

**A construção do *underground punk* carioca (1978-1984)**

**The construction of the Rio punk underground (1978-1984)**

**La construcción del *underground punk* de Río(1978-1984)**

Dylan Fernando O. da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo examina a gênese do *underground punk* na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1978 e 1984. Para fundamentar essa análise, foi conduzido um extenso conjunto de entrevistas com os pioneiros do movimento *punk carioca*.

Palavra-chave: Punk, Underground e Skate

**Abstract:** This article examines the genesis of *underground punk* in the city of Rio de Janeiro between 1978 and 1984. To support this analysis, an extensive set of interviews was conducted with the pioneers of the Rio *punk* movement.

Keywords: Punk, Underground and Skate

**Resumen:** Este artículo examina la génesis del *punk underground* en la ciudad de Río de Janeiro entre 1978 y 1984. Para apoyar este análisis, se realizó un extenso conjunto de entrevistas con los pioneros del movimiento *punk carioca*.

Palabras Clave: Punk, Uderground y Skate

## Introdução

Neste artigo, analiso o *underground punk* carioca dos anos 70 e 80 como uma prática urbana vivenciada pelos *punks* cariocas. Faço uma apresentação de que modo o *underground* pode ser concebido como uma dentre as diversas práticas urbanas que existiam e existem na cidade.

Afinal o que é o *underground*? De acordo com Craig O'Hara<sup>2</sup> o *underground* pode ser

---

<sup>1</sup>Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: prof.dylansilva@gmail.com

<sup>2</sup> Autor do livro *A filosofia do punk: mais do que barulho*.

definido como: “o espaço não cooptado e/ou coberto pela grande mídia — jornais, rádios, TVs, revistas — onde circula uma produção artística mais comprometida com a arte do que com o comércio” (O’Hara, 2015, p.19). Todavia, compartilho com o antropólogo, Leonardo Campoy, o entendimento de que o *underground* está para além desse espaço não incorporado pela grande mídia, afirmando que a não incorporação deste pelos grandes meios de informação é o que o mantém autêntico, inclusive legitimando a sua existência (CAMPOY, 2010, p.40).

Essa prática urbana deve ser entendida como uma circulação de pessoas, informações e objetos que, por escolha própria de seus adeptos, se mantém à margem da grande mídia ou do seu inimigo ideológico: o *mainstream*<sup>3</sup>. Esses grupos que se organizavam através do *underground* fazem um jogo com o espaço urbano, no qual são *inside* ao mesmo tempo em que são *outside* — ou seja, estão dentro da cidade e sua existência está vinculada ao espaço urbano, da mesma forma que negam a cidade como um espaço público de sociabilidade, por criar um ambiente de circulação e socialização específica para os seus pares: “o *underground* quer se separar do contexto que o circunda” (CAMPOY, 2010, p.282).

É preciso salientar que pesquisei um grupo específico: o caso dos *punks* cariocas da década de 1980, pois o *underground* é vinculado a diversos grupos que se encontram deslocados dentro do espaço urbano e anseiam por uma separação do meio que os gerou. Portanto, existem formas de organizações distintas do *underground* que proponho analisar. Algo muito recorrente entre esses grupos, entretanto, é a manifestação da música entre seus pares: o *punk rock*, o metal extremo e suas derivações e a música eletrônica, por exemplo.

Entre *punks* cariocas da década de 1980, a música não é a finalidade da socialização e sim uma consequência da mesma, algo completamente diferente do metal extremo estudado por Campoy. A música passa a ser uma manifestação do grupo sobre a sociedade que o cerca. Contudo, essa não é a única maneira de se fazer ouvir. Os primeiros *punks* da cidade do Rio de Janeiro, além da música, produziam *fanzines* para expor as suas opiniões.

No caso dos *punks* cariocas, existiram movimentos agregadores do grupo. Em um

---

<sup>3</sup> A corrente de pensamento e ideologia predominante e, por extensão, o que é transmitido e divulgado pela grande mídia como relevante cultural e artisticamente. Forma par em oposição a *underground*

primeiro momento o *skate* tem um papel fundamental para agregar pessoas com interesses em comum, afinal os primeiros *punks* cariocas eram *skatistas*. Posteriormente, o grupo interage de maneira independente do *skate* (Silva, 2013).

Com isso demos o passo inicial para entendermos o *underground* como meio de sociabilidade na cidade do Rio de Janeiro. No caso específico do *punk* carioca temos um eco musical que permeia o grupo, todavia, saliento que a música é uma consequência da formação do grupo e não a finalidade de formação do mesmo. No metal extremo do Brasil, em contrapartida, Campoy afirma que a música é a finalidade do grupo e que o *underground* é vivido no show onde a música é executada. “[...] o *underground* como um ‘um todo orgânico’ só é vivenciado neste evento. Pensando junto com eles, é no show que a ‘chama do *underground*’ é acesa e é no show que brilhará com a maior intensidade”.<sup>4</sup>

No caso estudado por Campoy, a assiduidade nos shows mostra o interesse das pessoas e o comprometimento com o *underground*. É nele o momento de aceitação do novo por seus pares. Diferente dos *punks* cariocas, os *headbangers*<sup>5</sup> de Campoy não ocupam o espaço urbano diretamente, sendo o show realmente o lugar de sociabilidade desse grupo. Já para os *punks* o show é parte integrante da sociabilidade, porém, a inserção do indivíduo no grupo se dá nos *points*<sup>6</sup> e estes se definem pelo lugar que o grupo está, isto é, um bar, uma praça ou um ensaio de banda, por exemplo. Os primeiros *punks* cariocas se reuniam na rampa de *skate* em Campo Grande e posteriormente na Praça Mahatma Gandhi, na Cinelândia, às sextas-feiras e aos domingos no Dancy Meier (CAIFA, 1985). O *underground punk* era feito nesses pontos de encontro, pois nos *points* era onde circulavam as fitas cassete, os *fanzines*, a troca de material entre os *punks*, era também o lugar onde se escutava a música *punk*, onde se ficava sabendo das novidades, da formação de bandas novas, onde se organizavam as festas e a possível ida a outros lugares que virariam *points*.

Mas como se chega a esses *points* e ao *underground punk* carioca da década de 1980? Para responder a essa questão, entre os anos de 2011 e 2016, realizei dez entrevistas, que, em conjunto, totalizaram pouco mais de 15 horas de áudio. As conversas

<sup>4</sup> CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Trevas sobre a luz: o *underground* do heavy metal extremo no Brasil, pg.255, 2010.

<sup>5</sup> Fãs de heavy metal e suas variações.

<sup>6</sup> Pontos de encontro entre os *punks* cariocas da década de 1980.

não seguiram um roteiro pré-definido; ao contrário, adotei uma abordagem mais espontânea, permitindo que as informações emergissem de maneira natural. Os depoimentos foram colhidos em diferentes contextos, como bares, shows, pista de *skate*, lanchonetes e nas residências dos entrevistados.

Através da fala dos depoentes observei como foi a inserção deles no meio. Cinco dos entrevistados já andavam de *skate* antes de terem contato com o *punk* pela primeira vez: Paulo Gato, Zero-zero, Cavalo, Branca de Neve, Olmar e Vampiro. O fato de andarem de *skate* proporcionou o “encontro”. Ronaldo Zero-zero, ao revelar como se deu o seu primeiro contato com o *punk*, relata:

*Fui a uma festa de rock em Rocha Miranda, onde fiz contato com Vampiro que já escutava coisas diferentes [...] Basicamente, uma festa que tocava fita, porque quase ninguém tinha o vinil, era difícil de achar, então basicamente era fita. Eu andava de skate e andava esporadicamente por alguns lugares e quando conheci a galera lá, eles me falaram para começar a andar em Campo Grande<sup>7</sup>.*

A fala de Zero-zero pode contemplar boa parte da história desses depoentes. Todos chegaram à pista de *skate* em Campo Grande e lá acabaram tendo contato com os punks *skatistas*, com exceção de Cavalo que andava de *skate* em Campo Grande antes dos demais e participou da transição do *skate* para o *punk*.

*Eu comecei a andar de skate em Friburgo. Andava lá, aqui em Niterói, Nova Iguaçu e Campo Grande [...] a partir do momento que começamos a participar de campeonatos, a gente começou a mudar por causa do hardcore, misturando o esporte com o punk<sup>8</sup>.*

Os outros entrevistados, Satanésio, Karna, Cesar Nine e Fôrma, tiveram contato com o *punk* no centro do Rio de Janeiro, quando o grupo passou a se reunir na Cinelândia. Semelhante ao metal extremo, as pessoas chegam ao *underground* por si, no caso dos punks cariocas, através do *skate* ou simplesmente pelo gosto do *rock*. Os primeiros punks da cidade do Rio eram receptivos aos que chegavam no grupo, eles compartilhavam suas fitas e cópias com os recém-chegados ao grupo, com a finalidade de torná-los membros participantes: “Se o sujeito chega, se interessa, quer informação, eu dou minhas coisas” (ESSINGER, 1999, p.125).

<sup>7</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Zero-zero, São João de Meriti, 26 de outubro de 2013.

<sup>8</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Cavalo, Niterói, 15 de janeiro de 2013.

Práticas que começaram com os *punks* podem ser observadas nos grupos que estão inseridos no *underground* brasileiro, tais como: a criação de *points*, a militância para que o *underground* flua nos grandes centros urbanos, a edição de fanzines, formação de bandas, intercâmbio com grupo de estados diferentes para obter informações sobre outras cenas e a procura de lugares para realização de shows.

Campoy em seu trabalho afirma não querer traçar uma regra geral de vivência dos grupos *undergrounds* existentes nos grandes centros urbanos, mas podemos observar semelhanças entre os dois grupos em questão, os *headbangers* e os punks cariocas, como por exemplo, a dimensão ideológica. O *underground* é imbuído de ideologias, no caso estudado aqui uma ideologia política, sobretudo o anarquismo e o comunismo. Os primeiros *punks* cariocas eram leitores dos grandes teóricos da esquerda, como Marx e Bakunin<sup>9</sup>. O antropólogo afirma que o *punk* é um movimento mais político se comparado ao metal extremo, a música acaba ficando em segundo plano (CAMPOY, 2010, p.95). O punk tem uma identificação com o oprimido, com a falta de uma perspectiva de futuro<sup>10</sup> com as mazelas da sociedade.

A vida do subúrbio é outro elemento que cria um vínculo entre os *punks* cariocas da década de 1980, o movimento *punk* era visto como um porta-voz, uma forma de expressar os seus anseios individuais e coletivos, uma espécie de sentimento de classe, os pobres suburbanos, os menos favorecidos financeiramente.

*As drogas que penetram no corpo desse jovem, tão fraco e indefeso e que vive em desespero. Por causa de problemas, por falta de emprego eles se viciam a troco de dinheiro, isso não é vida, isso é desespero e esse sistema quer isso mesmo. Não seja mais covarde, olha a falsidade, esqueça a fantasia e caia na verdade. Olha aí, isso aí, é uma palavra de um punk, um punk que sofre nas veias do subúrbio, ok? Atrás das grades<sup>11</sup>.*

Até aqui pontuamos que o *underground* é uma prática urbana, que os seus membros chegam até ele por conta própria, que o *skate* foi um elemento agregador para os primeiros *punks* cariocas, assim como um sentimento ou percepção de opressão e a falta de perspectiva com o futuro.

Mas como esse espaço é organizado e vivido por seus praticantes? A construção e

<sup>9</sup> Documentário Punk Molotov, 1984.

<sup>10</sup> O *no future* está presente em quase todas as bandas pertencentes à primeira geração punk, na Inglaterra, Estados Unidos e Brasil.

<sup>11</sup> Documentário Punk Molotov.

a dinâmica da sociabilidade na urbe, feita através do *underground*, é construída por um espírito amador, segundo um dos lemas *punks*, o *do it yourself*<sup>12</sup>. Participar do *underground* é uma militância, exige uma dedicação para que o mesmo exista, pois tudo é feito pelos seus integrantes, e por ser um espaço *outsider* da cidade, um espaço de deslocados, os seus membros não são muitos. Na pesquisa de Janice Caiafa pude contar apenas 36 *punks* que compunham o grupo, entre os anos de 1983 e 1984. Esses militantes deram a “vida do *underground*”, pois tudo era organizado por seus membros: os fanzines, os espaços para a execução de shows e até mesmo os novos bares para se escutar fitas.

Logo, a sociabilidade nesse ambiente se dá através da formação do grupo, da inserção de novos indivíduos e na participação do coletivo para que o *underground* possa existir. Em uma das entrevistas feitas, Paulo Gato, afirmou que nunca foi editor de um *zine*, mas “dava uma bola”<sup>13</sup> na produção dos *fanzines* de seus amigos.

Os *fanzines* tinham o objetivo de expressar a opinião de seu editor, de trazer notícias sobre o movimento das cidades, ou estados vizinhos, resenhas de livros e de discos de determinadas bandas. Todo esse processo de confecção era feito através da ajuda mútua dos integrantes do grupo, como o caso de Paulo Gato. Nesse espaço, também ocorre à troca de informações da música consumida e apreciada pelo grupo, é nele que as fitas são escutadas, ocorrendo uma intensa troca de objetos, os chamados *rolos*. Esses *rolos* poderiam envolver camisas, *bottons*, coturnos, braceletes, cintos ou *zines*. Através dessas trocas, os *punks* vão adquirindo e conhecendo novas coisas, estreitando os laços com os seus pares. É no *point* também que são discutidos e noticiados novos bares em que se pode levar a fita para escutar, gerando a possibilidade de novos *points*.

Aqui também são firmados acordos e arranjos para formação de bandas e possíveis ensaios. O *punk* não preza por uma música bem estruturada e virtuosa, muitos dos *punks* que montaram bandas sequer sabiam tocar algum instrumento, aprendendo a fazer os acordes na hora, no ensaio, como o caso de Olmar, baixista do Coquetel Molotov, que entrou na banda sem saber tocar nenhum acorde<sup>14</sup>.

É no *point* que se têm notícias de possíveis shows e de locais que admitiriam os *punks*. Acordos são firmados pelos próprios membros do *underground* ocorrendo um

---

<sup>12</sup> Faça você mesmo.

<sup>13</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Paulo Gato, São João de Meriti, 11 de fevereiro de 2012.

<sup>14</sup> Documentário Punk Molotov, 1984.

trato prévio com o dono do bar ou do local onde as bandas fossem se apresentar. No caso dos *punks* cariocas, vale salientar que no acordo geralmente constava um pedido do dono do bar para que os *punks* não quebrassem o lugar inteiro, pois a mídia vinculava o movimento à baderna e a marginalidade, causando repulsa por parte das pessoas. Os *punks* cariocas não se prendiam a um lugar único ao se socializarem na cidade. Estavam sempre à procura de um “novo lar” para a formação de um *point*. Para Campoy e Caiafa, a inquietação do grupo explica a sua procura incessante por novos lugares para se reunirem “no exercício de sua estratégia, acionando uma velocidade que ultrapassa os limiares da percepção” (CAIAFA, 1985, p.142). Essa velocidade, a aceleração do grupo para Campoy, explica o seu caráter nômade: “eles aparecem para desaparecer e vice-versa” (CAMPOY, 2010, p.282).

Uma exceção era o Dancy Méier, que foi uma casa segura para os *punks* durante algum tempo, pois lá um domingo por mês as portas se abriam para um show *punk*, geralmente com bandas do Rio, São Paulo e Minas Gerais. O show é uma consequência da sociabilidade e dos vínculos formados entre os *punks* e não a finalidade desses vínculos construídos no *underground*.

Toda essa circulação de informações e pessoas é construída e consumida no *underground* para o *underground*. O ato de extravasar as barreiras do *underground* faz com que os seus membros percam o interesse e não vejam com bons olhos aqueles que saem do circuito. Os *punks*, geralmente, chamam aqueles que ultrapassam o limite do *underground* como “vendidos ao sistema”, ou seja, ao *mainstream*.

Dessa forma, na circulação de pessoas, na ajuda mútua entre elas para construir um lugar para se escutar, discutir, observar e sentir coisas referentes ao *punk*, o *underground* se consolida como um espaço de sociabilidade possível na cidade do Rio de Janeiro na década de 1980, sendo entendido como um espaço que está para além daquele enquadrado pela mídia, que abrange uma circulação de pessoas e informações dentro do espaço urbano, almejando se colocar à margem da sociedade.

### **Desenvolvimento:**

Os ecos do movimento *punk* britânico e norte americano começam a ressoar na cidade do Rio de Janeiro por volta do ano de 1978, ano em que aparecem os primeiros

punks na cidade. Como já visto, os primeiros *punks* cariocas são adeptos do *skate*. Contudo, com o passar dos anos, o *punk* começa a se tornar independente do *skate* na cidade do Rio de Janeiro. O aumento de pessoas que se identificam como *punks* e que passam a procurar informações sobre o esse estilo de vida, faz com que na década de 1980 na cidade do Rio de Janeiro se construa uma cena<sup>15</sup> *punk*. Mas, como é construída essa cena, como o *underground punk* carioca surge e se consolida como um ambiente de sociabilidade possível na cidade?

Para entender a construção do *underground punk* carioca da década de 1980 é necessária a compreensão da trajetória do grupo dentro da cidade. Podemos dividir a primeira geração de em três etapas: a origem na rampa de *skate* em Campo Grande (1978-1982), o período que o *punk* se torna independente do *skate* (1982-1984) e o racha do movimento (1984), (SILVA, 2013) neste artigo não me debruço sobre a ruptura do grupo, me concentrando apenas na formação do *underground* como um modo de sociabilidade urbana.

A primeira etapa (1978-1982) tem o *skate* como elemento agregador e é marcada pela transição do esporte radical para a estética *punk*. É o momento que, através dos campeonatos, os *skatistas* começam a ser influenciados pelo som *punk*, e por meio de revistas de esportes radicais começam a ter contato e perceber que em outras partes do mundo existem *skatistas punks*. Nesse período as figuras mais notórias entre os *skatistas* que se tornariam *punks* são Lúcio Flávio, que seria o baterista do Coquetel Molotov; Tatu, que daria voz ao Coquetel; e Cavallo.

*Na Califórnia muitas bandas são formadas por skatistas. Lá o skate é também via de acesso ao som e point para o Movimento: Black Flag, The Faction, Agent Orange, Code of Honour, Suicidal Tendecies, Screamin' Sirens. Revistas de skate, como Trasher e TWS, trazem também muita informação sobre bandas. Foi assim que os garotos aqui do Rio foram conhecendo som, e sobretudo começaram a se interessar por um certo tipo de som, o punk<sup>16</sup>.*

A maior parte dos entrevistados nessa pesquisa chegaram à rampa de *skate* em Campo Grande e lá encontraram os *skatistas* que se dividiam em dois grupos os ZN

<sup>15</sup> Uma cena musical é caracterizada pela circulação de pessoas que estão diretamente envolvidas na construção do *underground*, onde muitas vezes os termos podem adquirir significados similares, por exemplo, Fulano pertence à cena, ou seja, ele é um agente frequentador dos bares, shows, points e consome *fanzines*, essa pessoa está integrada no *underground*.

<sup>16</sup> CAIAFA, Janice. Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos subs, p.77, 1985.



(Zona Norte) e os ZS (Zona Sul), com o passar dos anos os *skatistas* da ZS, deixaram de frequentar a pista, fazendo com que a divisão fosse deixada de lado. Entre os *skatistas* da ZN começaram a surgir os primeiros *punks* cariocas e conseqüentemente o primeiro lugar de socialização dos *skates punks* na cidade do Rio de Janeiro (SILVA,2013), passando a ser frequente o uso de gravador de fitas cassete na rampa de *skate*. Estava estabelecida a base do *underground punk* na rampa de Campo Grande.

A pista de Campo Grande passa a ser um lugar para se andar de *skate* e ouvir o som *punk*. Muitos dos *skatistas* que chegavam à rampa acabariam incorporando o grupo, como Paulo Gato, Vampiro e Zero-Zero. O primeiro andava de *skate* em Nova Iguaçu, baixada fluminense. Afirma que existiam muitas pessoas na baixada fluminense e em outras regiões do Rio de Janeiro que eram *punks*, porém não sabiam da existência da rampa e que o grupo se reunia ali para andar e escutar som<sup>17</sup>.

Essa primeira etapa do *punk* na cidade é marcada pelo contato com a estética e o som *punk*. A ideologia, o posicionamento político, a manifestação cultural por meio de zines e música ganham forma no final do ano de 1981, quando o movimento está se tornando independente do *skate*. O grupo não era formado majoritariamente por *skatistas* que escutavam *punk rock*, e sim por *punks* que andavam de *skate* e *punks* que não tinha relação alguma com o esporte.

A segunda etapa (1982-1984) tem a sua origem com o deslocamento do ponto de encontro do grupo para a Praça Mahatma Gandhi na Cinelândia, no centro da cidade do Rio de Janeiro — a pista de *skate* de Campo Grande foi a primeira. Com o deslocamento do eixo central do grupo para o Centro do Rio, ocorre uma dinamização facilitando a circulação de pessoas no interior do grupo, pois muitos não se deslocavam para Campo Grande por causa da distância da Zona Oeste para outras regiões do Rio. Muitos integrantes do grupo chegaram a pernoitar na rampa, já que muitas vezes perdiam a hora da última condução para voltar ao Centro da cidade (SILVA,2013). Nesse período surge o primeiro *fanzine punk* chamado Manifesto Punk e as primeiras bandas da cidade, Coquetel Molotov e Eutanásia; seguidas de Descarga Suburbana, que mudaria o seu nome para Espermogramix (ainda na ativa); Desespero; Desordeiros; Pró-Anarquistas, que mudaria o nome para Desgaste Metal;

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Paulo Gato, São João de Meriti, 11 de fevereiro de 2012.

e Descontrole, esta formada apenas por mulheres. Esses anos que antecedem o racha do movimento é o foco principal dessa pesquisa, visto que é o momento que se cria e se consolida um espaço de sociabilidade na urbe, ou melhor, na cidade do Rio de Janeiro.

Entre 1982 e 1984 foram os anos de maior movimentação da primeira geração de *punks* cariocas. Foi o período em que o grupo percorria a cidade procurando espaço para escutar seu som, beber, trocar fitas, apresentar as bandas, discutir os conteúdos dos zines, ou seja, socializar dentro da cidade. Todavia um espaço de sociabilidade restrito aos membros do grupo, um espaço restrito aos *punks*. Nessa fase os *punks* costumam se encontrar às sextas-feiras na Praça Mahatma Gandhi e esse é o ponto de partida para a construção do *underground punk* carioca no Centro da urbe.

Cavalo participou da consolidação do *punk* na cidade, esteve presente nas três etapas do movimento. Sobre a mudança do *point* de Campo Grande para o Centro do Rio, afirma:

*Na verdade o que eu me lembro muito bem, é que o pessoal que andava de skate já ia pra lá. Não tinha uma opção. Eu lembro que os caras que andavam de skate falaram pra mim assim “pô, Cavalo, aparece na Cinelândia”. Então começou a ir gente pra lá. O pessoal que era só do skate saiu e ficou punk. O pessoal que não tinha muito Haver com a parada não colou mais<sup>18</sup>.*

Todos os outros entrevistados nessa pesquisa não frequentaram os primeiros momentos do *point* na Cinelândia. Contudo, todos os depoentes atribuem à Praça um espaço fundamental para o grupo. Em sua maioria os entrevistados chegaram à rampa de *skate* de Campo Grande, onde tiveram o primeiro contato com o *punk*, e foram informados posteriormente sobre movimentação *punk* às sextas-feiras no Centro do Rio de Janeiro. Esses encontros na Praça da Cinelândia não eram regra, pois em alguns finais de semana o grupo não comparecia à Cinelândia. Quando os *punks* informam sobre os encontros no Centro do Rio, pode-se entender que a pessoa que recebe a informação está sendo inserida no *underground punk* carioca. O *underground* é um lugar que você chega por si e nele colhe informações para serem consumidas no próprio, e apenas por aqueles que se encontram inseridos no mesmo,

<sup>18</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Cavalo, Niterói, 15 de janeiro de 2013.

segundo Campoy (CAMPOY, 2010, p.38). A pista de *skate* de Campo Grande foi a porta de entrada para o *underground punk* na cidade do Rio de Janeiro.

O primeiro espaço de socialização dos *punks* no Centro da cidade é a Praça Mahatma Gandhi, na Cinelândia, mas ela é uma apropriação dos *punks* a partir de outro grupo — como mencionado na fala de Cavalo — assim como a pista de *skate* de Campo Grande. Eram lugares de encontro de *skatistas* que passaram a agrupar *punks* e *skatistas* e posteriormente apenas *punks*.

A Praça pode ser considerada o ponto de partida, pois a partir dela se traçava uma rota a ser seguida. Nela que se descobria os bares que poderiam ir, as festas que se organizavam, os ensaios e as formações das bandas. Os *punks*, de forma emblemática, se apropriam do espaço público às sextas-feiras, tornando a Praça Mahatma Gandhi um espaço de uso exclusivo deles, causando um contraste entre o espaço que homenageia um líder pacifista e os *punks*, utilizando negro, *spikes*, couro, moicano, correntes, coturnos e todo o seu visual agressivo. A Praça torna-se um território *punk* não por hostilizar as pessoas que os cercam — pois como afirma Zero-Zero “a gente só retribui a forma como somos tratados”<sup>19</sup> — e sim pelo estranhamento das pessoas em relação ao grupo. Ou seja, por um processo etnocêntrico em relação aos *punks*, pelo estranhamento entre o *outro* e o *eu*, as pessoas preteriam o grupo. “A gente saía na rua as pessoas ficavam... aí despertava a coisa da violência, as pessoas se sentiam ameaçadas”<sup>20</sup>. Portanto naquele espaço *inside* da cidade, e ao mesmo tempo *outside*, começa-se a organizar o *underground punk* carioca da década de 1980. Pois o *punk*, uma cultura altamente cosmopolita, usufrui o que a cidade pode oferecer (bares, praças e transportes) diferente dos recursos escassos da pista de Campo Grande, onde a falta de transporte fez com que algumas pessoas do grupo pernoitassem na região, por exemplo. Dessa forma o *punk* carioca se insere no Centro da cidade (*inside*), todavia é um espaço de circulação restrito a informações sobre o *punk*. Ao mesmo tempo que o grupo se inclui na cidade ele se coloca à margem dela (*outside*), apresentando uma interação apenas com o seu pares e esporadicamente com pessoas que pudessem oferecer algo que o grupo buscava, como lugares para frequentar além

---

<sup>19</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Zer-zero, São João de Meriti, 26 de outubro de 2016.

<sup>20</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Olmar, Rio de Janeiro, 23 de março 2016.

da Praça.

Olmar, baixista do Coquetel Molotov, afirma que a Praça era um espaço de encontro natural. Muitas vezes ele se deslocava da Rua do Riachuelo, no Centro, à Campo Grande, na Zona Oeste, e a noite se dirigia à Mahatma Gandhi, sem voltar em casa. Mesmo aqueles que não visitavam a rampa de *skate* sabiam que à noite o grupo estaria no Centro.

*Era uma coisa natural. Era assim, eu praticamente passava o dia inteiro e a noite fora. Eu ia com a mochila, com skate e ia pra pista. Na pista chegava lá meio-dia, uma hora, e ficava o dia inteiro até à noite. E à noite todo mundo falava “vamos para algum lugar, vamos pra onde? Vamos para a Praça Mahatma Gandhi”. Então muitas pessoas saíam dali, muitas vezes de repente parava, muitas vezes no Méier, vinha para a Praça Mahatma Gandhi e ficava. Dali a gente saía. Era um ponto e quem não tinha ido pra pista, sabia que a gente estaria ali, eu muitas vezes voltava pra casa só no outro dia<sup>21</sup>.*

O deslocamento do ponto de encontro para o Centro da cidade é um fator de dinamização do grupo, pois facilita a chegada e a saída das pessoas. Diferentemente do movimento *punk* paulista, que tem a sua origem em gangues de bairros<sup>22</sup>, os *punks* cariocas se consolidaram, até o ano de 1984, pela aglomeração de pessoas oriundas de diversas regiões do Rio de Janeiro (Zona Norte, Centro, Baixada Fluminense e Niterói) (SILVA, 2013). “Por ser centro da cidade, o cara que mora na zona norte tinha ônibus, o cara que morava no centro, na zona sul, tudo meio que culminava ali”<sup>23</sup>. Paulo Gato, assim como Olmar, acredita que a Praça Mahatma Gandhi era um espaço de encontro natural, pois segundo ele não havia uma divulgação afirmando que o grupo estaria ali todos os dias, era espontâneo e o deslocamento dos encontros do grupo para o Centro da cidade termina por dinamizar e facilitar as reuniões e a formação de *points*.

*Shows punks, espaço nosso não era uma coisa que a gente tinha à vontade. Então a questão de ir pro Centro da cidade é porque havia aquela coisa cosmopolita, você poderia sair do Méier, da Saens Peña, da Tijuca, de São João de Meriti e de Caxias, todo mundo se encontrava no Centro da cidade. Então tinha uma referência boa ali, tá entendendo? [...] As reuniões como na Mahatma Gandhi, existia uma certa abertura e ao mesmo tempo não havia uma coisa assim oficial, como se fosse “todas as sextas-feiras e sábados estamos lá, venham!”. Não havia isso, era uma coisa espontânea,*

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> Documentário botinada: a origem do punk no Brasil, 2006.

<sup>23</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Olmar, Rio de Janeiro, 23 de março 2016.

*ninguém fazia marketing, ninguém fazia divulgação que todos os finais de semana estaríamos lá [...] era uma coisa mais espontânea.*<sup>24</sup>

Outro espaço de circulação de informações, pessoas e músicas de interesse dos punks são as festas que ocorriam nas ruas e as que eles organizavam em suas casas. Vampiro afirma que as festas que aconteciam nas casas das pessoas, assim como as de rua, exerceram um papel fundamental na consolidação do movimento na cidade, pois até então não existia uma cena *punk*, e sim alguns *skatistas* que curtiavam o *punk*.

*Não existia a cena punk ainda, existia uns skatistas que começaram a curtir punk [...] foi assim que nasceu o punk e depois o pessoal começou a fazer festas nas casas. Eu me lembro que tinha um prospecto, um flayerzinho, escrito: venha torto ao primeiro encontro punk. Acho que foi na casa do Lúcio [...] Mas eu não fui nessa primeira, eu fui na segunda, em Santa Teresa, na casa do China em Santa Teresa [...] Ai, começou a tomar forma uma ceninha punk, entendeu? Começou a tomar forma e começou a ser considerado como movimento.*<sup>25</sup>

Para Vampiro as festas que ocorriam nas residências foram essenciais para consolidação do movimento. São lembradas por ele três grandes festas *punks* na cidade: a primeira na casa do baterista, da primeira formação do Coquetel Molotov; a segunda em Santa Teresa; e a terceira em Campo Grande, na casa de um *punk* chamado Carmino, esta analisada por Caiafa. Através das festas se consolida um grupo interessado no *punk*. Era justamente nas festas que algumas pessoas se interessavam pelo tipo de som e estética e tomavam conhecimento da existência do grupo na cidade. Após esse contato inicial essas pessoas começam a integrar o grupo. “Cada show e cada festa que acontecia as pessoas tomavam conhecimento, se tornavam amigos e as coisas iam crescendo, acho que todo movimento começa assim”<sup>26</sup>.

Nas festas, nos shows e nos encontros, os laços para a construção do *underground* vão se estabelecendo. São criados vínculos que unem o grupo e prol da criação de um ambiente de socialização especificamente *punk*. Um lugar de circulação de informações, pessoas e música *punk*, na cidade do Rio de Janeiro. Forma-se um círculo fechado, um circuito informações inerente ao *punk*, não cooptado pela grande mídia, um espaço informal onde são debatidos fatos pertinentes ao grupo e somente a ele.

<sup>24</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Paulo Gato, São João de Meriti, 11 de fevereiro de 2012.

<sup>25</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Vampiro, Niterói, 13 de outubro de 2011.

<sup>26</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Olmar, Rio de Janeiro, 23 de março de 2016.

Para Olmar as festas serviam como reunião para se escutar som e traçar laços de afinidade através do novo, da cultura juvenil e pela falta de identificação com o mundo à sua volta, “*era algo alienígena*”<sup>27</sup> a novidade visual e musical, era lugar de encontrar seus pares e escutar a música alienígena. Paulo Gato afirma que elas eram uma alternativa para um evento *punk*, pois eles nem sempre tinham condições de fazer um evento com bandas em bares ou até mesmo clubes alugados.

Fôrma, vocalista da banda Eutanásia, sobre as festas afirma que os *punks* iam muito à festa de rua, principalmente em festas juninas, pois não havia muitos lugares que aceitavam o grupo.

*Tinha muita festa junina e a gente ia tocar em festa junina também, principalmente pelo lado da Tijuca, disso eu me lembro. Aqui, no Centro da cidade, a gente tocava também e ficava maior muvuca. A gente não tinha espaço, mano, tinha que tocar pra mostrar o som.*<sup>28</sup>

Em uma festa junina de bairro foi onde Zero-zero teve o seu primeiro contato com o *punk*, em Rocha Miranda, subúrbio carioca. Zero já escutava *rock* antes de conhecer os *punks* naquela festa. Afirma que se aproximou do grupo por ser uma pessoa muito curiosa, os trajes e o tipo de som chamaram a sua atenção. Na mesma festa de rua soube que o grupo andava de *skate* em Campo Grande e se encontravam na Cinelândia às sextas-feiras.

Essas festas de bairros exerceram uma grande influência sobre o grupo, nelas havia a possibilidade das bandas tocarem ou simplesmente escutar o som de fita antes do término da festa. Vampiro chama as festas de bairro de “festas repentinas”, pois muitas vezes ficavam sabendo no *point* (na Praça) que havia uma festa em determinado bairro.

As “festas repentinas” eram aquelas que muitas vezes não eram programadas pelo grupo. Algum integrante chegava à Cinelândia e anunciava possibilidade de beber e escutar o som de fita em alguma festa de bairro, podendo ser muitas vezes no próprio bairro do anunciante. As festas juninas e as “festas repentinas” eram vistas como a possibilidade da formação de um novo *point*. “*Em Rocha Miranda, por quê? Tijuca, Lúcio Flávio; Méier, Tatu. Que Tatu morava no Méier*”<sup>29</sup>. Havia também aquelas

<sup>27</sup> *Idem.*

<sup>28</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Fôrma, Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 2012.

<sup>29</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Vampiro, Niterói, 13 de outubro de 2011.

festas de bairro, que se sabiam por antecedência, e os *punks* frequentavam com intuito de fazer um *point*, apresentar as bandas, escutar fitas, papear e beber fora das ruas que cercam à Cinelândia, no Centro do Rio. “Para o punk qualquer encontro, qualquer começo de conversa já é uma situação, já é um *point*” (CAIAFA, 1985, p.24).

Nas festas que se tinha notícia com antecedência, ocorria uma organização entre o grupo e um acordo entre o organizador da festa para apresentação dos *punks*. No decorrer da festa, muitas vezes no final, sedia-se espaço para os *punks* se apresentarem ou escutarem o seu som. Era uma festa privada dentro do evento, pois geralmente o grupo ficava bebendo e conversando no canto até o momento de se curtir o seu som. Os *punks* iam, agitavam ao som de sua música, enquanto os outros transeuntes se afastavam, era o momento do grupo, momento tão esperado da noite. Era comum os organizadores das festas de rua, ou até mesmo em clubes ou bares, ter a garantia de que os *punks* não arrumariam confusão com os outros frequentadores do estabelecimento, pois havia um estereótipo agressivo associado ao grupo.

*Aqui na Baixada Fluminense, em um bairro próximo de onde moro chamado Vila Rosali, tinha um clube chamado Caverna [...] do falecido Raul. Eu conhecia, assim, quase que 70% da galera que ia ali. Na realidade era uma galera que eu conhecia antes de me tornar punk. Aí um dia encontrei com Raul, tal e ele disse: “Aparece com os caras lá”. Eu disse “sério, pode?” Aí ele: “lógico”, aí eu falei: “Mas vai rolar um som pra gente?” Ele: “Olha, eu vou confessar que não tenho nada de punk, só que tudo que vocês levarem eu toco. A gente abre um espaço lá, a gente cria um momento lá pra vocês, sem briga, sem nada e sem problema nenhum. Vai ser tranquilo?” Eu falei “Lógico, posso trazer a galera” [...] Eu lembro de chegar no final da plataforma e olhar assim pra frente do Caverna e estar cheio da galera, de roqueiro e de ver o desespero, na cara deles, que foi pra eles quando eles viram aquela cabeçada de visual, os caras, as minas tudo de corrente, moicano, cabeça raspada, cabelo espetado e o desespero dos caras, os caras ficaram assustados. Porque existia aquele estereótipo que o punk era agressivo e que iria brigar com eles. Aí, quando a gente chegou falei “e aí, Raul, tudo certo?” ele respondeu “Tudo certo!”. Eu perguntei “A gente pode entrar?” Ele respondeu “Pode sim, só vou pedir um favor, tem umas coisas que vocês estão acostumados a usar que precisam deixar guardado aqui na entrada”, tipo corrente, soco inglês e outras coisas que a gente usava. Dentro do Caverna tinha mesa de ping-pong, mesa de preguinho, tal e tinha o salão grandão onde rolava o som. E num determinado momento ele anunciou e meio que parecia ter sido combinado, os roqueiros saíram e a galera foi e entrou pra agitar. Só que depois com o tempo, já se misturava. Tinha alguns roqueiros que se identificavam com o som e já iam pro meio pra agitar.”<sup>30</sup>*

<sup>30</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Zero-zero, São João de Meriti, 26 de outubro de 2011.

Havia uma articulação interna do grupo para as apresentações de bandas nas festas “[...] aí cada um trazia um amplificador, um negócio e botava pra tocar, outros não. Às vezes até tinha uma aparelhagem lá. A maioria das vezes a gente colocava a aparelhagem, pra tocar fita porque se não num tocava”<sup>31</sup>. Como afirma Olmar, “não havia tempo ruim”, muitas vezes eles cruzavam a cidade em ônibus e trem carregando bateria, amplificador, pedal, caixas, guitarras e baixos para se apresentarem nas festas de bairro.

*Qualquer local, qualquer festa, qualquer possibilidade de ter um show a gente fazia, não tinha tempo ruim, a gente dava um jeito. Festa junina, eu me lembro. Tinha um negócio lá, um amplificador para o microfone, pra bateria... a gente vai fazer. Pega a bateria do Lúcio e a gente vai fazer essa porra, e fazia.*<sup>32</sup>

Os lugares além da Cinelândia e até mesmo da pista de *skate* de Campo Grande eram arranjados pelos próprios *punks*, seguindo o lema *do it yourself*. Havia uma militância do grupo para que os espaços fossem conseguidos, um esforço para que o *underground punk* ganhasse força. Tudo era feito pelos *punks* e parar os *punks*. “Era sempre assim, um amigo do amigo que conhecia, e a gente conseguia fazer as coisas”<sup>33</sup>.

Paulo Gato, ao relatar a sua experiência na militância do *underground punk* da década de 1980, afirma que o grupo negociava diretamente com o dono dos estabelecimentos. Essa negociação envolvia desde a logística do equipamento de som a ser utilizado, à porcentagem na bilheteria e no bar do local. Muitas vezes os espaços conseguidos no Centro do Rio estavam à mercê da “camaradagem”, os *punks* algumas vezes contaram com favores dos donos de alguns espaços no Centro do Rio para estabelecerem um *point*.

*O Circo Voador, era assim, ele não tinha aquela coisa do Dancy Méier, sabe? Aquela coisa mais acolhedora do Dancy Méier, mas a gente era bem recebido por causa da Juçá. Porque os punks eram assimilados do mesmo jeito que era assimilado um roqueiro que ia lá assistir Paralamas. A gente era bem recebido porque a gente estava fora daquele contexto, ou melhor, talvez estávamos sendo acolhidos como pessoas que estavam em um contexto cultural diferenciado no Rio de Janeiro, por isso que a Juçá, liberava entrada pra gente de graça lá, dava um certo horário assim, e pode*

<sup>31</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Fôrma, Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 2012.

<sup>32</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Olmar, Rio de Janeiro, 23 de março de 2016.

<sup>33</sup> *Idem*.



*entrar. A gente esperava todo mundo junto e entrava lá. Muitas e muitas vezes fazia isso. Só que assim... o Circo não é um local assim de punks. É um local assim... misturado que a gente ia lá, por não ter opções, muitas vezes. Então foi uma coisa meio que natural, já havia a Praça Mahatma Gandhi e o Circo Voador. Chegava ali no Centro não tem show e não tem nada pra fazer, vamos trocar nossa ideia ali na frente do Circo Voador e acabou que foi assimilado, acabou que nem precisava dá ideia mais, simplesmente a gente falava: "Juçá, podemos entrar hoje?" e ela falava: "espera dá um determinado horário" aí entrava todo mundo. Então, era assim, uma espécie de alternativa para quem não tinha todo sábado um show de punk. Ir para um lugar como o Circo Voador tinha um valor de ir pra Mahatma Gandhi. A gente ia ficava na porta, trocava nossa ideia, trocava nosso material e entrava, era assim uma alternativa"<sup>34</sup>*

Já para Zero-zero o Circo era um espaço viável, contudo era precário, era uma alternativa pela falta de possibilidade de se fazer um som *punk* ao vivo, como eles não tinham um lugar para tocar todo fim de semana, o espaço era utilizado pelo grupo. "A gente tocava no Circo Voador, meio que precariamente, né? A gente tocava, só que era muito precário, as bandas principais, a gente até tentava só que era muito precário"<sup>35</sup>.

Com essa perspectiva cultural e visões distintas, o Circo Voador (na Lapa) abre as portas para os *punks* não só como público, espectador, mas também como protagonista. O Circo abrigou o primeiro festival *punk* carioca ocorrido no dia 26 de março de 1983<sup>36</sup> com bandas do Rio de Janeiro e São Paulo. As bandas cariocas que se apresentaram no dia foram Coquetel Molotov, Eutanásia e Descarga Suburbana. Já entre os paulistas foram Cólera, Ratos de Porão, Inocentes e Psykozé. O show contou com a abertura dos Paralamas do Sucesso, Paula Toller e Leoni, demonstrando o caráter híbrido da fala dos depoentes sobre o Circo Voador<sup>37</sup>. "O primeiro show que a gente deu no Circo Voador foi através da galera de São Paulo que se uniu com a gente e a gente "tacamos" e fizemos um festival Punk no Circo Voador"<sup>38</sup>. O Coquetel Molotov tocou no Circo Voador oito vezes, entre 1983 e 1984<sup>39</sup>, e as bandas Eutanásia e Descarga Suburbana tocaram uma vez cada. Todas as bandas *punks* do Rio de Janeiro

<sup>34</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Paulo Gato, São João de Meriti, 11 de fevereiro de 2012.

<sup>35</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Zero-zero, São João de Meriti, 26 de outubro de 2011.

<sup>36</sup> Jornal do Brasil Caderno B 26/03/1983.

<sup>37</sup> Acervo Digital Circo Voador.

<sup>38</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Fôrma no dia 09 de fevereiro de 2012.

<sup>39</sup> Datas do show do Coquetel Molotov no Circo Voador: 26/03/1983 Rock Voador – 1º Festival Punk Rock Rio-São Paulo, 17/09/1983 Rock Voador, 11/02/1984 Rock Voador, 10/08/1984 Rock popular Brasileiro, 11/08/1984 Rock popular brasileiro, 5/10/1984 Festin Rock Brasil, 6/10/1984 Festin Rock Brasil e 23/10/1984 Uma festa para Jimi Hendrix, aniversário do Circo Voador. Acervo Digital Circo Voador.

que tocaram no Circo tiveram a sua estreia no 1º Festival Punk do Circo Voador.

Contudo o lugar que todos os entrevistados citam como mais relevante para o punk carioca é o Dancy Méier, uma gafieira que se localizava na Av. Amaro Cavalcante, 125, próximo à estação de trem do Méier. Para os entrevistados o Dancy, como é conhecido, foi o único local garantido que tiveram para realização de shows. Uma vez por mês a gafieira abria as portas para os *punks* realizarem suas apresentações. *“Pra dizer a verdade o único local certo, certo, que naquela época a gente tinha, no final de 80, era o Dancy Méier. Os outros a gente meio que catava uma maneira de tocar”*<sup>40</sup>.

O espaço foi arranjado por Tatu, vocalista do Coquetel Molotov. *“O Tatu conseguiu um espaço em uma gafieira, em frente à estação de trem do Méier, que é o Dancy Méier”*<sup>41</sup>. Todos os participantes afirmam que a gafieira foi fundamental para a construção do *underground punk* carioca na primeira metade da década de 1980, mesmo que o espaço não estivesse disponível todo final de semana para o grupo, eles sabiam que poderiam utilizar ao menos uma vez por mês o espaço no Méier.

*O Rio de Janeiro foi muito foda, cara, a gente foi pra lá no Rio de Janeiro a princípio com Inocentes, Neuróticos e Ratos de Porão, né? Que ainda não tinha o Gordo, ainda né, foi em Janeiro de 83. Então o primeiro show punk com as bandas punks de São Paulo, lá no Rio, foi num lugar chamado Dancy Méier*<sup>42</sup>.

O novo *point* na perspectiva de Vampiro dá um impulso à cena *punk* carioca. Apesar das festas, para ele, consolidarem o *underground* e o movimento *punk* na cidade, o Dancy deu um *“help”* no grupo. No ano de 1983 há uma efervescência artística e cultural no grupo, com a liberdade de poderem se apresentar algumas vezes por mês. O Dancy consolida, portanto, a parte artística do movimento.

*O Dancy Méier, veio dar um help, dá um gás, né? Dá um gás na cena, oficializa a coisa como movimento, entendeu? A partir do Dancy Méier, embora tendo todas as festas a gente já tinha a ideia de movimento na cabeça, já se referia à cena como movimento nos fanzines, entendeu? A partir do Dancy Méier a coisa esquentou”*<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Zero-zero, São João de Meriti, 26 de outubro de 2011.

<sup>41</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Vampiro, Niterói, 13 de outubro de 2011.

<sup>42</sup> Documentário Botinada - A origem do punk no Brasil.

<sup>43</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Vampiro, Niterói, 13 de outubro de 2011.

Para Zero-zero o Dancy é de grande importância, sendo o lugar de estreia de sua banda, Desespero, que subiu ao palco no feriado de 1<sup>a</sup> de maio de 1983. Zero pensa o Dancy como os *pubs* britânicos, não pela aparência, mas sim pela oportunidade de apresentar as bandas, beber e escutar o som *punk*.

*O Dancy Méier, era uma casa de gafeira. Vou te dar um exemplo, se o Dancy Méier fosse em Londres ele seria um Pub. Ele era uma espaço que não era usado e a gente usava de uma forma específica, entendeu? Tipo shows, encontros, sei lá zoeira e trocar ideia. A gente tinha um ponto de encontro que era na Cinelândia, em frente à estátua do Mahatma Gandhi, ali era o nosso ponto de encontro, só que o nosso porto seguro era mesmo no Dancy Méier<sup>44</sup>.*

Na fala de Zero pode-se perceber como o espaço era utilizado pelos *punks* e como o grupo utiliza de “forma específica” — ou seja, ali era construído mais um *point*, o *underground*, um espaço de circulação de objetos *punks*, fitas, *zines*, discos e adereços, um porto seguro para o grupo fora da Praça Mahatma Gandhi. Contudo, mesmo sendo um espaço construído pelos *punks* e para os *punks*, Paulo Gato afirma que havia uma divulgação mais aberta sobre o Dancy, diferente dos encontros na Cinelândia, “O Dancy Méier já tinha uma divulgação mais aberta”<sup>45</sup>

Todavia, os espaços conseguidos pelos *punks* duravam pouco. As festas eram sazonais, ou seja, havia algumas no decorrer do ano, não se podia contar sempre com elas para as apresentações das bandas. O Circo Voador abriu as portas para o primeiro festival *punk* do Rio contudo, depois do festival, poucas bandas *punks* do Rio de Janeiro se apresentaram nele e o Dancy, com toda a sua efervescência artística e cultural para os *punks*, não chegou a durar um ano.

Com a mesma fugacidade os *punks* cariocas conseguem outros espaços no estado do Rio de Janeiro, como um Centro Cultural em São João de Meriti. O Coquetel Molotov e Desespero tocam no *Western Club*, um bar de motoqueiros que se localizava no Humaitá. Por ser um bar de *rock*, os *punks* se aproximam procurando espaço para apresentação de bandas e criando mais um *point* na cidade. Devido à proximidade do visual, conseguem o espaço para apresentação. Ainda explorando a Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, os *punks* tocaram no festival Noites Cariocas, no

<sup>44</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Zero-zero, São João de Meriti, 26 de outubro de 2011.

<sup>45</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Paulo Gato, São João de Meriti, 11 de fevereiro de 2012.

morro da Urca, com as bandas paulistas Fogo Cruzado, Lixomania, Mack e T.F.P., os *punks* cariocas escalaram o morro da Urca para não pagarem ingresso e assistirem os shows das bandas paulistas que se apresentariam, “*nós escalamos o morro, acho que o show era dos Inocentes*”<sup>46</sup>. Na busca da construção e consolidação do *underground punk* carioca o Coquetel Molotov e a banda Descarga Suburbana ainda se apresentariam no bar chamado *Let it be* e organizariam o primeiro festival *punk* de Niterói no Colégio Estadual Henrique Lage, localizado no bairro do Fonseca. A esse festival compareceram bandas do Rio de Janeiro e Juiz de Fora.

O Intercâmbio entre *punks* do Rio, Minas e São Paulo, possibilitou visitas às cenas de outras regiões. Outro traço fundamental para a criação e manutenção do *underground*: a expansão do poder de ação do grupo que atua na cena regional. De uma visão *micro* em relação ao Brasil, para uma atuação *macro*, onde vínculos são formados com pessoas de outras regiões e outras cenas — no caso carioca, São Paulo e Minas Gerais — ocorrendo convites para shows, festas e outros eventos inerentes ao grupo. “*O underground tende a se consolidar como um espaço de troca, de circulação de bandas, produtos e pessoas em nível nacional e quiçá internacional*” (CAMPOY, 2010, p.67).

Por meio desse intercâmbio proveniente do *underground*, o Coquetel Molotov toca em outras regiões do Brasil. A banda se apresenta em Belo Horizonte, no Festival de Rock de Juiz de Fora, no 1º Festival Punk de Rio Claro e no extinto *Napalm*<sup>47</sup>, ambos em São Paulo.

### Considerações finais

Por meio da filosofia do *it yourself*, a primeira geração *punk* estabelece espaços de socialização na cidade do Rio de Janeiro e até mesmo em estados vizinhos. Dessa forma, o *underground* carioca consolida-se como um território autônomo dentro da urbe, sendo o próprio grupo o principal agente de sua construção e expansão. O empenho de seus integrantes, aliado à militância na criação dos *points*, resulta na consolidação de uma cena cultural: o *underground* no Rio de Janeiro. Esse espaço se

---

<sup>46</sup> Entrevista concedida a Dylan Silva por Olmar, Rio de Janeiro, 23 de março de 2016.

<sup>47</sup> Casa de show em São Paulo que abrigou a cena *punk* paulista e bandas do *rock* nacional, durou apenas alguns meses.

define, sobretudo, por sua oposição aos chamados “vendidos”, aqueles que, ao serem absorvidos pelo mainstream, rompem com o circuito alternativo criado pelos punks e se distanciam do underground. Como aponta Campoy, a identidade do underground estrutura-se em contraposição direta ao seu antagonista ideológico, o mainstream (CAMPOY, 2010).

Os punks denominam de “vendidas” as bandas que ultrapassam os limites do underground. Para o grupo, no entanto, os points, a cena e o próprio underground não se restringem a meros espaços de lazer. Todos os participantes estão ativamente envolvidos na construção, manutenção e desenvolvimento desse circuito, que se configura como um espaço coletivo de debate, aprendizado e disseminação de informações, criado por eles e para eles.

Essa lógica difere radicalmente daquela presente no mainstream, na indústria musical comercial e nos estabelecimentos que legitimam esse tipo de produção. Enquanto o underground se sustenta pelo engajamento direto de seus participantes, o mainstream opera sob lógicas mercadológicas, nas quais a música e a cultura são tratadas como produtos de consumo, distanciando-se dos princípios autônomos e colaborativos que fundamentam a cena punk.

### **Referências bibliográficas:**

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e a Sociedade*, São Paulo, Paz e Terra, 2002.
- BARCELLOS, Jefferson Alves. *Música e Imagem: o movimento punk e seus desdobramentos – década de 1990*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)-PUC- SP, São Paulo, 2008.
- BECKER, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*; tradução Maria Luiza X. de Borges; Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BIVAR, Antonio. *O que é punk*. 4º ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998.
- CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos subs*. Ed Zahar, 1985.
- CAMPOY, Leonardo. *Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil*. São Paulo: Ed. Almeida, 2010.
- CHACON, Paulo. *O que é rock*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo, Brasiliense/Nova Cultural, 1982.
- COSTA, Márcia Regina. *Os “carecas do subúrbio”: caminhos de um nomadismo moderno*, Petrópolis: Vozes, 1993.
- ESSINGER, Silvio. *Punk – Anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Editora

34, 1999.

FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina; (Org.) Apresentação. In: Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

JANOTTI JR., Jeder. Heavy Metal e mídia: das comunidades de sentido aos grupamentos urbanos. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação)- UNISINOS, São Leopoldo, 2002.

KEMP, Kênia. Grupos de estilo jovens: o Rock Underground e as práticas (contra) culturais dos grupos punks e trash em São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)- Unicamp, São Paulo, 1993.

LOPES, Pedro Alvim Leite. Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das terras de Vera Cruz. Tese (Doutorado em Antropologia Social)-Museu Nacional UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

MATIAS, Renata. Carecas do Subúrbio: identidade nacional e produção artística, São Paulo, Giostri, 2015.

O'HARA, Craig. A filosofia punk: Mais do que barulho; tradução Paulo Gonçalves. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OLIVEIRA, Antonio Carlos de. Os fanzines contam uma história sobre punks. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 2006.

SILVA, Dylan F. O. Uma análise da origem do movimento punk no Rio de Janeiro entre 1978-1985. Monografia ( Licenciatura em história), UFRJ, Rio de Janeiro, 2013.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988.

### **Periódicos:**

JORNAL DO BRASIL. Caderno B. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 83, p.B36, 23 de março de 1983.

### **Vídeos:**

Botinada - a origem do punk no Brasil, Gastão Moreira, 2006, 1 Disco (110min), DVD, son.,color.

Punk Molotov, João Carlos Rodrigues, 1984, 1 fita de vídeo, (40 min), VHS, son.,color.

### **Entrevistas:**

Silva, Dylan.Entrevista concedida a Dylan Silva por Cavalo, Niterói, 15 de janeiro de 2013.

Silva, Dylan.Entrevista concedida a Dylan Silva por Fôrma no dia 09 de fevereiro de 2012.

Silva, Dylan.Entrevista concedida a Dylan Silva por Olmar, Rio de Janeiro, 23 de março de 2016.

Silva, Dylan.Entrevista concedida a Dylan Silva por Paulo Gato, São João de Meriti, 11 de fevereiro de 2012.

Silva, Dylan.Entrevista concedida a Dylan Silva por Vampiro, Niterói, 13 de outubro de 2011.

Silva, Dylan. Entrevista concedida a Dylan Silva por Zero-zero, São João de Meriti, 26 de outubro de 2011.