

DIMENSÕES

Revista de História da Ufes

“REDEMOCRATIZAÇÃO SEM DEMOCRACIA”: FANZINES PUNKS - ARTE, REPRESSÃO E CENSURA EM TEMPOS DE ABERTURA POLÍTICA (1979-1984)

*“Redemocratization without democracy”:
punk fanzines - art, repression and
censorship in times of political openness (1979-1984)*

Gustavo dos Santos Prado*

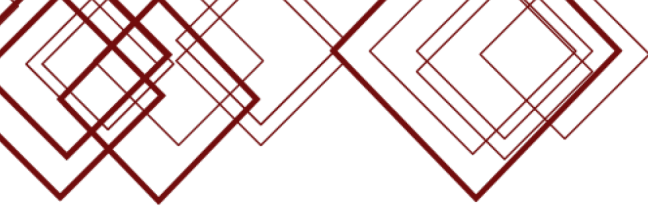
Resumo: O artigo se propõe a discutir como o movimento *punk* representou nos fanzines formas de repressão, censura e violação de direitos sociais em tempos de redemocratização. Para tanto, foram selecionados os documentos: Buracajú (Sergipe, s. d.); Os explorados (São Paulo, 1984); Campo de concentração (Rio de Janeiro, 1984); Caos (Rio de Janeiro, 1994); Alerta punk (São Paulo, 1984); *Espunk* (Salvador, 1984); e Opinião *punk* (São Paulo, 1984). Metodologicamente os fanzines foram problematizados seguindo às premissas de análise de impressos preconizadas por Cruz e Peixoto (2007). Espera-se que o texto traga outras visões sobre as relações entre arte, repressão e censura durante o processo de abertura política.

Palavras-chave: *Punks*; fanzines; censura.

Abstract: The article aims to discuss how the punk movement represented forms of repression, censorship and violation of social rights in times of redemocratization in fanzines. Were selected the documents: Buracajú (Sergipe, s. d.); Os explorados (São Paulo, 1984); Campo de concentração (Rio de Janeiro, 1984); Caos (Rio de Janeiro, 1994); Alerta punk (São Paulo, 1984); *Espunk* (Salvador, 1984); e Opinião punk (São Paulo, 1984). Methodologically, the fanzines were analyzed following the premises of analysis of printed material recommended by Cruz and Peixoto (2007). The search wait that the text brings other views on the relationships between art, repression and censorship during the process of political opening.

Keywords: Punks; fanzines; censorship.

* Graduado em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis), Especialista em Ensino de Geografia (Universidade Estadual de Londrina/UEL), Mestre e Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atualmente, o pesquisador está focado nos estudos da música popular brasileira com ênfase na produção artística de Belchior. Também investiga a pós-verdade e as fake news. O professor leciona no Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz (FAG - Cascavel/ PR) nos cursos de Direito, Jornalismo, Design Gráfico, Publicidade e Propaganda e Fotografia. Também leciona no curso de Design de Interiores da Faculdade Dom Bosco. Possui experiência nas disciplinas de Filosofia, História da Arte, Teoria e Estética do Design, História do Brasil Contemporâneo, História do Direito, Filosofia do Direito, Sociologia do Direito, Semiótica e Teorias da Comunicação, Teoria da Imagem e Semiótica e Cultura, Sociedade e Antropologia Audiovisual. ORCID ID: 0000-0002-9710-6455. E-mail: gspgustavo.historia@hotmail.com



Introdução

A violência é uma “categoria analítica” (FICO, 2017) de fundamental importância para se compreender a repressão imposta pela “Ditadura Civil - Militar” (CHAUÍ, 1980) no Brasil. Violência e repressão germinaram e ataçaram formas de resistência diárias, ainda mais quando se investiga práticas artísticas que foram desenvolvidas naquele clima de violação democrática, incerteza cotidiana e de mutilação de direitos sociais. As formas de controle social impostas pelos militares, por meio da censura, da propaganda e de leis eficazes e brutais, como o AI-5, incentivaram movimentos artísticos de protesto, que se valeram de “táticas”¹ alimentadas por uma “cultura de resistência”, “em que a luta pela sobrevivência e a improvisação tomaram feições de atitudes políticas, formas de conscientização e manifestações espontâneas de sobrevivência” (THOMPSON, 1979 *apud* MATOS, 2002, p. 15).

Os artistas do movimento *punk* brasileiro cresceram sob a égide da censura. As bandas de garagem começaram a produzir sua arte já no fim da década de 1970, período no qual o AI-5 já havia caído por terra, a Lei da Anistia já havia sido proposta, bem como a economia já não apresentava os índices de crescimento da época do “Milagre Econômico”².

Ao longo do processo de abertura política de Ernesto Geisel e João Batista de Oliveira Figueiredo houve uma ampla mobilização da juventude *punk* que residia na periferia de grandes cidades brasileiras, que se somaram a outros movimentos populares – como o cristianismo nas comunidades de base, os clubes de mães da periferia sul, o movimento do custo de vida, o novo sindicalismo, a oposição metalúrgica – que aproveitaram do clima de distensão da “ditadura civil-militar” para promover reivindicações legítimas no espaço público (SADER, 1998, p. 144-177).

129

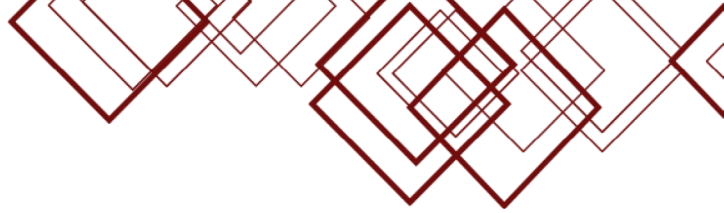
O movimento *punk* brasileiro enfrentou vários empecilhos financeiros e técnicos para propor a sua arte. Não bastasse a grave crise econômica vivida no País, bandas *punks undergrounds*³ tinham problemas para estruturar um circuito musical, adquirir instrumentos musicais e conseguir capital suficiente para divulgar sua arte. A conduta dos *punks*, em especial, os *hardcores*, de não aceitarem qualquer tipo de violação do mercado de massa em seu circuito alternativo, também se tornou um forte obstáculo para a divulgação. Por isso, vários grupos da cidade de São Paulo passaram a se organizar por meio de fanzines⁴. Com eles, os *punks* desenvolveram uma arte extremamente criativa. Para esse artigo “a arte constitui parte da vida,

¹ “A tática é um cálculo que não pode contar com um próprio, nem, portanto, como uma fronteira que distinga o outro com totalidade visível. A tática só tem por lugar o outro. Ela se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo a distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias” (CERTEAU, 1992, p. 101).

² O presidente (Médici) sabia que não legaria um Milagre Econômico ao seu sucessor. Fechara 1975 com um crescimento de 4,2% do PIB e a inflação em 29,4% (5,1 pontos abaixo da de 74). Aumentara as exportações em 8% em um ano em que o comércio mundial se expandira 5%. Baixara o déficit comercial de 4,7 para 3,5 bilhões de dólares. Até que não foi mau, mas dos tempos de Delfim Netto restava apenas saudade. O II PND, de Reis Velloso, tornava-se vaga esperança (GASPARI, 2004, p. 234).

³ “São consideradas pertencentes ao *rock underground* àqueles grupos ou bandas que compartilham uma crítica à cultura de massas presentes em muitas vertentes do *rock* comercial. *Rock* independente ou *rock* alternativo também são termos utilizados para designar o *rock underground*. [...] as bandas de *rock underground* são aquelas que não participam diretamente de grandes eventos midiáticos, sendo quase sempre marginalizadas pela mídia e sociedade em geral, desenvolvendo, dessa forma, uma rede própria de comunicação e divulgação, e uma cena alternativa.” (RIBEIRO, 2004, p. 21-25 *apud* Rosa, 2007, p. 46).

⁴ Grupos *punks* das décadas de 1960 e 1970 haviam caído em relativo descrédito devido à incorporação de alguns deles ao mercado de massa. Logo, uma parte das bandas que passaram a editar os fanzines *punks* foi influenciada pela postura do *hardcore*, que significa miolo duro em sentido literal, como uma nova forma mais radical e politizada, que se disseminou na Europa e EUA. Os *punks* passaram então a recusa total da mídia e do mercado, estabelecendo como substituto um sistema de comunicação próprio com a confecção artesanal de *flyers* e fanzines, cuja circulação ficava restrita ao universo *underground*. (GALLO, 2015). Além disso, o *hardcore*, desdobrado do *punk rock*, é caracterizado por tempos acelerados, canções curtas (rompendo com o padrão verso-refrão-verso), *performance* agressiva, vocais estridentes, uso de notas mais pesadas (recorrendo inclusive a outros tipos de afinação dos instrumentos de corda que não o tradicional, em mi) e letras com abertos protestos políticos e sociais, expressão de angústias, frustrações, descontentamentos e revoltas individuais ou coletivas. O desafio de uma música simples e acessível – proposto pelos adeptos do *punk* – foi levado ao extremo com o *hardcore* (OLIVEIRA, 2011, p. 134).



assim como a vida constitui a substância da arte e se constitui a si mesma artisticamente na arte de viver” (SCHUSTERMAN, 1988, p. 132).

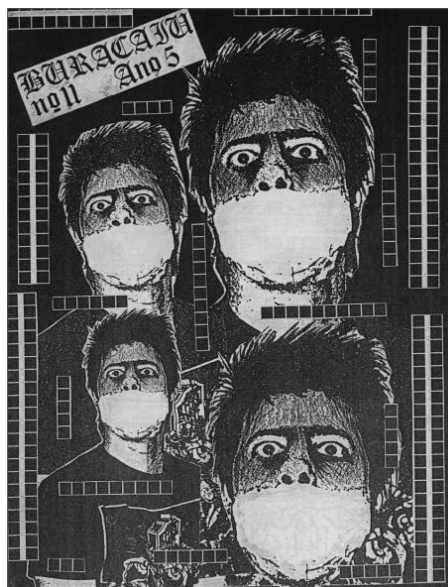
Os fanzines surgiram na década de 1930 nos EUA, com as publicações de ficção científica, e ao longo do tempo, esse gênero de comunicação alternativo assumiu a condição de “magazine de fã” (MAGALHÃES, 1993, p. 8-10). Alternativo e amador começou a ser utilizado pelos *punks* no Brasil, que com sua perspectiva sociopolítica alinhada à cultura anarquista, começou “a criar um *ethos*” de protesto e engajamento social. Cólera, Garotos Podres, Ratos de Porão e Olho Seco são exemplos de bandas que apresentavam essas características” (PRADO, 2015, p. 766).

De forma rápida, o circuito de fanzines *punks*⁵ foi ganhando espaços em várias cidades e regiões do Brasil. De modo geral, usando o princípio da autogestão, os *punks* do Brasil conseguiram movimentar a cena alternativa (PRADO, 2019, p. 61-71). Além de divulgá-la, os *punks* colocaram nos fanzines inúmeros temas que foram importantes para sua cultura e cotidiano. O presente artigo preocupa-se como os *punkzines* representaram formas de repressão, violência e coerção em tempos de abertura política.

O texto segue as premissas de análise de impressos preconizadas por Cruz e Peixoto (2007), que asseveram a importância de criar fichas visando problematizar as dinâmicas temáticas no interior de periódicos. Levou-se em conta o projeto gráfico, a produção, as redes de circulação, o proprietário (ou editor), os assuntos, as campanhas gerais e a divulgação de bandas, shows e outros fanzines. Com o material a pesquisa conseguiu perceber que a redemocratização apareceu com frequência no interior dos impressos punks (CRUZ; PEIXOTO, 2007; PRADO, 2019)⁶.

Fanzines punks: arte, repressão e censura em tempos de abertura política (1979-1984)

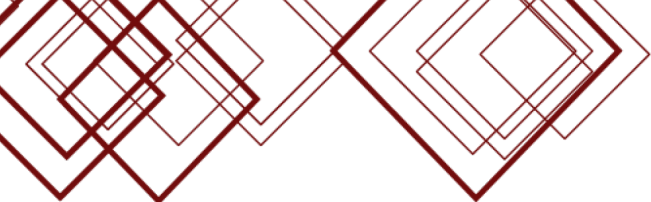
Figura 1. *Buracaju* (Sergipe, s. d.).



Fonte: Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP).

⁵ Os fanzines encontram-se no Centro de Documentação e Informação Científica (CEDIC-SP), Instituição vinculada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. O arquivo “Movimento Punk” está alojado nas caixas 36 a 45, que contêm impressos de todo o Brasil. Há, ainda, fanzines importados, periódicos anarquistas, *folders*, recortes de jornais etc.

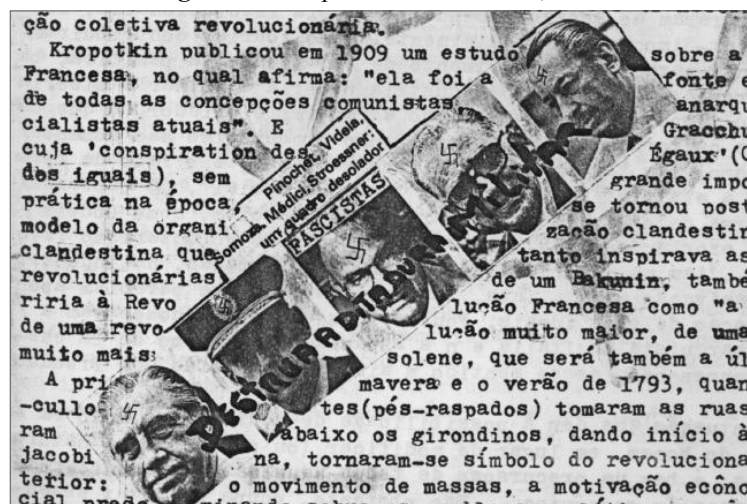
⁶ Cruz e Peixoto (2007) propõem um método analítico para investigar periódicos variados, em especial aqueles que circulam pela grande imprensa. Foi necessário adaptar a proposta das autoras para a realidade do universo dos fanzines *punks*.



Uma parte da historiografia do *rock* nacional que começou a ser produzida em tempos recentes tem uma importância salutar para compreender o comportamento juvenil durante a década de 1980 (ALEXANDRE, 2002; DAPIEVE, 1995; GROPPPO, 1996; MUGIATTI, 1986; PRADO, 2018). Por mais que haja análises divergentes, o *rock* foi a trilha sonora da abertura política, independente da polarização que a Música Popular Brasileira teve naquele momento (NAPOLITANO, 2010).

De modo geral, essas análises feitas por jornalistas, historiadores e sociólogos salientam que a juventude dos anos de 1980 conseguiu produzir sua arte de forma livre, visto que o processo de redemocratização havia permitido a consolidação do protesto político e engajamento social. Contudo, quando se investiga outras fontes daquela época para além das sonoridades, nota-se que o período conhecido como redemocratização tinha fortes lacunas democráticas e uma perspectiva ditatorial que escaparam das referidas análises indicadas. Censura, violação de direitos e formas de repressão foram comumente encontradas nos fanzines *punks*.

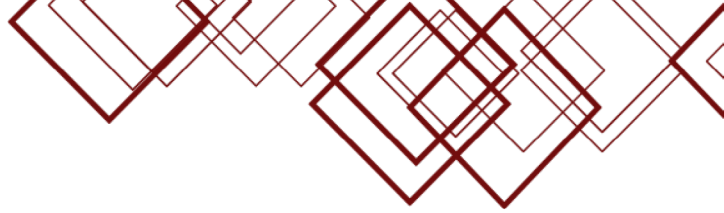
Figura 2. *Os explorados*. São Paulo, 1984.



Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP)

Na primeira metade da década de 1980, o clima político já oferecia uma perspectiva alinhada à “opção democrática” (REIS, 2014, p. 10). A Lei da Anistia e o retorno dos exilados políticos apresentavam uma nova realidade. O clima de euforia no ar se inclinava para o desejo do fim da ditadura no Brasil. Contudo, a presença dos Centros de Operações de Defesa Interna (CODIs) e dos Destacamentos de Operações e Informações (DOIs) ainda se mostravam “intocados e inconformados com a transição democrática” (REIS, 2011, p. 11-14). Além disso, o projeto de abertura política lenta, gradual e segura proposto por Ernesto Geisel deu o tom integral da transição (FICO, 2012, p. 7). Por fim, frisa-se que a prerrogativa dos militares durante a transição estaria em “tutelar a democracia” (ZAVERRUCHA, 1994, p. 93 *apud* CASTRO; D’ARAÚJO, 2001, p. 12) o que enfatizaria um discurso e uma ação que teriam o “uso excessivo do poder” (TAVARES DOS SANTOS, 1997, p. 162).

Foi nessa seara que o movimento *punk* passou a discutir a violência e a repressão em seus fanzines. Havia entre os impressos e o cotidiano dos *punks* um intenso processo de circularidade cultural (BAKHTIN, 1993). Configurando-se como uma “mídia radical”, ou seja, uma mídia contra-hegemônica, os *punkzines* procuravam criar no plano de imagem uma espécie de “bomba mental”, que reuniria declarações e discursos de alto impacto, visando alojar-se na memória consciente das pessoas (DOWNING, 2002, p. 217-218).



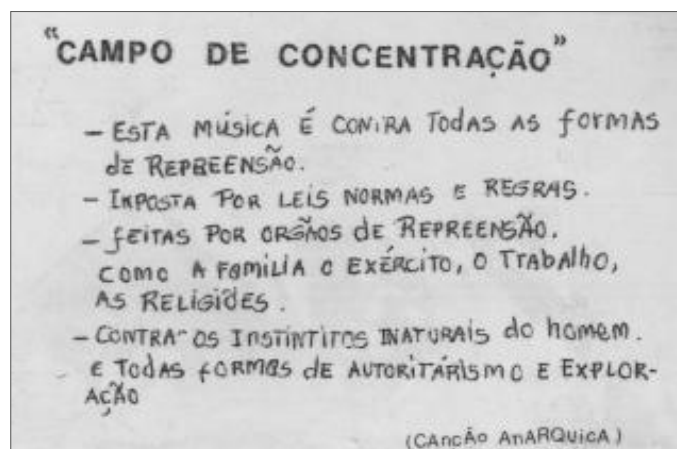
No caso do fanzine paulista *Os explorados*, um dos primeiros que foram produzidos no Brasil, quando a imagem é colocada em “movimento” (HUCHET, 2010), se percebe como os punks ainda sentiam receio com relação aos rumos que trilhava o cenário político brasileiro. Nas fotos de Augusto Pinochet (Chile), Anastasio Somoza Garcia (Nicarágua), Jorge Rafael Videla (Argentina), Alfredo Stroessner (Paraguai) e Emilio Garrastazu Médici (Brasil) estão sintetizadas a censura e repressão que foram vividas em boa parte da América Latina.

O *punkzine* é resultado da cultura gráfica daquele momento, sofrendo a influência da técnica, do tempo e da cultura (CHARTIER, 2007, p. 10). Valendo-se da estética da colagem, que foi usada por Braque e Picasso (1911), na primeira fase do cubismo, o fanzine procura captar a realidade de forma crítica, incorporando à arte o que está ao alcance da mão (MARTINS, 2007, p. 50-61). Dessa forma, um editor de fanzines valia-se do uso do “recorta e cola” de matérias, fotos, entrevistas, desenhos e impressos que, em geral, foram extraídos de inúmeros outros veículos impressos. Há nos fanzines um forte diálogo com a linguagem dos quadrinhos. Tais condutas diante da face rebelde do *punk* resultaram em um tipo de arte que flerta com a agressividade e o protesto. Porém, o fim da montagem estava selado com a retirada de uma cópia do fanzine em uma fotocopiadora (PRADO, 2019, p. 29-40).

A colagem feita no impresso *Os explorados* ressalta que todos os ditadores retratados são fascistas, cabendo a eles uma suástica desenhada em cada uma de suas faces. Curiosamente, a montagem das fotos foi feita em cima de um texto anarquista de Piotr Alexeyevich Kropotkin, que tinha um forte posicionamento político em defesa da liberdade.

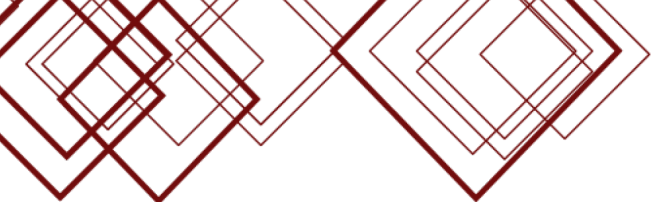
Contudo, a Figura 1 traz uma perspectiva que tinha a tendência de afastar o movimento *punk* de um clima político mais livre. Observe que o jovem foi colado no impresso com a boca totalmente em branco – em uma clara representação (CHARTIER, 1990, p. 17)⁷ da censura e da ausência de liberdade de expressão. Seus olhos “arregalados” representam uma mistura de ira, revolta e medo. Todas as faces iguais estão limitadas por blocos que formariam uma espécie de “labirinto”, que levaria o sujeito sempre ao mesmo ponto: a censura! Não por acaso, o movimento *punk* preocupou-se, durante a abertura política, em rememorar a imagem de ditadores que polarizaram atenções em uma determinada época, visto que eles sentiam os efeitos da ditadura em várias instâncias do cotidiano:

Figura 3. *Campo de Concentração*. Rio de Janeiro, 1984.



Fonte: Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP).

⁷ As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).



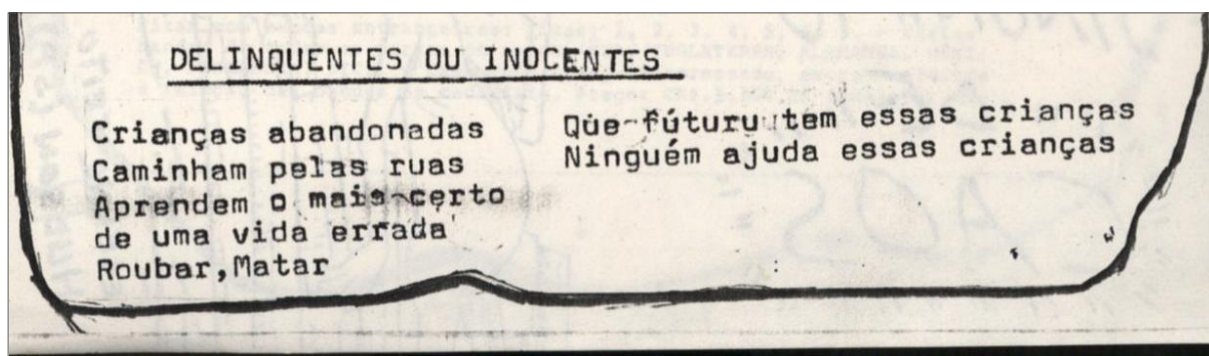
O fanzine carioca abordou as diferentes formas de repreensão que os *punks* sentiam diariamente. A “canção anárquica” entende que a família, o exército, o trabalho e as religiões seriam uma forma de autoritarismo. O fragmento da canção alude à ideia dos *punks* se afastarem delas, pois todas estariam corrompidas por uma lógica de funcionamento autoritária. Logicamente, por serem sujeitos jovens, a tentativa de se impor contra as hierarquias foram práticas comuns, visto que o “jovem não se vê como criança, mas ainda não consegue assimilar uma parte dos desafios oferecidos pela vida adulta” (FORACCHI, 1972, p. 22-23).

Contudo, as famílias localizadas em subúrbios foram alvos constantes de violações por parte do Estado, que em 1979, editou a lei 6.697, que impôs o Código de Menores (BRASIL, 1979). Ele traz em termos legais que crianças e adolescentes, entendidos como abandonados e delinquentes, teriam que passar por cuidados higienistas, de disciplina e de instrução. Dito de outro modo, a lei mantém a tônica de “associar abandono – pobreza – marginalidade” (OLIVEIRA, 1999, *s. p.*), que trouxe uma dura realidade às famílias que residiam nos subúrbios de grandes cidades brasileiras, pois o jovem de baixa renda foi visto como um indivíduo potencialmente perigoso para a sociedade.

O trabalho era outra instituição que colocava os *punks* em uma realidade complexa. Além de sua rígida hierarquia, o mundo do trabalho oferecia uma baixa remuneração, o controle do tempo e a ausência do tempo livre. A precariedade nas relações de trabalho, a flexibilização por vezes deixaria os jovens à deriva, pois, ficava mais difícil haver naquela conjuntura qualquer tipo de padrão de estabilidade. (WICKERT, 2006, p. 258-259). Esse dilaceramento das relações de trabalho é um ponto frágil para os jovens *punks*, uma vez que o trabalho permanecia como uma expectativa básica de reconhecimento e identificação social (BAJOIT; FRANSSEN, 1997, p. 79). A “espiral inflacionária” (ALMEIDA, 2011, p. 68-69) e a falência do Estado resultaram em “efeitos perversos” (MENDONÇA; FONTES, 2004).

De qualquer modo, a cultura do *rock* não interpretava o mundo do trabalho de forma positiva (PRADO, 2014, p. 265-279). Os *punks* tinham a mesma leitura com relação ao exército e a religião (PRADO, 2019).

Figura 4. *Caos*. Rio de Janeiro, 1984.



Fonte: Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP).

Os fragmentos da música “Delinquentes ou Inocentes” reproduzem uma espécie de internalização da culpa, como se a escolha de determinados caminhos que não levariam a um futuro promissor fosse resultado da própria ação dos jovens. O Rio de Janeiro foi se constituindo ao longo do século XX como uma cidade que desenvolveu um forte enlace com a segregação espacial e econômica. O processo de separação entre pobres e ricos começou quando famílias abastadas se dirigiram para bairros que foram construídos para elas sobre a orientação do capital

privado. Empresas de bonde criavam uma infraestrutura na Zona Sul e Norte, incorporando áreas do Jardim Botânico, Gávea, Lagoa, Copacabana, Ipanema, Tijuca e Vila Isabel. A política higienista de Pereira Passos expulsou os trabalhadores de seus cortiços do centro, levando uma massa de pessoas para a periferia da metrópole. A chegada de imigrantes de outras regiões do Brasil desde a década de 1960 e a falência do modelo do “milagre econômico” resultaram em um processo gritante processo de pauperização (LAGO, 2015, p. 40-51).

Figura 5. *Caos*. Rio de Janeiro, 1984.



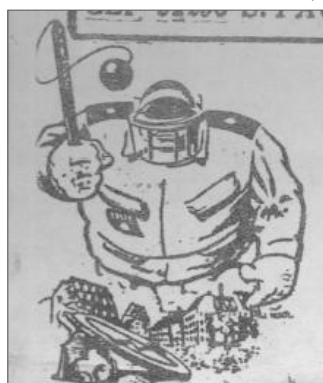
Fonte: Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP).

Nota-se como os *punks* representaram em seus impressos a miséria como sendo resultante de um modelo nefasto de opressão que fora vivido no final da “Ditadura Civil - Militar”. Os militares deram prosseguimento a um projeto de Estado pautado na modernização conservadora, que deixou à revelia grande parte da população brasileira, pois no mesmo passo em que ocorreu a modernização da economia, setores mais pobres da sociedade civil foram marginalizados por processos de mudança social. Nesse esteio, os benefícios do desenvolvido – como a renda – ficaram circunscritos a determinados setores da sociedade (SCHWARTZMAN, 2004, p. 31-32).

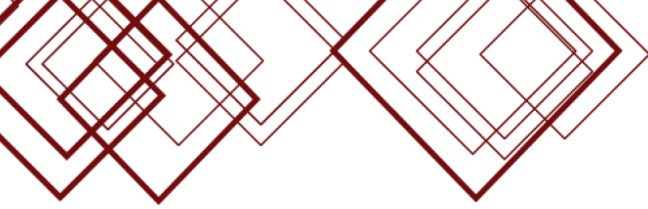
O fanzine carioca *Caos* traz em sua arte o efeito social nefasto da miséria: o jovem desenhado aparenta um estágio de subnutrição: braços e pernas finas, olhos rasos e expressão de sofrimento. Tendo sua casa de madeira ao fundo, o garoto exclama: “Miséria, teu nome é Brasil”. O editor do impresso alvitando reforçar o discurso parafraseou a situação do país com o nome do seu fanzine: “Brasil, sinônimo de Caos”. O *punkzine* reproduz uma estética corpórea eivada de sofrimento, pois os jovens têm a tendência de expor seus corpos almejando demarcar o espaço público, “fazendo da aridez urbana um lugar seu” (BORELLI, 2008, p. 29).

O período que findou com a “Ditadura Civil - Militar” foi representado pelos fanzines como opressão e violência. A resistência oferecida pelos *punks* foi nutrida por um sentimento de ocupar o espaço público, criando “práticas discursivas [que] atingiam a racionalidade tecnocrática e o individualismo burguês dos discursos dominantes” (SADER, 1998, p. 195-277).

Figura 6. *Alerta Punk*. São Paulo, 1984.



Fonte: Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP).



A mobilização dos *punks* que foi representada no interior dos fanzines não passou ilesa da repressão policial. O jovem desenhado na *charge* procurou se esconder em um bueiro. O tamanho do policial, seu capacete e seu cassetete enleado com uma bola de ferro permitem questionar a forma de abordagem da polícia. Na maioria das vezes o uso desproporcional da força foi comum, o que revela um cotidiano da instituição marcado pelo uso excessivo do poder. Os impasses de se compreender o trabalho policial associado ao uso da força derivam “da ausência de uma noção capaz de inserir a violência nas relações sociais de produção do social e, portanto, nas instituições” (TAVARES DOS SANTOS, 1997, p. 162).

Nesse esteio, se os *punks* entendiam que as instituições estavam corroídas, assim eles interpretavam as ações da polícia, que em contrapartida, preocupava-se em estar presente constantemente no cotidiano dos artistas que fizeram a cena *punk underground* circular:

Mais uma vez, os *PUNKS* são vítimas da repressão policial. No último sábado, dia 26 de março de 1983, o templo do *PUNK* foi invadido por policias da Tática Móvel (Polícia Militar) e várias viaturas do DEIC. Entraram violentamente no Salão situado no fim da Rua São Caetano-Luz, com armas engatilhadas em punho e cacetes gritando para jovens que ali estavam, que o local era um antro de marginais. Levaram alguns *PUNKS* presos, mesmo estando documentados, a socos e pontapés. Os menores foram encaminhados para a FEBEM (OPINIÃO PUNK, 1984).

Há centenas de relatos no interior dos fanzines que se preocupam em demonstrar como eram as ações policiais nos encontros e show dos *punks*. O uso dos camburões, armas engatilhadas e em punho, violência física com socos e pontapés, prisões sumárias e o tratamento aos *punks* como se fossem marginais são descrições corriqueiras. Embora se tenha conhecimento que os *punks* devolviam a violência com vigor, se reflete que tipo de clima político e de ambiente “democrático” foi oferecido a eles. Não por acaso, nas ações da Polícia Militar em que foram constatados excessos, os *punks* tratavam de divulgá-las no interior de seus impressos.

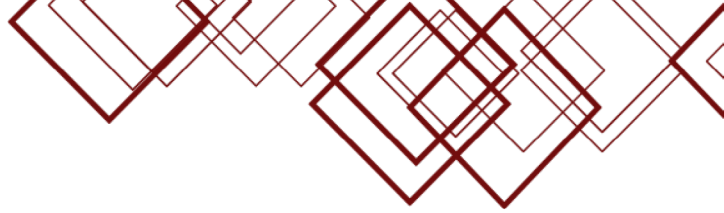
Figura 7. *Os explorados*. São Paulo, 1984.



Fonte: Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP).

Em uma época de pauperização econômica e social, nada mais legítimo que o jovem sair às ruas exigindo melhorias no seu cotidiano, visto que o movimento *punk* brasileiro se estruturou ao longo do período autoritário impulsionado por uma nova consciência política, tendo como base a resistência civil e a democracia (NAPOLITANO, 1996, p. 16). Contudo, no desenho feito no fanzine paulista, há um simples protesto do *punk* exigindo melhorias no emprego, na renda e mudanças na política externa – com uma crítica um pouco mais severa a Delfim Neto, conhecido economista que polarizou e organizou a política econômica durante a “Ditadura Civil - Militar”.

Além de sua biografia estar enleada a políticos militares, Delfim Neto promoveu boa parte das políticas econômicas que resultaram em arrocho salarial e dependência econômica,



uma vez que foi Ministro da Fazenda nos governos de Costa e Silva (1967-1969) e Emílio Garrastazu Médici (1969-1973). Na época da redemocratização, foi secretário do planejamento do governo de João Batista de Oliveira Figueiredo (1979-1984) e havia prometido naquela conjuntura de levar o Brasil a um ritmo de crescimento parecido à época do “Milagre Econômico” (SKIDMORE, 1998, p. 429).

Diante da conjuntura, o protesto do jovem foi mais que legítimo. Contudo, o *punk* foi colocado no desenho como se tivesse sido alvejado pela bala. Seus joelhos dobrados, sua mão na barriga e seu olhar de sofrimento sintetizam um clima de violência, repressão e tristeza. De outro lado, o desenho coloca o policial militar com armas em punho (tal ação apareceu novamente na documentação!) e com o cassetete levantado – demonstrando uma feição de brutalidade. O editor de fanzine, almejando dar outra visão ao policial, tratou de rabiscar em sua farda a seguinte mensagem: “submetido ao sistema”.

Como pode ser visto na interpretação das fontes, a polícia militar manteve sua conduta repressiva durante e após a abertura democrática. Ela insistia na manutenção da conduta coercitiva em tempos de redemocratização, inclusive desrespeitando ordens vindas do centro do governo militar. A percepção de “indisciplina como forma de manutenção da repressão” (GASPARI, 2003, p. 463), pelo que parece, tornou-se um paradigma da política militar, pois as prerrogativas dos militares se pautavam ao uso da força para “estruturar o relacionamento entre o estado e a sociedade civil” (ZAVARUCVHA, 1994, p. 93 *apud* CASTRO; D’ARAÚJO, 2001, p. 12).

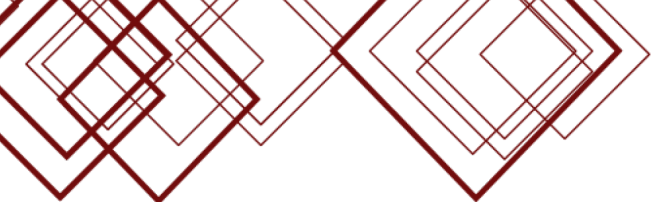
Diante desse quadro, o fanzine *1999* (São Paulo, 1994) abriu uma enquete, cuja pergunta era simples: Você acredita na polícia? As respostas foram as mais variadas, porém, os integrantes do movimento *punk* trouxeram um ponto em comum: a de que a ação da polícia militar não poderia continuar como estava. Pedidos de desarmamento e de melhorias nos salários dos policiais apareceram como medidas para mudar esse cenário. Contudo, em discursos mais ríspidos, alguns *punks* abnegaram-se de acreditar na instituição, usando dados que envolviam número de mortos em ações da Polícia Militar. Há fragmentos da entrevista que elucidam a descrença: “em vez de combaterem o desemprego, eles combatem o desempregado. Eu não acredito na polícia e nem tenho motivos para tanto” (1999, São Paulo, 1984).

Figura 8. *Espunk*. Salvador, 1984.



Fonte: Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP).

Sentindo-se alvos da repressão, os *punks* procuraram discutir os rumos que a redemocratização havia tomado. Na maioria das vezes, eles sentiram que o ritmo da repressão não havia mudado, por mais que naquele momento a pauta democrática apresentava-se



como um discurso cada vez mais firme. Representando uma parcela jovem dos setores mais pauperizados das grandes cidades brasileiras, os atritos entre *punks* e polícia assumiam dimensões significativas, pois as contendas aconteciam em espaços públicos. Além disso, frisa-se que a Polícia Militar acabava sintetizando outras aflições dos *punks*, uma vez que ela representava a força de um Estado que tinha como prática impor uma dura realidade aos jovens *undergrounds*.

Vários editores de fanzines procuraram mostrar à polícia outra visão, colocando-a como uma peça de um sistema que tinha a tendência de impor a repressão em pleno período de redemocratização – em especial, nos subúrbios de grandes cidades brasileiras. Além disso, esses impressos atentavam que as formas de repressão minavam com o futuro de centenas de jovens que tiveram a tendência de criar laços artísticos, usando o *punk* como trilha sonora.

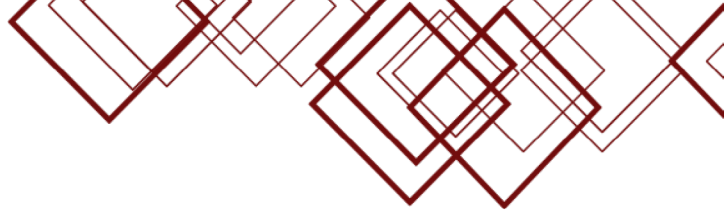
Apontamentos conclusivos

Figura 9. *Campo de Concentração*. Rio de Janeiro, 1994.



Fonte: Arquivo Movimento Punk (CEDIC - PUC/SP).

Os pedidos de resistência e de pacifismo dos *punks* direcionados à polícia encontraram poucos ecos. Contudo, a criação de uma arte de alto impacto (com fotos de pessoas mortas pela ação da guerra e das armas) procurariam chamar a atenção dos *punks*, para que eles



pudessem desenvolver estratégias de resistência por meio de música, shows e na divulgação da cena alternativa.

A violência, a repressão e a violação de direitos estavam canalizadas em um discurso rápido e agressivo e que se faziam presentes na música, no grito estridente, nos acordes, na indumentária, nos gestos, nas falas e na dança (*mosh pit*). Tais perspectivas influenciavam na elaboração dos impressos, que via de regra, apresentam uma estética agressiva e poluída (PRADO, 2014). Por sua vez, o impresso devolvia ao movimento visões de mundo dos editores pautadas por um forte discurso de protesto.

O fanzine *Buracajú* (Aracajú, s. d.) externou em sua capa como os *punks* sofriam com a ausência de liberdade de expressão. Não ao acaso, *Os explorados* (São Paulo, 1984) representou a imagem de ditadores desenhados com suásticas, pois tempos de liberdade foram vistos como algo que estava distante da linha do horizonte.

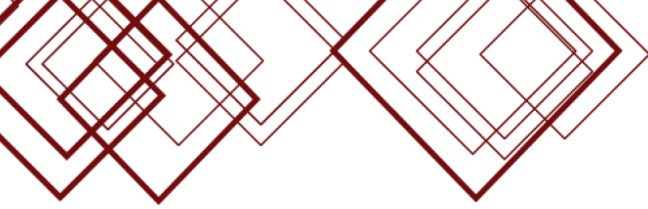
Já o *Campo de Concentração* (Rio de Janeiro, 1984) abordou como algumas instituições, como a família e o trabalho, estavam eivadas de um forte discurso autoritário, uma vez que o Estado passou a intervir de forma incisiva no cotidiano de famílias pobres e o trabalho não se apresentou ao jovem como elemento que traria um futuro promissor. Ao internalizarem a culpa pelas mazelas do destino na leitura crítica da sociedade, o movimento *punk* representou uma triste realidade, visto que as instituições citadas são fundamentais no processo de identificação do sujeito com o meio social.

Miséria, exclusão e mutilação de direitos sociais foram colocadas pelo *Caos* (Rio de Janeiro, 1984) como sendo um dos efeitos nefastos de uma política autoritária e de planos econômicos que não levaram em consideração a condição de vida da população mais pobre. O impresso representou a fome e a subnutrição como sendo um dos efeitos mais nefastos da “Ditadura Civil - Militar”.

Nutridos por um sentimento de almejar transformações no tecido social em tempos de redemocratização, o *Alerta Punk* (São Paulo, 1984) insinuou que qualquer forma de protesto dos *punks* – que possuíam pautas e reivindicações legítimas – no espaço público, teria a convivência nada harmônica da polícia. O uso abusivo da força por parte do Estado seja na rua ou nos *shows* foram constantemente relatados nos impressos. Sentindo-se alvos da repressão (vide a representação do *Espunk*, Salvador, 1984), o editor do *1999* (São Paulo, 1984) insinuou em sua enquete que uma parcela dos *punks* não acreditava na polícia, o que não impediu ações por parte dos *punks* tentando mostrar à polícia que suas formas de protesto e manifestações culturais eram legítimas.

Outras fontes para além das sonoridades e da análise de capa de discos podem permitir à produção historiográfica recente outras visões sobre os temas que envolvam juventude, música, política e redemocratização. Como visto neste artigo, o período de transição política foi marcado por inúmeros tropeços da democracia, no qual a repressão à liberdade e à produção artística foram práticas comuns, que afetaram diretamente a condição de vida dos *punks*.

Nesse sentido, as leituras sobre a abertura política devem ser mais problematizadas, levando em consideração que houve grupos de jovens que não se sentiram abraçados por ela. Os fanzines indicam que os *punks* sentiam-se ansiosos com o fim da ditadura, o que não significa que os editores tiveram uma visão uniforme com relação à redemocratização. Em grande parte, ela foi vista como um processo que não levou em consideração as manifestações artísticas dos *punks*, alimentando um período nefasto de violência, repressão, perseguição e proibição.



Referências

Fontes

Buracaju. Sergipe, s. d.

Os explorados. São Paulo, 1984.

Campo de Concentração. Rio de Janeiro, 1984.

Caos. Rio de Janeiro, 1984.

Alerta Punk. São Paulo, 1984.

Os explorados. São Paulo, 1984.

Espunk. Salvador, 1984.

Campo de Concentração. Rio de Janeiro, 1994.

139

Obras gerais

ALEXANDRE, R. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

ALMEIDA, G. R. de. *História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

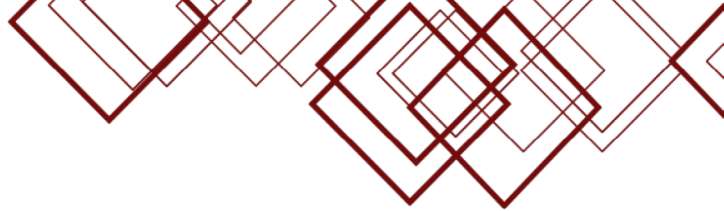
ARANDIA, A. K. O mercado de trabalho frente à crise dos anos 80 e aos planos de estabilização. *Indicadores Econômicos FEE*, v. 18, n. 4, p. 148-164, 1991.

BAJOIT, G.; FRANSEEN, A. O trabalho, busca de sentido. Tradução de Denice Barbara Catani. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 76-95, 1997.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo, Brasília: HUCITEC, EDUNB, 1993.

BORELLI, S. H. S.; ROCHA, R. M. Juventudes, mídiatizações e nomadismos: a cidade como arena. *Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 5, n. 13, p. 27-40, 2008.

BRASIL. Lei 6.697, de 10 de outubro de 1979. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/L6697.htm Acesso em: 28 fev. 2017.



CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim F. Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, R. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura*. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

CHAUÍ, M. A não violência do brasileiro, um mito interessantíssimo. In: GALVÃO, W. N.; PRADO JR, B. (orgs.). *Almanaque 11: Educação ou Desconversa?*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CRUZ, H. F.; PEIXOTO, M. R. C. Na oficina do historiador: conversas sobre a História e Imprensa. *Projeto História*, São Paulo, v. 35, p. 253-269, dez. 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/download/2221/1322/4464> Acesso em: 11 fev. 2022.

DAPIEVE, A. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DOWNING, J. D. H. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. 2. ed. Tradução de Silvana Vieira. São Paulo: Editora Senac, 2002.

FICO, C. Repressão e transição política no Brasil. Brasil: a transição inconclusa. In: ARAUJO, M. P. et al. *Violência na História: memória, trauma e reparação*. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, p. 17.

FICO, C. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador. *Topoi*, n. 27, p. 27-40, 2017.

FORACCHI, M. M. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

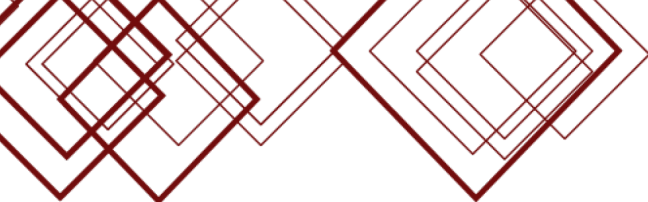
GALLO, I. C. D. Punk: Cultura e Arte. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 24, n. 40, p. 747-770, 2008.

GASPARI, E. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GASPARI, E. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 234.

GROPPO, L. A. *O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

HUCHET, S. Passos e caminhos de uma teoria da arte. In: DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.



LAGO, L. C. do. *Desigualdade e segregação na metrópole: o Rio de Janeiro em tempo de crise*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

MAGALHÃES, H. *O que é fanzine*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993. p. 8-10.

MARTINS, L. R. Colagem: investigações em torno de uma técnica moderna. *Revista ARS*, São Paulo, v. 5, n. 10, p. 50-61, 2007.

MENDONÇA, S. R.; FONTES, V. *História do Brasil recente: 1964-1992*. São Paulo: Ática, 2004.

MUGIATTI, R. *Rock: os anos da utopia e os anos da incerteza*. v. 2. São Paulo: Brasiliense, 1986.

NAPOLITANO, M. *Cultura e poder no Brasil Contemporâneo*. Curitiba: Juruá, 1996.

NAPOLITANO, M. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975-1982). *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389- 402, 2010.

OLIVEIRA, R. C. de. Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. *Temporalidades*, v. 3, n. 1, p. 127-140, 2011.

141

OLIVEIRA, S. M. A moral reformadora e a prisão de mentalidades: adolescentes sob o discurso penalizador. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 13, n. 4, p. 75-81, 1999.

OLIVEIRA, S. M. O estado contra o jovem. *Verve*, São Paulo, n. 3, p. 220-245, 2003.

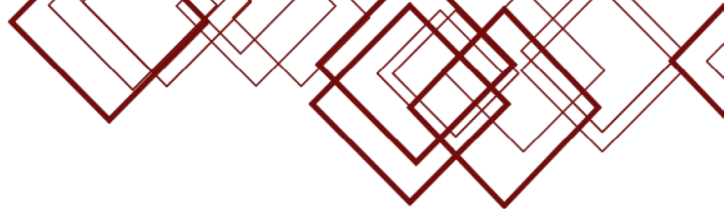
PRADO, G. S. *O nascimento do morto: punkzines, cólera e música popular brasileira*. São Paulo: e-manuscrito, 2019.

PRADO, G. S. Rock x José Sarney: os fanzines punks paulistas e suas interpretações da Nova República (1985-1990). *Revista Diálogos*, v. 19, n. 2, p. 763-780, 2015.

PRADO, G. S. Há uma espada na minha cabeça: o mundo do trabalho na visão do rock nacional da década de 1980. *Revista Mundos do Trabalho*, v. 6, n. 11, p. 265-279, 2014.

PRADO, G. S. *A verdadeira Legião Urbana são vocês: Renato Russo, rock e juventude*. São Paulo: e-manuscrito, 2018.

PRADO, G. S. Os fanzines punks: a estética agressiva, caótica e poluída (anos 80). *In: Anais... Encontro Estadual de História da ANPUH-SP (XXII)*. Universidade Católica de Santos, Santos, 2014. p. 1-11.



RAMOS, E. B. *Rock dos anos 80: a construção de uma alternativa de contestação juvenil*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

REIS, D. A. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RIBEIRO, H. Notas preliminares sobre o cenário underground em Aracajú (SE). In: ROSA, O. P. *Anais... Congresso da Seção Latino Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular (V)*, Rio de Janeiro, Unirio, 2004. p. 1-8.

SADER, E. *Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo (1970-1980)*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

SCHUSTERMAN, R. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. Tradução de Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34, 1998.

SCHWARTZMAN, S. *As causas da pobreza*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

SKIDMORE, T. E. *Brasil: de Castelo e Tancredo (1964-1985)*. Tradução Mario Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

142

SANTOS, J. V. T. dos. A arma e a flor: formação e organização policial, consenso e violência. *Tempo Social*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 155-167, 1997.

THOMPSON, E. P. La sociedad inglesa del siglo XVIII: lucha de clases sin clases? [1979]. In: MATOS, M. I. S. de. *Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho*. Bauru, Edusc, 2002.

WICKERT, L. F. Desemprego e juventude: jovens em busca do primeiro emprego. In: *Revista Psicologia, Ciência e Profissão*, v. 26, n. 2, p. 258-269, 2006.

ZAVERUCHA, J. Rumor de Sabres: tutela militar ou controle civil? In: CASTRO, C.; D'ARAÚJO, M. C. *Militares e política da Nova República*. São Paulo: Ática, 1994, p. 93.

Recebido em: 30/10/2021 • Aprovado em: 28/05/2022