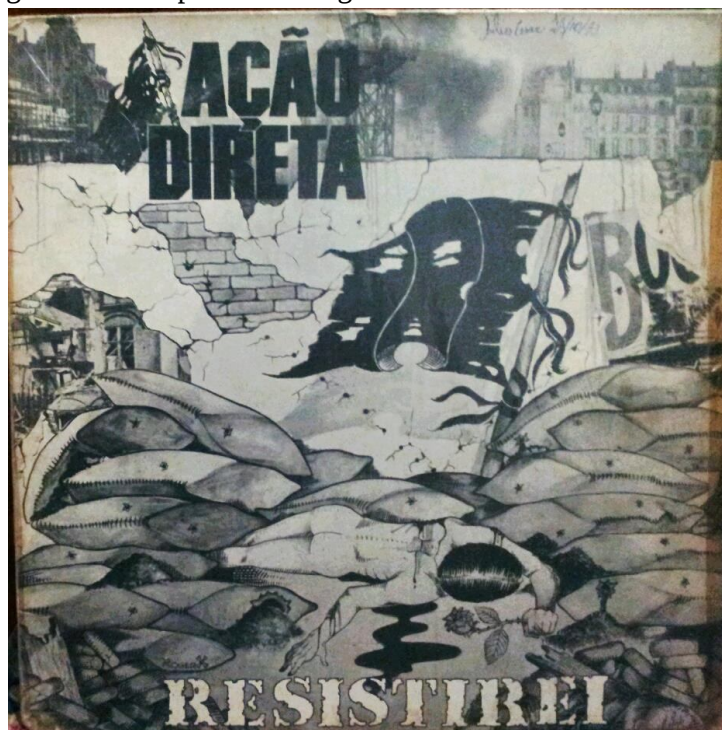
Anexo 5: Fanzine Falochinha (Portugal). Em destaque, entrevista com a banda de Hardcore/Punk de Goiânia Èlet (1999)



Anexo 6: Cartaz do show da banda Madball (EUA), sendo uma das bandas de abertura, a banda goiana Cash For Chaos (1997)



Anexo 7: Capa do disco da banda *Ação Direta* intitulado “Resistirei”, lançado no ano de 1991. Juntamente com o detalhe do encarte desse mesmo disco, onde há um agradecimento para a banda goiana de Hardcore/Punk *HC-137*



FOZ DO IGUAÇU Nilton e Esthêr (por tudo), Zangão, Nilza Cristina, Kratos Mag, Morthal, M.U.F.I., Caos Nuclear, Gordinho, Goleira (Rádio Zine, Bambu Pizza Bar, Renato HC, Todos que estavam 'Naquela Baiada', Jornal 'A Gaseta')

SANTOS Marcílio e Marcia (pela força e amizade), Fábio Gordo e Cris (pela força e amizade), J. Zé Flavio e Social Control, Solange, Ma Tonho e Ovec, Farofa, Féra, Gê, Pépe (Metal Rock Discos), Rony e Explicit Repulsion, Zema e Vulcano, Márcio (Nhonho), Babi, Mystic D (Garanhão do A.B.C.), Zé Júlio e toda a máfia, Fernanda, Elisângela, Cristiane e Kátia (vai ter festa no A.B.C.), Serginho e todos de Cubatão, Thrashers do Guarujá, Angelo Bruno, C.D.N. Zine (Cubatão), Bill (Rei do Bonde), Felê, Eternal Noise Zine, Psychic Possessor

RIO Carlos, Cláudio e Dorsal Atlântica, Fabiano e Desordeiros, todos de Realengo, Zine Rancor, Slam Dancing Zine, Sérgio e Daniel, P Exterminio, Causa Mortis

BRASÍLIA Alex e BSBH, Paulinho e Cerebral Wash, Fabinho, Metal Blood Zine, Flammea, Martino Underground Zine, Adriana, Katia Gorgatas do DF, Rosmarildo e Overthrash Zine

AGRADECIMENTOS TAMBÉM HC 137 (GO)

Fernandos BH/RC (SC), Kaveira e Anarquia em Berço Esplendido (Curitiba), Rogério e Utopia Zine (PR), Raghy (SC), Metalnoise (SC), Epilético (BH), Cancrocrítico (PR), Realidade Encoberta (PE), Karne Krua (SE), Bergson (PB), Luziano e Whiplash (RN), Rock Xpress e C. Aborto (SC), Megahertz (PI), Thrashers e Punks de Belém do Pará, Filth Zine e todos de Manaus, Punks de Salvador, Deliver Metal Zine (I) e todos de Campo Grande

EXTERIOR Derrame Cerebral (Perú), Pablo Chain (Uruguay), Joseph and Empty Records (W. Germany), Klaus Becker (Germany), (Paraguay), ACTS of Defiance (France), Pro Murder Tapes (Perú), Doc and Final Holocaust (Belgium), Joel Grevost My Big Friend (France), Jakub (Czechoslovakia), Ursula (Bahamas), Ronaed (Panamá), Patrick Soppe (Holland), Maggot Rec. (France), Oscar Milano Mosh (Chil

Anexo 8: Cartaz de show realizado em Brasília (DF) no ano de 1998, com bandas ligadas a cena Hardcore/Punk de Goiânia e Brasília. Reforçando as relações de proximidade entre as cenas das duas regiões

Studio **MAC RAY & OverStreet**
 Fone: (061) 349.0723 (061) 225-1065 Skateboards

APRESENTA

Bulimia
ÈLET
ÍMPETO (G.O.) (G.O.)
KAOS KLITORIANO

ABERTURA:
VERNON WALTERS

SÁBADO, 04 DE SETEMBRO ÀS 20:00H.
LOCAL: GALPÃO CULTURAL (QI 09 - LT. 70
SANDÚ - TAGUATINGA NORTE)

PATROCÍNIOS:

LUCK CEMILL
 Body Piercing
 Fone: 225-8699

ME STÚDIO
 Fone: (061) 355.2832

BLACK ALIEN
 GRAFICA E SERIGRAFIA
 Fone: 976-5587 / 321-5506

FAÇA DISCOS
 c.p. 2095 - Brasília DF - 70239-970
 Fone: (061) 242.8755

BATERAS BEAT
 Fone: (061) 242.8755

PEGASUS TATUAGES
 Fone: 226-5335

BERLIN DISCOS
 (061) 226-3106

VENDE DE DEMOS, CD'S, COMPACTOS, CAMISETAS...
NO LOCAL. INGRESSO: R\$ 2

Anexo 9: Cartaz de um evento que não ocorreu (1999) em Goiânia. Esse fato foi bastante relevante para se compreender como a cena Hardcore/Punk estava consolidada, ao ponto que o organizador “criou” esse evento com bandas de reconhecimento local e nacional para dar o calote no público local e de outras regiões.

