

UNIVERSIDADE SALGADO DE OLIVEIRA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM
HISTÓRIA

Bárbara Schettini

**“AOS BERROS”: O MOVIMENTO PUNK
JUÍZFORANO E O UNIVERSO DAS FANZINES
(1977-1985)**

Niterói
2022

BÁRBARA SCHETTINI

LINHA DE PESQUISA
“Sociedade, movimentos populacionais e de culturas”

**“AOS BERROS”: O MOVIMENTO PUNK JUIZFORANO E O UNIVERSO DAS
FANZINES (1977-1985)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Salgado de Oliveira, campus Niterói, como parte dos requisitos para qualificação de Mestrado em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Cristina de Mesquita Garcia Dias.

Niterói
2022

CIP - Catalogação na Publicação

A553 Andrade, Bárbara Schettini.
“Aos berros”: o movimento punk juizforano e o universo das fanzines (1977-1985). / Bárbara Schettini Andrade. -- Niterói, RJ, 2022. ix, 1-143p.; il., color.
[Numeração da publicação: [i] – ix, 1-143]. Referências:
P. 131-143.

Orientadora: PhD. Cláudia Cristina de Mesquita Garcia Dias.
Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Salgado de Oliveira, 2022.

1. Punks – Juiz de Fora (MG). 2. Movimentos da juventude – Juiz de Fora (MG). 3. Aos Berros – Periódico – UFJF (MG). 4. Punks – Coletividade - Contracultura. I. TÍTULO.

Elaborado pela Biblioteca Universo Niterói, com os dados fornecidos pelo (a) autor (a), sob a responsabilidade de Sirléia Rodrigues de Mattos - CRB-7/5230.

BÁRBARA SCHETTINI ANDRADE

**"O MOVIMENTO PUNK NA CIDADE DE JUIZ DE FORA: REFLEXOS DE
UMA CULTURA LIBERTÁRIA (1977-1985)."**

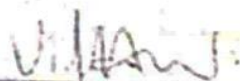
Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da
Universidade Salgado de Oliveira, como parte dos requisitos necessários à obtenção do
título de Mestre em História, aprovada no dia 03 de junho de 2022 pela banca
examinadora, composta pelos professores:



Prof.ª Dr.ª Cláudia Cristina de Mesquita Garcia Dias
Professora do PPG em História da Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO)



Prof.ª Dr.ª Elizabeth Murillo da Silva
Professora da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)



Prof.ª Dr.ª Vivian Cristina da Silva Zampa
Professora do PPG em História da Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO)

Resumo

O punk foi um movimento de contracultura surgido no fim dos anos de 1960, nos Estados Unidos e que ganhou força ao ser implantado ao cenário britânico e funcionou como forma de dar voz a população suburbana, que buscava no contexto do movimento, romper com o tradicionalismo imposto culturalmente. No Brasil, o punk obteve diferentes perfis em várias regiões, sendo disseminado pelos jovens de classe média/alta em Brasília e por grupos de periferia em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. A fim de pensar os reflexos, as ações e o contorno cultural do movimento, este projeto tem como objetivo principal analisar o movimento na cidade de Juiz de Fora, entre os anos finais de 1970 a 1985, levando em consideração questões como ideologia, identidade e coletividade do grupo, em face do momento político vivido e das próprias características da cidade de Juiz de Fora. Nossas fontes básicas serão as fanzines¹ criadas na época, as entrevistas concedidas por antigos membros do movimento, os jornais e um documentário intitulado **Aos Berros** que foi produzido pela faculdade de Comunicação Social da UFJF. Com o desenvolvimento da pesquisa, poderemos entender melhor os traços culturais desse movimento social tão pouco estudado no Brasil.

Palavras-Chaves: Punk, contracultura, coletividade, política, Juiz de Fora.

¹ Fanzines eram publicações não-oficiais de baixo, produzidas por fãs de forma artesanal.

Abstract

Punk was a counterculture movement that emerged in the late 1960s, in United States and become stronger when it was implanted in the British scene and it worked as a way to give voice to the suburban population, that sought in the movement's context to break with traditionalism culturally imposed. In Brazil, punk gained different profiles in various regions, being disseminated by young people of the middle/high classes in Brasília and by peripheral groups in São Paulo, Rio de Janeiro and Minas Gerais. In order to think about the reflexes, actions and cultural contour of the movement, this project has as main objective to analyze the movement in the city of Juiz de Fora, between the final years of 1970 until 1985, taking into account issues such as the group's ideology, identity and collectivity, in the face of the political moment and the characteristics of the city of Juiz de Fora. Our basic sources will be the fanzines created at the time, interviews given by former members of the movement, the newspapers, a documentary called **Aos Berros** that was produced by the College of Social Communication at UFJF and the diverse bibliographic references. With the development of research, we will be able to understand better the cultural traits of this social movement so little studied in Brazil.

Keywords: Punk, counterculture, collectivity, politics, Juiz de Fora.

Abreviaturas

4º CJM - Quarta Circunscrição Judiciária Militar

4º RM - Quarta Região Militar

AI-5 - Ato Institucional Número Cinco

AEMEG - Associação dos Estudantes de Medicina do Estado da Guanabara

ALN - Aliança Libertadora Nacional

AP - Ação Popular

BBC - British Broadcasting Corporation

CBS - Columbia Broadcasting System

CCC - Comando de Caça aos Comunistas

CDARA - Coordenadoria de Assuntos e Registros Acadêmicos

CENIMAR – Centro de Informações da Marinha

CIE – Centro de Informações da Marinha

CISA – Centro de Informações da Aeronáutica

CMV-JF - Comissão Municipal da Verdade de Juiz de Fora

CPC - Centro Popular de Cultura

CTBM - Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas

DA - Diretório Acadêmico

DCE - Diretório Central dos Estudantes

DIY - Do it yourself

DOI – CODI – Depart. de Operações e Informações/Centro de Operações e Defesa Interna

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social

FAB - Força Aérea Brasileira

ICHL - Instituto de Ciências Humanas e Letras

JF - Juiz de Fora

MNR - Movimento Nacional Revolucionário

MPB - Música Popular Brasileira

MT - Mato Grosso

NME - New Musical Express

PCdoB - Partido Comunista do Brasil

PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro

RJ - Rio de Janeiro

SNI – Serviço Nacional de Informações

UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

UK - United Kingdom

UNE - União Nacional dos Estudantes

USP - Universidade de São Paulo

Lista de Figuras

Figura 1: Membros do movimento punk na rede ferroviária de Juiz de Fora.....	21
Figura 2: Capa do single “ <i>God Save the Queen</i> ”, dos <i>Sex Pistols</i>	22
Figura 3: Membros da banda <i>The Clash</i> , 1978.....	25
Figura 4: Disseminação da estética punk através do punk rock.....	40
Figura 5: Membros do movimento punk juizforano ao lado do Bar Redentor.....	43
Figura 6: Passeata dos Cem Mil, no Rio de Janeiro.....	47
Figura 7: Participação do movimento punk juizforano nas Diretas Já.....	53
Figura 8: Punks na cidade de Juiz de Fora.....	83
Figura 9: Edição de 7 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.....	91
Figura 10: Edição de 7 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.....	94
Figura 11: Edição de 12 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.....	97
Figura 12: Edição de 16 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.....	99
Figura 13: Edição de 16 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.....	100
Figura 14: Capa e conteúdo da fanzine <i>Sniffin’ Glue</i> , edição no. 8, 1977.....	104
Figura 15: Capa da edição número 0 da fanzine Alerta Punk , set/out. 1983.....	110
Figura 16: Capa da edição número 0 da fanzine Aos Berros , agosto de 1983.....	111
Figura 17: Páginas 8 e 9 da edição nº 1 da fanzine Aos Berros , novembro de 1983.....	113
Figura 18: “Punkclassificados”, edição nº 1 da fanzine Aos Berros , novembro de 1983.....	114

Sumário

Introdução	1
Capítulo I: Contexto geral do movimento punk: cultura e sociedade	15
1.1. A memória e o perfil do movimento juizforano.....	15
1.2. O punk rock como força motriz do movimento juizforano.....	22
1.3. Moda punk na cidade: as manifestações estéticas.....	34
1.4. Movimentos estudantis e contexto político	45
Capítulo II: A cidade como local de embate: as representações urbanas do punk juizforano	56
2.1. Juiz de Fora sob uma perspectiva histórica	56
2.2. A Manchester Mineira como cidade Universitária.....	71
2.3. Fúria punk: a cidade rebelde.....	77
Capítulo III – Trabalhando com fontes: a grande imprensa e as <i>fanzines</i>	87
3.1. O movimento punk sob a visão da mídia impressa tradicional juizforana.....	87
3.2. As <i>fanzines</i> e sua importância para o contexto do punk juizforano: Aos Berros – Cartografia do punk na cidade.....	102
3.3. Os contrapontos entre a mídia impressa tradicional e as <i>fanzines</i> juizforanas.....	115
Considerações Finais	126
Fontes	130
Referências bibliográficas	132

Introdução

O início do movimento punk se deu em meados dos anos de 1960, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, e girava em torno da assimilação da contracultura², voltado para a quebra de padrões e a luta pela igualdade de classes através de embates mais serenos. O uso da violência não era uma marca de protesto. Entretanto, possuía uma ideologia que pregava principalmente a anarquia, a independência e a insatisfação em relação ao cenário político vigente. O movimento punk foi sucessor do movimento hippie, surgido em 1966, de convicções pacíficas, cujo lema idiomático era “Paz e amor” (*Peace and Love*, no original), slogan que marcou de forma significativa o contexto geral do movimento hippie.³ Ambas as tribos⁴, a hippie e a punk, estão inseridas na chamada contracultura, caracterizada em linhas gerais, por um movimento cultural relacionado à cultura marginal, alternativa e *underground*, assim batizada por contrariar a cultura dominante. Porém, enquanto o punk apoiava a independência e individualidade de cada um, o movimento hippie era focado ao apoio e coletividade mútua entre seus integrantes.

Geralmente tanto os membros do movimento punk, quanto do movimento hippie, eram oriundos de grupos subalternos da sociedade. Craig O’Hara⁵, pesquisador do tema em questão, explica que pessoas desprovidas de poder aquisitivo estariam mais propensas a unir-se em grupos em comum. Tal fato, segundo o autor, estaria ligado à ideia de que os membros das subculturas encontravam entre si uma compreensão e solidariedade que, de uma forma geral, não estavam presentes na sociedade. Através de grupos de apoio, tinham o objetivo de recuperar o sentido de si mesmos e dos outros que, anteriormente, havia sido perdido, esquecido ou roubado.

O crescimento da contracultura, entre os anos de 1960 até o fim da década de 1990, corresponde à insatisfação da juventude ao conservadorismo extremo e ao cenário capitalista da época. Os jovens lutavam pela liberdade de expressão individual e coletiva, e pela ruptura de normas impostas pela família tradicional. Embora houvesse uma

² Em relação ao termo “contracultura”, Pereira (1986) afirma que seu conceito se refere a uma série de movimentos que marcaram a década de 1960. Entre eles estão o movimento hippie, o rock, a rebelião da juventude e a disseminação do uso de drogas.

³ GALLO, Ivone Cecília D’Ávila. Punk: Cultura e Arte. In: *Varia história*. 2008, vol.24, n.40, pp.747-770. ISSN 1982-4343, pp.7.

⁴ Tribo aqui entendida como um reflexo da sociedade moderna que se dá pela identificação de jovens que partilham os mesmos ideais e gostos. Para maiores detalhes, ver: GALLO, Ivone Cecília D’Ávila. Punk: Cultura e... pp.7.

⁵ O’HARA, Craig. *A filosofia do punk*. São Paulo: Radical Livros, 2005, pp.29.

aproximação do punk com o movimento anarquista, justamente pela rebeldia, o primeiro atrelava-se de forma direta à política, enquanto o segundo, a princípio, era visto como uma ideologia apolítica⁶, mesmo entendendo que a ideologia apolítica não está isenta de sua função política. Portanto, trata-se de um movimento de jovens que externavam sua insatisfação social e política.

De acordo com Eric Hobsbawn⁷, a juventude pode ser determinada por três fatores essenciais. O primeiro estaria ligado a um estágio preparatório para a vida adulta; o segundo estaria ligado ao poder de compra, sendo propício ao consumo de novas tecnologias e novos produtos, o que diferia de grupos mais conservadores; o terceiro fator viria de encontro à internacionalização de uma nova cultura jovem nas sociedades urbanas. O punk é, portanto, um exemplo que se enquadra aos três fatores acima, pois contestava os poderes hegemônicos vistos como conservadores e agia de forma crítica, seja na moda, na música ou no modelo cultural, acabando por criar um padrão próprio e um novo estilo de vida.

Ao adentrarmos no submundo ao qual se encontra a contracultura e, mais especificamente, do movimento punk em si, é necessário frisar o período de vigência e maior representatividade ao qual o mesmo esteve inserido. O recorte temporal retratado aqui, partiu da premissa de buscarmos entender com mais exatidão o período de maior repercussão e atividade por parte dos membros do punk no universo juizforano. Dando ênfase a este recorte em específico, é preciso esclarecer que o movimento chega à cidade no ano de 1977 – momento este em que houve uma explosão da contracultura mundo afora – e se estabelece na Universidade Federal de Juiz de Fora, com a ajuda de membros engajados, como foi o caso de Adriano Polisseni e Virgínia Loures, que naquele momento eram acadêmicos do curso de jornalismo e, mais tardiamente, na cidade, com grande representatividade de Aécio Silva, este responsável pela criação da primeira fanzine punk juizforana, intitulada **Aos Berros**. Com a intensificação do movimento nos primeiros três anos da década de 1980, conseguimos entender de forma mais precisa sobre questões primordiais que serão abordadas neste trabalho e que estão intrinsecamente ligadas ao punk, como cultura, identidade, memória, música, moda, política, cidade e mídias alternativas. Entretanto, com a chegada do ano de 1985, houve um declínio no número de adeptos mundos afora e em Juiz de Fora não poderia ser diferente. Os pressupostos e

⁶ RODRIGUES, Daniel. *Anarquia na passarela: a influência do movimento punk nas coleções de moda*. Porto Alegre: Dublinense, 2012.

⁷ HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

as ideologias pregadas pelo punk perdem forças, dando lugar a outros movimentos de contracultura. Sendo assim, justificasse que o recorte temporal presente neste trabalho, abranja desde o ano correspondente à chegada do movimento na cidade, até sua decaída.

Neste sentido, é necessário enfatizar que o objetivo principal dessa dissertação é buscar compreender a razão pela qual o movimento punk se estabeleceu de forma tão fervorosa em Juiz de Fora, embora se tratasse de uma cidade de médio porte e com realidades distintas dos grandes centros urbanos. Para tal, buscaremos analisar o movimento punk na região urbana de Juiz de Fora entre os anos de 1970 e 1985, considerando o contexto histórico e político vivido, bem como entender o sentido de coletividade do grupo, levando em consideração o perfil dos jovens que aderiram ao movimento punk na sociedade juizforana. É necessário, também, estabelecer as relações de troca existentes entre os grandes centros urbanos e na cidade em questão, para melhor compreensão do objetivo principal proposto.

A partir das considerações acima, localizamos nossa pesquisa no campo interdisciplinar que dialoga diretamente com a História Cultural e que tem uma ligação com o quadro político da época. O tema: ““Aos Berros”: o movimento punk juizforano e o universo das fanzines (1977-1985)” constituiu inicialmente como uma análise do movimento cultural e político ligado ao punk e a afirmação da existência de traços próprios voltados para Juiz de Fora.

O movimento punk, como observado acima, não foi um movimento que nasceu do nada, pelo contrário, estava cheio de força baseada numa ideologia própria, que surgiu ligado a um quadro historicamente construído. Com caráter anarquista e libertador, os diversos modelos de punks espalhados pelo mundo modificaram a música, a moda, os meios de comunicação e o consumo.⁸ Craig O'Hara⁹ define o punk a partir de três conceitos básicos: é um movimento que é uma tendência da juventude; leva sempre a rebeldia, a resistência e ao desejo de mudança; e está relacionado à busca pela liberdade. Por estar nossa pesquisa inserida no campo da História Cultural, dialogaremos diretamente com Roger Chartier. O autor vê a história cultural como forma de identificar “como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”.¹⁰ Chartier busca nas representações formas de análise

⁸ REIS, Susana Azevedo. Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018, pp.38.

⁹ O'HARA, Craig. *A filosofia do punk*. São Paulo: Radical Livros, 2005,

¹⁰ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, pp.17.

cultural. As representações se inserem “em um campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”, em que são produzidas verdadeiras lutas, que geram inúmeras “apropriações” possíveis das representações, de acordo com os interesses sociais, com as imposições e resistências políticas, com as motivações e necessidades que se confrontam no mundo humano. Assim, o modelo cultural de Chartier é caracterizado por relações de poder, claramente presente no movimento punk.

Embora não esteja diretamente inserido no campo da história oral, os depoimentos de ex-membros do movimento serão utilizados, portanto teremos a análise da memória como um de nossos caminhos. Primeiramente, devemos entender que a memória nos remete a um conjunto de funções psíquicas, das quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas ou de uma representação.

Michael Pollak¹¹ afirma que a memória é um fenômeno individual e relativamente íntimo, muito embora o autor aponte que ela também possa ser um fenômeno coletivo e social, sujeito a flutuações, transformações e mudanças constantes. O autor vê a memória como uma batalha que pode gerar crises, debates, guerras e silêncios. Tudo dependerá do reflexo em que a memória se encontra com aquele que a expõe. Relembramos o que queremos e omitimos, aquilo que nos oprime, pautamos no não dito, se isto for conveniente. A memória se integra em tentativas mais ou menos conscientes para definir e reforçar sentimentos de pertencimentos e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes, como partidos, sindicatos, família, igrejas, etc.

Em relação à metodologia, é necessário compreender que dificilmente uma pesquisa científica parte do “ponto zero”. Neste sentido, será dado um seguimento e inserção à reflexão partindo de um diálogo implícito ou explícito com a literatura e com o conhecimento já existente. Sendo assim, levando em consideração os objetivos propostos, os meios, os instrumentos e as atividades técnicas necessárias ao tratamento do problema a partir das fontes utilizadas, faremos o devido uso de uma feição metodológica qualitativa.

Para Roberto Jarry Richardson, a abordagem qualitativa justifica-se, por ser uma forma adequada para “entender a natureza de um fenômeno social (...) [pois permite] estuda[r] coisas em seu ambiente natural, tentando dar sentido ou interpretar os fenômenos, segundo o significado que as pessoas lhe atribuem”.¹² Dentro desta

¹¹ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2. n. 3, 1989, pp.7.

¹² RICHARDSON, Roberto Jarry. *Pesquisa Social*. Sao Paulo: Atlas, 2008, pp.79.

concepção, se preocupa com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde ao universo mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos. Além das entrevistas orais, utilizaremos as fontes textuais, que é o caso da fanzine **Aos Berros** e das edições do jornal Tribuna de Minas, e através da análise de conteúdos buscaremos entender os traços ideológicos do movimento.

Neste sentido, as divisões de capítulos e subtítulos se dará de tal forma: No decorrer do primeiro capítulo, intitulado “**Contexto geral do movimento punk: cultura e sociedade**” e através da inserção do subtítulo *1.1, “A memória e o perfil do punk juizforano”*, externalizamos que os relatos sobre o movimento punk em Juiz de Fora partem de testemunhos de integrantes do grupo, o que abrange a conceitualização da memória. Essas memórias são de extrema importância para a reconstrução do período. Porém, cabe ressaltar que a história oral¹³ está ligada diretamente a uma história das representações,¹⁴ do imaginário social e da compreensão dos usos políticos do passado pelo presente. De acordo com Marieta de Moraes Ferreira,¹⁵ a memória, assim como a história, “é também uma construção do passado, mas pautada em emoções e vivências; ela é flexível, e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente”. Neste sentido, Michael Pollak¹⁶ também esclarece que é necessário haver uma conciliação entre a memória individual e a coletiva para a construção da história.

A memória na qual falamos, se dá através do coletivo, nutrindo-se de lembranças que devem ser baseadas no concreto, sendo capaz de definir a identidade de um grupo em específico, além de, culturalmente, dar continuidade aos acontecimentos sociais. Assim, é possível reconstruir a trajetória do movimento punk em Juiz de Fora por meio de pontos de contato entre a memória coletiva e as memórias individuais de integrantes do grupo, através de entrevistas orais e jornais impressos, além de recortes de fanzines. Desse modo, é possível fixar características do movimento punk em Juiz de Fora a partir das experiências individuais, de grupo, e dos significados da memória coletiva de uma geração.

¹³ Para maiores detalhes, ver: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. In: *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

¹⁴ De acordo com Roger Chartier, o conceito de representação, principalmente no contexto da história cultural, se baseia no entendimento do real através de divisões que organizam o mundo social. Sendo de caráter variável, as representações são sempre influenciadas pelos grupos ao qual está inserida, fugindo da neutralidade e mantendo um caráter autoritário e afim de impor escolhas. Para o autor, as lutas estão inseridas no contexto das representações, onde há a imposição da concepção acerca de mundo social. Para maiores informações, ver in: CHARTIER, Roger. *A História Cultural...* pp.20.

¹⁵ FERREIRA, Marieta de Moraes. *História, tempo presente e história oral*. Rio de Janeiro: Topoi, 2002.

¹⁶ POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento...* pp. 3-15.

Ivone Gallo¹⁷ explica que embora seja de origem americana, ao ser difundido no Reino Unido e principalmente na Inglaterra, o movimento punk ganhou uma conotação mais social ao ser adotado pela periferia e funcionou como principal suporte da comunidade suburbana, em um momento impetrado pelo crescimento drástico do desemprego e da desigualdade social da Era Thatcher.¹⁸ Através de bandas como *Sex Pistols*¹⁹ e *The Clash*²⁰, com letras que criticavam duramente o governo da época, o movimento ganhou uma maior visibilidade mundial, chegando a diversos países, inclusive no Brasil.

Ao iniciarmos o subtítulo 1.2, denominado “*O punk rock como força motriz do movimento juizforano*”, em que abordaremos a importância do punk rock para a conjuntura do movimento punk, é necessário frisar que a disseminação da música funcionou como uma das principais válvulas de escape para o contexto desfavorável no qual a população se encontrava na época. Através de críticas sociais externalizadas na composição das letras, criou-se um ambiente propício às lutas estabelecidas, fossem elas políticas ou sociais.²¹

Mesmo se tratando de um período de extrema censura, bandas como *The Clash* e *Ramones* utilizavam de um discurso mais contido, porém extremamente politizado, eram capazes de burlar as leis de opressão e atingir o público com os ideais do movimento punk. Em contrapartida, os *Sex Pistols*, que utilizavam um vocabulário mais crítico e escrachado, fazendo o uso de palavras de baixo calão direcionadas, principalmente ao regime monárquico britânico, passaram por grande censura midiática, o que culminou em uma menor popularização da banda.²² Neste sentido, assim como veremos no decorrer deste trabalho, a falta de profissionalismo da banda também foi um ponto forte para sua decadência. Via-se, pois, uma separação entre fãs de diferentes bandas dentro do punk rock.

Fica enfatizado nas pesquisas ao qual tivemos acesso, que o punk rock não está unicamente ligado a música. Em termos gerais, a indústria musical envolve o giro de capital e, conseqüentemente, a economia, além de englobar a juventude, a moda e o meio

¹⁷ GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. In: *Varia história...* pp.8.

¹⁸ Margaret Thatcher foi a primeira mulher a assumir o cargo de Primeira-Ministra do Reino Unido, entre os anos de 1979 a 1990.

¹⁹ *Sex Pistols* foi uma banda de punk rock britânica, formada no ano de 1975, em Londres. É vista como a precursora do movimento punk no Reino Unido e a responsável pela disseminação do gênero musical.

²⁰ *The Clash* foi uma banda britânica de punk rock, formada em 1976 e fez parte da primeira onda do punk britânico, juntamente com os *Sex Pistols*.

²¹ CORRÊA, Tupã Gomes. *Rock nos passos da moda: mídia, consumo x mercado cultural*. Campinas: Paaripus, 1989, pp.39.

²² GALLO, Ivone. Por uma historiografia do Punk. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 2010. n 1, pp.17.

social, enfatizando e valorizando o cenário marginal e suburbano. É a partir daí, então, que identificamos o punk rock como um meio de contestação social, que abrangeu grande parte da sociedade.²³

Ao adentrarmos as questões musicais, é necessário colocarmos em pauta que cada grupo e sub grupo descendente do rock se estabelece sob diferentes ideologias. Cada grupo é único e exclusivo, se baseando no meio social ao qual estão inseridos, mas levando em consideração as culturas e costumes que estão em evidência em cada período, criando para si uma identidade própria. Seus membros encontram apoio mútuo entre si e se reúnem através de pensamentos em comum. Em relação ao movimento punk, precisamos entender que existia um perfil contestatório por trás da ideologia pregada.²⁴

Vindo de seus antecedentes e tendo o movimento *beat* como impulsionador, o rock, sob um aspecto mais generalizado, perdeu forças na década de 1950, principalmente devido ao conservadorismo exacerbado das autoridades, que viam o rock como um gênero sujo e que possuía uma influência negativa sobre a população.²⁵ Mesmo com a repressão do período, após o boom cultural da década de 1960, o gênero em questão se reestabelece como o principal meio de contestação da juventude e assume uma postura mais política e consciente sobre os problemas que assolavam a classe trabalhadora.²⁶

Com a inserção de notas pop ao rock mundial e de uma maior divisão entre as tribos ocorrida a posteriori, houve uma disseminação da ideologia e da musicalidade punk, consolidando a década de 1970 como o ponto alto do *rock and roll*. Jeder Janotti Júnior afirma que o universo musical engloba não somente sua forma sonora, mas a estabilização de ideologias que são externalizadas através de atitudes e comportamentos, que são renovados a cada geração.²⁷ Envolvia-se neste cenário, então, a influência do meio político.

Como explicita Luís Antonio Groppo, o punk assumiu, neste momento, um caráter de contestação política e rompeu sua ligação exclusiva à indústria cultural.²⁸ Não se tratava, pois, somente de um gênero musical e meio de expressão cultural. De acordo com o autor, “a década de 1960, principalmente em sua segunda metade, foi o momento em

²³ CORRÊA, Tupã Gomes. *Rock nos passos da moda...* pp. 39.

²⁴ JÚNIOR, Jeder Janotti. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

²⁵ FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

²⁶ JÚNIOR, Jeder Janotti. *Aumenta que isso aí é rock...* pp.42.

²⁷ JÚNIOR, Jeder Janotti. *Aumenta que isso aí é rock...* pp.42.

²⁸ Segundo Francisco Rüdiger, o conceito de indústria cultural representa um “movimento histórico-universal: a transformação da mercadoria em matriz do modo de vida e, assim, da cultura em mercadoria, conforme ocorrido na baixa modernidade”. Ver in: RÜDIGER, Francisco. *Theodor Adorno e a crítica a indústria cultural: comunicação e teoria crítica da sociedade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 22.

que o rock and roll tornou-se simplesmente rock, portanto, mais que um simples estilo popular juvenil de consumo”.²⁹

Através de uma maior consciência política em relação ao movimento punk, houve uma popularização do estilo e disseminação dos festivais de música que envolviam o estilo, que se tornaram marca registrada em meio ao universo punk e funcionavam como uma das principais formas de contestação, principalmente em relação ao meio suburbano, que era constantemente esquecido e/ou marginalizado pelos poderes supremos. Sob um contexto que envolvia as repressões da Ditadura Civil Militar e a censura relacionada a liberdade de expressão e de imprensa, via-se no âmbito cultural do país uma necessidade de valorização de conteúdos nacionais, embora o punk rock tenha se fortalecido e adquirido, com o decorrer da década de 1970, um maior número de adeptos.³⁰ Os festivais em solo nacional, ganharam, então uma representação de importância dentro do contexto cultural e político.

Com a afirmação de que Brasília e São Paulo foram os polos de maior importância no punk rock nacional, é preciso entender que, enquanto a primeira cidade foi voltada principalmente à elite urbana, onde o acesso a informações se fazia presente sob maior ênfase, a segunda, por sua vez, manteve um foco nas regiões mais marginalizadas e de menor poder aquisitivo, mantendo-se como principal meio de defesa do subúrbio.³¹ Dentro deste universo, bandas como Plebe Rude,³² Cólera,³³ Ratos de Porão³⁴ e Camisa de Vênus³⁵ se fizeram presentes e estabeleceram-se como as principais bandas do cenário, buscando apelos que envolviam desde a política vigente e a situação financeira da população de baixa renda, até a influência e controle do catolicismo no país. O apelo político fica explícito na canção “Farsa Nacionalista”, do Ratos de Porão.

Seu orgulho é totalmente sem sentido/Se trabalha como um animal/E vive como um cão/Isso representa algum tipo de sensacionalismo/Cópia mal tirada/Contradição/Farsa nacionalista/A pátria armada nas mãos dessa cambada/De extrema direita/Ficará manipulada por burgueses moralistas/E não há lugar/Para você/Farsa nacionalista/Não sabe o que

²⁹ GROPPPO, Luís Antônio. Teorias críticas da juventude: geração, moratória social e subculturas juvenis. In: *Em tese*. Florianópolis, v.12, n.1, jan./jul., 2015.

³⁰ BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais da juventude*. São Paulo: Moderna, 1990, pp.74

³¹ ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Ed 34, 1999, pp. 95.

³² Uma das mais icônicas bandas brasileiras de punk rock, a Plebe Rude foi formada em Brasília em meados de 1981.

³³ Cólera é uma banda brasileira de punk rock, formada no ano de 1979, na cidade de São Paulo.

³⁴ A Ratos de Porão é uma banda de punk rock formada no ano de 1981, em São Paulo.

³⁵ Camisa de Vênus foi uma banda brasileira de punk rock, formada em Salvador, na Bahia, no ano de 1980 e em atividade até 1987.

faz/não sabe o que diz.³⁶

Por outro lado, em relação ao cenário juizforano, algumas bandas se consolidaram como as principais influenciadoras de música e ideologia. Bandas como Aranha do Desespero, Força Desarmada e Patrulha 66 se fizeram presentes nos festivais de música da cidade e contavam com membros ativos do movimento punk, como foi o caso de Adriano Polisseni,³⁷ que apesar do pouco estudo musical, foi um dos responsáveis e idealizadores de duas bandas de importância na cidade, além de contribuir para a criação da fanzine **Aos Berros**.

Ao pensarmos no punk rock, é importante frisar que o mesmo esteve ligado intrinsecamente à estética. Havia uma influência mútua entre ambos, e a música surgiu sob uma proposta de aversão ao capitalismo, o que refletiu de forma direta no vestuário punk. É o que veremos no tópico 1.3, sob a denominação “*Moda punk na cidade: as manifestações estéticas*”.

Com a popularização da música, houve também a disseminação mundial da estética punk, sob o pressuposto do *Do it yourself (DIY)*, que visava a reutilização de materiais e a luta contra o sistema capitalista. Segundo Michel Maffesoli,³⁸ a partir deste momento foi possível diferenciar aqueles que estavam impetrados no movimento somente pela estética, daqueles que exerciam os ideais punk em seu dia a dia. De acordo com Cristiano Marlon Viteck,³⁹ é justamente nesse momento que a estética ganha uma conotação mais abrangente sobre as questões ideológicas, até mesmo com a inserção da estética punk na alta costura parisiense. Esse desvio, no entanto, foi característico também em outros movimentos de contracultura.⁴⁰

Craig O’Hara, entretanto, salienta para a necessidade em se manter atento para o impacto gerado pela ideologia e não somente para a aparência. Para ele, o vestuário se faz necessário para a imposição da contracultura, mas sob menor relevância em relação àquilo que é pregado pelo movimento. Houve, então, a necessidade de lutar pelos ideais, mantendo a estética em segundo plano.⁴¹ No entanto, é passível de compreensão que, embora estivesse envolto num conceito estético, o movimento punk foi capaz de se

³⁶ RATOS DE PORÃO. Farsa Nacionalista. São Paulo: Punk Rock Discos, 1989. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4VZZbIIIgD0>. Acesso em 18 de março de 2020.

³⁷ POLISSENI, Adriano Augusto. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

³⁸ MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998, pp.114.

³⁹ VITECK, Cristiano Marlon. Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock n’ roll. In: *Revista Espaço Plural*, v.VIII, n.16, jan.-jun., 2007, pp. 56.

⁴⁰ ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972, pp. 47.

⁴¹ O’HARA, Craig. *A Filosofia do punk...* pp. 29.

manter firme como movimento de contestação ideológica e anticapitalismo.⁴²

Buscando a linguagem, é necessário entender que a moda funciona como forma de comunicação não verbal, onde se expressam, através do vestuário, gostos, gestos, ideologias e costumes. Malcolm Barnard nos diz que, por trás de toda moda ou indumentária existe uma forma de linguagem, mesmo que de forma não tão explícita.⁴³ A observação, neste caso, é um dos maiores pontos de necessidade para a interpretação daquilo que buscava ser passado através da roupa, onde é possível identificar cada grupo e aquilo que almejam. Segundo João Braga,⁴⁴ “a roupa não fala, mas nos diz muitas coisas”.

No contexto do movimento punk, o uso exacerbado de peças velhas e reformadas, além de trazer a ideia de agressividade contida no ideário do grupo, expressa também a resistência de compra dentro da indústria da moda, já que se tratava de um sistema que oprimia a juventude vigente e buscava o objetivo de ir contra a cultura capitalista e o consumismo.

Em relação à estética punk juizforana, ao analisarmos as entrevistas feitas com ex-membros, notamos que a identidade visual se fazia presente e necessária para o contexto geral. Existia grande apelo anti indústria e anti consumismo, que fica claro quando entendemos o uso acentuado de materiais de baixo valor aquisitivo para customização de peças velhas. Era algo que chocava visualmente, mas que se externalizava através das atitudes. É nítido, pois, que estética e ideologia andavam lado a lado na cena juizforana.

Com a inserção do uso estético do velho como forma de protesto, principalmente devido à crise econômica do setor operário e como forma de denunciar a miséria a que estão fadados, o visual agressivo e que chocava as camadas mais tradicionais da sociedade foi de extrema importância e representatividade social para os membros do movimento. Como enfatiza Elisabeth Murilho da Silva, notamos a predominância de identidades visuais marcantes, como “calças jeans rasgadas, jaquetas de couro pretas, surradas e perfuradas por tachinhas e rebites, coturnos militares pretos e, como adereços, alfinetes, pregos, correntes e cadeados”.⁴⁵

Nos dias atuais, a moda punk ressurgiu sob um pressuposto diferente, onde há o abuso de capital, com a comercialização de peças de alto valor. Com a reinserção da moda

⁴² BORTHOLUZZI, Juliana. A influência do movimento punk na moda, do underground até a alta costura, na circulação midiática dos editores de moda. In: *XI Colóquio de moda – VIII ed.* Internacional, 2015, pp.4.

⁴³ BARNARD, Malcolm. *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, pp. 50.

⁴⁴ BRAGA, João. *Reflexões sobre moda*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008, pp. 7.

⁴⁵ SILVA, Elisabeth Murilho da. É possível falar de tribos urbanas hoje? A moda e a cultura juvenil contemporânea. In: *IARA: Revista de moda, cultura e arte*. São Paulo, v.4, n.1, abril, 2011, pp. 47-64.

punk na indústria, peças inspiradas e com características do movimento são vistas, como forma de agregar valor, contrariando totalmente a ideologia pregada inicialmente pelo movimento. Com a intenção de desmistificar a moda punk brasileira, é necessário, entretanto, compreender que ela está conectada aos ideais políticos e é influenciada diretamente pelo cenário nacional.

Em relação ao cenário político, ao qual falaremos de forma mais aprofundada no subtítulo 1.4, “*Movimentos estudantis e contexto político*”, os autores Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves, ao analisarem o perfil cultural do Brasil na década de 1960, apontam para a ideia de que após “a metabolização do quadro cultural internacional e as ilusões do período pré-64, consolidaram alguns procedimentos que foram surpreendentemente eficazes como fatores de resistência não apenas ao golpe de 64, mas também ao golpe dentro do golpe, de 1968”.⁴⁶ O que se viu no Brasil a partir de 1960, de acordo com a autora, foi uma curva progressiva de atuação diretamente marcada pelo debate político como forma de arte participativa, e a crença e a possibilidade do alcance revolucionário. O movimento, pode assim, ser visto como herdeiro político e cultural desse viés revolucionário no Brasil.

Susana Azevedo Reis afirma que “Juiz de Fora, embora de perfil extremamente conservador, sediou movimentos contraculturais a partir de 1960, incentivados pela implementação de diferentes cursos na Universidade Federal de Juiz de Fora e de faculdades privadas”.⁴⁷ Essa alta circulação de estudantes criou um clima favorável aos encontros de jovens que tinham na liberdade de expressão uma marca registrada. É neste ambiente universitário composto de estudantes de diversas partes do país que o movimento chega à cidade.

No segundo capítulo, nomeado como “**A cidade como local de embate: as representações urbanas do punk juizforano**” e com a inclusão do subtítulo de 2.1, “*Juiz de Fora sob uma perspectiva histórica*”, abordaremos questões voltadas à historiografia da cidade de Juiz de Fora, até como forma de entender a economia da cidade, o conservadorismo populacional, a representação, a importância da Universidade Federal de Juiz de Fora para o início e crescimento do movimento punk na cidade e a inserção do cenário urbano local. Historicamente, entre meados e o final do século XIX, houve o crescimento urbano e industrial da cidade de Juiz de Fora que influenciou de forma direta

⁴⁶ HOLLANDA, Heloisa Buarque; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982, pp. 64.

⁴⁷ REIS, Susana Azevedo. *Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

no aumento populacional, visto que a maior empregabilidade trouxe à cidade grande número de novos residentes. Através do crescimento e um maior investimento industrial na década de 1970, a diversificação de grupos se torna mais presente, o que foi impulsionado, também, pela criação da Universidade Federal de Juiz de Fora, havendo a implementação, inicialmente, dos cursos de Medicina, Direito, Engenharia, Farmácia, Odontologia e Economia sob supervisão federal.⁴⁸

Através da cena presente na Universidade local, adentraremos no subtítulo 2.2, de nome “*A Manchester Mineira como Cidade Universitária*” a fim de entender o contexto envolto ao surgimento do Diretório Central dos Estudantes (DCE), que possuiu uma ação participativa e árdua na luta pelos direitos dos estudantes, momento este, em que a juventude ganha forças não só no âmbito acadêmico, como também fora dele, embora houvessem diferentes propostas dentro da própria instituição, e os embates entre diferentes ideologias se fizesse presente.⁴⁹ Cabe ressaltar, entretanto, que o DCE funcionou como um dos principais pontos de apoio da cultura punk, visto que o espaço era aberto a shows e apresentações em meio a contracultura, além de incentivar os protestos políticos.⁵⁰

Com a inclusão de Virgínia Loures na edição do jornal Tribuna de Minas, o movimento punk ganhou forças e atingiu um maior número de adeptos, momento em que ganha as ruas da cidade. O subtítulo 2.3, intitulado “*Fúria punk: a cidade rebelde*”, nos trará a importância desempenhada pelo meio urbano no contexto do movimento punk juizforano.

Através dessa inserção do movimento ao meio urbano, ocorrido, mais precisamente, no fim da década de 1970, as lutas sociais são estabelecidas fora do âmbito acadêmico, buscando uma abordagem ainda mais voltada à comunidade suburbana e periférica. Vemos, pois, que é na cidade que se projetam os interesses, as ambições e as ideologias e nelas são externalizadas. É nas cidades que se abre o cenário para a criação de diferentes grupos sociais⁵¹ e a Universidade abre caminho para uma nova cultura urbana.

⁴⁸ LACERDA, Gislene Edwiges. Memória e história oral: o Movimento Estudantil em Juiz de Fora (MG) no processo de redemocratização brasileira. In: *ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História*. Fortaleza, 2009, pp.7.

⁴⁹ Trecho retirado do site da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/60anos/historia/#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20da%20UFJF%20teve,Federal%20para%20Juiz%20de%20Fora>. Acesso em 04 de janeiro de 2021.

⁵⁰ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

⁵¹ VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1930): mediações, linguagens e espaço*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

No fim da década de 1970, acontece um boom contracultural em solo juizforano, momento em que o movimento punk adquire uma conotação mais urbana na cidade e as relações de troca entre o território e o movimento são estabelecidas. É importante ressaltar que existe uma relação de influência mútua entre ambos, em que o grupo influencia no meio social ao qual está inserido e a cidade interfere e é refletida no comportamento dos membros. Em termos gerais, a identidade se define a partir do cenário e seus atores, onde as relações sociais são determinadas pelo espaço.

Para o contexto do punk juizforano, existem lugares que marcaram o imaginário do grupo e que foram palco para as relações de luta pré-estabelecidas pela ideologia do grupo. A Praça da Estação, que foi local para uma série de contestações e protestos políticos; a UFJF, que nos remete à cena musical do movimento, onde o DCE proporcionava abertura para shows e apresentações em geral; e o Bar Redentor, que funcionava como um dos principais pontos de encontro entre os membros. Como é frisado por Loures,⁵² o bar em questão se tornou referência no contexto dos punks, primeiramente por se tratar de um local estratégico, sendo no centro da cidade e de fácil acesso a todos. Como característica predominante nas paredes externas do bar, estavam as pichações e os desgastes, que remetiam ao movimento, visto que sua ideologia pregava o velho e a cultura anticonsumo.

A crítica contra o sistema vigente era marca registrada nos ideários punk, e se faziam presentes através de atitudes, comportamentos, da música e da marca visual. Em contrapartida, o pré-julgamento da sociedade conservadora para com os membros do movimento era constante, causando sempre estranhamento e repulsa, fossem pelas atitudes ou pela estética chocante. Buscando por espaço e aceitação, os membros do movimento punk encontravam em si a compreensão que faltava na sociedade em voga e não se escondiam perante a opressão do sistema.⁵³ A exclusão fazia parte do cotidiano punk.

Como reforçado por Richard Schechner, as ruas são de extrema importância para a representação dos movimentos de contracultura, pois é através delas que a ideologia é capaz de atingir as camadas mais subalternas da sociedade.⁵⁴ Embora grande parte da população ainda exibisse uma aversão ao movimento punk de um modo generalizado, o engajamento social e político que permeava seus membros era crescente.

⁵² LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

⁵³ CASSOLA, Oseir. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

⁵⁴ SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* Rio de Janeiro: O Percevejo, v.11, n.12, p.25-50, 2003.

Ao adentrarmos no terceiro e último capítulo, nomeado “**Trabalhando com fontes: as fanzines e a grande imprensa**”, daremos ênfase com maior afinco às fontes às quais tivemos acesso. Primeiramente, precisamos especificar as questões etiológicas, que serão trabalhadas, mais precisamente, a **Aos Berros**, fanzine de maior alcance e que contou com um maior número de edições em seu período de publicação, as entrevistas com ex-membros do movimento, que foram cedidas pela jornalista Susana Azevedo Reis⁵⁵ e outros relatos disponibilizados, buscando responder às questões levantadas no decorrer da dissertação. Por outro lado, é necessário entender de forma mais aprofundada sobre os locais de memória que marcaram o contexto geral do movimento, afim de identificá-los no mapa local e estabelecer um padrão de vivência no meio urbano.

Para uma contextualização geral, é importante entendermos o perfil geral das fanzines e conceituar as mídias alternativas, por se tratar do meio jornalístico ao qual estão inclusas. A mídia alternativa, de forma generalizada, abrange tudo aquilo que é ignorado pelas mídias tradicionais, como é o caso da contracultura, que obteve pouco espaço e voz neste meio. Henrique Paiva de Magalhães⁵⁶ frisa que existe uma ligação direta entre aquelas e o meio popular, mais especificamente à cultura marginal, dando ênfase a ideologias revolucionárias e de protesto, nas quais envolvem principalmente o meio político e social.

Diferentes análises sobre o tema serão discutidas, incluindo a conceitualização marxista, que buscava se dissociar do capitalismo e buscava uma ruptura com o sistema. Entretanto, é necessário ressaltar que as mídias alternativas não tinham a finalidade de diminuir a mídia tradicional, mas sim buscar alternativas para complementá-la e ter com condição de atingir as massas.

Esperamos assim, contribuir para divulgar o tema que é tão raro e ao mesmo tempo carente de olhares específicos.

⁵⁵ Entrevistas realizadas no ano de 2017, para a dissertação de mestrado “Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora”, de Susana Azevedo Reis.

⁵⁶ MAGALHÃES, Henrique Paiva de. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. João Pessoa: Marca da Fantasia, 4ª edição, 2014, pp.24.

Capítulo I – Contexto geral do movimento punk em Juiz de Fora: cultura e sociedade

1.1. A memória e o perfil do movimento juizforano

O resgate da memória do movimento punk está ligado diretamente ao perfil sociocultural e político dos grupos que marcaram época em sua grande maioria. Essa afirmação é notada nos relatos feitos por vários entrevistados em Juiz de Fora, pois cada qual destaca a visão do movimento que está em conexão consigo mesmo. Trazer à tona a memória desse grupo é dar luz e voz a esses membros, que de uma forma ou de outra trazem em suas recordações características que estão cristalizadas em suas vidas. Se não for dado voz a esses personagens, essa história morrerá com o tempo. Recuperar essas lembranças, é dar passagem àqueles que eram muitas vezes marginalizados por um sistema político que usava da força para controlar as manifestações.

De acordo com Maurice Halbwachs,⁵⁷ a memória deve ser pensada a partir de um caráter coletivo, pois mesmo se tratando de um fenômeno individual, está sujeita a construções sociais, na medida em que participam de grupos aos quais se identificam, criam afinidades em comum e a partir das memórias compartilhadas constroem uma identidade social e uma memória coletiva. Memórias reconstruídas e recuperadas através do tempo. Portanto, a memória individual é diretamente influenciada pela coletividade e não há como ficar alheio a ela. São moldadas, como define Halbwachs, a partir do pensamento social.

Se a memória coletiva tira sua força e sua duração no fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles.⁵⁸

Assim, é a partir da coletividade que surgem os fatos memoráveis que serão lembrados por gerações, mas que também são passíveis de flutuações, pois cada indivíduo ou grupo repassará essa memória sob seu ponto de vista. Michael Pollak⁵⁹ esclarece que existem acontecimentos “vividos por tabela”, isto é, ligados às experiências vividas pelo grupo ao qual cada cidadão se identifica ou pertence em um sentido coletivo. Segundo o

⁵⁷ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais, LTDA, 1968, pp.34.

⁵⁸ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva...* pp.34.

⁵⁹ POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, v.5, n.10, pp.201.

autor, é possível ao sujeito a não participação direta no fato, embora este acontecimento adquira certa relevância em sua memória. Isso explica a projeção ou identificação com determinado passado e o reconhecimento de uma memória herdada. A partir dessa herança de uma memória compartilhada, se dá, então, a transferência de fatos, lugares ou personagens através do tempo, característicos de uma região ou grupo.

A construção da memória coletiva, segundo Maurice Halbwachs,⁶⁰ pressupõe a concordância entre interlocutores, sendo primordial haver pontos em comum, onde os indivíduos se identifiquem e pensem de forma semelhante, sendo, então, capazes de transformar seus testemunhos em algo legítimo. Sendo a memória matéria prima na construção de uma identidade social, o movimento punk – assim como outros movimentos socioculturais - necessitam de lembranças para manter acesa a chama da história. Susana Azevedo Reis, nos diz que:

a memória é mais do que recordar o passado [...] ela é capaz de revelar os fundamentos da existência, fazendo com que as experiências advindas se insiram no presente e nos apresentem significados e pertencimentos. A memória nos oferece raízes e lastros, sendo parte essencial da manutenção de nossas tradições e culturas, afinal, ela permite que tenhamos uma identidade e um passado ao qual podemos recorrer para entendermos o nosso presente. Andreas Hyussen (2000) destaca que a busca por uma identidade regional, pelo sentimento de pertencimento e o desejo de voltar ao passado são pontos que justificam, porque estudiosos indivíduos comuns estão cada vez mais recorrendo a aspectos da memória para entender o presente. Dessa forma, nossas memórias podem se estabelecer individualmente e coletivamente.⁶¹

Cabe ressaltar, no entanto, que embora de caráter individual ou coletivo, a memória é seletiva, pois envolve processos de lembrança e esquecimento. Segundo Karen Worcman, a memória pode ser compreendida como “tudo aquilo que uma pessoa retém na mente como resultado de suas experiências”.⁶² Mesmo que de forma inconsciente, as memórias que permanecem guardadas são aquelas que, de alguma forma, foram marcantes em determinado momento.

Para Marialva Barbosa, é possível a criação de diversas histórias de um acontecimento em específico, que serão recontadas sempre a partir da visão do narrador. Segundo a autora, a seleção dos fatos do passado é feita através da visão do historiador, que os elege “como verdade absoluta ou como algo capaz de ser acreditado como

⁶⁰ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva...* pp.34.

⁶¹ REIS, Susana Azevedo. *Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

⁶² WORCMAN, Karen. *História Falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: SESC, 2006, pp.10.

verídico”.⁶³ Para ela, a mídia também está incluída nesse processo.

Ao vermos uma notícia pela televisão, ao escutarmos o rádio, ao lermos um jornal, jamais pensamos que o fato narrado não poderia ter se dado ou que poderia ser uma invenção de seu produtor. O relato jornalístico é revestido da característica de crível antes de qualquer outra presunção.⁶⁴

No entanto, mesmo que o narrador dos fatos busque o máximo possível de informações sobre o fato em si, parece impossível repassá-lo de forma totalmente fidedigna, pois algo sempre acaba fugindo da percepção do mesmo. Desta mesma forma acontece com a mídia, que seleciona um fato ou acontecimento, levando em consideração aquilo que o narrador acredita ser importante para o conhecimento do espectador, fixando, assim, um processo de memória e esquecimento pré-determinado.⁶⁵

Por outro lado, Paul Thompson⁶⁶ nos diz que existe a possibilidade de a história oral funcionar como uma forma de contestação de uma determinada história, pois conta com o ponto de vista de pessoas distintas. Segundo Reis,⁶⁷ a História Oral preza pela importância para com a vida de um modo geral, independente do grau de reconhecimento do sujeito. Sendo assim, a História Oral nos permite um olhar acerca de uma história mais subjetiva, através de testemunhos envolvendo pessoas comuns em relatos e depoimentos. São estas, então, histórias passadas a cada geração através da narrativa existente entre memória coletiva e individual. Para Zeila Demartini,

é preciso reafirmar que o fato de recorrermos às memórias através dos relatos orais, e com eles trabalharmos intensamente, nunca eliminou a utilização de outras fontes, escritas e iconográficas, fundamentais durante o trabalho de campo de cada pesquisa. Intensificou-se o relacionamento e complementariedade entre essas fontes tão diversas.⁶⁸

A autora ainda pressupõe que se deva levar em conta que o indivíduo que conta a história, acaba por selecionar aquilo que irá passar para a posteridade da oralidade. Mas é através dessa parcialidade que é possível se obter novas histórias. Sob esse pressuposto,

⁶³ BARBOSA, Marialva. Jornalistas, senhores da memória? In: *XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. PUC/RS, 30 de agosto a 3 de setembro de 2004, pp.17.

⁶⁴ BARBOSA, Marialva. Jornalistas, senhores da memória? In: *XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. PUC/RS, 30 de agosto a 3 de setembro de 2004, pp.17.

⁶⁵ BARBOSA, Marialva. Jornalistas, senhores da memória... pp.4.

⁶⁶ THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História Oral*. São Paulo: Paz Terra, 1992, pp.150.

⁶⁷ REIS, Susana Azevedo. Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018, pp.88.

⁶⁸ DEMARTINI, Zeila. Caminho para a reflexão e a diversidade. In: *História Falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: SESC/SP, Museu da Pessoa, Imprensa Oficial, 2006, pp.104.

Paul Thompson⁶⁹ acredita que existam três pontos de extrema importância para o valor histórico do passado. São eles: as informações únicas e significativas para o contexto do passado; a divulgação da memória individual, mas ao mesmo tempo de caráter coletivo, que faz parte deste mesmo passado; e as fontes que podem ser utilizadas como forma de contestar o passado, sejam através de relatos orais ou documentos.

Assim, como aponta José Carlos Meihy e Fabíola Holanda,⁷⁰ é possível uma divisão da História Oral em três partes. A primeira delas, diz respeito à História Oral de vida, que abrange o universo da biografia e da autobiografia. A segunda seria a tradição oral, que se basearia no estudo etnográfico de grupos exóticos, onde se estuda desde a origem e seus mitos, até seus rituais e cerimônias. E em terceiro, viria a História Oral temática, que foca em temas de caráter social, geralmente de um assunto específico, onde as entrevistas funcionam como base de apoio, mas não trabalham sozinhas, sendo necessário que se utilize outros tipos de documentos. Segundo os autores, seriam esses, pois, os três pilares da História Oral na qual temos conhecimento nos dias atuais.

Como vimos, a memória do movimento punk em Juiz de Fora está atrelada ao contexto sociocultural e político dos últimos anos da ditadura civil militar e do processo de redemocratização do Brasil. A memória do punk nesse período está muito presente nos relatos individuais de integrantes do grupo punk de Juiz de Fora, nos quais cada um destaca a visão do movimento em conexão direta consigo mesmo. Portanto, recuperar esses relatos é dar voz aos seus integrantes, é recuperar recordações do movimento cristalizadas em suas vidas. Resgatar essas lembranças individuais e permitir que essa história não se apague com o tempo, é também uma oportunidade de lançar luz sobre grupos marginalizados e silenciados por um sistema político que usava da força e da censura como forma de controle.

Como dissemos, a existência do movimento punk no Brasil está ligada diretamente ao período de redemocratização do país e aos últimos anos da ditadura civil militar, estando associado a crescente insatisfação da sociedade brasileira ao controle autoritário do país. Os jovens assumiram, nesse contexto, um lugar de protagonistas do processo. Como afirma Marcelo Ridenti,⁷¹ após o golpe, os movimentos de jovens, principalmente de estudantes, começaram a se organizar no sentido de se opor ao sistema político impetrado pela ditadura. Essa mobilização promoveu uma série de engajamentos

⁶⁹ THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, pp.150-153.

⁷⁰ MEIHY, José Carlos; HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2015.

⁷¹ RIDENTI, Marcelo. *Esquerdas revolucionárias armadas nos anos 1960-1970. As esquerdas no Brasil. Revolução e democracia (1964...)*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007, pp.188.

políticos e culturais pelo país, desde passeatas de rua, à participação direta em organizações políticas e manifestações artísticas de protesto, na música, no teatro, no cinema e na imprensa.

Em relação ao movimento estudantil, Arthur José Poerner⁷² analisa o “poder jovem” no Brasil, e destaca a ação da União Nacional dos Estudantes⁷³ contra a censura e a repressão. Angélica Müller,⁷⁴ ressalta o valor da música como protesto, expressão do inconformismo das massas estudantis a partir do golpe, pelo menos até a década de 1970. A partir desse momento, a autora aponta para a existência de novas experiências socioculturais, como um maior engajamento da “indústria da cultura” e um aumento do controle do estado sobre a sociedade. Essa nova política governamental procurava diluir valores, representações e imaginários gerados especialmente por uma cultura engajada nacional-popular dos anos anteriores.

O “poder jovem”, associado ao nacional-popular, ganhou forças no decorrer do governo de João Goulart, através, principalmente, do Centro Popular de Cultura (CPC) que funcionou de 1962 a 1964 junto à sede da União Nacional dos Estudantes. A ação do CPC correspondia à grande efervescência política do momento e foi fortemente reprimida pelo golpe, responsável pela derrubada de Jango, presidente eleito em 1961. João Goulart atraiu a ira das classes conservadoras da sociedade civil brasileira, visto por ela como um líder que incentivava a subversão, além de comunista e incompetente em questões administrativas.⁷⁵ Uma vez concretizado o golpe, os militares impuseram um governo autoritário, permanecendo no poder até a metade da década de 1980, após um processo gradual de redemocratização do país. Esse movimento de redemocratização, a partir dos últimos anos da década de 1970, culminou com a campanha pelas Diretas Já,⁷⁶ e com a eleição indireta de Tancredo Neves para a presidência do país, em 1985. Diante da insatisfação com o governo da época, muitos brasileiros aderiram ao projeto de lei proposto pelo deputado Dante de Oliveira (PMDB-MT), através de protestos, nomeados como Diretas Já.⁷⁷ O movimento punk surge nessa conjuntura como contestação às diversas formas de repressão de um governo duro e ditatorial.

⁷² POERNER, Arthur José. *O poder jovem: História da participação política dos estudantes brasileiros*. São Paulo: Nacional, 1979, pp. 218.

⁷³ União Nacional dos Estudantes, ou UNE, é uma organização estudantil brasileira, fundada em 1937, com o objetivo de representar os alunos do ensino superior do país.

⁷⁴ MÜLLER, Angélica. *A resistência do movimento estudantil brasileiro contra o regime ditatorial e o retorno da UNE à cena pública (1969-1979)*. São Paulo: USP, 2010, pp.74.

⁷⁵ NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, pp.10.

⁷⁶ Diretas Já foi um movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil ocorrido entre 1983 e 1984.

⁷⁷ GASPARI, Elio. *A ditadura acabada*. São Paulo: Intrínseca, 2016, pp.277.

De São Paulo e Brasília, o movimento se espalhou para as cidades do Rio de Janeiro, Londrina, Salvador, Recife e Porto Alegre. A idade de seus integrantes girava em torno de 14 a 25 anos e eram, em sua maioria, oriundos de famílias de baixa renda, de subúrbio e periferia, com exceção do Distrito Federal e de Juiz de Fora. Esses adolescentes e jovens queriam reinventar o *rock and roll* produzido até o momento, e acabaram por modificar o cenário cultural até então existente.⁷⁸ O inconformismo político, em relação ao moralismo e à censura, fica evidente no relato de um ex-integrante do punk na cidade de Juiz de Fora:

[...] o sistema é cruel, então usamos de vocabulário forte. Mas tudo isso para expressar, no fundo, esse inconformismo com essa sociedade pesada, com aquele moralismo. Aqui dentro de uma fase com a ditadura que também se arrastava, né?... Aquela coisa ia, mas não ia... via polícia e não podia abrir o bico...⁷⁹

A atuação política do punk em Juiz de Fora evidencia-se na pesquisa realizada nas fanzines, nos jornais da época e nas entrevistas concedidas por integrantes do grupo. Os membros do movimento punk estiveram presentes nas manifestações pelas Diretas Já, movidos, segundo Fernanda Tabet, pelo sentimento de “ajudar a humanidade de alguma forma”.⁸⁰ Tabet relembra que o grupo juizforano se fez notar na Praça da Estação, no centro da cidade, como uma forma de externar sua insatisfação. Vários integrantes do punk deitaram em círculo, com os braços abertos no meio da multidão e protestaram a favor das Diretas Já e contra a ditadura. Neste mesmo dia foi construído um palco onde se encontra hoje a estação da rede ferroviária da cidade, a fim de reunir o maior número de manifestantes possível, com o objetivo de reivindicar por mudanças, porque, segundo ela, “ninguém vive de opressão”.⁸¹

Citado por Aécio Silva, tal protesto foi de extrema importância para o movimento na cidade. Com faixas nas costas com os dizeres “Os punks com as diretas”, Juiz de Fora se fez presente na luta contra a ditadura, buscando por eleições diretas e liberdade de expressão, justamente pelo punk se basear, principalmente, na luta pela independência e direitos iguais.⁸² Assim, a comunidade punk marcou a luta política do momento.

⁷⁸ OLIVEIRA, Antônio Carlos de. *Os fanzines contam uma história sobre os punks*. São Paulo: Achiamé, 2006, pp.30-31.

⁷⁹ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

⁸⁰ TABET, Fernanda. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

⁸¹ TABET, Fernanda. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

⁸² SILVA, Aécio. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

Figura 1: Membros do movimento punk na rede ferroviária de Juiz de Fora.



Fonte: Tribuna de Minas. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/13-05-2018/tempo-punk-jf.html>>. Acesso dia 5 fevereiro de 2020.

Helton Ribeiro, ao ser perguntado sobre as memórias mais marcantes do punk em Juiz de Fora, relata o fato do movimento ser o principal incentivador das “Diretas Já” na cidade, considerados parte integrante desse movimento.

Então, nós éramos oficialmente considerados parte integrante dos “Diretas Já”, junto com sindicatos, associações... havia também o movimento punk de Juiz de Fora. Então nós participamos do grande comício dos Diretas Já e a imprensa publicou uma foto nossa durante o comício, e a gente dançou pogo⁸³ durante o comício, foi muito bacana.⁸⁴

Esses relatos ilustram a atuação política do movimento punk de Juiz de Fora, por meio da rebeldia, entre outras ações e representações do seu modo de pensar, ouvir e vestir. O externar desses jovens com suas músicas, com o seu modo de vestir e de pensar, refletem a introjeção de valores ligados diretamente ao grupo. Mas nos perguntamos, quais seriam os gostos musicais e o modo de vestir de seus integrantes? É o que trataremos

⁸³ Pogo é um estilo de dança no qual os integrantes do movimento punk são adeptos. Pogar é simplesmente dançar num contexto punk. Consiste em pulos, correrias e movimentos cadenciados de braços e pernas.

⁸⁴ RIBEIRO, Helton. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

a seguir.

1.2 - O punk rock como força motriz do movimento juizforano

Mesmo os Estados Unidos carregando na bagagem o peso de ser o precursor do punk rock, tendo os *Ramones*⁸⁵ como a principal e mais influente banda a representar essa cultura durante o período, foi no Reino Unido onde o movimento ganhou maior força e, conseqüentemente, reuniu um maior número de adeptos. Essas expressões se fizeram notar nas bandas *Sex Pistols* e *The Clash*, que contavam especialmente com letras ásperas regadas a uma violência exacerbada, tendo como principal consequência o cenário político degradante no qual a Inglaterra se encontrava naquele momento, ilustrado na capa do single abaixo. O punk rock tornou-se, então, a forma midiática mais eficiente e certa para criticar o sistema capitalista e defender a classe trabalhadora britânica, que se encontrava desfavorecida e sem perspectiva de melhorias salariais.⁸⁶

Figura 2: Capa do single “*God Save the Queen*”, dos *Sex Pistols*.



Fonte: Dafont. Disponível em: <<https://www.dafont.com/pt/forum/read/76937/sexpistol-god-save-the-queen-font>>. Acesso dia 20 de fevereiro de 2020.

A **Figura 2** retratada acima, representa a capa do single *God Save the Queen*, lançado no ano de 1977 e contida no álbum *Never Mind the Bollocks Here's the Sex*

⁸⁵ Banda norte-americana de punk rock surgida na cidade de Nova York, no ano de 1974.

⁸⁶ GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. In: *Varia história*, 2008, vol.24, n.40, pp.747-770. ISSN 1982-4343, pp.8.

Pistols, pela banda de punk rock *Sex Pistols*. A capa, criada pelo designer e anarquista Jamie Reid, sofreu grande censura, por retratar a imagem da rainha sob o deboche contido no título da música.⁸⁷ Como marca registrada do artista, vemos as letras recortadas de jornais, criando a representação de uma imagem suja.

Um dos maiores atos de rebeldia no qual se tem notícia até então, trata-se daquele executado pela banda *Sex Pistols*, que durante o jubileu de 25 anos de reinado da rainha Elizabeth II da Grã-Bretanha, no dia 27 de maio de 1977, lançou a clássica canção *God Save the Queen* (Deus Salve a Rainha, em tradução livre), cujo single tornou-se o mais vendido durante o período.⁸⁸ Pelo fato de o nome da banda conter a palavra *Sex* (Sexo, em português), somente o título da música era listado nas paradas de sucesso, embora seja necessário frisar que a letra por si só já foi capaz de causar extrema confusão e desordem em todo país, pois fazia menção direta ao regime monárquico e à desvalorização das subculturas inseridas no meio suburbano do país, conforme trecho recortado abaixo.

Deus salve a rainha/Seu regime fascista/Fez de você um retardado/Bomba-H em potencial/Deus salve a rainha/Ela não é um ser humano/Não há futuro/Nos sonhos da Inglaterra/Não diga o que você quer/Não diga o que você precisa/Não há futuro, não há futuro/Sem futuro, sem futuro para vocês/ [...] Deus salve a rainha/Porque turistas são dinheiro/[...] Quando não há futuro/Como pode ser pecado?/Nós somos as flores no chiqueiro/Nós somos o veneno em seu sistema/Nós somos o futuro/Seu futuro [...].⁸⁹

Com o caos instaurado após o acontecimento, a British Broadcasting Corporation (BBC),⁹⁰ rádio de maior alcance no Reino Unido, optou por banir a música de todas as suas redes associadas, por considerá-la de “extremo mau gosto”, fato que, num momento inicial, poderia significar o declínio na carreira de qualquer artista em processo de crescimento dentro da indústria musical, interferindo negativamente em parcerias com as gravadoras e os artistas de renome. Entretanto, o single alcançou a marca de 150 mil cópias vendidas por dia, levando à ascensão a curta carreira dos *Sex Pistols* em sua formação original (visto que a banda perde seu membro mais icônico, o baixista Sid Vicious, em 1979, com 21 anos de idade, devido a uma overdose de heroína), ao mesmo

⁸⁷ PRATES, Rita Rodrigues da Costa. O efeito punk-rock: um arquivo do papel da música na expressão do design. *Dissertação de mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2017, p.64.

⁸⁸ GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. In: *Varia história*, 2008, vol.24, n.40, pp.747-770. ISSN 1982-4343, pp.12.

⁸⁹ SEX PISTOLS. *God Save the Queen*. Londres: Virgin, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yqrAPOZxgzU>. Acesso em 18 de março de 2020.

⁹⁰ Rádio de maior alcance midiático da época, a BBC (British Broadcasting Corporation) era responsável pela disseminação do cenário musical em Londres.

tempo em que movimentou toda uma esfera da sociedade onde o caos e a opressão faziam-se presentes na vida cotidiana.⁹¹

É passível de compreensão que toda a popularidade, em termos globais, que enfocava os *Sex Pistols*, deu-se principalmente após a turnê pelos Estados Unidos, no ano de 1978, quando a banda adquiriu uma visibilidade até então não alcançada por qualquer outra que se enquadrasse no cenário do punk-rock, transparecendo de forma bem clara na quantidade de cópias de discos vendidos: foram 800 mil em cerca de cinco semanas, nas quais a banda se dedicou à turnê por terras americanas.⁹² Mesmo com o sucesso estrondoso de *God Save the Queen* e seu single antecessor, *Anarchy in the UK* (anarquia no Reino Unido, em português), a má fama e a falta de profissionalismo dos membros tornaram todo o contexto em torno do punk em um espetáculo envolto por um show de horrores coberto por estigmatizações, indo, assim, contra os ideais políticos e ideológicos nos quais o movimento se propunha em um momento inicial. Malcolm Barnard foi categórico ao afirmar que “os valores estéticos e políticos do punk são incorporados e se tornam propriedade do sistema dominante e das classes dominantes. O que começou sendo um desafio àquele sistema e àquelas classes é por elas tornado inofensivo”.⁹³ Embora houvesse todo um marketing bem estruturado guiado pelo empresário da banda, Malcolm McLaren, não demorou para que houvesse a inevitável dissolução do grupo.

Sob outra perspectiva, apesar de estar amplamente inserido no cenário punk da época, com letras que criticavam duramente o sistema capitalista vigente, principalmente a monarquia britânica e a aristocracia, a banda *The Clash* era vista sob a alcunha de “bagunceiros pensantes”, pois faziam uso de um discurso argumentativo para defender seus ideais e utilizavam de uma violência mais contida, sem grandes embates. Surgia, a partir daí, uma nova fase no punk rock, em que o diálogo passou a ser utilizado como uma das principais ferramentas de ódio contra o governo e na luta por uma das maiores e mais significantes bandeiras já levantadas pelo movimento punk desde seus primórdios: a liberdade em todas as suas formas.⁹⁴

⁹¹ GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. In: *Varia história*, 2008, vol.24, n.40, pp.747-770. ISSN 1982-4343, p.14.

⁹² GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. In: *Varia história*, 2008, vol.24, n.40, pp.747-770. ISSN 1982-4343, pp.14.

⁹³ BARNARD, Malcolm. *Moda e Comunicação*. São Paulo: Rocco, 2003, pp.78.

⁹⁴ GALLO, Ivone. Por uma historiografia do Punk. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 2010. n 1, pp.17.

Figura 3: Membros da banda *The Clash*, 1978.



Fonte: NME. Disponível em: <<http://www.nme.com/news/film/watch-the-first-clip-from-the-clash-inspired-film-884662>>. Acesso dia 20 de fevereiro de 2020.

Ideologicamente, os membros do *The Clash* iam contra as motivações das grandes indústrias musicais, que visavam principalmente o lucro habitual e mesmo durante seu auge, quando eram conhecidos como “a única banda que importa”, se recusavam a comercializar ingressos e produtos vinculados à banda por preços exorbitantes, travando, assim, uma batalha contra a gravadora Columbia Broadcasting System (CBS), responsável pelas gravações e comercializações da mesma, na qual lhes rendeu uma dívida que durou de 1980 a 1982. Ficava, pois, nítida uma clara negação ao sistema capitalista e à cultura de consumo.⁹⁵

Na mesma direção e pregando ideologias muitas vezes controversas, o Brasil via o punk britânico como um estilo de vida a se espelhar e ia desde a liberdade ao se drogar, até às músicas expressadas de forma particular. Pouco importava, naquele momento, se havia ou não um conhecimento avançado sobre as técnicas instrumentais. Foi o caso do baixista Sid Vicious durante seu breve período nos *Sex Pistols*. Sua básica ou quase nula dominação ao tocar o baixo da banda e suas negações para aprender de forma mais aprofundada os acordes, lhe tirou da gravação original de *Anarchy in the UK*, single no qual lançou a banda ao estrelato, dando maior importância à categorização estética e ideológica do movimento. “O que vale é a intensidade do momento, se o som que se

⁹⁵ GALLO, Ivone. Por uma historiografia do Punk. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 2010. n 1, p.12.

produz é chocante na ocasião”.⁹⁶ A música passa, então, de um pressuposto de que pode ser feita sob qualquer circunstância, tendo como base o cenário, a estética e as atitudes vigentes.

Acompanhando as proposições da cena musical underground do período, a estética punk dá continuidade aos protestos iniciados na indústria fonográfica. Malcolm McLaren, empresário responsável pela alta divulgação mundial da banda *Sex Pistols*, lança, no lado barra pesada do bairro *King's Road* (estrada do rei) em Londres – que levava também o nome de *World's End* (fim do mundo, em tradução livre) – com o apoio de sua então companheira, a estilista de renome Vivienne Westwood, sua primeira loja, a *Let it Rock* (deixe agitar, traduzido) na qual vendia objetos de um modo geral. Mais tarde, precisamente em 1974, Vivienne introduz ao comércio suas próprias criações e a loja passou a se chamar *Too fast to live, to young to die* (muito rápido para viver, muito jovem para morrer, em tradução livre).

Quando pensamos no punk rock, é necessário levar em conta que não se trata unicamente de um estilo musical, mas de fator que envolve, inclusive, o meio social ao qual está inserido. Incluímos aí a disseminação dos fatores políticos, a juventude, a estética e o mercado. Em meio ao movimento punk, é preciso frisar que o rock esteve ligado principalmente ao cenário marginal, indo contra a indústria capitalista e à cultura de consumo, servindo como um dos principais meios de protesto e mecanismo político. Nas palavras de Tupãa Gomes Corrêa, o rock se define como um gênero musical que foge ao convencional e procura estabelecer limites de disputa entre o já existente e formas de se diferenciar em meio a este cenário, proporcionando uma ruptura com o tradicional e o usual e do que pode ser estabelecido, assim como engloba outros tipos de discursos, não havendo uma prioridade somente em relação à música. Neste caso, há um forte enfoque em relação à rebeldia de um modo geral.⁹⁷

Neste caso, vemos que o *rock n' roll* nasce com a premissa principal de atingir o meio social ao qual a juventude está inserida, se fazendo instrumento de contestação e promovendo, constantemente, sua renovação. Como explica Paulo Sérgio Carmo,⁹⁸ ele já traz no significado das palavras os sentidos de rebeldia, sendo *rock*, no sentido de sacudir, e *roll*, que significa rolar, fazendo alusão à movimentos sexuais, o que resultou em maior censura e condenação por parte dos mais velhos, sendo motivo constante de briga entre

⁹⁶ CAIAFA, Janice. *O movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, pp.36.

⁹⁷ CORRÊA, Tupãa Gomes. *Rock nos passos da moda: mídia, consumo x mercado cultural*. Campinas: Paaripus, 1989, pp.39.

⁹⁸ CARMO, Paulo Sérgio. *Culturas da Rebeldia: a juventude em questão*. São Paulo: SENAC, 2001.

pais e filhos.

Jader Janotti Júnior⁹⁹ explicita que embora houvesse certo distanciamento entre os jovens e os mais velhos, não se pode compreender o rock como um espaço estabelecido entre gerações, pois ele somente utilizou dessa lacuna de espaço temporal como uma forma de expressão do roqueiro, simultaneamente em que questões externas eram executadas por instituições sociais, fossem elas a família, a igreja ou a escola. Essa separação se deu, principalmente, através do processo de fala e protesto que se estabeleceu através do rock, que envolviam sua vivência cotidiana, as questões da problemática social, tornando a música um dos meios mais viáveis de contestação perante a sociedade. Além da música, tais meios se davam, também, através das atitudes exercidas, da estética com as roupas diferenciadas e suas relações grupais e com os mais velhos. Segundo Laurence Grossberg, podemos denominar a cultura do rock como “dispositivo *rock and roll*”.

De acordo com ele, o “dispositivo *rock and roll*” não está contido somente em textos e práticas do meio social, mas também o cenário econômico, dando possibilidade à difusão de novas tecnologias, acordos estéticos e gêneros de linguagem, aparência, comprometimentos ideológicos e representações midiáticas e sociais.¹⁰⁰

Júnior acredita que cada grupo faz uso do rock de sua forma e o reconstrói de tempos em tempos, sempre mantendo um foco nas forças de mercado, das lacunas existentes entre as gerações, da diferenciação entre as vivências da juventude e de uma conciliação entre a cultura mundial e as manifestações do meio local.¹⁰¹ Em meio à cultura juvenil, o rock se estabelece como forma de expressão dos grupos, que encontram entre si ambições e perspectivas semelhantes, tornado o gênero um estilo de vida, que se reestabelece através das gerações, levando em conta os contextos ao qual está inserido, sejam eles sociais, econômicos ou políticos.

Ao levarmos em consideração o punk rock, é necessário levar em conta o contexto histórico ao qual o mesmo está inserido. Conforme explica Paul Friedlander, houve uma influência direta do *blues*¹⁰² em relação ao rock, pois ambas as letras se relacionavam a conflitos e adversidades e, menos comumente, a celebrações.¹⁰³

⁹⁹ JÚNIOR, Jader Janotti. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

¹⁰⁰ GROSSBERG, Laurence. *Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture*. Londres: Duke University Press, 1997, p.22.

¹⁰¹ JÚNIOR, Jader Janotti. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004, pp .23.

¹⁰² O *blues* é um gênero musical originado no fim do século XIX e desenvolvido por afro-americanos no sul dos Estados Unidos.

¹⁰³ FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Na década de 1950, houve uma maior disseminação do rock entre os jovens, mas tais grupos eram vistos como agressivos e perigosos. Neste momento, segundo Friedlander a contracultura tinha como principal representante o movimento *beat*,¹⁰⁴ que tinha as poesias como principal meio de disseminação dos ideais de amor e liberdade, embora houvesse grande dificuldade de esses jovens fazerem-se ouvidos. Friedlander enfatiza também, que a contracultura envolvida na geração *beat* buscava formas de romper as repressões sexuais e o tradicionalismo dominante da época, incluindo poesias ousadas como forma de protesto, criticando o sistema repressivo ao qual estavam inseridos. Embora houvessem um apelo ao criativo, tais movimentos permaneceram marginais, não atingindo a maior parte dos jovens americanos.¹⁰⁵

De acordo com o autor, no fim da década de 1950 o rock começa a perder espaço, principalmente devido à pressão dos líderes conservadores, que viam o estilo como algo deplorável e que manchava a moral e os bons costumes dos cidadãos. Além deste fato, não existia um controle maior das gravadoras sobre os cantores deste meio musical, o que fez com que houvesse uma perda de interesse por parte da indústria. Com a intensificação dos conflitos sociais e raciais nos Estados Unidos, uma ênfase maior foi dada ao teor político nas canções.¹⁰⁶

Mesmo com a decaída do gênero após os 1950, na década de 1960 o rock ganha forças e passa a ser utilizado principalmente como forma de expressão entre a juventude. A partir deste momento se torna alvo dos jovens engajados no ensino superior, adotando uma postura política mais ferrenha, propiciando mudanças que iam desde os valores, até a sonoridade. O alternativo ganha espaço em meio a cultura.

A experimentação no campo artístico se refletiu na música através da busca de novas possibilidades presentes na experimentação da guitarra. Ao lado disso, consolidava-se uma nova infraestrutura de distribuição e produção que envolvia um mercado alternativo e práticas críticas que conferiam um caráter mais aut centrado e intelectualizado do consumo do rock.¹⁰⁷

Como explicita Jeder Janotti Júnior, doravante a chegada da década de 1970, deu-se um processo de divisão do universo do rock em duas vertentes: “(1) a valorização da

¹⁰⁴ Geração *beat* ou movimento *beat*, formado entre os anos de 1940 e 1950, foi um grupo de jovens intelectuais americanos, dentre eles escritores, dramaturgos e poetas, que ocasionaram através da arte uma revolução cultural e literária.

¹⁰⁵ FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.38.

¹⁰⁶ CORRÊA, Tupãa Gomes. *Rock nos passos da moda: mídia, consumo x mercado cultural*. Campinas: Paaripus, 1989.

¹⁰⁷ JÚNIOR, Jeder Janotti. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004, pp .42.

música pop com alguns elementos do rock; (2) o surgimento de formações roqueiras mais específicas que ressaltavam posicionamentos diferenciais no interior da música rock”.¹⁰⁸ Assim sendo, nas décadas posteriores o gênero se manteve através de mudanças e atualizações, conseguindo, então um maior número de adeptos com o passar dos anos. Com uma análise aprofundada acerca dos preceitos que envolvem o rock, se faz necessário afirmar que não se trata somente de um gênero musical, mas de um fenômeno social composto por atitudes, comportamentos e ideais, promovendo renovações a cada geração e diferentes formas de pensar.

Além dos fatos já citados, entendemos que o rock está intrinsecamente ligado a questões de disputa de poder. Como aponta Laurence Grossberg, atividades políticas sempre estiveram presentes na cultura do rock, já que muitas bandas e cantores do gênero estiveram envolvidos em protestos políticos, fosse através da música ou da atitude propriamente dita. Tal feito, no entanto, não quer dizer, necessariamente, que seus adeptos estivessem envolvidos de forma política à música, já que a maioria se identificava somente pela sonoridade e o estilo, e não possuíam uma visão crítica.¹⁰⁹

Doravante, o autor nos traz a ideia de que o estilo não desempenhou, inicialmente, grandes impactos políticos, pois os poderes governamentais iam contra os preceitos dos movimentos de contracultura, num esforço constante de exercer poder e controle sobre o mesmo. Tais instituições de poder, é necessário salientar, se pautavam por ideais que priorizassem tudo aquilo que estivesse ligado a questões conservadoras e que rearticulasse a posição social do rock.¹¹⁰ Segundo Corrêa,

podemos definir o rock como o gênero de música pelo qual se estabelece um limite de confronto com padrões sonoros convencionais, mediante o preenchimento de todas as extensões possíveis entre forma e conteúdo, pela proposta de ruptura do tradicional, do usual, e daquilo que pode vir a ser estabelecido, bem como de todos os discursos auxiliares e não necessariamente sonoros. O que significa dizer que o rock tem muito a ver com rebeldia.¹¹¹

Sendo assim, o rock tornou-se o principal meio de acesso à juventude, não sendo considerado, então, somente um produto da indústria cultural. Viu-se, então, um potencial

¹⁰⁸ JÚNIOR, Jeder Janotti. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004, pp.48.

¹⁰⁹ GROSSBERG, Laurence. *Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture*. Londres: Duke University Press, 1997.

¹¹⁰ GROSSBERG, Laurence. *Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture*. Londres: Duke University Press, 1997.

¹¹¹ CORRÊA, Tupãa Gomes. *Rock nos passos da moda: mídia, consumo x mercado cultural*. Campinas: Paaripus, 1989, pp.39.

voltado à revolução e à luta contra a opressão.¹¹²

Pela necessidade de ir contra os padrões vigentes regidos pela sociedade, a geração do rock sempre demonstrou traços voltados à rebeldia, acompanhando movimentos sociais de contestação, dando expressões e representando esses movimentos enquanto eles eram difundidos pelo mundo. Isto posto, o estilo musical se assumiu como ponto de resistência contra o cenário capitalista e econômico de um modo geral, buscando a disseminação da liberdade de expressão. Nesse contexto, o gênero musical apresentou duas forças motrizes que representavam um impasse: de um lado, a juventude rebelde, e de outro, o capitalismo, havendo uma intercalação das duas questões entre as gerações. Segundo Reis, “o rock busca escapar das amarras do mercado e, quando não consegue, entra em negociação.”¹¹³

Levando em conta os preceitos ideológicos exercidos pelo movimento punk e o rock de um modo geral, os festivais de música surgem como forma de dar voz à uma cultura marginalizada. É necessário, no entanto, criar consciência sobre a cena musical, que segundo Geoff Stahl,¹¹⁴ se baseia em um tipo específico de cenário cultural no meio urbano, em meio a representações das expressões espaciais. Através da cena, é possível compreender as redes e pontos de contato que definem o perfil identitário de um grupo em meio aos espaços urbanos. Segundo o autor, a expressão cultural coletiva se baseia no princípio organizador que engloba questões determinantes, como gênero e classe. Através dessas representações, surgem os festivais musicais, que visam uma maior abertura em relação às expressividades e ideais que permeiam a contracultura.

Para a conceituação da importância exercida pelos festivais em relação às subculturas de um modo geral, Reis¹¹⁵ afirma que é necessário compreender o fim da década de 1960 no Brasil e sua representação sobre duas questões primordiais: as tentativas da indústria cultural em se manter engajada em meio ao público jovem, que se encontrava em extremo declínio, por conta dos contextos políticos da época, que envolviam a Ditadura Civil Militar e a censura midiática e cultural exercida pelos poderes governamentais. Em contrapartida, de acordo com o que explicita Antônio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte, houve grande influência da indústria cultural de

¹¹² GROPPPO, Luís Antônio. Teorias críticas da juventude: geração, moratória social e subculturas juvenis. In: *Em tese*, Florianópolis, v.12, n.1, jan./jul., 2015.

¹¹³ REIS, Susana Azevedo. “Faça você mesmo”: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

¹¹⁴ STAHL, Geoff. “It’s like Canada reduced”: setting the scene in Montreal. In: BENNETT, Andy; KAHN-HARRIS, Keith (eds.). *After subcultures: critical studies in contemporary youth culture*, pp.51-64. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

¹¹⁵ REIS, Susana Azevedo. “Faça você mesmo”: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

massa, que sob um ponto de vista mais conservador era vista como uma ‘traição’ para com a indústria cultural nacional, pois “era tida como uma forma de cooptação utilizada pelo regime militar e o capital estrangeiro”.¹¹⁶ Via-se, nesse caso, uma valorização da cultura nacional por parte dos intelectuais brasileiros e uma intolerância em relação àquilo que vinha de fora. No entanto, a aderência populacional aos festivais se consolidou principalmente entre os jovens.

Quando adentramos no submundo dos festivais de punk rock nacionais, é preciso enfatizar a importância exercida pelo festival “O Começo do Fim do Mundo”, organizado pela imponente figura de Antônio Bivar, que desempenhou importante papel no meio acadêmico que envolve o movimento punk. Como enfatiza André Abreu da Silva,¹¹⁷ a ideia surgiu como uma forma de consolidar a paz entre as bandas da cena punk do estado de São Paulo e da região do ABC paulista, dando fim às rivalidades e rixas existentes entre elas. Não focando exclusivamente na música, o festival surge com uma proposta cultural ampliada, proporcionando ações que incluíam fanzines, exposição de fotografias, revistas e vídeos, além de outras questões que envolviam o universo punk. É notável, pois, que neste momento surge a primeira tentativa de consolidar o punk rock fora dos limites das comunidades periféricas de forma a torná-lo mais universalizado.

Ao enfatizar o termo “canção de protesto” (ou música de protesto), devemos entender que esse estilo musical surgiu, primeiramente, junto à Música Popular Brasileira (MPB), embora tenha sido posteriormente incorporado ao punk rock brasileiro. Antes de mais nada, é necessário entender que São Paulo e Brasília foram de extrema importância para sustentar o punk rock brasileiro. Como já frisado anteriormente, São Paulo expunha uma militância artística mais voltada para a periferia, que de acordo com Silvio Essinger, se fazia necessária para que “a história do rock brasileiro começasse a ser escrita de baixo para cima, com letras rudes, acordes imperfeitos e palavras rabiscadas no calor do momento”,¹¹⁸ enquanto Brasília se mantinha sob uma forma elitista e com membros vindos de um berço social mais privilegiado.

Através da censura imposta no período, o punk rock se manteve como válvula de escape e principal meio de protesto em solo nacional. A Plebe Rude, uma das mais famosas bandas do período, se fez presente neste universo, apesar da censura instaurada pela Ditadura Civil Militar. Em suas canções, era notório o apelo e a crítica ao cenário

¹¹⁶ BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais da juventude*. São Paulo: Moderna, 1990, pp.74.

¹¹⁷ SILVA, André Abreu. Espaços de rebeldia: o punk na cidade de São Paulo (1982). In: *I Colóquio Internacional de História Cultural da Cidade*. Porto Alegre, 9 a 11 de março de 2015, pp.81.

¹¹⁸ ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Ed 34, 1999, pp.95.

político da época, principalmente em relação à Nova República e a distribuição de renda, já que o país é conhecido pela concentração de renda na mão de uma pequena parcela. A composição “Até quando esperar”, lançada no ano de 1985, traz um enfoque no financeiro da população, mas atribui o mal sucesso político a gerações e mandatos passado. Como enfatiza a canção: “Nascemos já com uma benção/ Mas isso não é desculpa/ Pela má distribuição/ Com tanta riqueza por aí, onde é que está/ Cadê sua fração/ Com tanta riqueza por aí, onde é que está/ Cadê sua fração/ Até quando esperar”.¹¹⁹

Na mesma direção da Plebe Rude, aparecia a banda Cólera, que buscava um discurso politizado e a favor da defesa das classes mais abastadas. Considerando a crise econômica e a inflação do período, já que houve certa dificuldade de consolidação, tanto na área política, quanto social, por parte do novo regime. O poder de compra da população fora prejudicado, ocasionando na intensificação da fome, o que fica claro na canção “Fome”: “Não te quero não/ Quem pode aguentar tanta inflação? E já não dá pra comprar/ Nada pro café, nada pro almoço/ E nada para o jantar/ Pão com pão passado não vai sustentar/ É preciso nutrição pra gente/ pelo menos pensar”.¹²⁰

Sob uma premissa parecida às bandas já citadas, surgiu uma das mais emblemáticas e marcantes inseridas ao contexto do punk rock brasileiro: a Ratos de Porão. Através da letra da música “Crucificados pelo sistema”, que se baseia exclusivamente numa espécie de grito de guerra, a banda frisa a luta da juventude contra um sistema que oprimia e matava. “Nascer para liberdade/ E crescer para morrer/ Crucificados pelo sistema/ Morrer sem esquecer/ O povo que ficou/ Crucificados pelo sistema”.¹²¹ A temática da canção gira em torno de um sistema excludente, que oprimia e marginalizava a maior parte da população.

Outra banda de extrema importância para a disseminação do punk em solo nacional, foi a Camisa de Vênus. A banda era composta por um grupo de amigos e foi formada no ano de 1980, em Salvador, na Bahia. Através do grito de guerra popularizado pelo grupo: “bota pra fudê!”, a banda se fez presente no cenário punk e tomou para si uma identidade voltada aos conceitos que englobam o movimento punk.¹²² Representando o

¹¹⁹ PLEBE RUDE. Até quando esperar. Rio de Janeiro: EMI, 1985. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RfX1iLT7Lvq>. Acesso em 18 de março de 2020.

¹²⁰ CÓLERA. Não fome. São Paulo: Ataque Frontal, 1986. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7_sfBNVbuWw&ab_channel=erikian. Acesso em 18 de março de 2020.

¹²¹ RATOS DO PORÃO. Crucificados pelo Sistema. São Paulo: Punk Rock Discos, 1984. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9DeNBExqscE&list=PL97-WpMvt1nCngRTx85s4RGwIiqfN9IoZ&index=15&ab_channel=erikian. Acesso em 18 de março de 2020.

¹²² SANTOS, Wellington Camargo. *Correndo o risco: identidade punk nas músicas da banda Camisa de Vênus*. Brasília: UnB, 2010, pp.1.

punk baiano, a banda trazia uma representação sobre o punk a partir de um foco diferente, através de diferentes interpretações sobre o mundo, construindo uma identidade própria da banda. Através das estrofes: “Nascer com o mal na alma/ Pro batismo libertar/ Carregar a cruz de toda essa culpa/ E coloca-la no altar”,¹²³ vemos uma clara influência dos costumes da época em relação à população de um modo geral e à religião predominante no país: o catolicismo.

Sob uma premissa que visava descontextualizar a repressão política e artística do momento, os festivais de punk rock surgiram com a premissa de buscar uma representatividade até então não alcançada no movimento. Como é explicitado por Silva,¹²⁴ busca-se através do festival a possibilidade de consolidar o punk como movimento e derrubar sua imagem de delinquência, vista pela população de um modo geral. Antonio Bivar, em uma matéria de jornal sobre o festival, na qual justificava o visual e comportamento dos membros do punk, questiona: “Machucados e apagados, de que maneira chamariam a atenção dos outros se não agredissem visualmente as pessoas com suas roupas negras e seus cabelos estranhos?”.¹²⁵

Em Juiz de Fora, os festivais de música são influenciados diretamente por esse momento e crescem com as bandas punk. O primeiro festival foi fortalecido pela participação de seis bandas da cidade e de fora. As letras do Coquetel Molotov (Rio de Janeiro), os vocais e a garra da Cólera e do Olho Seco (São Paulo), os arranjos do 365 (São Paulo), o charme da Aranha do Desespero (Juiz de Fora) e a estreia esperada pelos integrantes do movimento punk local, da Força Desarmada (Juiz de Fora), marcaram o evento.¹²⁶

Sobre sua participação, Adriano Polisseni fala sobre sua primeira banda que englobava o contexto do punk rock. Segundo ele, “O Patrulha 66 tocava mais, porque eu tocava punk rock, né?! Então punk rock tinha mais a ver, mais “ramonético”,¹²⁷ né, tinha mais a ver com um swing mais adaptável ao ouvido”.¹²⁸ De acordo com ele, sua outra banda, A Força Desarmada era mais voltada para o hard rock, embora também tocasse

¹²³ CAMISA DE VÊNUS. Mão Católica. Salvador: WEA, 1986. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=40r4nWT7ZIA&ab_channel=TiagoNunes. Acesso em 18 de março de 2020.

¹²⁴ SILVA, Elisabeth Murilho da. É possível falar de tribos urbanas hoje? A moda e a cultura juvenil contemporânea. In: *IARA: Revista de moda, cultura e arte*. São Paulo, v.4, n.1, abril, 2011, p.47-64.

¹²⁵ Matéria veiculada em jornal para divulgação do evento, 1982. Arquivo movimento punk do Cedic/PUC-SP.

¹²⁶ Fanzine **Aos Berros**, v. 0. Juiz de Fora, 1983.

¹²⁷ Termo usado para designar aquilo que se assemelha a banda Ramones, umas das precursoras do punk rock internacional.

¹²⁸ POLISSENI, Adriano Augusto. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

em festivais de punk.

Sobre a musicalidade da época, Aécio Silva¹²⁹ afirma que seu trabalho como discotequeiro em uma rádio local serviu como incentivo para a disseminação do punk rock em solo juiz-forano, apesar da escassez de discos em meio a cidade, até por se tratar de um centro urbano de médio porte, onde o acesso a informações ainda se fazia carente. Era necessário buscar as novidades fora do cenário juizforano e encomendar os discos, que vinham dos grandes centros urbanos, como São Paulo. O primeiro acesso do grupo à banda Sex Pistols, inclusive, se deu através de sua influência na rádio ao qual fazia parte. Segundo Aécio, ele era responsável por cerca de 40% da programação de segundo a sexta e até 80% aos domingos. Ele afirma ainda, que os jornalistas que simpatizavam pelo movimento foram de extrema importância para dar abertura e espaço ao ideário e à cultura punk na cidade, inclusive no meio musical.

Ao pensarmos no punk rock juizforano, é necessário levar em conta que havia uma influência do estilo musical sobre a estética e a forma com a qual seus integrantes se vestiam. Vemos que era grande o apelo contra a cultura de consumo e o capitalismo, assim como a raiz do movimento punk, que visava e dava valor àquilo que era reaproveitado. A música, de um modo geral, era refletida na estética e no jeito de ser, de se postar e que influenciava num gênero muito próprio. Abordaremos os traços da indumentária no tópico a seguir, até mesmo como uma forma de entender o contexto geral do movimento abordado.

1.3 - Moda punk na cidade: as manifestações estéticas

Na segunda metade da década de 1970, o punk ganha uma conotação mais estética e se torna artigo de moda em Londres, no Reino Unido. Nesse momento, é perceptível que o apelo visual ganha forças, já que grande parte do público punk passa a dar mais importância para a estética propriamente dita, do que para as ideologias e a luta contra o sistema. Segundo Cristiano Marlon Viteck,¹³⁰ era característico o uso de uma “fantasia” pelos punks. Como explicita Michel Maffesoli,¹³¹ é considerável entender que as tribos são estáveis, mas os seus integrantes vivem em constante estado de mutação, e é justamente neste sentido que o mercado se insere e há um compartilhamento de espaço

¹²⁹ SILVA, Aécio. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

¹³⁰ VITECK, Cristiano Marlon. Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock n' roll. In: *Revista Espaço Plural*, v.VIII, n.16, jan.-jun., 2007, pp.53-58.

¹³¹ MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998, pp.114.

entre aqueles que adotavam somente o sentido estético e aqueles que executavam em seu dia a dia a conceitualização do ideário punk.

Sob esse pressuposto, o punk adere características mais voltadas ao sentido estético, no qual as roupas e os adornos passam a figurar como ponto de importância no contexto geral do movimento. O que Cristiano Marlon Viteck¹³² nos aponta, nesse caso, é justamente sobre a perda da essência antissistema que até então era o ponto central do punk. Para Theodore Roszak, é possível notar que esse desvio ocorreu também em outros movimentos contraculturais, como foi o caso do movimento hippie.

Temos hoje, figurinistas, cabeleireiros, editores de revistas de moda e uma verdadeira falange de artistas populares que, sem terem na cabeça uma só ideia que não tenha partido de seus relações públicas, passaram de repente a advogar “a filosofia da atual juventude contestadora” para benefício de suplementos dominicais [...] Nessa altura, a contracultura começa a aparecer, com bons motivos, nada mais que uma campanha publicitária em escala mundial. A contracultura corre, pois, o risco sucumbir devido à sua vulnerabilidade à exploração como espetáculo divertido para a sociedade opulenta.¹³³

Sob uma perspectiva mais abrangente, o punk, que anteriormente era considerado um movimento exclusivamente voltado à periferia, foi levado às grandes massas. Neste contexto, vemos a disseminação da estética punk, sendo levada, inclusive, à alta costura parisiense e às passarelas.

Desde a inserção da vestimenta como um estilo, o punk rock traz preceitos que extrapolam as questões musicais. Como menciona Beatriz Sarlo, “se o rock, como os hippies, encontrou no traje uma marca de excepcionalidade, a ideia do traje como diferenciação entre tribos culturais se desenvolve em todas as suas peripécias”.¹³⁴ Como frisa James Laver,¹³⁵ é de extrema relevância o fenômeno datado nos anos de 1970, que levou a moda marginal do punk à alta moda.

O’Hara, no entanto, esclarece a necessidade de se dar maior relevância à ideologia punk, embora o visual se faça marcante. Para ele, chocar e se impor utilizando a aparência é necessário, porém de menor relevância que chocar utilizando as ideias, pois “é verdade que os estilos tradicionais de vestimenta e da música punk rock são muitas vezes

¹³² VITECK, Cristiano Marlon. Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock n’ roll. In: *Revista Espaço Plural*, v.VIII, n.16, jan.-jun., 2007, pp.56.

¹³³ ROSZAK, THEODORE. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972, pp.47.

¹³⁴ SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo – Cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997, pp.32.

¹³⁵ LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. 5ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp.274.

ofensivos e chocantes para o público comum, mas é um erro pensar o punk como um movimento guiado pelas aparências”.¹³⁶ No meio punk, houve grande evolução e desenvolvimento para que a essência fosse de maior importância e se sobressaísse ao estilo, assumindo, assim, o controle da própria vida.

Embora houvesse certo apelo estético, Juliana Bortholuzzi¹³⁷ afirma que os movimentos de contracultura iam contra o modismo imposto pela sociedade, fugindo assim, aos padrões vigentes. Em suma, seus integrantes pregavam e transpareciam a revolta contida no ideário punk através da reutilização e customização de peças, e penteados que afrontavam a cultura tradicional.

Sobre o sentido comunicacional da moda, é necessário entendê-la como uma forma de linguagem. Carol Garcia e Ana Paula de Miranda¹³⁸ nos esclarecem que a moda se insere fortemente no contexto cultural, já que se trata de um instrumento de comunicação. Assim sendo, Malcolm Barnard nos esclarece que

moda e indumentária são formas e comunicação não-verbal, uma vez que não usam palavras faladas ou escritas. Não é difícil entender que até mesmo quando roupas se cobrem de palavras, como grifes ou slogans, por exemplo, ainda permanece um nível de comunicação não-verbal que excede um significado literal dessas grifes e slogans.¹³⁹

Através da observação, é possível codificar a linguagem contida no vestuário. Esse processo se dá com a intenção de conhecer as especificações de cada indivíduo, permitindo identificar o grupo ao qual pertencem, a classe social e a sexualidade. Alison Lurie nos traz a ideia de que “[...] muito antes de uma pessoa se aproximar de outra para uma possível conversa, ela já comunica seu sexo, idade e classe social através de suas roupas, fornecendo informações importantes ou falsas, relativas à profissão, origem, personalidade e gostos”.¹⁴⁰

Sob esse pensamento, Káthia Castilho¹⁴¹ reafirma a ideia de que existe uma linguagem que se enquadra à moda, possibilitando que ela seja lida como um texto e veiculada, conseqüentemente, a um discurso. Embora não esteja assimilada a questões gramaticais, é possível atribuir significados que se conectam às expressões, tornando-a

¹³⁶ O'HARA, Craig. *A Filosofia do punk*. São Paulo: Radical Livros, 2005, pp.29.

¹³⁷ BORTHOLUZZI, Juliana. A influência do movimento punk na moda, do underground até a alta costura, na circulação midiática dos editores de moda. In: *XI Colóquio de moda – VIII ed. Internacional*, 2015, pp.4.

¹³⁸ GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula de. *Moda é comunicação: experiências, memórias, vínculos*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005, pp.100.

¹³⁹ BARNARD, Malcolm. *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, pp.50.

¹⁴⁰ LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, pp.19.

¹⁴¹ CASTILHO, Káthia. *Moda e linguagem*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004, pp.34.

uma forma de comunicação estética e visual. Sendo a moda, então, uma forma de linguagem, o vestuário nos comunica sobre a personalidade e as individualidades de cada indivíduo, havendo uma troca de mensagens entre os mesmos. Juliana Bortholuzzi¹⁴² nos traz, então, a afirmação de que os participantes do movimento punk demonstram através de sua indumentária as insatisfações com o sistema existente. Vemos, sob esse pressuposto, que moda e indumentária são armas funcionais e ideológicas no confronto entre grupos sociais. Através da roupa, existe uma comunicação entre o observador e o observado.

Como vemos, a moda, junto ao movimento punk, era utilizada como forma de desafiar o conservadorismo e contestar as questões políticas, fazendo com que a roupa marque seu papel perante a sociedade, além de proporcionar uma identificação entre grupos distintos que possuem aspectos visuais semelhantes entre si. Deste modo, notamos também a distinção entre grupos.¹⁴³

Como forma de ir contra a indústria, os jovens que estavam a margem da sociedade criaram e implementaram um discurso anti moda, através da inserção de um visual voltado à agressividade. Não havendo espaço na indústria e com grande exclusão do sistema, esses jovens encontraram a oportunidade de expressar suas insatisfações.

Com a clara intenção de mostrar repúdio ao comportamento e à moda vigentes da época, a utilização de itens e objetos agressivos se fez de extrema importância. Com o uso de *spikes*, couro e roupas rasgadas, houve uma revolução cultural, ideológica e visual para a época. Existiu, assim, uma inversão da moda, que, inicialmente, era vista de cima para baixo, passando para uma ótica de construção de baixo para cima. De acordo com Doris Treptow, houve, a partir daí, uma maior influência das ruas na contextualização da moda, o que o autor chama de meio de ebulição ou *bubble up*, onde a moda se inicia nas baixas camadas sociais e influencia diretamente a elite urbana.¹⁴⁴ Com a implementação de grupos que contestavam a hegemonia elitista da moda, como foi o caso dos movimentos hippie, punk e grunge, por exemplo, é que há um reconhecimento dos elementos estéticos e visuais periféricos.

Levando em conta o período de crise econômica no qual o Reino Unido enfrentava, o punk emergiu de um contexto socioeconômico desfavorável. Assim sendo, devemos compreendê-lo como algo que emana a revolta do período discutido e não

¹⁴² BORTHOLUZZI, Juliana. A influência do movimento punk na moda, do underground até a alta costura, na circulação midiática dos editores de moda. In: *XI Colóquio de moda – VIII ed. Internacional*, 2015, pp.6.

¹⁴³ CASTILHO, Kátia. *Moda e linguagem*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004, pp.94.

¹⁴⁴ TREPTOW, Doris. *Inventando Moda: Planejamento de coleções*. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

necessariamente como uma cultura de subversão que visava se diferenciar da cultura dominante.¹⁴⁵

Para Richard Miskolci, é necessário interpretar os sinais não-verbais contidos no vestuário e saber interpretá-los, de forma que se identifiquem os padrões visuais e de comportamento. Neste sentido, existe uma necessidade de se refletir sobre as normas impostas na época e as aspirações para o futuro, sendo de extrema importância interpretá-la, também em termos sociológicos. O autor frisa que

as roupas e as técnicas corporais não são mera forma de cooptação pela segmentação mercadológica e, portanto, escravização a uma sociedade de consumo. Elas são, primeiramente, meios que permitem aos indivíduos lidarem com os imperativos sociais, as regras de comportamento e a forma como querem se inserir socialmente.¹⁴⁶

Moralmente falando, o punk se dissociava dos costumes tradicionais aceitos pela sociedade. Através do questionamento proporcionado pela moda punk, há a associação de formas de transformação do corpo social, incorporando os costumes morais e éticos, seja para dar continuidade aos valores pré-determinados ou para quebrar padrões e romper barreiras, com o objetivo de criticar o sistema econômico e político da época. Para Castro, Martins e Ferreira, esses padrões estão conectados a um grupo de práticas e consumo que estão pré-estabelecidos pela cultura da indústria da moda, em seus rituais de troca e descarte que envolvem as questões estéticas, gerando entretenimento e motivando o consumo conspícuo.¹⁴⁷

De acordo com Sandra Krunitzky,¹⁴⁸ a associação dos spikes a uma cultura rebelde, se deu inicialmente com a implementação das peças nas jaquetas dos motoqueiros, que os utilizavam em suas jaquetas de couro, com a finalidade de evitar perdas. Este hábito acabou, então, passado a outras gerações e aderido ao movimento punk e ao rock de maneira geral, porém sob uma premissa diferente e com outras formas de interpretação, como customizar o velho. A resistência do punk, sob esse pressuposto, ainda permanece como forma de causar impacto perante a sociedade, a fim de demonstrar

¹⁴⁵ CASTRO, Marta Sorelia Felix de; MARTINS, José Clerton de Oliveira; FERREIRA, Karla Patrícia MARTINS. *A resistência da moda através do tempo: movimento punk e slow fashion*. In: *d'Obras*, v.12, n.25, abr. 2019, pp.9.

¹⁴⁶ MISKOLCI, Richard. *Estéticas da existência e estilos de vida – as relações entre moda, corpo e identidade social*. São Paulo: Iara, 2008, pp.44.

¹⁴⁷ CASTRO, Marta Sorelia Felix de; MARTINS, José Clerton de Oliveira; FERREIRA, Karla Patrícia MARTINS. *A resistência da moda através do tempo: movimento punk e slow fashion*. In: *d'Obras*, v.12, n.25, abr. 2019, pp.10.

¹⁴⁸ KRUNITZKY, Sandra. Spikes e suas origens. In: *Jeito e conceito*, 15 de mar. 2014.

seu sentimento de inconformidade social.

Diante de um contexto amplamente desfavorável e por pregarem ideais que iam contra a cultura de consumo praticada pelas grandes marcas e o capitalismo de um modo geral, adeptos do movimento punk, inclusive aqueles participantes do grupo juizforano, adotaram a filosofia do *Do it yourself* (faça você mesmo, em tradução livre).

A agressividade das formas, as colagens e justaposições de estilos, o desalinho, só puderam impor-se em seguida trazidos por uma cultura onde predominam a ironia, o jogo, a emoção-choque, a liberdade das maneiras. A moda ganhou uma conotação jovem, deve exprimir um estilo de vida emancipado, liberto das coações, desenvolto em relação aos cânones oficiais. Foi essa galáxia cultural de massa que minou o poder supereminente da alta costura; a significação imaginária (jovem) acarretou uma desafeição pelo vestuário de luxo, assimilado ao mesmo tempo ao mundo “velho”.¹⁴⁹

Indo em direção oposta à aparência adotada pelos punks ingleses, os jovens norte-americanos da década de 1960 – momento em que surgiram as primeiras intenções à cultura punk – adotaram um visual mais desalinhado e não buscavam um apelo estético tão profundo, pois até aquele momento, não se via a necessidade de transparecer em suas vestes o contexto social e político do movimento. Era possível identificar essas características no visual da banda norte americana *Talking Heads*, que mesmo durante o auge do punk manteve uma imagem pouco trabalhada. Tinha-se, então, a clara intenção de um apelo punk em terras novaiorquinas mais voltado para a atitude do que para moda.¹⁵⁰

Ao adentrarmos no mundo da alta costura, é necessário voltar a frisar a importância da estilista Vivienne Westwood para a disseminação da moda punk neste meio. A partir da criação de sua loja *Let it Rock*, Westwood traz ao público características que logo se tornariam icônicas para seu trabalho em meio à alta moda: o uso excessivo do xadrez em tons de vermelho intenso e do couro em modelagens ousadas.¹⁵¹ Em 1975, dando continuidade ao sucesso já adquirido anteriormente, a loja passa a se chamar “*Sex*”, momento em que há uma disseminação da estética punk para as classes mais abastadas e inseridas no contexto da subcultura. Vemos, então, neste momento, que Vivienne Westwood surge como a precursora oficial da moda do movimento, levando, inclusive,

¹⁴⁹ LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. pp. 121.

¹⁵⁰ RODRIGUES, Daniel. *Anarquia na Passarela: a influência do movimento punk nas coleções de moda*. Porto Alegre: Dublinense, 2012, pp.60-61.

¹⁵¹ GRADIN, Carla. *Quando o punk virou moda*. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2008, pp.32.

junto de Malcolm McLaren, a alcunha de “pais” ingleses do punk.

Figura 4: Disseminação da estética punk através do punk rock.



Fonte: Pinterest. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/410390584789726373/?nic=1>>. Acesso dia 25 de fevereiro de 2020.

Através da utilização de rasgos e reconstruções do vestuário, Westwood inicia um período de desconstrução da indústria mercadológica, dando ênfase às criações em grande escala e visando o uso da customização e reaproveitamento de materiais. Por meio de uma mesclagem entre a moda típica do *rock and roll* e a incorporação do apelo sexista contido no universo punk, Vivienne representou, como enfatizam Paula Guerra e Henrique Grimaldi Figueredo, “um momento de virada estrutural na moda britânica, em que o enfrentamento ao establishment e a hostilidade tornaram-se motes essenciais”.¹⁵² A estilista, através de um potencial imagético no contexto da moda, utilizava de uma experimentação até então não vista, ao mesmo tempo em que se aproximava do lírico.¹⁵³

Aspirando uma canalização exacerbada de sentimentos como raiva, tédio e afrontando o sexual, Vivienne trouxe ao público uma proposta diferenciada e que confrontava o conceito pré-determinado do punk. Suas criações afrontavam a cultura atual de consumo, um apelo ao novo, fetichista e que buscava atender às urgências da época. De acordo com Westwood e Kelly, muito provavelmente se fazia necessário a

¹⁵² GUERRA, Paula; FIGUEREDO, Henrique Grimaldi. Today your style, tomorrow the world: punk, moda e imaginário visual. In: *Moda, Arte e Design*, v.12, n.23, 2019, p.23.

¹⁵³ CHOI, Kyung Hee. Vivienne Westwood in Context and Englishness in her work. In: *IJCC*, v.8, n.2, p.61-70, 2005.

associação da moda à música; ambas andavam lado a lado e a estética punk estava intrinsecamente envolvida ao rock.

Entrando no meio comercial, a estilista britânica Zandra Rhodes, até então pouco conhecida, traz para sua coleção *Conceitual Chic* de 1977, um vestido em jersey de rayon preto com rasgos falsos – sendo este um dos principais designs de superfície da indumentária punk – alcançando fama internacional e reforçando o status da moda punk como ícone da alta costura. Em meados de 1980, Jean Paul Gaultier surge com suas criações impregnadas com as características mais chocantes presentes no movimento, com a intenção de irromper os conceitos de moralidade presentes no mundo da moda, dando continuidade, assim, ao início praticado por Westwood.¹⁵⁴

Compreende-se que apesar das características visuais do movimento punk virem das periferias, não demorou para que os estilistas envolvidos adotassem a estética em suas criações, pois segundo Andreia Mesacasa,¹⁵⁵ aqueles pertencentes a um grupo social superior estavam inclinados a reproduzirem os trejeitos praticados pelas classes mais abastadas, pois os modismos eram ditados de baixo para cima, ou seja, pelos níveis inferiores da pirâmide social.

Ao adentrarmos no cenário estético juizforano, é perceptível nas entrevistas analisadas uma forte marca voltada para a identidade visual, como se vestir, como falar e como se comportar. Até mesmo o penteado é abordado. O uso exagerado dos alfinetes, as correntes, calças com enormes desgastes, o xadrez e as jaquetas de couro sintético impregnadas de tachas. “O guti com coturno e minissaias, o cabelo espetado, maquiagem pesada, muita bebida”.¹⁵⁶ Segundo Virgínia Loures, de forma geral, as roupas eram confeccionadas e/ou customizadas pelos próprios membros do movimento, o que culminava em julgamentos por parte da população mais tradicional da época. De acordo com ela, “tanto é, que uma vez eu fui identificada como uma prostituta na rua”.¹⁵⁷

Em uma época onde o conservadorismo prevalecia de forma dominante sobre os membros da sociedade juizforana, a mulher era vista sob um olhar de vulnerabilidade e estereótipos de vestuário eram impostos a elas, funcionando como “fator determinante de diferenciação entre grupos”.¹⁵⁸ Segundo Fernanda Bonizol e Elisabeth Murilho da Silva,

¹⁵⁴ CHOI, Kyung Hee. Vivienne Westwood in Context and Englishness in her work. In: *IJCC*, v.8, n.2, pp.61-70, 2005.

¹⁵⁵ MESACASA, Andreia. *Teorias de adoção de moda: da hierarquia descendente à inovação subcultural*. Trabalho de conclusão de curso, 2003.

¹⁵⁶ TABET, Fernanda. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

¹⁵⁷ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

¹⁵⁸ BONIZOL, Fernanda; SILVA, Elisabeth Murilho da. Sexy sem ser vulgar: entre a docilidade e o inconformismo. In: *Núcleo de estudos de gênero: caderno espaço feminino*. Uberlândia, MG, v.31, n.2.

a elegância comportaria a moda identificada com as classes dominantes representando aquilo tido como “se vestir bem, de forma adequada e com estilo”. Já a vulgaridade representaria a moda que partiria das classes inferiores e marginalizadas, somado também a uma inadequação no vestir que está diretamente relacionada a um ideal de virtude feminina. A vulgaridade seria essa falha, essa aproximação com a falta de virtude, associando-se tanto a uma questão de classe como de lugar social da mulher.¹⁵⁹

Bonizol e Silva¹⁶⁰ ainda trazem a objetificação de que, ainda nos dias atuais, a sociedade é permeada e dividida por padrões de gênero, inclusive no que diz respeito ao vestuário, remetendo aos primórdios de épocas passadas. Para as autoras, a distinção entre gêneros se faz presente, inclusive em estudos acerca deste tema, impetrando um certo “padrão de moralidade”. Nesse sentido, a estética punk ainda estaria inserida sob um olhar de vulgaridade, embora os pressupostos do movimento seguissem em sentido oposto ao modelo ultrapassado e simplista existente e aceito em meio à sociedade.

Como enfatiza Aécio Silva,¹⁶¹ um dos membros precursores do punk juizforano, a moda punk surgiu no movimento da cidade sem a intenção de se tornar parte da cultura dominante. Segundo ele, existia nos membros um apelo de ir contra os padrões estéticos vigentes. Para Fernanda Tabet, existia um protesto por trás da interpretação da moda punk juizforana, até mesmo como forma de ir contra a cultura de consumo capitalista. As roupas eram impregnadas de significados. Segundo ela, as correntes, que serviam de ornamentação e customização no vestuário, remetiam às prisões instauradas durante o período da Ditadura Civil Militar; na utilização da cor preta, estava contido o significado do luto pela perda; a roupa rasgada, que vinha sob um contexto anti-consumismo e a valorização do trabalho árduo; os alfinetes de segurança, neste caso, eram vistos como um material de baixo valor aquisitivo e fácil de ser reaproveitado; e os coturnos como forma de contestação ao exército militar e ao governo de um modo geral.¹⁶²

Mesmo compreendendo o aporte político por trás da conceitualização e representatividade da moda punk, levando em conta os signos sociais voltados, principalmente, à ideologia do movimento, é necessário enfatizar que a estética punk permanece, ainda hoje, como um fragmento de importante expressão da indumentária urbana, embora tenha perdido sua conotação identitária e popularizado suas

¹⁵⁹ BONIZOL, Fernanda; SILVA, Elisabeth Murilho da. Sexy sem ser vulgar: entre a docilidade e o inconformismo. In: *Núcleo de estudos de gênero: caderno espaço feminino*. Uberlândia, MG, v.31, n.2.

¹⁶⁰ BONIZOL, Fernanda; SILVA, Elisabeth Murilho da. Sexy sem ser vulgar: entre a docilidade e o inconformismo. In: *Núcleo de estudos de gênero: caderno espaço feminino*. Uberlândia, MG, v.31, n.2.

¹⁶¹ SILVA, Aécio. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

¹⁶² TABET, Fernanda. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

características visuais a diferentes culturas. Atualmente, ainda vemos nas ruas a influência causada pela moda punk no vestuário populacional, quando nos deparamos com o uso de correntes, calças com enormes desgastes, o xadrez – que se mantém firme como tendência nos últimos anos – as jaquetas de couro sintético impregnadas com tachas e, até mesmo alfinetes de segurança.

Contrariando a ideologia do movimento, é possível notar uma cultura de consumo que ganha cada vez mais espaço através de peças de vestuário com preços astronômicos. As grandes marcas trazem de volta a customização de peças, com uma proposta *vintage*, agregando valor aos trajes, ao mesmo tempo em que é possível notar uma presença cada vez maior de tendências da indumentária punk nos desfiles de alta costura e *prêt-a-porter*.¹⁶³

Figura 5: Membros do movimento punk juizforano ao lado do Bar Redentor.



Fonte: Corpo Portátil. Disponível em: <<http://corpoportatil.blogspot.com/2012/09/da-serie-plano-estrategico-de-juiz-de.html>>. Acesso em 03 de março de 2020.

Na imagem acima, é possível notar que traços característicos da moda punk estiveram presentes de forma concreta na estética juizforana. A aparência surrada das roupas mostra a aversão ao consumismo e ao sistema capitalista em voga, além de caracterizar a rebeldia presente no movimento. A representação do símbolo anarquista, os cabelos estilizados, o uso de coturno e as jaquetas de couro, as camisetas de banda, o predomínio da cor preta e a customização das peças se fizeram marcas registradas no

¹⁶³ *Prêt-a-porter* são peças feitas em grande escala e que estarão disponíveis para venda alguns meses após o desfile da temporada.

contexto geral do punk, o que refletiu em solo juizforano, principalmente através da reutilização.

A prática do *Do it yourself*, por outro lado, foi iniciada no contexto da Segunda Guerra Mundial, associada primeiramente ao ramo da construção civil através da reforma e manutenção de moradias, enquanto que na década de 1970 foi adaptada pela comunidade punk como um estilo de vida e logo ganhou forças na criação de artes de um modo geral e reformulação do vestuário de forma independente. O *Do it yourself* influenciou desde a criação da estética a partir de peças que já estavam no guarda roupa, até a confecção de artes visuais e musicais.¹⁶⁴ Pelas palavras de Roger Gastman, Caleb Neelon e Anthony Smyrski,¹⁶⁵ esta prática junto à comunidade punk ia contra o apelo comercial praticado pelos grandes nomes das indústrias fonográficas e de moda, e buscava criar a sua própria identidade.

Levando em consideração a crise da economia capitalista na década de 1980, a customização e a reutilização de materiais de fácil acesso eram vistas como uma oportunidade não só de inovar e criar um estilo próprio e de se sobressair, como também de chocar e ir contra os modelos culturais impostos. Via-se, então, um apelo pelo sujo, pela roupa velha e já surrada, porém reformulada através da ornamentação com materiais até então considerados incomuns no meio da moda e de baixo valor aquisitivo. Neste sentido, “não se dependia mais necessariamente de aguardar as criações saírem prontas das *maisons*¹⁶⁶ ou da imaginação de um estilista profissional. Todo mundo fazia as suas próprias roupas, e todos bancavam ser seus próprios estilistas.”¹⁶⁷

Por meio do conceito do faça você mesmo – pois ninguém o faria por você –, o vestuário refletia uma forma de lutar pela liberdade de expressão pregada pela ideologia punk. Como salientado anteriormente, atualmente observamos a influência da moda punk no vestuário da população, e nos deparamos com características visuais marcantes do movimento. Entretanto, contrariando a ideologia pregada pelo punk, que vai contra ao sistema capitalista e a cultura de consumo, é possível notar um altíssimo apelo comercial, onde a reconstrução de peças do vestuário punk surge como forma de agregar valor às roupas e possibilitar, assim, a comercialização a preços astronômicos. Constatamos,

¹⁶⁴ GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. In: *Varia história*, 2008, vol.24, n.40, pp.747-770. ISSN 1982-4343, pp.14.

¹⁶⁵ GASTMAN, Roger; NEELON, Caleb; SMYRSKY, Anthony. *Cultura Urbana*. Barcelona: Losada, 2008, pp.43.

¹⁶⁶ *Maison* é uma palavra francesa usada para descrever estabelecimentos comerciais de grande prestígio através da alta costura.

¹⁶⁷ RODRIGUES, Daniel. *Anarquia na passarela: a influência do movimento punk nas coleções de moda*. Porto Alegre: Dublinense, 2012, pp.60.

então, a proclamação da morte do “faça você mesmo”, filosofia primordial para o contexto estético do movimento punk.

Indo nesta mesma direção de críticas ao sistema capitalista e a defesa da classe trabalhadora, nosso olhar se volta para o contexto político vivido no momento, principalmente levando em consideração o período pós-golpe no qual o país se encontrava. Com a finalidade de defender a classe estudantil, darão início a uma série de manifestações país afora. É justamente o que veremos no tópico a seguir.

1.4 - Movimentos estudantis e contexto político

Em 1968, houve dentro do contexto político nacional, a explosão e disseminação dos movimentos estudantis, a partir de manifestações idealizadas com a finalidade de clamar por uma educação de qualidade, pública e gratuita, que atingisse às parcelas mais simples da população brasileira, e ainda que houvesse uma maior valorização em relação ao campo das pesquisas acadêmicas, visando uma resolução para os problemas sociais e econômicos que assolavam a comunidade.

Cabe ressaltar, no entanto, que tais manifestações tinham também um caráter voltado para a contestação da Ditadura Civil Militar, implantada após o golpe de 64, que culminou na queda do até então presidente João Goulart, que esteve no poder entre os anos de 1961 a 1964. Sendo assim, jovens de todo o país buscavam por direitos igualitários e lutavam pela redemocratização do país – que só viria a acontecer no ano de 1985, com a queda da militarização do governo. Com a dificuldade ao ensino superior, fazia-se necessário a intervenção estudantil para o acesso dos jovens de baixa renda ao meio acadêmico.¹⁶⁸

Segundo os autores Ricardo Antunes e Marcelo Ridenti,¹⁶⁹ durante os meses de abril e maio de 1968 houve uma intensificação e massificação das manifestações públicas, porém os estudantes deram maior enfoque em um embate dentro dos arredores das universidades, embora o movimento operário já se fizesse presente nas ruas através, principalmente do sindicalismo brasileiro. Em junho do mesmo ano, o movimento ganha forças novamente ao apresentar as manifestações que se espalhou por todo o país,

¹⁶⁸ ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. Operários e estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil. In: *Revista ContreTemps*, n22. Paris: Éditions Textuel, abril 2008, pp.80.

¹⁶⁹ ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. Operários e estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil. In: *Revista ContreTemps*, n22. Paris: Éditions Textuel, abril 2008, pp.80.

representadas através de greves, ocupações e passeatas.¹⁷⁰ Esteve em pauta, então, questões como uma maior abertura do cenário político vigente na época, ou mesmo seu endurecimento. A cidade do Rio de Janeiro fez-se como principal ponto de encontro entre esses jovens que lutavam por uma maior aderência do público popular, ligado às manifestações estudantis.

É importante colocarmos em pauta a Passeata dos Cem Mil,¹⁷¹ ocorrida no dia 26 de junho de 1968, que foi baseada na união de forças entre estudantes, que contaram com o apoio de artistas, religiosos, intelectuais e até mesmo populares, que saíram às ruas da cidade do Rio de Janeiro com a intenção de protestar contra a repressão policial e a ditadura em si.¹⁷² No entanto, o que se via era uma intensificação à violência das repressões. Neste sentido, houve o planejamento de vários atentados terroristas comandados pela organização de extrema direita, denominada Comando de Caça aos Comunistas (CCC),¹⁷³ que tinha como principal público alvo os policiais e estudantes de direita e, claramente, contava com o apoio da ditadura civil militar. Com a implementação da organização, houve uma intensificação caótica dos movimentos conservadores de repressão, o que culminou em prisões de líderes, invasões de universidades e até mesmo assassinatos de membros envolvidos ao movimento estudantil.¹⁷⁴

¹⁷⁰ ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. *Operários e estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil*. Revista ContreTemps, n 22. Paris: éditions Textuel, abril 2008, pp.81.

¹⁷¹ A Passeata dos Cem Mil foi uma manifestação popular que tinha como principal objetivo ir contra a Ditadura Civil Militar brasileira. Foi organizada pelo movimento estudantil e ocorreu no dia 26 de junho de 1968, na cidade do Rio de Janeiro.

¹⁷² ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. *Operários e estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil*. Revista ContreTemps, n 22. Paris: éditions Textuel, abril 2008, pp.82.

¹⁷³ Comando de Caça aos Comunistas (CCC) foi uma organização paramilitar de extrema direita criada em 1964, na cidade de São Paulo, com o único objetivo de combater os movimentos de esquerda.

¹⁷⁴ ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. *Operários e estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil*. Revista ContreTemps, n 22. Paris: éditions Textuel, abril 2008, pp.82.

Figura 6: Passeata dos Cem Mil, no Rio de Janeiro.



Fonte: Memorial da Democracia. Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura>>. Acesso dia 05 de março de 2020.

Com a repressão em seu ápice, houve a dissolução do Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), resultando na prisão de cerca de 700 universitários e dando fim à jornada do movimento estudantil no ano de 1968, levando seus integrantes a aderirem, então, a atividades voltadas à militância política clandestina contra a ditadura. É possível notar, também, que a música, o cinema, a literatura e as artes de um modo geral funcionaram como carro-chefe na luta contra a repressão causada pela ditadura civil militar. Segundo Antunes e Ridenti, havia, neste período, duas vertentes contestadoras entre os artistas: os vanguardistas e os nacionalistas. De acordo com os autores,

os vanguardistas – liderados pelo movimento tropicalista de Caetano Veloso e Gilberto Gil – criticavam o nacional-popular, buscando sintonizar-se com as vanguardas norte-americanas e europeias, particularmente com a contracultura, incorporando-as à cultura brasileira. Apesar das divergências e das rivalidades entre eles, os artistas engajados nos dois campos viriam a sofrer perseguições, censura a suas obras e até mesmo prisão e exílio.¹⁷⁵

Angélica Müller evidencia em sua obra “O movimento estudantil na resistência à Ditadura Militar (1969-1979)”, que houve um reestabelecimento da União Nacional dos Estudantes em março de 1969, com a eleição de um novo presidente, o estudante de

¹⁷⁵ ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. Operários e estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil. In: *Revista ContreTemps*, n22. Paris: éditions Textuel, abril 2008, pp.83.

Química da UFRJ Jean Marc von der Weid, que possuía vínculo com a Ação Popular (AP).¹⁷⁶ Deu-se início, então, a um período de ideias voltadas primordialmente à revolução, colocando a articulação como segundo plano.

Levando em consideração o cenário que se fez presente em 1968, o ano de 1969 tornou-se extremamente propício para a implementação de manifestações que colocassem em jogo uma “agitação maior”.¹⁷⁷ Aproveitando a movimentação causada pelo dia 1º de maio (dia do trabalho no país), foi publicado no Jornal da União Estadual dos Estudantes de São Paulo¹⁷⁸ um índice que associava a luta operária francesa do fim do século XIX à luta operária brasileira ocorrida em Osasco no ano de 1968, o que resultou, segundo a publicação, numa maior compreensão e consciência acerca das questões que ocorriam em solo nacional. Segundo Müller, a matéria teve encerramento com a seguinte afirmação: “O 1º de maio de 1969, como o de 1968, também será um dia de luta”.¹⁷⁹ Há, então, uma clara menção ao clima de luta que ainda permeava o contexto político da época.

A conjunção que pairava no período era extremamente desfavorável à esquerda política, o que dificultava e muitas vezes impedia que grandes organizações evoluíssem neste cenário. Segundo estudante de geologia da USP Adriano Diogo, próximo da Aliança Libertadora Nacional (ALN),¹⁸⁰ houve um desfalque relativamente grande de membros do movimento estudantil, que acabaram por se voltar para a luta armada, como foi o caso de militantes que aderiram à Guerrilha do Araguaia, em julho de 1970, pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Müller nos diz que “nessa ocasião, algumas organizações viam o Movimento Estudantil como “fonte” de recrutamento de militantes para a luta armada”.¹⁸¹

É importante frisar que durante o período a censura ao movimento estudantil era acentuada, o que fez com que os encontros acadêmicos funcionassem como principal ferramenta de articulação e representação do mesmo. Foi criada, então, no ano de 1969, a Associação dos Estudantes de Medicina do Estado da Guanabara (AEMEG), que reunia estudantes de medicina do Rio de Janeiro, no intuito de ir contra a proibição dos diretórios acadêmicos. Deliberadamente, vários outros cursos aderiram aos encontros organizados

¹⁷⁶ A Ação Popular nasceu no ano de 1960 e tinha uma aproximação com o ideário marxista.

¹⁷⁷ MÜLLER, Angélica. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016.

¹⁷⁸ União Estadual dos Estudantes de São Paulo ou UEE-SP é a entidade de representação dos estudantes do estado de São Paulo, fundada no ano de 1949.

¹⁷⁹ MÜLLER, Angélica. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016, pp.31.

¹⁸⁰ Ação Libertadora Nacional foi um grupo armado que lutava contra a ditadura militar instaurada no Brasil em 1964.

¹⁸¹ MÜLLER, Angélica. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016, pp.32.

pela associação, como Administração, Arquitetura, Direito, Engenharia, etc.¹⁸² Inicialmente, as pautas giravam em torno da própria educação do país, abrangendo desde a grade curricular, até o mercado de trabalho, mas acabaram ganhando uma conotação política mais geral, levando em consideração o período em que o país se encontrava. Via-se, então, a oportunidade ideal para dar ênfase a situações que assolavam diferentes instituições de ensino.

Em 1967, houve a fixação de normas pertinentes ao funcionamento do Ensino Superior, que deu enfoque ao autoritarismo dentro das universidades, visando um maior controle sobre o movimento estudantil. As regras foram normatizadas com o intuito de controlar a participação dos estudantes e inibir a realizações de eventos, fossem de âmbito científico, cultural ou desportivo.¹⁸³ Como deixa claro Mirza Pellicciotta,

o progressivo fluxo de informações e troca de experiências entre as lideranças estudantis dos diversos estados [...] tem favorecido a criação de uma unidade de pensamento, capaz de repercutir, numa fase posterior, em reivindicações comuns por parte de lideranças estudantis de diversas regiões do país.¹⁸⁴

Essa troca de informações através dos encontros que ocorriam entre diferentes universidades resultou numa luta diária travada contra a Ditadura, através de embates que envolviam pequenos protestos isolados e ações que iam contra a política educacional implantada pelo governo. Sintetizando as ideias propostas, a principal intenção era, principalmente, lutar e ir contra a forma autoritária do governo ditador. É dentro deste contexto que se conectava o movimento punk ao cenário político da época.

É importante notar, no entanto, que um dos principais meios de rebeldia do movimento estudantil contra o regime militar se deu através do campo cultural, com a criação de grupos de teatro, dança, as artes de um modo geral e até mesmo a própria imprensa alternativa foi utilizada como forte ferramenta de resistência contra o governo.

Com a criação do Ato Institucional número 5 (AI-5),¹⁸⁵ em 13 de dezembro de

¹⁸² MÜLLER, Angélica. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016, pp.32.

¹⁸³ MÜLLER, Angélica. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016, pp.50.

¹⁸⁴ PELLICCIOTTA, Mirza. *Uma aventura política: as movimentações estudantis dos anos 70. Dissertação de Mestrado*, UNICAMP, 1997.

¹⁸⁵ O Ato Institucional número 5 foi o quinto de um total de dezessete decretos emitidos pela Ditadura Civil Militar, dando início ao uso da força, através de torturas físicas de pessoas que se opunham ao regime e censura aos meios de comunicação. Segundo Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, ele “era uma ferramenta de intimidação pelo medo, não tinha prazo de vigência e seria empregado pela ditadura contra a oposição e a discordância.” Ver em: SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. *Brasil: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp.455.

1968, houve um maior engajamento e aproximação por parte dos estudantes e dos artistas engajados na luta política e cultural, a fim de ir contra a via de censura causada pelo regime. Via-se, então, no meio cultural, uma oportunidade de expor críticas e manifestar oposição à militarização do governo.

No caso dos movimentos estudantis brasileiros, é necessário colocarmos em pauta a importância herdada através das experiências com os Centros Populares de Cultura (CPC's),¹⁸⁶ que segundo Müller, “indicaram um norte para aqueles que queriam fazer política através da arte”. Para a autora,

os Centros Populares de Cultura, criados no início dos anos 1960, ambicionavam não só mudar a cultura dentro das universidades, mas, para além disso, pretendiam contribuir para a mudança da realidade social do país. Na perspectiva dos “cepecistas”, a formulação de um projeto voltado para o desenvolvimento econômico e cultural brasileiro seria a maneira de criar mecanismos e instrumentos para a transformação de uma cultura “inautêntica”, fruto da dominação econômica e ideológica de domínio externo, em uma cultura “autêntica”, cuja autonomia permitiria refletir, de forma original, sobre a própria realidade do país.¹⁸⁷

Embora tenha havido a extinção dos CPC's após a tomada de poder pelos militares, a cultura e a arte continuaram como uma parte de extrema importância no âmbito da militância estudantil até pelo menos meados dos anos de 1970. O engajamento das artes, compreendia, então, a resistência fadada contra o governo. Nesta mesma linha, Marcos Napolitano¹⁸⁸ nos aponta que a música popular brasileira ganhou destaque no período recortado, através de festivais que trouxeram grandes nomes, como Chico Buarque e Elis Regina, por exemplo. A MPB, então, fez-se presente na resistência ao regime militar.

Sob a esfera cultural do período, é necessário salientar que novas experiências socioculturais já faziam parte do cotidiano populacional. Segundo Müller,¹⁸⁹ Napolitano traz em sua obra o ideário de que o mercado funcionou como moeda de troca de bens culturais, através do crescimento exacerbado da produção na indústria cultural, e o aumento de controle do Estado sobre tal vida cultural, fosse através da via de censura ou

¹⁸⁶ O Centro Popular de Cultura (CPC) foi uma organização criada em 1962, junto à União Nacional dos Estudantes (UNE). Foi extinta após a implementação da Ditadura Civil Militar, no ano de 1964.

¹⁸⁷ MÜLLER, Angélica. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016, pp.64.

¹⁸⁸ NAPOLITANO, Marcos. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Pato Sá. *O Golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004.

¹⁸⁹ NAPOLITANO *apud* MÜLLER, 2016, pp.65.

de uma política proativa. Conforme Müller,

[...] essa nova política procurava “diluir” os valores, representações e imaginários gerados pela cultura engajada nacional-popular dos anos anteriores no mercado da cultura, ou seja, tornar parte da cultura de esquerda uma variável fundamental na formatação de produtos voltados para o consumo massivo e direcionados para o amplo espectro da classe média. Essa política de modernização dos meios de comunicação da arte, aliada à censura perpetrada pelo regime, constituíram as bases fundamentais para um projeto de “integração nacional” protagonizado pelos militares.¹⁹⁰

Logo ao início da Ditadura Civil Militar, o autor Alceu Amoroso Lima, designou o termo “terrorismo cultural” para representar o problema voltado à repressão na qual os intelectuais enfrentavam. No ano de 1969, a UNE divulgou ao público um manifesto no qual repudiava e denunciava o “terror cultural” vivido pelos estudantes, e fazia menção à censura ocorrida em relação às representações artísticas, além de colocar as universidades como principal ponto de embate pró-democracia.

A partir da popularização do manifesto, os estudantes aproveitaram para colocar em pauta questões que diziam respeito diretamente à queda do nível do ensino público no país e da falta de vagas suficientes para abranger uma grande parcela da população. Enquanto isso, jornais universitários denunciavam prisões, cassações e perseguições ocorridas contra pessoas envolvidas no meio acadêmico, inclusive do historiador Caio Prado Júnior por “ousar pensar e formular ideias que contrariam o obscurantismo dominante”.¹⁹¹ Via-se, então, através dos jornais universitários, uma clara intenção em tornar pública a situação de repressão que assolava o meio cultural.

Além da música e das mídias impressas, outros meios relacionados à arte também se destacaram como fonte de combate à repressão na época, como é o caso do cinema, que ganhou forças através dos cineclubes idealizados por algumas universidades engajadas no movimento. Buscavam, então, filmes que trouxessem ao público um debate acerca das questões políticas predominantes no país, como uma forma de mostrar a luta e a resistência presentes nas universidades. Assim, como enfatiza Müller, os filmes eram usados como mesa de debate político, para tratar de situações que envolvessem o contexto atual. Tinha-se, então, um apelo para com a conscientização e informação política, o consumo e produção de cultura se fazer presente no meio universitário. Em relação ao teatro não poderia ser diferente, que serviu como mais um meio de integração da

¹⁹⁰ MÜLLER, Angélica. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016, pp.65-66.

¹⁹¹ *Jornal O Movimento*, ago. 1970, pp.4.

comunidade jovem para com a política nacional.¹⁹²

Napolitano deixa claro que, apesar da significativa importância na qual essas manifestações artísticas tiveram para com o movimento estudantil, a música foi o principal expoente na luta contra o regime. Como já foi analisado acima, a MPB veio como sinônimo de resistência cultural em meio à esquerda política, enquanto os tropicalistas foram “incorporados por boa parte do público estudantil de esquerda, como legítimos cantores de oposição, dignos de pertencerem aos quadros da MPB, revisando o tom das críticas anteriores dirigidas principalmente a Caetano e a Gil”.¹⁹³ A partir disso, é possível observar que alguns artistas se fizeram de extrema importância na luta pela redemocratização, como foi o caso de Milton Nascimento, Chico Buarque, Gonzaguinha, Gilberto Gil, dentre outros. Via de regra, a censura impedia a realização de shows, o que culminava em protestos e denúncias, e se tornava, até mesmo, pauta dos jornais universitários.

Indo para o cenário juizforano e levando em consideração o contexto político do período, é possível notar que os membros do movimento punk na cidade tiveram participação ativa na luta contra a Ditadura Civil Militar brasileira, tanto no âmbito político, quanto no cultural. Através de uma filosofia que pregava a liberdade, fosse ela política ou social, o punk juizforano não só se uniu ao movimento das Diretas Já, como também intercedeu através de manifestações e aderiu aos movimentos estudantis.¹⁹⁴

¹⁹² MÜLLER, Angélica. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016, pp.70-71.

¹⁹³ NAPOLITANO, Marcos. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Pato Sá. *O Golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004.

¹⁹⁴ REIS, Susana Azevedo. *Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

Figura 7: Participação do movimento punk juizforano nas Diretas Já.



Fonte: Rebeldes com causa: a ressignificação da cidade pelo movimento punk. Foto: Humberto Nicoline, 1984. Disponível em: <<https://rigs.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/viewFile/23368/16827>>. Acesso dia 5 de novembro de 2019.

Primeiramente, cabe destacar a importância da cidade de Juiz de Fora para o contexto político da época a partir de um fato que marcou significativamente o município na política nacional. Em 31 de março de 1964, às vésperas de ser declarado o golpe de Estado, o general Olímpio Mourão Filho reuniu a tropa de militares em Juiz de Fora e seguiu rumo ao estado da Guanabara (RJ), com a intenção de depor o até então presidente João Goulart, fato que influenciou de forma decisiva para uma onda de violação dos direitos humanos, que iam desde a liberdade de expressão individual, até a inibição dos direitos de imprensa. Ficou evidente, então, que a repressão na cidade dificultou o acesso civil às informações acerca dos acontecimentos políticos da época. Segundo Paolo Marconi, o AI-5 refletiu de forma direta na imprensa brasileira e mesmo que o órgão tenha sofrido represálias antes do Ato, a partir dele a repressão se intensificou.

Praticamente todos os dias, agentes da Polícia Federal levavam a todas as redações de todos os órgãos de comunicação do país, pequenos pedaços de papel, nos primeiros tempos timbrados e assinados por alguma autoridade, contendo explicitamente os assuntos que não deveriam ser adotados ou divulgados por não interessarem aos desígnios dos donos do poder. O policial entregava a proibição à primeira pessoa que encontrasse na redação, fazendo-a assinar, num papel a parte, um recibo comprovando ter recebido a ordem. Mesmo

não encontrando um respaldo legal legítimo (havia, é verdade, o AI-5 mas ele não tinha legitimidade) para esta censura, o jornalista era obrigado a assinar o “ciente”, que passava a funcionar como ameaça tácita, de solturas consequências.¹⁹⁵

Juiz de Fora, tendo participação ativa na deflagração do golpe, foi palco também de uma tentativa de seu impedimento. Conforme cita o jornalista Wilson Cid, no dia 31 de março do mesmo ano, houve uma grande movimentação na cidade, pois um avião sobrevoaria a cidade jogando panfletos anti-ditadura. Segundo ele, “no dia 31, ocorreu a passagem do avião da Força Aérea Brasileira (FAB) sobrevoando a cidade distribuindo panfletos de um ato do presidente da república, destituindo o comandante da quarta região daqui”.¹⁹⁶

Há indícios, portanto, de que Juiz de Fora foi a primeira cidade a sofrer diretamente os efeitos da repressão política. Dentre as primeiras prisões efetuadas, se encontra a do antigo diretor regional dos Correios Misael Cardoso Teixeira, que segundo relato dado por sua viúva à Comissão Municipal da Verdade de Juiz de Fora (CMV-JF),

[...] foi antes da Revolução. Houve a Semana Santa e nós voltamos desta viagem com meus filhos; eu, ele e meus filhos. Entraram aqueles homens, eles bateram, nós fomos abrir, eram os oficiais do exército e mais uns soldados. “O senhor está preso”. Não disseram por quemotivo, nem a mim. Mas preso por quê? Ele ficou assim... Eu acho que ele sabia um pouquinho, não que seria preso, mas sabia que estava havendo alguma coisa, eu confesso que eu não sabia, naquele tempo não.¹⁹⁷

Além dos fatos relatados, é importante ressaltar que na época do golpe, o município abrigava a sede oficial do Quartel General, funcionando a 4ª Região Militar (4º RM), sendo também sede da 4ª Circunscrição Judiciária Militar (4º CJM), sendo considerado valioso centro militar nacional. No mais, cabe destacar o funcionamento da Penitenciária Regional José Edson Cavalieri, mais conhecida como Penitenciária de Linhares – por estar localizada no bairro de mesmo nome – que foi inaugurada no ano de 1966, com a intenção de abrigar presos políticos, militantes do Movimento Nacional Revolucionário (MNR). Dentro deste contexto desfavorável à população civil esquerdista, o movimento punk juizforano surge na cidade como uma forma de embate ao sistema político da época.

¹⁹⁵ MARCONI, Paolo. *A censura política na imprensa brasileira*. 2. Ed. São Paulo: Global Editora, 1980, pp.46.

¹⁹⁶ CID, Wilson. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

¹⁹⁷ Entrevista de Marita Pimentel França Teixeira, gravada na Faculdade de Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), no dia 15 de julho de 2014, por Fernanda Nalon Sanglard e Antônio Henrique Duarte Lacerda, transcrita por Caroline da Silva Ferreira, com revisão de Ramsés Albertoni.

Helton Ribeiro conta que foi ele o responsável por direcionar os interesses dos jovens punks juizforanos às manifestações das Diretas Já. Segundo ele, “nós éramos oficialmente considerados parte integrante das Diretas Já, junto com sindicatos, associações [...] havia também o movimento punk em Juiz de Fora. Então nós participamos do grande comício das Diretas Já, e a imprensa publicou uma foto nossa durante o comício”.¹⁹⁸

De acordo com Ribeiro,¹⁹⁹ o movimento punk de Juiz de Fora focava em trazer ao conhecimento da população os “descalabros políticos” implantados após o golpe. Fica clara a intenção dos membros em dar enfoque aos acontecimentos políticos cotidianos nacionais e locais. Se baseava, então, em resolver os problemas que afetavam diretamente a população juizforana.

Com o meio político se tornando um dos maiores ideários e pontos de manifestação do movimento punk, a cidade de Juiz de Fora se torna ponto de embate para a luta contra as Diretas Já e a censura instaurada no período ditatorial. Os principais protestos do período se deram através do meio urbano e para uma melhor conceitualização sobre o tema, é necessário entender o desenvolvimento da cidade e como ele influenciou na politização juizforana de um modo geral e do movimento punk. É sob esse contexto histórico e as representações culturais, políticas e sociais nele contidos, que abordaremos no capítulo seguinte.

¹⁹⁸ RIBEIRO, Helton. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

¹⁹⁹ RIBEIRO, Helton. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

Capítulo II – A classe média e desindustrialização

2.1. A cidade como local de embate

Juiz de Fora, cidade localizada na região sudeste do interior do estado de Minas Gerais, tornou-se o mais importante polo urbano e industrial da Zona da Mata Mineira, ocupando, a partir da segunda metade do século XIX, a maior produtora cafeeira da Província, fato que influenciou diretamente o perfil populacional da região. Por sua vez, seguiu nesta mesma posição até as três primeiras décadas do século XX.²⁰⁰

Marcada inicialmente pela produção de gêneros agrícolas diversificados e mais tarde por uma elevada produção de café, a freguesia do Paraybuna, como era chamada, passou de uma “economia de subsistência” para uma economia agroexportadora.²⁰¹ De acordo com Mônica Ribeiro de Oliveira²⁰², a cafeicultura mineira cresceu vinculada à acumulação endógena de capital mercantil na província, diferindo dos modelos do Rio de Janeiro, pela ausência de capitais de grosso trato nos primeiros investimentos e São Paulo, por transferir capitais anteriores ao cultivo de bens de subsistência ou exportação em atividades comerciais.

Foi a produção de café que fez da Zona da Mata a região economicamente mais dinâmica naquele período, gerando capital disponível para seus investimentos e melhorias. Segundo a visão de João Herald Lima,

com relação a Minas Gerais, o que se sabe na literatura corrente é que foi justamente na Zona da Mata, ou seja, na principal região cafeeira do Estado, que se desenvolveu, até aproximadamente 1930, o seu principal núcleo industrial (sobretudo no município de Juiz de Fora que os mineiros orgulhosamente chamaram de “Manchester Mineira²⁰³”) [...] inegavelmente, o peso da atividade industrial desse município com relação à do resto do Estado é muito grande.²⁰⁴

²⁰⁰ ANDRADE, Silvia Maria Belfort Vilela de. *Classe operária em Juiz de Fora: uma história de lutas (1912-1924)*. Campinas: Unicamp, 1984.

²⁰¹ VITTORETTO, Bruno Novelino. Duas abordagens sobre a economia local: a transição agrária do distrito de Santo Antonio do Parahybuna (1840-1850). In: *Revista Urutágua*, nº 25, nov. 2011.

²⁰² OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. *Negócios de família: Mercado, terra e poder na formação da cafeicultura mineira – 1780-1870*. Bauru, SP: Edusc: Juiz de Fora, MG: Funalfa, 2005, pp.249.

²⁰³ “Manchester Mineira” foi o alter ego dado à cidade de Juiz de Fora na época em que a industrialização ganhou forças e a fez como o município mais desenvolvido do Estado.

²⁰⁴ LIMA, João Herald. *Café e indústria em Minas Gerais: 1870-1920*. Petrópolis: Vozes, 1981

De acordo com o que expressa Lima²⁰⁵, nota-se uma ligação de coexistência entre a cafeicultura municipal e seu desenvolvimento industrial, causando um intenso crescimento regional, ao que Domingos Giroletti interliga à abertura da Rodovia União e Indústria, inaugurada em 1861, transformando a cidade num grande centro comercial dinâmico e que possibilitou intensificar o giro de capital. Para o autor, a rodovia também foi responsável como principal via de escoamento para a importação e exportação cafeeira, como vemos a seguir:

Por ser terminal da Rodovia que servia a uma importante região cafeeira e ter se transformado em polo econômico mais dinâmico da Zona da Mata, Juiz de Fora começou a aglutinar grandes interesses, tornando-se palco de grandes negócios, de intensa circulação de mercadorias, de grande concentração e acumulação de capital. Constituiu-se em polo de atração por excelência de novos e diversificados contingentes populacionais: mão de obra especializada, imigrantes, comerciantes e industriais.²⁰⁶

No entanto, o autor esclarece que existiam dois períodos de extrema importância para o processo de industrialização em Juiz de Fora, que ocorreu até os anos de 1930. O primeiro estaria ligado diretamente à implantação da industrialização, onde havia o predomínio de fábricas de pequeno porte, com sua produção e produtividade reduzidas, baixo investimento financeiro e mão de obra escassa. Essa fase aconteceu até finais dos anos de 1890. Momento em que colocava o proprietário desses estabelecimentos como principal produtor.

O segundo, por sua vez, estaria ligado aos desdobramentos econômicos dentro da própria industrialização e tem seu início a partir do século XX, havendo a implementação de empresas locais de médio e grande porte nas quais se diferiam do primeiro período, principalmente pela criação da produção em larga escala, pela contratação de mão de obra operária, pelo avanço tecnológico e pela utilização da energia elétrica como força motriz. Além disso, as médias e grandes empresas sediferenciavam das pequenas, pela distinção entre proprietário e trabalhador, tendo as grandes indústrias um capital de investimento ainda maior.

Segundo Giroletti²⁰⁷, a burguesia seria a detentora do capital relativo à estrutura industrial em Juiz de Fora e sua origem. Nesta lógica, a companhia União e Indústria, foi

²⁰⁵ LIMA, João Heraldo. *Café e indústria em Minas Gerais: 1870-1920*. Petrópolis: Vozes, 1981

²⁰⁶ GIROLETTI, Domingos. *O processo de industrialização de Juiz de Fora: 1850-1930*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.

²⁰⁷ GIROLETTI, Domingos. *O processo de industrialização de Juiz de Fora: 1850-1930*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.

uma grande colaboradora para o escoamento da produção e a principal rodovia da cidade já em finais do século XIX. Para a construção da estrada, a companhia utilizou da imigração alemã como sua principal mão de obra. Os trabalhadores alemães permaneceram na cidade e desenvolveram habilidades que se constituíram em pequenas empresas, compondo a maior parte das indústrias da cidade, cerca de 50% delas, entre os anos de 1889 e 1930. Deve-se também levar em consideração o capital acumulado no comércio que foi de extrema importância para o desenvolvimento da indústria local.²⁰⁸

A estrada União e Indústria foi construída entre os anos de 1855 a 1861 pela Companhia do mesmo nome e foi criada em 1853 pelo Comendador Mariano Procópio Ferreira Lage, a partir de uma concessão do governo imperial que lhe dava o direito de construir e explorar a estrada por 50 anos.²⁰⁹ Porém, por volta de 1879, a Companhia União e Indústria decretou sua falência,²¹⁰ como tantas outras companhias do Brasil. Mas como visto, o principal objetivo da estrada era servir para escoar a produção de café da região até o porto da cidade do Rio de Janeiro e outros locais de regiões vizinhas, de forma a dinamizar o comércio local. Para Fernando Lamas e Luís Eduardo de Oliveira, a Companhia para Juiz de Fora contribuiu de forma intensa a promover a ligação eficaz entre Juiz de Fora e o Rio de Janeiro.

Através da demasiada produção de café na Zona da Mata mineira, da criação da rodovia e de mão de obra qualificada, houve uma crescente significativa na industrialização local, iniciada na década de 1880, o que culminou num maior investimento por parte de empreendedores. Dentre eles esteve Bernardo Mascarenhas, responsável pela construção da Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas (CTBM), no ano de 1888, e logo em seguida, em 1889, “a primeira usina hidroelétrica da América do Sul”.²¹¹

Como vemos, a rodovia trouxe consigo um sistema viário com tecnologia avançada para a época, o que facilitava o escoamento do café e a diversificação das atividades urbanas nas décadas de 1860 a 1870, o que ativou a comercialização de forma geral. Essa facilidade de trânsito que refletiu diretamente no escoamento de produção,

²⁰⁸ ANDRADE, Sílvia Maria Belfort Vilela de. *Classe operária em Juiz de Fora: uma história de lutas (1912-1924)*. Campinas: Unicamp, 1984.

²⁰⁹ BRASIL. Decreto nº 1.031, de 07 ago. 1852. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1031-7-agosto-1852-559374_publicacaooriginal-81570-pe.html>. Acesso em 12 nov. 2016.

²¹⁰ LAMAS, Fernando Gaudereto; OLIVEIRA, Luís Eduardo. Escravidão, imigração e suas funções em uma economia agroexportadora – Juiz de Fora, segunda metade do XIX: o caso da Companhia União e Indústria. In: *História econômica & História de empresas*. v. 2, nº XIV, p.: 55 – 78, dez., 2011.

²¹¹ SAMPAIO, Julio Cesar Ribeiro. Desafios da proteção do patrimônio cultural industrial de Juiz de Fora. In: *Revista CPC*, São Paulo, n14, pp.1-187, maio 2012/out. 2012.

permitiu a cidade se transformar no principal entreposto comercial da Mata mineira²¹², contribuindo de forma decisiva para o aumento da malha urbana da cidade.

Com a chegada de imigrantes e, conseqüentemente, um aumento significativo da mão de obra, Juiz de Fora se torna, por volta de 1888, no principal centro industrial de Minas Gerais, principalmente ligado ao setor têxtil, o que fazia com que a cidade concorresse diretamente com grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro.²¹³ Em consequência, foi cogitado sobre a possibilidade de Juiz de Fora se tornar capital do estado, título que até o momento era ocupado por Ouro Preto, em detrimento da alta produção aurífera. Entretanto, perdeu o posto para Belo Horizonte, que mais tarde viria a se tornar uma das principais regiões metropolitanas do país.²¹⁴

No entanto, mesmo sob um aumento na produção fabril no fim do século XIX, a economia industrial da cidade e a produção de café entram em declínio a partir de 1930. É necessário frisar que a produção cafeeira na região se manteve como um dos principais meios de subsistência, principalmente entre a década de 1840, até os últimos anos da década de 1920. A partir desse momento, a cidade perderia o posto de principal polo mineiro para Belo Horizonte, o que também concorria de forma direta com o Rio de Janeiro – que, até então, era a capital do país – e São Paulo, que se transformaria na maior metrópole do país a partir de 1950. Todavia, com o processo de descentralização da produção nacional ocorrido a partir da década de 1970, houve uma reintrodução dos investimentos voltados à indústria na cidade.²¹⁵

A chegada de alemães em Juiz de Fora marcou um cenário urbano que começava a despontar e originou na formação de uma colônia, contracenando nas ruas da cidade pessoas de todos os tipos e etnias. Esses imigrantes foram peças importantes para mão de obra na construção e nas oficinas da Companhia União e Indústria, que passaram a residir em espaços urbanos periféricos. Importante destacar que a partir de um decreto firmado entre o governo imperial e Mariano Procópio, a Companhia não poderia utilizar mão de obra escrava; somente seriam aceitos trabalhadores livres,²¹⁶ muito embora houvessem

²¹² GIROLETTI, Domingos. *O processo de industrialização de Juiz de Fora: 1850-1930*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980, pp.41.

²¹³ SINGER, Paul. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

²¹⁴ SAMPAIO, Julio Cesar Ribeiro. Desafios da proteção do patrimônio cultural industrial de Juiz de Fora. In: *Revista CPC*, São Paulo, n14, p.1-187, maio 2012/out. 2012, pp.73.

²¹⁵ SAMPAIO, Julio Cesar Ribeiro. Desafios da proteção do patrimônio cultural industrial de Juiz de Fora. In: *Revista CPC*, São Paulo, n14, p.1-187, maio 2012/out. 2012, pp.74.

²¹⁶ SAMPAIO, Julio Cesar Ribeiro. Desafios da proteção do patrimônio cultural industrial de Juiz de Fora. In: *Revista CPC*, São Paulo, n14, p.1-187, maio 2012/out. 2012, pp.74.

alguns escravos que participaram ativamente na construção da obra.²¹⁷

Nesta lógica, o aumento populacional de Juiz de Fora aconteceu de forma rápida e contínua, seja habitada por brancos livres, escravos, libertos e europeus, que estabeleciam relações sociais baseadas em seus interesses e necessidades. A cidade era, pois, construída de forma a habitar variados grupos sociais, que eram agrupadas conforme a lógica econômica. Se compararmos os dados censitários do século XIX observamos de forma evidente um aumento significativo de pessoas. Em relação aos escravos, nota-se, entre os anos de 1831 a 1853, houve um aumento de 45,4% dessas almas. Se comparado o total geral dos residentes no município, este aumento equivale a 30,8%.²¹⁸ O mesmo nota-se ao comparar ao censo de 1872 em relação a população escrava, com um aumento expressivo de 65,91%.²¹⁹

Como vemos, a ampliação demográfica da localidade se faz evidente em meados e finais do século XIX e se estende por todo século XX. Em se tratando da população urbana advertimos que essa elevação populacional tem um salto significativo entre os anos finais de 1890 a 1920.

Ao adentrar em pressupostos ligados à escravidão e ao papel do negro no âmbito da cidade, é importante ressaltar que durante o século XIX, Minas Gerais era considerada a maior província escravista do país, tendo Juiz de Fora recebido o título de maior população escravista do Estado.²²⁰

De acordo com Ana Cláudia Barreto e Warllon Barcellos, havia no período um predomínio da utilização da mão de obra escrava e no ano de 1855, a população local era composto principalmente por cativos: de um total de 6.466 habitantes, somente 2.441 eram livres, enquanto 4.025 viviam em condições análogas à escravidão. Entretanto, após o fim da escravidão nota-se que os libertos enfrentaram grande dificuldade em meio ao mercado de trabalho, que até então era composto principalmente por imigrantes e o processo de imigração dessa população para o meio urbano só ocorreu na década de 1920, principalmente devido ao declínio da produção cafeeira.²²¹

Em relação ao local de ocupação habitacional, Oliveira esclarece que houve

²¹⁷ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Proletários e escravos: imigrantes portugueses e cativos africanos no Rio de Janeiro, 1850-1872. In: *Novos Estudos*, São Paulo, n. 21, pp. 42-43, jul. 1988.

²¹⁸ OLIVEIRA, Luis Eduardo. *Os trabalhadores e a cidade: a formação do proletariado de Juiz de Fora e suas lutas por direito (1877 - 1920)*. Juiz de Fora: Funalfa/Rio de Janeiro: FGV, 2010, pp.54.

²¹⁹ Recenseamento de 1872. Biblioteca Central do IBGE.

²²⁰ OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. Famílias solitárias e desafios urbanos: os negros e Juiz de Fora. In: *Solidariedades e conflitos: histórias de vida e trajetórias de grupos em Juiz de Fora*. UFJF: Juiz de Fora, 2000.

²²¹ BARRETO, Ana Cláudia; BARCELLOS, Warllon. A radicalização do espaço urbano em Juiz de Fora-MG: uma experiência no bairro Dom Bosco. In: *CSoline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais*. Juiz de Fora, n.28, 2019, pp.303.

alocação dos libertos para bairros mais afastados e até então menos populosos, no que a autora denominou de “verdadeiras ilhas em torno da área central”.²²² Bairros que hoje são vistos como zona de risco pela Defesa Civil de Juiz de Fora.²²³

Em virtude das dificuldades trabalhistas da época, os ex-cativos e seus herdeiros ocuparam em Juiz de Fora trabalhos voltados à economia autônoma e comercial, como mecânicos, vendedores ambulantes, carpinteiros e barbeiros, sendo essas profissões de baixa lucratividade.²²⁴ Segundo Rita de Cássia Batista²²⁵, fica evidente o predomínio da população negra juizforana a trabalhos com maior demanda de esforço físico e de menor escolaridade. Mesmo visando uma saída voltada a atividades independentes, havia pouco ou quase nulo incentivo por parte das políticas públicas, o que impossibilitava o crescimento econômico da população negra. Em termos gerais, é necessário enfatizar que a inserção do negro ao mercado de trabalho juizforano se deu no período em que houve a decaída da produção cafeeira no estado, embora a rubiácea tenha se mantido forte entre as décadas de 1880 a 1930, principalmente pelo desenvolvimento exportador.

O fácil acesso a capital do país e a possibilidade de escoamento da produção do café contribuíram de forma intensa para a expansão urbana da cidade. Rita de Cássia Almico ressalta que esse aumento tenha sido “impulsionado pelo crescimento da economia local pautado principalmente na agroexportação cafeeira que estava em franco processo de ascensão no período”. A autora observa que

numa sociedade cuja economia tem como principal produto o café, que tem neste período o início de seu apogeu na cidade e em toda uma região, ocupando cada vez maiores proporções de terras cultiváveis, derrubando matas virgens para a lavoura cafeeira ser implementada, a forma de trabalho predominante é o braço escravo, e a necessidade de crédito é primordial para a reprodução das unidades produtivas, é perfeitamente compreensível que esses ativos supracitados ocupem as primeiras posições na composição das fortunas da época.²²⁶

Salienta também, que a produção de café na cidade não apresentou queda durante

²²² OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. Famílias solitárias e desafios urbanos: os negros e Juiz de Fora. In: *Solidariedades e conflitos: histórias de vida e trajetórias de grupos em Juiz de Fora*. UFJF: Juiz de Fora, 2000.

²²³ BARRETO, Ana Cláudia; BARCELLOS, Warllon. A radicalização do espaço urbano em Juiz de Fora-MG: uma experiência no bairro Dom Bosco. In: *CSoline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais*. Juiz de Fora, n.28, 2019, pp.304.

²²⁴ BARRETO, Ana Cláudia; BARCELLOS, Warllon. A radicalização do espaço urbano em Juiz de Fora-MG: uma experiência no bairro Dom Bosco. In: *CSoline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais*. Juiz de Fora, n.28, 2019, pp.304.

²²⁵ BATISTA, Rita de Cássia. *O negro trabalho, sobrevivência e conquistas em Juiz de Fora de 1888 a 1930*. Funalfa edições: Juiz de Fora, 2006, pp.88.

²²⁶ ALMICO, Rita de Cássia da Silva. Fortunas em movimento: um estudo sobre as transformações na riqueza pessoal em Juiz de Fora/1870-1914. *Dissertação de Mestrado*. Unicamp, 2001. pp. 92.

toda segunda metade do século XIX e início do XX. Isso possibilitou um giro comercial positivo e uma entrada de pessoas na cidade. Rita aponta que entre os anos de 1870 a 1888 as aplicações monetárias feitas em Juiz de Fora, se constituíram de forma tradicional: escravos, café e dívidas ativas, mas a partir de 1888 há um aumento considerável dos investimentos em terras e dívidas ativas. Porém, em anos posteriores, ganha destaque outros ativos de participação estando voltados a aplicações urbanas, como casas e títulos, mantendo as aplicações no café, nas dívidas ativas, nas terras,²²⁷ o que demonstra o franco crescimento urbano e uma permanência de alguns ativos rurais.

Anderson Pires confirma este raciocínio ao observar que os vetores responsáveis pelo crescimento urbano da cidade estão ligados diretamente ao perfil observado no século XIX e na medida em que se intensificam na diversificação setorial, o núcleo urbano de referência se tornará um espaço cada vez mais importante para investimentos, seja devido ao mercado de consumo que representa, às oportunidades de negócios e inversões que vai criar ou aos capitais que as mesmas atividades urbanas irão gerar.²²⁸

Auxiliada pela posição geográfica, pela dinamização econômica e pelos recursos oriundos do comércio da rubiácea, não tardou a cidade se despontar como polo principal da Zona da Mata mineira, o que refletiu de forma direta na dinâmica e no crescimento do setor comercial do município. Fatores que levaram ao contínuo crescimento da população urbana, que é representado no crescimento do número de seus estabelecimentos comerciais na mesma proporção de seu crescimento econômico.

O crescente ativo dos estabelecimentos nos permite ter a exata noção de que Juiz de Fora caminhava a passos largos ao seu crescimento urbano e sua consolidação econômica na região. Anderson nos orienta no sentido de entender que apesar de conter dados para os estabelecimentos comerciais *como um todo*, ou seja, incluindo o comércio *varejista e atacadista*, nos apresenta uma casa expressiva de crescimento entre os anos de 1870 e 1925 subindo estes estabelecimentos em torno de 300% (5,45% ao ano), ou seja, uma *média anual de 9,56 estabelecimentos criados por ano*, o que dá a cidade um perfil diferenciado em relação a outras tantas cidades da mesma região.²²⁹

No decorrer do século XIX, a Zona da Mata mineira ganha espaço com o crescimento do setor industrial e passa a desempenhar um papel de importância no estado.

²²⁷ ALMICO, Rita de Cássia da Silva. Fortunas em movimento: um estudo sobre as transformações na riqueza pessoal em Juiz de Fora/1870-1914. *Dissertação de Mestrado*. Unicamp, 2001. pp. 135-136.

²²⁸ PIRES, Anderson. Café, Finanças e Bancos: Uma Análise do Sistema Financeiro da zona da Mata de Minas Gerais: 1889/1930. *Tese de doutorado em História Econômica*. São Paulo: USP, 2004, pp. 61.

²²⁹ PIRES, Anderson. Café, Finanças e Bancos: Uma Análise do Sistema Financeiro da zona da Mata de Minas Gerais: 1889/1930. *Tese de doutorado em História Econômica*. São Paulo: USP, 2004, pp.109-112.

Assim como enfatiza Domingos Giroletti, entre os anos 1901 e 1910 houve um aumento significativo do número de fábricas no estado, sendo um total de 19 unidades, das quais 12 se localizavam na Zona da Mata, sendo 7 na cidade de Juiz de Fora.²³⁰

Através da articulação mercantil possibilitada pela proximidade aos grandes centros urbanos – como é o caso do Rio de Janeiro, por meio da rede ferroviária –, houve grande facilidade de entrada de produtos manufaturados. Tecnicamente, o mesmo não ocorria na região central do estado, que contava com grande distância das cidades de maior representação comercial, embora o comércio local tenha sido beneficiado, mesmo que a custos superiores.²³¹

Sob esta perspectiva, mesmo no início do século XX, Juiz de Fora já mantinha o título de cidade de maior rendimento industrial do estado. Através dos dados contidos no Censo de 1905, é possível notar a tendência voltada à industrialização da cidade, não só levando em consideração sua referência regional, como em todo o estado. Por meio do acesso à pesquisa, notamos que Juiz de Fora foi responsável, no período, por 8% dos estabelecimentos do estado, 22% do capital, 16% do operariado e cerca de 26% do valor de sua produção industrial. É possível notar, então, que cálculos minuciosos confirmam que a indústria da cidade era superior em torno de 157% a indústria de todo o estado, em relação ao capital por estabelecimento, 96% no número de operários contratados por estabelecimento e em cerca de 210% o valor de produção por estabelecimento. Segundo Anderson Pires, Juiz de Fora foi responsável não só pela concentração da indústria do estado, como também pela detenção de um maior número de mão de obra, aumentando a capacidade de produção.²³²

A partir de 1930 delimita um marco para as cidades em geral, marcando um novo padrão de acumulação urbano-industrial, promovendo maior intervenção estatal nas políticas urbanas. Neste período, Juiz de Fora recebeu grandes investimentos do Estado, que resultaram não apenas em intervenções urbanas como possibilitaram o dinamismo da economia local, com destaque para a construção das avenidas Itamar Franco e Brasil, com financiamento do Departamento Nacional de Obras de Saneamento, a construção de um hospital modelo no bairro Gramma, as primeiras intervenções em habitação na cidade,

²³⁰ GIROLETTI, Domingos. A modernização capitalista em Minas Gerais: a formação do operariado industrial e de uma nova cosmovisão. *Tese de doutorado em antropologia social*. UFRJ: Rio de Janeiro, 1987, pp.81.

²³¹ GIROLETTI, Domingos. A modernização capitalista em Minas Gerais: a formação do operariado industrial e de uma nova cosmovisão. *Tese de doutorado em antropologia social*. UFRJ: Rio de Janeiro, 1987, pp.81.

²³² PIRES, Anderson. A industrialização de Juiz de Fora. In: *Revista Científica da Faminas*, v.1, n.2, maio-ago, 2005, pp.27.

geridas pelo estado, nas regiões Norte e Sudeste, a construção da Fábrica de Estojos e Espoletas de Artilharia e implantação da UFJF; estes dois últimos foram indutores do processo de urbanização no município, impulsionando a expansão da ocupação para áreas periféricas.²³³

Em contrapartida, a década de 1930 significou o deslocamento do título de centro econômico, que até então pertencia a Zona da Mata mineira, para a região central do estado. Sob influência da economia política advinda do Estado Novo (1937-1945) e a utilização de recursos minerais locais, a região do centro mineiro passa a desenvolver o setor metalúrgico e passa a suprir as necessidades do principal meio industrial do país, a cidade de São Paulo. Neste sentido, é necessário frisar a interseção política existente entre articulações do Estado e a região em questão, até como forma de explicar de forma aprofundada sobre esse início de concentração industrial do setor metalúrgico.²³⁴

Entretanto, com a trajetória e o salto econômico brasileiro a partir da década de 1960, é necessário compreender o contexto geral por trás do chamado “Milagre econômico”, que acarretou uma série de mudanças no sistema financeiro nacional no período de 1968 a 1973, sob o comando repressivo de Emílio Médici, um dos presidentes durante a fase da Ditadura Civil Militar. O economista e historiador Celso Furtado²³⁵ defende que no período em questão houve um crescimento exacerbado da concentração de renda, mantendo uma desarmonia em relação à distribuição de capital. Falando de forma mais precisa, o aumento de capital se manteve nas mãos de uma parcela da população: entre a burguesia e a classe média. Furtado acredita que a concentração de renda permitiu um crescimento acelerado, mas agravou o desenvolvimento da crise financeira que viria a se desencadear no decorrer da década de 1980.²³⁶

De acordo com Furtado, o início da década de 1960 no país foi marcado por um baixo índice de crescimento e aumento acentuado da inflação, no que o autor denomina como problemas estruturais e os cita na seguinte ordem: demanda global deformada; estrutura agrária concentrada; grandes empresas exercendo funções de direito público sob a cobertura de identidade privada; falta de integração entre o setor industrial e as exportações e falta de investimento em pesquisa e educação.²³⁷

²³³ GERALDO, Wátuse Mirian de Jesus. A reestruturação urbana pós-fordista de Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Geografia*. Universidade Federal Fluminense, 2014, pp. 45-95.

²³⁴ PAULA, Ricardo Zimbrão Affonso. Estrutura e dinâmica da indústria de Juiz de Fora no contexto da industrialização brasileira – 1930/1985. In: *HEERA – Revista de História Econômica & Economia Regional Aplicada*, vol.3, n.4, jan./jun., 2008.

²³⁵ FURTADO, Celso. *Um projeto para o Brasil*. Rio de Janeiro: Saga, 1968, pp.13-18.

²³⁶ FURTADO, Celso. *Um projeto para o Brasil*. Rio de Janeiro: Saga, 1968, pp.13-18.

²³⁷ FURTADO, Celso. *Um projeto para o Brasil*. Rio de Janeiro: Saga, 1968, pp.13-18.

Visto por Carlos Giannasi como um período efêmero, o autor explica que um choque político internacional foi suficiente para frear o desenvolvimento, devido às consequências da Guerra de Suez entre Israel e Egito, que acarretaram no aumento dos preços do petróleo bruto, ordenado pela Organização dos Países Produtores de Petróleo na década de 1970. Tal medida desencadeou a crise petrolífera que abalou a economia mundial e no Brasil houve grande redução dos investimentos até então desenvolvidos pelos capitais multinacionais.²³⁸

Giannasi afirma, entretanto, que o período referente ao Milagre Econômico, embora tenha sido breve, foi o responsável por pela absoluta amplificação de investimento em setores distintos, entre os quais se destacavam o industrial e agrícola, e captação de poupança e financiamentos, além do setor relacionado a construção civil, interligadas a obras de infraestrutura de posse do governo federal, como usinas, hidrelétricas, pontes e estradas.²³⁹

Todavia, o autor explica que embora o setor empregatício estive em ascensão, questões desfavoráveis aos trabalhadores também marcavam esse meio.

Ampliou-se a oferta de empregos, com o surgimento de obras e com a expansão industrial, mas isso não significou um paralelo aumento dos índices salariais, para a grande maioria dos trabalhadores manuais não especializados. Fora os poucos elementos integrantes desse setor que puderam se qualificar no campo de atuação da mão de obras especializada, e que assim tiveram um breve período de satisfação, todo o setor integrado pelos trabalhadores ficou restrito à compressão salarial, ao severo arrocho nos índices de reajuste, diante da inflação.²⁴⁰

Nesse sentido, a censura e a opressão aos meios de comunicação se faziam presentes, no sentido de evitar que informações sobre a situação dos trabalhadores chegasse ao conhecimento de uma maior massa populacional, pois a disseminação de informações era considerada danosa à política econômica do governo vigente, além de esmorecer o índice de investimento e desencadear o descontentamento geral dos trabalhadores.²⁴¹

O Milagre Econômico, portanto, não tinha como foco melhorias salariais

²³⁸ GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011, pp.7.

²³⁹ GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011, pp.7-8.

²⁴⁰ GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011, pp.8.

²⁴¹ GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011, pp.9.

destinadas à classe trabalhadora. As consequências da alta demanda em relação à política nacional era uma rígida compressão salarial, no que Giannasi caracteriza de forma concisa como “principal elemento de acumulação capitalista e fator essencial para a efetiva mobilização do empresariado nacional, e principalmente, para a atração maciça do capital internacional”.²⁴²

Na visão do autor, a situação de arrocho dependia exclusivamente de um maior respaldo da repressão policial e militar, o que fazia com que o planejamento principal do milagre econômico dependesse diretamente do autoritarismo governamental instaurado no período.²⁴³

Em contrapartida ao crescimento elevado da economia, a situação salarial dos trabalhadores andou em sentido contrário, de forma que não houve, no período, quaisquer benefícios pró população. Como fator de acumulação capitalista, a política econômica do período seguiu com a intenção de privilegiar a otimização de lucros. A melhoria salarial e expansão de mercado interno como forma de privilegiar a classe trabalhadora foi colocada como uma questão de segundo plano e sem data prévia para sua concretização.²⁴⁴

Carlos Giannasi reforça que o baixo crescimento da economia pré-milagre fez com que houvessem grandes desconfiças da oposição sobre seu provável êxito. Com a baixa do crescimento econômico desde o ano de 1962 – que oscilava por volta de 2%, sem esperança de melhorias –, o fato de ter superado os 9% desejados durante o milagre foi motivo de descrença, ao mesmo tempo em que houve a estabilização da taxa de inflação sob um percentual não alcançado desde 1959 e que só repetiriam após 1994. Com o benefício de algumas áreas no setor econômico brasileiro, é necessário frisar as produções de bens de capital, através de investimentos de cunho privado e público.

Nesse mesmo contexto de crescimento econômico nacional, notamos também a elevação voltada aos setores industrial e empresarial na cidade de Juiz de Fora. Sendo assim, a partir de 1970 alguns esforços locais são feitos para a reindustrialização. A cidade recebe a implantação da Siderúrgica Mendes Júnior (atual Arcelor Mittal) e Cia Paraibuna de Metais (atual Votorantim Metais), além da tentativa frustrada de implantação de uma fábrica da Monark. Novas mudanças no arranjo espacial da cidade são observadas,

²⁴² GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011, pp.9.

²⁴³ GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011, pp.10.

²⁴⁴ GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011, pp.252.

principalmente a expansão urbana para a periferia geográfica ao eixo da BR-040 e recentemente nos seus dois principais acessos. Junto a essa articulação urbana, a cidade crescia em extensão territorial, com a criação de bairros periféricos e no seu perfil demográfico, recebendo pessoas de toda região, do país e do mundo. As taxas de crescimento de Juiz de Fora não nos deixam mentir, sendo muito superiores aos demais municípios da mata mineira, até mesmo porque no período, vários municípios da microrregião apresentaram decréscimos como resultado de economias estagnadas e pouco dinâmicas.²⁴⁵

É neste cenário de principal cidade da Zona da Mata mineira, que Juiz de Fora tem um impulso no crescimento urbano, mas não nos resta dúvidas de que a recessão nacional e quisá da cidade, influenciou de forma direta na formação do movimento punk local. A Manchester mineira cresce e isso pode ser percebido na instalação de várias indústrias, no olhar dos órgãos públicos para as vias de circulação e saneamento básico, na criação de diversos espaços públicos e principalmente na criação da Universidade Federal de Juiz de Fora, que de forma concomitante, trouxe para junto de si a presença de estilos culturais diferenciados, dando a cidade uma feição muito mais rebelde e participativa politicamente, derivado do grande número de jovens que chegam para residir na cidade.

Porém, junto a industrialização e ao crescimento urbano, a cidade sente a crise e a desindustrialização. Tais fatores contribuem de forma direta para a formação de movimentos mais rebeldes na cidade. Essa prática terá origem, principalmente, na circulação de alunos que se matriculam em cursos ofertados pela UFJF, se transformando em local de encontro, de práticas políticas e de debates, assunto que trataremos no próximo subtítulo.

Cabe-nos esclarecer a relação existente entre a industrialização, desindustrialização e a música, bem como seu reflexo no punk. A desindustrialização e a música popular discutem as crises, sobretudo as recessões e mudanças de paradigma, tais como as precipitadas pela desindustrialização nas regiões urbanas especialmente nas décadas de 1970 e 1980. A sensibilidade industrial tinha sido fundada para diversos gêneros musicais, e o punk era um desses estilos. Apesar das suas diversidades em relação ao estilo, todas as vertentes musicais têm origem nas cidades industriais em decadência no final da década de 1970 e início da década de 1980. Esses estilos musicais

245 ALLEN, Robert C. *The British Industrial Revolution in Global Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

compartilham as características estruturais comuns, tais como originados de deslocamento de espécie, usando criativamente a repetição e o ruído articulados entre si.

Giacomo Bottà ofereceu um contributo importante com o seu trabalho intitulado *Descentralização e musica popular*²⁴⁶, para o estudo do punk no contexto da desindustrialização urbana. O autor apresenta reflexões teóricas perspicazes e contextualizações históricas sobre como a produção estética e consumo de música popular estão interligados e como se relacionam com as transformações culturais e econômicas. Inspira-se em gama de fontes teóricas, de campos diversos de análise cultural, estudos patrimoniais, história e planejamento urbano, teoria econômica e também por meio do seu conhecimento das culturas e cenas musicais populares com as quais se preocupa. Por meio da combinação desse conhecimento, o autor fornece um relato de como a música popular está profundamente enredada de contextos sociais, históricos, econômicos e geográficos.

Para Robert Allen²⁴⁷, a cidade industrial pode ser definida como um local moldado pela interação altamente organizada do capital e da mão-de-obra na manufatura. O autor aponta para diferentes tipos de cidades industriais: cidades clássicas da Revolução Industrial, cidades unipessoais, cidades utópicas planejadas via engenharia social ou filantropia, centros altamente especializados, aglomerações industriais e até mesmo cidades portuárias. É no século XIX, graças à chamada primeira Revolução Industrial que este tipo urbano se expandiu por toda a Inglaterra e depois em escala global.

Giacomo,²⁴⁸ por seu turno, considera a formação de cidades industriais como consequência de um processo mais amplo de investimento em tecnologia, economia, lazer, cultura, relações humanas, trabalho e poder.

Para Joseph Schumpeter²⁴⁹ e Alain Lipietz²⁵⁰ a desindustrialização e a crise econômica têm sido amplamente analisadas, como “destruição criativa” devido a mudança tecnológica ou como um momento cíclico de crise, inserido na própria natureza do capitalismo. As suas teorias tendem a ignorar as expressões culturais e vê-las meramente como reações às estruturas econômicas, sociais ou tecnológicas.

Do ponto de vista imaginativo, a música popular se concentrou na representação

246 GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011, pp.252

247 PAULA, Ricardo Zimbrão Affonso. Estrutura e dinâmica da indústria de Juiz de Fora no contexto da industrialização brasileira – 1930/1985. In: *HEERA – Revista de História Econômica & Economia Regional Aplicada*, vol.3, n.4, jan./jun., 2008.

248 BOTTÀ, Giacomo. *Deindustrialisation and popular music punk and ‘Post-Punk’ in Manchester, Düsseldorf, Torino and Tampere*. London: Rowman & Littlefield Publishers, 2020, pp. 22.

249 SCHUMPETER, Joseph. *Capitalism, Socialism and Democracy*. New York: Harper and Brothers, 1942

250 LIPIETZ, Alain. *Towards a New Economic Order*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

do espaço industrial em colapso e em seus efeitos sobre o indivíduo. No nível material, começou a se apropriar e a transformar o espaço: cenas locais densas começaram a se desenvolver em muitos centros industriais²⁵¹. Para realçar a relação da música e a industrialização Giacomo estabelece que “o ruído industrial tem origem na industrialização e está ligado a grandes invenções, começando com a máquina a vapor e seguido pela construção de minas, fábricas, matadouros, armazéns, centrais elétricas e vastas áreas para produção pesada”.²⁵²

Compreender a história industrial é em si mesmo entender a história industrial, pois ela se baseia em estúdios de gravação, em fábrica de prensagem de vinil e em caminhões que os distribuem. Os instrumentos envolvidos na execução da música popular dependem da eletricidade, produzidos em massa, habilitados pela amplificação elétrica. A sua execução ocorre em espaços comerciais onde a receita também é resultado da venda do álcool. A sua produção responde aos princípios do mercado econômico. O próprio som repetitivo da música popular, barulhento e cativante pode também ser associado aos ruídos de mecanização e industrialização.

Frequentemente, as letras da música tratam da condição do indivíduo em uma sociedade industrializada. Bottà Giacomo, retomando, afirma que

as cidades industriais também desempenharam um papel enorme como incubadoras de bandas e se tornaram os cenários autênticos em sessões de fotos, capas de discos, vídeos e histórias orais. Também, em narrativas desenvolvidas por músicos e fãs, muitas vezes a conexão entre um certo tipo de música e um certo ambiente industrial é usada como meio para transmitir autenticidade²⁵³.

A história da cidade industrial e a história da música popular são paralelas e ambas têm articulações contínuas e geram vários entendimentos de uma e de outra, indo além da mera existência de um gênero chamado “música industrial”²⁵⁴.

Vista a desindustrialização, Jay Clark Goshert²⁵⁵ leva-nos a pensar a sua relação com o punk. Existe segundo o autor, o mito de autenticidade que permite a

²⁵¹ BOTTÀ, Giacomo. *Deindustrialisation and popular music Punk and 'Post-Punk' in Manchester, Düsseldorf, Torino and Tampere*. London e New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2020, pp. 29.

²⁵² BOTTÀ, Giacomo. *Deindustrialisation and popular music Punk and 'Post-Punk' in Manchester, Düsseldorf, Torino and Tampere*. London e New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2020, pp. 44.

²⁵³ BOTTÀ, Giacomo. *Deindustrialisation and popular music Punk and 'Post-Punk' in Manchester, Düsseldorf, Torino and Tampere*. London e New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2020, pp. 50.

²⁵⁴ BOTTÀ, Giacomo. *Deindustrialisation and popular music Punk and 'Post-Punk' in Manchester, Düsseldorf, Torino and Tampere*. London e New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2020, pp.52.

²⁵⁵ GOSHERT, Jay Clark. 2000. «Punk» after the Pistols: American Music, Economics and Politics in the 1980s and 1990s. *Popular Music and Society*, vol. 24, no. 1, pp. 85-106.

mercantilização dos artistas, um determinado som ou referência de identidade, torna-se uma vantagem competitiva ou marca de distinção, transformando artefatos insurreccionais em produtos de consumo.

Para a situação específica juizforana a Maria Carlota Souza Paula com a pesquisa *As vicissitudes da industrialização periférica*²⁵⁶ aponta os fatores que levaram à desindustrialização da cidade, resultado da sua precarização. A primeira razão que a autora indica, é a grande concentração industrial do setor têxtil e de alimentos, primeiro passo da industrialização brasileira. Esses ramos industriais embora necessários, não conseguiram se diversificar, perdendo conseqüentemente a etapa designadamente industrialização propriamente dita. Mesmo num acentuado declínio, as indústrias continuam a dominar todo o processo de industrialização. A instalação das indústrias ligadas aos setores de material cirúrgico (Beckton Dickson) e máquinas datilográficas (FACIT) não foram suficientes para a reestruturação e dinamização da indústria juizforana.

A autora²⁵⁷ aponta outro fator da desindustrialização de Juiz de Fora, associa-se ao caráter de dependência do próprio setor industrial na área tecnológica e no abastecimento da matéria-prima que durante muito tempo as suas demandas foram supridas pelos equipamentos da indústria estrangeira. Com o rápido crescimento da indústria mecânica paulista, a mesma passou a ser a sede da qual dependia a indústria de Juiz de Fora. Reduzindo a sua dependência externa, São Paulo passa a fornecer equipamentos industriais necessários ao parque industrial juizforana. Outra razão que Maria Carlota aponta está no fato da Zona da Mata não produzir a matéria-prima necessária para a produção industrial, fator que condicionou a dependência de indústria juizforana da importação de algodão de outros estados, encarecendo assim a produção final. Esses fatores levaram ao estrangulamento dessa indústria em Juiz de Fora.

Por isso, essa desindustrialização vai reconfigurar também no mapa musical e com ele o poder e as relações sociais inseridos no espaço. O punk atrelado à industrialização define como se pretende viver, rir e brincar e acima de tudo permitia que a cidade fosse conhecida. A música funcionou como um gerador de possíveis traduções da cidade industrial.

Após esses esclarecimentos, passamos para a compreensão de Juiz de Fora como

²⁵⁶ PAULA, Maria Carlota Souza. *As vicissitudes da industrialização periférica: o caso de Juiz de Fora – 1930/1970*. (Mestrado). Belo Horizonte: FFCH/UFMG, 1976.

²⁵⁷ BOTTÀ, Giacomo. *Deindustrialisation and Popular Music: Punk and 'Post-Punk' in Manchester, Düsseldorf, Torino and Tampere*. London: Rowman & Littlefield, 2020.

cidade universitária.

2.2 - Cidade Universitária

Ao trazermos em pauta a Universidade Federal de Juiz de Fora, é importante frisar que seus primórdios remetem ao final do ano de 1960, sob o decreto do então presidente, Juscelino Kubistchek, através da junção das cinco escolas particulares existentes na cidade. Cabe reforçar, também, que anteriormente a esta data, as faculdades atuantes através dos Diretórios Acadêmicos eram as de Medicina, Direito, Engenharia, Farmácia, Odontologia e Economia, que se implementaram no âmbito federal.²⁵⁸

Sob a alcunha de “Atenas Mineira”²⁵⁹ – hoje denominada “Manchester mineira”²⁶⁰, justamente pela proximidade com as características da cidade britânica –, a cidade já vinha demonstrando esforços para a implementação de um campus federal desde o ano de 1954, quando Kubistchek ainda era governador do Estado de Minas Gerais. Houve, a partir deste momento, um esforço significativo por parte das autoridades para que houvesse uma maior mobilização da sociedade juizforana em torno da criação da universidade, principalmente por abarcar e dar ênfase a questões como educação, pesquisa e cultura. É justamente neste momento que surge uma atuação forte por parte do Diretório Central do Estudantes (DCE). Com a intenção de atingir aos senadores e deputados da época, além dos órgãos públicos e usando de dados estatísticos que envolviam não só a universidade, mas também a cidade como um todo, palestras, seminários, debates e até mesmo programas de rádio abordando o tema em questão são promovidos a fim de dar corpo e consistência.²⁶¹ Essas ações envolvendo a sociedade

²⁵⁸ LACERDA, Gislene Edwiges. Memória e história oral: o Movimento Estudantil em Juiz de Fora (MG) no processo de redemocratização brasileira. In: *ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História*. Fortaleza, 2009, pp.7.

²⁵⁹ De acordo com Francisco Angelo Brinati e Paulo Roberto Figueira Leal, o apelido de Atenas Mineira surgiu através da influência desempenhada por artistas juizforanos nas áreas de música, teatro, literatura e artes plásticas, caracterizando-se como uma cidade de vasta riqueza cultural. Para mais informações ver: BRINATI, Francisco Angelo; LEAL, Paulo Roberto Figueira. Identidade local e imaginário e imaginário urbano no telejornalismo: os 159 anos de Juiz de Fora no MGTV. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v.7, n.2, julho/dezembro.2010.

²⁶⁰ Segundo Ricardo Zimbrão Affonso de Paula, Juiz de Fora passa a ser cunhada como Manchester Mineira, após o crescimento de seu processo de industrialização entre as duas últimas décadas do século XIX e as três primeiras décadas do século XX, tornando-se a cidade mais industrializada do estado de Minas Gerais, se assemelhando a grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo. Para mais informações ver: PAULA, Ricardo Zimbrão Affonso de. E do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais emerge a ‘Manchester Mineira’ que se transformou num “baú de ossos”. *Tese de doutorado para o Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas*. Campinas, 2006.

²⁶¹ Trecho retirado do site da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em:

como um todo foram fundamentais para a concretização do projeto.

Apesar de possuir traços conservadores, a cidade adquiriu uma efervescência cultural durante os anos de 1960, principalmente após a implementação da Universidade Federal em solo juizforano, além de uma crescente e significativa participação do protagonismo juvenil. É importante ressaltar, também, que a proximidade com as principais capitais urbanas brasileira, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, funcionou como um facilitador em meio a cultura jovem estudantil.²⁶² Neste quesito, é importante voltarmos à importância exercida pelo DCE em meio âmbito universitário cultural.

Segundo Gislene Edwiges de Lacerda,²⁶³ não é possível precisar com exatidão a data de criação do Diretório Central dos Estudantes, embora fique claro que em 1968 o órgão já se encontrasse em pleno vigor e se baseava, logo de antemão, na luta pelos direitos dos estudantes. Seu presidente em atuação no momento era Renê Gonçalves de Matos, acadêmico do curso de Farmácia e que com o passar do tempo, viria a se tornar reitor da Universidade e, logo em seguida, professor pelos próximos 40 anos, até se aposentar no ano de 2014. É necessário salientar as disputas de poder que se sucediam dentro do âmbito acadêmico e do próprio DCE, através de diferentes propostas e ideologias.

Em relação à importância do DCE para o contexto do movimento punk na Universidade, Virginia Guilhon Loures²⁶⁴ esclarece que ele funcionava, principalmente, como ponto de encontro e apoio para com as manifestações artísticas e políticas disseminadas pelos membros na época. De acordo com ela,

o DCE era um espaço legal, sabe?! Os estudantes tinham uma participação, era um barato [...] A gente agitava tanto aquilo. Em vários níveis, não era só bagunça não. O DCE era um ponto, uma casa do estudante, onde a gente podia fazer as coisas lá, tinha eventos lá. Shows lá. E a gente tinha apoio na Funalfa.²⁶⁵

<https://www2.ufjf.br/60anos/historia/#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20da%20UFJF%20teve,Federal%20para%20Juiz%20de%20Fora.>

²⁶² REIS, Susana Azevedo. Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

²⁶³ LACERDA, Gislene Edwiges de. Memória e história oral: o Movimento Estudantil em Juiz de Fora (MG) no processo de redemocratização brasileira. In: *ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História*. Fortaleza, 2009, pp.7.

²⁶⁴ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

²⁶⁵ Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage ou Funalfa, é a responsável pela política cultural do município de Juiz de Fora, sendo também a responsável por espaços de âmbito cultural no território juizforano.

Dando ênfase ao que foi dissertado por Virgínia, Adriano Augusto Polisseni²⁶⁶ observa que havia uma tolerância e disponibilidade ímpares por parte do Diretório Central dos Estudantes (DCE) para a realização de shows em meio ao movimento punk, tendo sido este local um dos mais usados pela sua banda, a Força Desarmada, para tocar em todo seu tempo de existência. Além de contar com uma grande estrutura que disponibilizava de um bar e, mais tardiamente, de uma danceteria, segundo ele, o DCE da Universidade Federal de Juiz de Fora possuía um vínculo com o movimento anarquista, o que possibilitou maior visibilidade ao contexto do movimento punk, além de trazer em pauta questões que faziam parte desse meio, como as causas sociais e a luta pela liberdade de expressão em meio acadêmico.

Através destas informações, afirmamos que a imprensa alternativa surge como destaque em meio ao cenário midiático brasileiro, principalmente voltado aos movimentos estudantis e ao movimento punk. Ao assimilarmos ambos, compreendemos a necessidade de romper barreiras e padrões vigentes em uma sociedade conservadora, mas que já representava traços de uma cultura libertária. Nesse momento, notamos a presença dos membros do movimento punk em meio ao ambiente acadêmico.

Além dos participantes citados anteriormente, é importante contextualizar o papel de cada um deles em meio do movimento punk universitário, com o propósito de entender o perfil e a representatividade que cada um deles possuiu no meio estudantil. Através das entrevistas realizadas e cedidas pela jornalista juizforana Susana Azevedo Reis, traremos, a seguir, um apanhado geral sobre esses membros:

Helton de Araújo Ribeiro, nascido em Volta Redonda, no estado do Rio de Janeiro, no dia 13 de junho de 1963. Foi estudante de Jornalismo da UFJF, momento no qual se tornou diretor do Diretório Central dos Estudantes (DCE) e, posteriormente, diretor do Diretório Acadêmico (DA). Ingressou no movimento punk aos 19 anos, num segundo momento, onde permaneceu durante os próximos dois anos, engajado na militância e com um gosto particular pelo punk rock.

Segundo ele, haviam algumas divergências em relação ao resto do grupo, até mesmo por se tratar de um grupo com pensamentos distintos – um grupo com pensamentos mais urbanos, enquanto outro, por sua vez, partia de uma premissa mais universitária –, além de não adotar a estética própria pertencente ao movimento punk, como o corte de cabelo militar e ouvir outros estilos musicais.

²⁶⁶ POLISSENI, Adriano Augusto. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

Em relação ao grupo, eu tinha algumas diferenças, porque o movimento acabou criando fórmulas às quais eu não me adequava completamente. Em São Paulo, por exemplo, eu era identificado como “aquele punk cabeludo de Juiz de Fora”. Não que eu fosse cabeludo, muito pelo contrário, mas não usava o corte militar como os outros. Uma vez, outros punks foram à república em que eu morava e eu estava ouvindo Deep Purple²⁶⁷. Eles me olharam desconfiados: “Você ouviu Deep Purple?”. Era uma heresia, punk só podia ouvir punk rock.²⁶⁸

Helton afirma que na época, a aceitação do movimento punk em meio urbano ainda era escassa, o que se fazia necessária a utilização do meio acadêmico para uma maior visibilidade. De acordo com ele, faltava aceitação e compreensão por parte da população e, até mesmo dentro da própria Universidade via-se um preconceito intrínseco. “Os estudantes me taxaram de alienado e muita gente tinha medo de nós por causa do visual e das notícias sobre violência no movimento punk de São Paulo”²⁶⁹, reforça.

Ainda no meio acadêmico e antes mesmo de Helton Ribeiro adentrar no universo punk, surge a figura de Virgínia Guilhon Loures como uma das precursoras do movimento, não só no âmbito universitário, como também fora dele. Nascida e atualmente ainda residindo na cidade de Juiz de Fora, nasceu no dia 5 de novembro de 1958. Apesar de vir de uma família de fazendeiros do interior da cidade, mudou-se para o centro urbano logo no início da primeira infância.

Sob um viés cultural, Virgínia enfatiza que desde muito cedo houve uma certa influência de seus irmãos sobre seus gostos musicais. Foi através do núcleo familiar que teve seu primeiro contato com discos de vinil, demonstrando desde cedo um interesse particular pelas bandas de rock. Aos treze anos mudou-se novamente para o sítio pertencente a sua família, só voltando para meio urbano aos dezessete anos, momento em que suas vontades apontavam para um afloramento em relação aos interesses que circulavam o universo jovem. Neste sentido, ela frisa sua necessidade pela liberdade.

E foi acumulando, na adolescência, aquela vontade de viver, de sair, de tudo... E aí, quando eu cheguei aqui, eu cheguei assim... ia a todos os shows... se minha mãe não deixava sair, eu fugia de casa, eu mentia. E ela era muito antiga, em termos de educação, e o que acontecia? Entrou em choque e eu não abri mão de minha liberdade, fui em tudo. Mas nunca deixei de ter o foco na educação. Queria ser jornalista.²⁷⁰

²⁶⁷ Deep Purple era uma banda britânica de hard rock e heavy metal formada no ano de 1968, em Hertford, Hertfordshire, no Reino Unido.

²⁶⁸ RIBEIRO, Helton. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017

²⁶⁹ RIBEIRO, Helton. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

²⁷⁰ LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

Aos dezenove anos ingressou no curso de Jornalismo da UFJF, onde teve seu primeiro contato com o universo acadêmico e os movimentos estudantis. Segundo sua visão, ela enxergava no jornalismo tudo aquilo que havia de novo, de moderno, além de fugir do marasmo presente nos cursos mais tradicionais e adquirir experiências e conhecimentos que vão além do academicismo. “Desde um morador de rua, a um filósofo, um artista plástico”.²⁷¹

Já sobre estar envolvida em questões políticas do período ditatorial, ela diz que não se inseriu de forma tão substancial quanto os outros estudantes. Via-se engajada em meio aos movimentos, como foi o caso da tomada do restaurante universitário da UFJF organizado e executado pelos universitários, em que esteve presente. Embora não fosse tão envolvida politicamente, buscava uma forma de militância mais voltada às questões comportamentais, que no caso, era o próprio movimento punk. Possuir no cerne esses traços foi um ponto marcante e uma oportunidade de mostrar sua insatisfação em relação à realidade predominante na sociedade e à política. O Jornalismo, assim como a arte, lhe serviu como uma forma de externar um posicionamento de insatisfação generalizada e dar voz às minorias. “A sociedade, nós não evoluiríamos se a gente não questionasse”²⁷², afirma.

Sobre o apelo pelo científico existente no meio acadêmico, Virgínia esclarece que o grupo ao qual estava inserida possuía uma visão que fugia ao tradicionalismo e ao vanguardismo da época, sendo caracterizados por ideias subterrâneas, que caracterizam, principalmente, o universo underground. Sendo assim, o movimento punk, dentro do âmbito acadêmico, causou um impacto em relação à forma de pensar e se engajar, assim como nas artes e até mesmo na moda, através de um viés político mais radical. Apesar de haver certa oposição e um predomínio às críticas, o movimento punk ganhou espaço através da participação dos estudantes e apoio entre alguns professores. O questionamento e o debate ganharam, então, ainda mais força no meio estudantil.

Virgínia ressalta ainda a constante luta pela liberdade, embora houvessem pessoas dentro do próprio movimento que se identificavam de forma mais superficial, sem dar muita ênfase aos ideais que pairavam sobre o punk. Conforme um trecho de sua entrevista,

“Tinha gente que não sabia nem o que se tratava daquilo. Mas achava,

²⁷¹ LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

²⁷² LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

se identificava com essa rebeldia. Mas outros eram mais cabeça, mais intelectual. No meu caso, o meu dizer era mais intelectual, que eu estava ligada à Universidade. Eu lia, eu sabia, eu tinha noção. Tinha gente do subúrbio, né?! Mas eles também se sentiam revoltados, se sentiam oprimidos. Eram vários graus de opressão. E tinha aqueles que embarcavam porque era permitido fazer as coisas, os babacas. Que também faziam as merdas que depois a gente era culpado por causa disso. Mas na verdade, tinha um grupo principal, tinha uma ideologia e tinha um senso de limites, de não querer sacanear as pessoas por sacanear”.²⁷³

Embora o engajamento por parte do corpo docente se fizesse presente, ainda existia certa rejeição por parte de alguns professores, que compartilhavam de uma visão mais tradicional sobre os movimentos de contracultura. Embora o ambiente fosse propício à luta jovem, havia uma falta de compreensão sobre as questões ideológicas, musicais e até mesmo estéticas que transpunham o movimento punk. Em 1981, Virgínia concluiu o Bacharelado em Jornalismo, sendo posteriormente contratada pelo jornal *Tribuna de Minas*²⁷⁴, mídia impressa local que abriu um leque de oportunidades para os estudantes recém formados.

Através do engajamento de Virgínia no meio jornalístico juizforano, houve um momento em que o movimento punk ganhou destaque e se tornou matéria nas capas do jornal. De acordo com Musse e Reis²⁷⁵, no ano de 1984, o jornalista da *Tribuna de Minas*, Humberto Nicoline, foi responsável por uma série de fotografias que tinham como principal cenário a rua Espírito Santo – localizada na região central –, mais conhecida como *point*. É importante ressaltar que as imagens usadas foram emblemáticas e marcaram de forma significativa o contexto do punk na cidade. Segundo Virgínia, houve uma sessão fotográfica pela Rua Halfeld, mais especificamente no famoso calçadão comercial, e logo após, seguiram pela Espírito Santo. “Descemos o calçadão, cantando, sabe? Aquelas músicas de guerra que tinham a ver. [...] nós gritando, cantando. E os meninos se jogando no chão.”²⁷⁶

Por meio da inserção do punk no cenário estudantil, e com a ajuda de membros que estiveram engajados no meio acadêmico, o movimento tomou as ruas e atingiu uma parcela mais carente da população. Sob essa afirmação, é necessário enfatizar que o

²⁷³ LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

²⁷⁴ *Tribuna de Minas* é o jornal local de maior prestígio e reconhecimento da cidade, tendo sido fundado no ano de 1981.

²⁷⁵ MUSSE, Christina Ferraz; REIS, Susana Azevedo. Rebeldes com causa: a resignificação da cidade pelo movimento punk. In: *Comunicação e cultura*, v.16, n.2, mai-ago 2018 – 539-560. Salvador: UFBA, 2018.

²⁷⁶ LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

movimento surge na cidade sob um viés mais elitista, sendo exclusivo ao setor universitário, e mais tarde é implementado na cidade como forma de protesto político e social, momento em que a luta contra o sistema se torna presente em solo juizforano. Sendo assim, percebemos a importância da cidade para as manifestações contraculturais, que é justamente o tema a ser tratado no próximo tópico.

2.3 - O Punk em Juiz de Fora: a Cidade Rebelde

Antes de adentrarmos em questões voltadas ao urbanismo e sua representação para o movimento punk na cidade de Juiz de Fora, é necessário entendermos a conceitualização do termo e a importância da perspectiva relacional do espaço. De acordo com David Harvey, o espaço possui um agregamento de diferentes significados e representações, o que torna difícil a função de conceituá-lo de forma objetiva, dado seu caráter efêmero e em constante mutação. O autor esclarece que é necessário que o espaço seja visto como um local envolto em meio a uma sociedade capitalista, onde ele categoriza o meio urbano sob três pilares essenciais: *o absoluto, o relativo e o relacional*.²⁷⁷

Harvey traz o conceito de espaço absoluto como uma “coisa em si mesma”, onde sua existência não está ligada, necessariamente, às questões materiais. Trata-se, basicamente, de um espaço que mantém um registro sobre as ações ou acontecimentos nele inseridos, que pode ser marcado e/ou delimitado, onde no campo geométrico se caracteriza pelo “espaço euclidiano”²⁷⁸. No setor social, faz menção à propriedade privada e territórios delimitados, como é o caso dos Estados e das unidades administrativas, por exemplo.²⁷⁹

No caso do espaço relativo, o autor compreende o termo como um espaço onde os objetos existem e se relacionam, compreendendo sua relatividade em dois sentidos distintos: onde há a existência de formas geométricas variadas e onde os sujeitos estão inseridos e causam interferências diretas, havendo a relação de dependência do espaço pelo sujeito.²⁸⁰ Desta forma, o espaço é compreendido e independe do tempo, o que culmina no surgimento de um conceito amplo para ambos os termos, o espaço-tempo.²⁸¹

²⁷⁷ HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. In: *GEOgraphia*, v.14, n.28, 2012, p.8.

²⁷⁸ Na geometria, o espaço euclidiano é um espaço vetorial de dimensão finita, baseando-se num conjunto de pontos interligados. Ver: CALLIOLI, Carlos A.; DOMINGUES, Hygino; COSTA, C. F. *Álgebra Linear e Aplicações*. 6 ed. São Paulo: Atual, 1990.

²⁷⁹ HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. In: *GEOgraphia*, v.14, n.28, 2012, pp.10.

²⁸⁰ HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. In: *GEOgraphia*, v.14, n.28, 2012, pp.10-12.

²⁸¹ GIANELLA, Letícia; CATÓLICO, Ana Carolina Chaves; PEREIRA, Annelize de Souza; BICALHO, Bruna de Castro Dias; CARDOSO, Cauan Braga da Silva; BOVOLenta, Davi; SANTOS, Eloá Nascimento; ROCHA, Raphael Henriques da; FERREIRA, Ulisses Carlos Silva. Conceitos e elementos

Por outro lado, o espaço relacional situa-se sobre a possibilidade de separação entre os conceitos de espaço e tempo. Todavia, nota-se que o espaço-tempo está contido nos objetos e nos processos aos quais eles estão envolvidos.²⁸² Para Harvey, “não há coisas como espaço ou tempo fora dos processos que os definem”²⁸³. Sendo assim, os processos são responsáveis por seu próprio quadro espacial, considerando o evento como um todo e não somente ao que acontece em um ponto de forma específica, ou seja, “uma grande variedade de influências diferentes que turbilham sobre o espaço no passado, no presente e no futuro, concentram e congelam em um certo ponto, para definir a natureza daquele ponto”.²⁸⁴ Sob premissas relacionadas ao tema em questão, é necessário unir os conceitos e perspectivas de espaço-tempo para um melhor entendimento acerca das memórias coletivas e suas subjetividades na análise do espaço urbano.

Há, em um sentido geral, a necessidade de se compreender o espaço-tempo como algo que vai além de sua capacidade em ser medida ou quantificada. Harvey esclarece que o espaço não está contido somente em uma definição de absolutismo, nem de relatividade, como não é relacional a si mesmo, mas é capaz de se tornar um ou outro particularmente ou de forma simultânea, considerando as circunstâncias ao qual está inserido e nas tensões existentes entre si.²⁸⁵ Através das relações de espaço-tempo, é possível identificar a importância do passado para a construção da memória do meio urbano.

Geograficamente falando, Milton Santos²⁸⁶ deixa clara a necessidade de diferenciação entre o espaço urbano e a cidade. Para o autor, o urbano representa o geral e tudo aquilo que envolve questões externas, enquanto a cidade se baseia no concreto e nas questões de cunho interno. Ou seja, a história do meio urbano estaria envolta às atividades que se concretizam na cidade, não numa cidade em específico, mas no ambiente urbano de um modo generalizado. Para Maurício Abreu, “seria, portanto, a história do emprego não agrícola, das classes urbanas, da divisão do trabalho entre cidade e campo e dentro das próprias cidades, a história, enfim, da socialização na(s)

fundamentais da produção do espaço urbano: uma introdução crítica. In: *Geo UERJ*, Rio de Janeiro, n.34, 2019, pp.5.

²⁸² GIANELLA, Leticia; CATÓLICO, Ana Carolina Chaves; PEREIRA, Annelize de Souza; BICALHO, Bruna de Castro Dias; CARDOSO, Cauan Braga da Silva; BOVOLENTA, Davi; SANTOS, Eloá Nascimento; ROCHA, Raphael Henriques da; FERREIRA, Ulisses Carlos Silva. Conceitos e elementos fundamentais da produção do espaço urbano: uma introdução crítica. In: *Geo UERJ*, Rio de Janeiro, n.34, 2019, pp.5.

²⁸³ HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. In: *GEOgraphia*, v.14, n.28, 2012, pp.12.

²⁸⁴ HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. In: *GEOgraphia*, v.14, n.28, 2012, pp.12-13.

²⁸⁵ HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. In: *GEOgraphia*, v.14, n.28, 2012, pp.3.

²⁸⁶ SANTOS, Milton. Técnica, espaço, tempo. São Paulo: Hucitec, 1994.

cidade(s)”.²⁸⁷ Em contrapartida, a história das cidades diria respeito aos processos sociais que se estabelecem de forma concreta e objetiva, como é o caso da história das propriedades, do urbanismo e da habitação. Segundo Santos, a união das duas histórias em específico traz como resultado “a teoria da urbanização, a teoria da cidade, a história das ideologias urbanas, a história das mentalidades urbanas, a história das teorias”.²⁸⁸

A memória das cidades, no entanto, não estaria fadada somente àquilo que envolve as historiografias urbana e da cidade. É necessário, pois, que levemos em conta a história daquela determinada cidade, se tratando de dar maior ênfase às particularidades presentes no local em específico. Trata-se, então, de buscar o juízo empírico das duas historiografias como um todo, através da materialidade e da ação humana presentes, não como um espaço geográfico visto de forma macro, mas como um local singular e de características próprias. É através de um caráter subjugado de forma microscópica, que seremos capazes de recuperar a história e a memória presentes em determinada cidade. Entretanto, existe uma interseção entre o caráter micro e macro, nos quais é necessário levá-los em consideração em meio à análise, pois ambos se complementam.²⁸⁹

Para Abreu, é fundamental entendermos que a cidade é composta por diferentes processos sociais, que foram desenvolvidos sob as conjecturas de espaço e tempo. É possível compreender certos processos se os analisarmos de forma reduzida, dando prioridade ao local em específico, enquanto outros dependem de uma escala ampliada para uma melhor interpretação.²⁹⁰ Sob esse aspecto, é necessário que o movimento punk juizforano seja compreendido como um evento único dentro da localidade, buscando características intrínsecas ao seu surgimento em meio aos jovens da cidade e a forma com a qual o movimento atingiu o local e seus membros, além das relações estabelecidas entre eles. Entretanto, precisamos compreendê-lo também sob um aspecto mais generalizado, a fim de contextualizá-lo perante diferentes localidades, seja em âmbito nacional ou internacional.

Quando circulamos pelas ruas de Juiz de Fora, é possível notar uma gama ilimitada de culturas, que se misturam em meio ao caos de uma cidade de grande circularidade populacional. Vemos desde figuras marcantes que caracterizam o centro da cidade – como é o caso da “tia da buchinha” ou do “Zé do apito” –, até as influências

²⁸⁷ ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. In: *Revista da Faculdade de Letras – Geografia I*, vol.14, Porto, 1998, pp.90.

²⁸⁸ SANTOS, Milton. Técnica, espaço, tempo. São Paulo: Hucitec, 1994, pp.69-70.

²⁸⁹ ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. In: *Revista da Faculdade de Letras – Geografia I*, vol.14, Porto, 1998, pp.90-91.

²⁹⁰ ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. In: *Revista da Faculdade de Letras – Geografia I*, vol.14, Porto, 1998, pp.91.

visuais nas quais diferentes grupos sociais deixaram e ainda deixam impregnadas pelo meio urbano. Levando em consideração a importância na qual o movimento punk exerceu sobre a cultura juizforana, não poderia ser diferente: são evidentes os resquícios visuais do movimento na cidade, principalmente se levarmos em conta que seus membros faziam das ruas seu principal ponto de encontro e a principal válvula de escape, onde a luta pela liberdade de expressão se dava justamente através de manifestações, fossem elas artísticas ou políticas. Além disso, muitos são os lugares que ainda hoje representam a memória viva do grupo, como é o caso da própria Universidade Federal de Juiz de Fora, que deu o título à Juiz de Fora de “cidade universitária” e foi palco para o início de uma ideia de cultura libertária.

A Universidade Federal de Juiz de Fora, a UFJF (ou simplesmente UF, como é conhecida no meio acadêmico juizforano), foi criada em 23 de dezembro de 1960, por Juscelino Kubitschek, presidente em exercício na época, tal com o apontado no subtítulo anterior. Sua implementação causou uma crescente significativa no número de jovens residentes na cidade, que vinham de diferentes partes do país, principalmente do interior do estado de Minas Gerais, em busca de melhores oportunidades de crescimento pessoal e profissional. Houve, então, o surgimento de diferentes grupos sociais, incluindo o movimento punk. Segundo Virgínia Loures, houve uma diversificação de tribos entre os cursos até então presentes na universidade:

Tinha várias turmas ali, várias tribos. E tinha tribos que, como é quefala? Entendia a gente, que achava legal. Os artistas gostavam da gente. [...] Ali a gente convivia com o pessoal de ciências sociais, filosofia, entendeu? Pessoal de artes. Então os artistas se identificam com a gente. Tinha uma coisa em comum, a liberdade de expressão. [...] Pessoal de filosofia também era mais legal, porque era mais aberto. Tinha todos os tipos, né?! Tinha o pessoal mais caxias e tal, mas todo mundo tinha certa abertura.²⁹¹

Através do pontapé inicial dado por alguns alunos da UFJF, houve na cidade uma difusão e aceitação dos jovens para com a ideologia e ideias pregadas pelo punk britânico. Inclusive, a jornalista Susana Azevedo Reis²⁹², traz em foco a ideia de que o Diretório Central dos Estudantes²⁹³ – que ainda hoje permanece como um dos principais pontos de

²⁹¹ Virgínia Guilhon Loures foi uma das primeiras jovens a aderir à ideologia punk na cidade. O trecho citado por ela foi retirado de entrevista cedida pela jornalista Susana Azevedo Reis.

²⁹² REIS, Susana Azevedo. Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

²⁹³ DCE, ou Diretório Central dos Estudante, é a entidade responsável por representar os direitos dos estudantes e garantir respeito à classe estudantil.

representação dos estudantes na UFJF –, foi espaço para diferentes protestos e representações artísticas, incluindo shows de punk rock, tornando-o um lugar marcante na memória do movimento juizforano.

Como salientado anteriormente, foi durante os últimos anos da década de 1970, então, que o movimento ganhou as ruas, tornando-as palco para toda uma luta social e dando voz à uma cultura marginalizada e constantemente silenciada, tanto pela sociedade em si, quanto pelo poder público. Monica Pimenta Velloso²⁹⁴, ao citar Marcel Roncayolo, afirma que “destacando a historicidade das cidades, [...] essas devem ser pensadas como espaço onde se projetam ambições, esperanças e utopias, marcadas pelas relações de luta e conflito social”. Deixa-nos claro, então, a importância do cenário urbano para a construção da identidade dos grupos sociais.

Para Mônica Velloso, Pierre Sansot²⁹⁵ encara a cidade como um lugar onde há uma relação de troca entre o indivíduo e o meio urbano, em que um reflete a imagem do outro. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Marcel Roncayolo²⁹⁶ expõe a visão de que os moradores interferem diretamente no espaço ao qual estão inseridos, onde há uma relação direta entre o local e grupos sociais distintos, representando valores, práticas, costumes e a própria cultura de um modo geral, trazendo a cidade como algo que vai além do urbanismo. Notamos, portanto, a ênfase dada pelo autor às batalhas simbólicas e às relações sociais ali estabelecidas.

Ao colocar a cidade de Juiz de Fora como centro de análise no contexto do movimento punk, notamos que, ainda hoje, existem lugares de memória que foram modificados pela ideologia punk e que permanecem na história da cidade e no imaginário de uma parcela da população. Os locais de embate, como a Praça da Estação,²⁹⁷ ainda nos remetem à uma época de censura, onde os jovens lutavam por direitos negados à sociedade e reivindicavam por mudanças; enquanto a UFJF traz consigo a lembrança da cultura musical do movimento, onde os shows de punk rock faziam parte do cotidiano dos estudantes ali presentes, e ainda temos o Bar Redentor,²⁹⁸ principal ponto de encontro do grupo punk. As ruas nos contam as histórias de uma época que não é possível ser revivida fisicamente, mas que se mantêm vivas através da história oral, das marcas visuais mantidas

²⁹⁴ VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1930): mediações, linguagens e espaço*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

²⁹⁵ SANSOT, Pierre. *Poétique de la Ville*. Paris: Meridiens Klincksiek, 1988, pp.9-16.

²⁹⁶ RONCAYOLO, Marcel. Cidade. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol.8. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, pp.457.

²⁹⁷ Atualmente denominada como Praça Doutor João Penido, localizada no centro de Juiz de Fora. Houveram, aqui, as principais manifestações contra a Ditadura Militar.

²⁹⁸ Extinto bar em Juiz de Fora, localizado na Avenida Barão do Rio Branco. Atualmente o prédio pertence ao sistema cooperativo médico Unimed.

no meio urbano e do imaginário da população.

Ao adentrarmos no imaginário da cena punk juizforana, fica evidente a importância que o Bar Redentor desempenhou para a contextualização urbana do movimento na cidade. O ‘*point*’, como era chamado pelos membros do punk, era localizado na Rua Espírito Santo, centro da cidade. Segundo Virgínia Guilhon Loures, os punks encontraram naquele prédio, já atingido pelas marcas do tempo e de características marginais, um local de identificação, além de se encontrarem em um ponto estratégico da cidade, e cita sua influência em torná-lo um lugar de memória.

O ‘*point*’ começou por causa de mim, na verdade. [...] eles me esperavam lá embaixo. Eu vinha da Tribuna (jornal Tribuna de Minas), eu jantava, trocava de roupa, e descia. Então eles ficavam me esperando e o local era ótimo... Então, eram as duas coisas, tinha o Bar Redentor [...] dali a gente saía para a noite. E a gente ficava ali um tempo, conversando trocando ideia, e a gente saía para a noite. “Pra onde a gente vai?”. “Ah, vamos para tal bar”. “Ah, está rolando alguma coisa ali, uma festa ali, será que vai rolar uma fita?”. Então a gente ia. Mas ali ficou, porque eles me esperavam. Eu descia, eu era a única mulher [...].²⁹⁹

Em fotografias que ficaram eternizadas em alguns pontos de encontro dos membros do movimento punk juizforano, é possível notar o predomínio de pichações nas paredes externas do local e uma deterioração característica do contexto punk, que dava ênfase ao sujo, ao desgastado, pois era diretamente contra a cultura de consumo. “A gente ficava sentado na escada, ia no Redentor, bebia, comprava alguma coisa, muito passante, muita gente passava [...]. E ali foi, na esquina da Espírito Santo, Redentor, que a gente se encontrava”.³⁰⁰ De acordo com Fernanda Tabet, uma das integrantes do movimento na cidade, era comum que o grupo não fosse bem aceito na maioria dos estabelecimentos comerciais da cidade, principalmente pelas características estéticas e visuais pouco comuns para a época e que, segundo ela, “todo mundo ficava assustado”, principalmente devido a atitudes que desafiam os conceitos tradicionais da época.

Conforme expressam Christina Musse e Susana Reis,³⁰¹ havia uma necessidade de conquista pelo poder, onde o ambiente urbano se tornou palco para um embate contra o consumismo e a favor da liberdade de expressão. Segundo Virgínia Loures, “o punk é para derrubar algo. Você vai estar sempre derrubando algo. Derrubar para construir algo

²⁹⁹ LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

³⁰⁰ TABET, Fernanda. Entrevista cedida por Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

³⁰¹ MUSSE, Christina Ferraz; REIS, Susana Azevedo. Rebeldes com causa: a resignificação da cidade pelo movimento punk. In: *Comunicação e cultura*, v.16, n.2, mai-ago 2018 – 539-560. Salvador: UFBA, 2018.

melhor. Então a ideia do punk é derrubar para fazer algo novo, derrubar o velho.”³⁰² Portanto, era possível identificar que tais críticas, sejam elas sociais ou políticas, eram expressadas nas questões comportamentais, na atitude do grupo e no próprio modo de se vestir. Além disso, era notória a busca por aceitação dos membros do movimento em relação ao resto da sociedade que os cercava, sempre optando por se reunirem em locais mais voltados ao público alternativo, longe dos grandes bares, onde a aglomeração era constante e, conseqüentemente, a também a crítica.

Havia uma constante marginalização e um pré-julgamento exagerado sobre os punks da cidade, como deixa claro Virgínia, “um cara correu atrás de mim, falou uma besteira e eu retruquei, ele foi atrás de mim e se achou extremamente ofendido por uma puta ofender ele. Quer dizer, ele me viu como puta, sabe? Naquela época, ninguém sabia o que era punk”.³⁰³ Oseir Cassola afirma que apesar de não se enquadrar nos estereótipos tipicamente punks, estava conectado de forma indireta a esse meio e era comum que pessoas não habituadas ao movimento sentissem medo ou repulsa, embora houvesse uma ideia voltada a chamar atenção ao caos social e político que se instaurava no país. Ou seja, era necessário causar estranhamento, para dar voz às causas que realmente importavam no contexto da ideologia punk.³⁰⁴ Tal conceito se baseia na ideia de que o punk buscava ser visto e não se escondia numa sociedade conservadora e buscava no grupo a força contra a polícia e o sistema vigente.

A figura 8 ilustra exatamente o que Virgínia relata, pois o jeito aparentemente agressivo, fora dos padrões socialmente instituídos, criava uma imagem de poderia causar pavor àqueles que desconheciam o movimento.

³⁰² LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

³⁰³ LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

³⁰⁴ CASSOLA, Oseir. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

Figura 8: Punks na cidade de Juiz de Fora.



Fonte: Tribuna de Minas. Foto: Humberto Nicolone, 1984. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/13-05-2018/tempo-punk-jf.html>. Acesso dia 08 de setembro de 2020.

A imagem acima ainda nos informa a “separação” existente entre os membros do movimento punk na cidade e o resto da população. Aqui, a cerca que os separa funciona como uma forma de divisão sociocultural, esta que sempre esteve presente em meio às relações sociais hegemônicas e de poder. Além disso, a imagem nos remete ao sentimento de frustração e incompreensão que pairavam sobre os ideais do grupo, muitas vezes sendo diretamente associados a um conceito de violência.³⁰⁵ Aécio Silva explica que, apesar de haver constantes atritos entre os cidadãos e os membros do movimento, tudo se tratava de uma forma de expressar a insatisfação e fazer algo que gerasse uma ideia de conscientização.

Ou você está no pavor, ou então você está sendo totalmente irritado, então a adrenalina vem. E é um choque, quando você toma uma dose de adrenalina mesmo, no corpo. Você fica quente, alvoroçado mesmo. Você fica, assim, superativo, sabe? É o que a gente gostava. Todas as vezes que passavam na rua e viam a gente lutando, brigando, dando uns tapas uns nos outros, a gente estava querendo levantar a adrenalina. A gente não estava brigando. A gente estava puxando a adrenalina no nosso corpo, era isso que a gente fazia.”³⁰⁶

³⁰⁵ MUSSE, Christina Ferraz; REIS, Susana Azevedo. Rebeldes com causa: a resignificação da cidade pelo movimento punk. In: *Comunicação e cultura*, v.16, n.2, mai-ago 2018 – 539-560. Salvador: UFBA, 2018.

³⁰⁶ SILVA, Aécio. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

Recorrendo aos conceitos de Richard Schechner³⁰⁷, a forma de expressão dos rituais de confronto de cada tribo em específico, se dá justamente nas ruas, principal local de embate, principalmente dos movimentos voltados à contracultura. Ali, se estabelecem questões voltadas ao meio performático, como apresentações musicais, shows e danças. Através de cada novo desenrolar do punk na cidade, o movimento via-se mais ativamente engajado em causas sociais e políticas e adquiria adeptos por onde passava, embora ainda pairasse um clima de terror em relação à população de um modo geral.

Para o sociólogo, a performance se baseia naquilo que faz parte do cotidiano, do dia a dia, de rituais repetitivos que se tornam constantes em meio à sociedade. Segundo afirma o autor, “performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias.”³⁰⁸ Para ele, questões como revoluções, lutas políticas e qualquer tipo de luta social podem ser entendidos como performances, pois são comportamentos que tendem à repetição no comportamento humano, mesmo que cada performance envolva uma experiência física e sensorial diferente entre cada uma delas.

Há sempre um olhar diferenciado, seja de quem as executa ou de quem as assiste, e se baseiam em rotinas, rituais e hábitos que são constantemente restaurados. Os comportamentos são, então, uma combinação de pensamentos que envolvem ações que já fazem parte do cotidiano.

Schechner, portanto, traz a conceitualização de que são oito os tipos de performances existentes, dentre as quais o movimento punk se enquadra em quatro delas: nos rituais, na vida diária, nas brincadeiras e no entendimento popular, através da musicalidade presente no punk rock. Seguindo este mesmo pressuposto, Musse e Reis nos dizem que “os punks andam, falam e se comunicam como querem e desejam, expressando seus desejos e angústias.”³⁰⁹

É necessário frisar que o punk busca viver aquilo que a cidade proporciona. Ele se infiltra ao meio urbano, proporcionando o benefício de transformar e ser transformado, além de utilizar as sensações corpóreas como forma de experimentação. Através dessa necessidade de inserção ao meio urbano a com a utilização da crítica, os membros do movimento desbravavam a cidade na busca por locais de aceitação, marginalizados, que iam contra o conservadorismo predominante na época em questão. As experiências ali

³⁰⁷ SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* Rio de Janeiro: O Percevejo, v.11, n.12, pp.25-50, 2003.

³⁰⁸ SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* Rio de Janeiro: O Percevejo, v.11, n.12, pp.25-50, 2003.

³⁰⁹ MUSSE, Christina Ferraz; REIS, Susana Azevedo. Rebeldes com causa: a ressignificação da cidade pelo movimento punk. In: *Comunicação e cultura*, v.16, n.2, mai-ago 2018 – 539-560. Salvador: UFBA, 2018.

vividas partem da premissa de modificação mútua entre espaço e ser humano. Para Paola Berenstein Jacques, “o errante não vê a cidade somente de cima, em uma representação do tipo mapa, mas a experimenta de dentro, sem necessariamente produzir uma representação qualquer desta experiência além, é claro, das suas corpografias que já estão incorporadas, escritas em seu próprio corpo”.³¹⁰

Essa relação de troca existente entre a cidade e os membros do movimento punk, modificava também a forma com a qual os transeuntes experienciavam o punk, pois como já foi citado aqui, era notável o desconforto causado pela presença de seus membros. O visual característico era, além de uma forma de se sobressair, um meio de agressão visual ao cidadão regular. Há, portanto, um choque de culturas em meio ao caos urbano.

Além das relações aqui já retratadas, identificamos que os membros do movimento punk acabaram por criar um vínculo afetivo em relação ao meio urbano em que estavam inseridos, fazendo com que a cidade seja local de representação de emoções e ambiente de contato com o mundo externo, onde ali são externalizadas suas dores e suas lutas diárias. Há uma relação intensa de troca entre a cidade e o indivíduo, no sentido de ressignificação de ambos a cada novo contato. Iam contra a visão discreta da cidade pregada pelos conservadores, o que proporcionava uma reflexão acerca da sociedade e mundo ao qual estavam inseridos.

Conforme Musse e Reis,³¹¹ é possível notar a forma com a qual os punks ocuparam e modificaram o espaço urbano em que estavam inseridos. Ainda hoje permanecem na cidade traços de um movimento que desempenhou importante papel de transformação em relação ao meio social. A rua não era somente um local de encontro, mas um espaço de perpetuação e desenvolvimento de tal cultura, além de consolidação deste grupo em específico. Foi, além do meio acadêmico, mas se transformou um local de luta pela tão sonhada liberdade.

Ao entendermos a importância do espaço local para a conceitualização geral do movimento punk juizforano, fica claro que existiram lugares específicos que marcaram a memória do grupo. Neste sentido, identificá-los no mapa local é necessário para um entendimento mais aprofundado acerca de questões voltadas à identidade. O local era refletido no movimento punk e o movimento punk era refletido no local, onde havia uma relação de troca entre eles. No próximo capítulo, então, abordaremos os locais de encontro

³¹⁰ JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência. In: *Cadernos PPGAU/FAUFBA*, Salvador, v.5, pp.93-103, 2007.

³¹¹ MUSSE, Christina Ferraz; REIS, Susana Azevedo. Rebeldes com causa: a ressignificação da cidade pelo movimento punk. In: *Comunicação e cultura*, v.16, n.2, mai-ago 2018 – 539-560. Salvador: UFBA, 2018.

e entenderemos as modificações temporais ocorridas e a forma com a qual o punk exerceu influência sobre ela, para, então, estabelecermos um padrão sobre as áreas abordadas. A cidade é efêmera, vivendo em constante processo de rotatividade, seja visual, urbanista ou simbólica, mas o imaginário que remete aos lugares de memória está presente, mesmo que de forma evolutiva. Sendo assim, no próximo capítulo adentraremos na representação dos locais de importância para o contexto punk juizforano e a relevância e história por trás de cada um deles.

Capítulo III – Trabalhando com fontes: a grande imprensa e as *fanzines*

3.1 - O movimento punk sob a visão da mídia impressa tradicional juizforana

Quando buscamos colocar em pauta a visão da mídia impressa tradicional sobre o movimento punk, é necessário frisar que a abertura dada pela mídia a grupos de contracultura era escassa, até mesmo por se tratar de um período onde a opressão imperava e a liberdade de expressão era artigo de luxo, dada somente às parcelas mais abastadas da população. Por outro lado, o conservadorismo presente em todos os aspectos do cotidiano, inclusive na imprensa, funcionava como uma forma de reprimir a voz de grupos subalternos e enfatizar assuntos mais voltados ao tradicionalismo. Neste caso, observamos a má reputação que girava em torno do punk fazia com que o movimento precisasse buscar outras formas de se expressar, como foi o caso das *fanzines*.

Como um movimento incipiente que se sentia sem voz, a ruptura de paradigmas em meio à imprensa tradicional abordou desde as questões sonoras e visuais, até a política e as formas de protesto interpretadas pelos membros. Segundo Renan Souza, “a pobreza ditou o corpo que constituía o imagético dos punks brasileiros”³¹², o que, em certo ponto do trajeto, despertou certo interesse nos veículos de mídia tradicionais. Entretanto, Souza esclarece que, embora algumas matérias a respeito do movimento punk haviam começado a ser publicadas nesses jornais, muitas das informações ali contidas se faziam de forma distorcida através de uma visão deturpada e fantasiosa, que ia contra a realidade presente no punk.³¹³ A matéria *A Geração Abandonada*, publicada no jornal O Estado de São Paulo pelo jornalista em exercício na época, Luiz Fernando Emediato e transcrita no documentário punk *Botinada*³¹⁴, traz em voga o preconceito e a falta de conhecimento sobre a essência do punk. Uma intolerância que abrangia toda a comunidade suburbana.

[...] Discípulos de Satã, o ídolo que veneram, eles não veem muita diferença entre Deus e o Diabo, entre Marx, Kennedy e Hitler, entre bem e mal. Eles gostam de bater, só isso. Alguns, mais cruéis, roubam e espancam velhinhas – e acham muita graça nisso. [...] Os punkers odeiam álcool e drogas, embora gostem de sexo. Eles preferem beber

³¹² SOUZA, Renan Marchesini de Quadros. Os processos comunicacionais do movimento punk na Ditadura Militar. *Dissertação de Mestrado*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2017, pp.79.

³¹³ Idem, pp.80.

³¹⁴ *Botinada*: A origem do punk no Brasil é um documentário sobre o movimento punk no Brasil entre os anos de 1976 a 1984, lançado no ano de 2006 e com direção e produção do jornalista e apresentador Gastão Moreira.

leite com limão – e muitas vezes, depois que bebem esta mistura, provocam vômitos em si mesmo e vomitam o leitecoagulado na cara de suas vítimas. Eles odeiam os frequentadores de bares, principalmente de bares como o Jolly's, onde ninguém gosta de violência. A maioria dos frequentadores do Jolly's ainda está naquela de flower- power: “Paz e amor, cara”.³¹⁵

Através das palavras de Clemente Tadeu Nascimento, da banda Inocentes³¹⁶, a resposta foi dada por intermédio do próprio jornal, O Estado de São Paulo. Na carta, Clemente denunciava o pré-julgamento e o sensacionalismo através da falta de conhecimento real sobre a ideologia punk.

Sr., os meios de comunicação que até hoje divulgaram o movimento punk rock no Brasil, em vez de se encontrarem com bandas punks e procurarem saber qual a proposta ideológica do movimento, se preocupam apenas em fantasiar e sensacionalizar pequenos atos de vandalismo que, feitos por uma pequena minoria, acabam por comprometer todo o movimento punk no Brasil.

O punk é um movimento sociocultural, ele é a revolta de jovens da classe menos privilegiada, transportada por meio da música. Esses jovens já organizaram vários shows pela periferia de São Paulo, com bandas como Inocentes, Desequilíbrio, Fogo Cruzado, Lixomania, Juízo Final, Guerrilha Urbana, Suburbanos, Olho Seco, Cólera, Setembro Negro, Mack, Estado de Coma e muitas outras. Três destas bandas estão gravadas em m mesmo disco, chamado Grito Suburbano. [...]

Portanto, os punks não são “gangs” de blusões de couro que vivem a assaltar velhinhas em estações de metrô e, sim, um movimento social que realmente não sabe a diferença entre Deus e o Diabo, porque nunca foram à igreja, mas que sabem muito bem a diferença entre Marx, Kennedy e Hitler, e que acham que quem tem o costume de beber leite com limão, realmente tem um gosto muito requintado, para poder dispensar uma cerveja gelada.

E, aproveito o momento propício para lhes dizer que não estamos atrasados e que surgimos quase ao mesmo tempo em que surgiu o movimento punk na Inglaterra, como também com punks de muitos lugares da Europa, como Finlândia, Itália, Suécia, Alemanha, Espanha, Portugal e até com os Estados Unidos, e o que morreu, realmente, foi a tentativa de mostrar o punk em mais uma moda passageira. E, como todo bom amigo, deixo um conselho: antes de falar sobre alguma coisa, seria melhor se aprofundar mais, conhecer mais sobre o assunto, para que este país não continue atrasado como sempre. Punks de São Paulo. Clemente Tadeu Nascimento, vocalista do grupo Inocentes.³¹⁷

Através da introdução da carta-resposta em um dos jornais de maior circulação do estado de São Paulo, o movimento ganhou visibilidade, momento em que houve a

³¹⁵ Botinada: A origem do punk no Brasil. Direção: Gastão Moreira. São Paulo: Toro Company Productions, 2006.

³¹⁶ Inocentes é uma banda de punk rock formada em 1981, na periferia de São Paulo.

³¹⁷ Matéria publicada no jornal O Estado de São Paulo.

produção de um curta metragem punk chamado Garotos do Subúrbio, pelo cineasta brasileiro Fernando Meirelles. Ao mesmo tempo, o escritor Antonio Bivar já se mostrava engajado como autor que enfatizava o movimento punk em suas obras.³¹⁸

Quando colocamos em pauta a visão da mídia impressa tradicional da época recortada, é necessário levar em consideração o perfil dos trabalhadores presentes na redação dos jornais, que vão desde cargos de alto padrão, ocupados por presidente e chefia, até jornalistas, redatores e fotógrafos. Entretanto, mesmo com o aporte de tais funcionários na confecção dos jornais, o controle autoritário instaurado no país no decorrer da Ditadura Civil Militar, atingiu de forma direta os veículos de comunicação e a mídia.

Durante os anos de maior intensificação à repressão, houve a criação de órgãos que visavam a fiscalização e controle das mídias, a fim de obter informações sobre possíveis visões rebeldes. De acordo com Carlos Fico, através da visão de Livia Assad de Moraes³¹⁹, a criação de órgãos de controle autoritário tinha como objetivo monitorar a população civil, incluindo dossiês sobre opositores da ditadura.

Dentre um dos órgãos de maior reconhecimento, esteve o Serviço Nacional de Informações (SNI), criado no ano de 1964, que buscava supervisionar atividades ocorridas dentro no Brasil e fora dele. Outros órgãos de importância para a direita do país no período, foi o Departamento de Operações e Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), que era responsável por sequestrar, prender e torturar qualquer indivíduo que se manifestasse contrário ao regime, além de outras instituições, como o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), o Centro de Informações da Marinha (CENIMAR), o Centro de Informações do Exército (CIE), o Centro de Informações da Aeronáutica (CISA) e as Segundas Sessões das Forças Armadas. Com um governo forte, via-se presente, então, um apelo institucional voltado para o controle e imposição de ideologias em solo nacional, o que afetou diretamente os grandes e pequenos veículos de comunicação do Brasil.

Embora a censura e a repressão estivessem presentes desde o início do regime, os momentos de maiores tensões, entretanto, ocorreram após a instauração do AI-5, no dia 13 de dezembro de 1968, momento no qual o executivo passou a desempenhar amplo controle sobre diferentes esferas da sociedade. Segundo Vivian Armond, Sabrina Santos

³¹⁸ SOUZA, Renan Marchesini de Quadros. Os processos comunicacionais do movimento punk na Ditadura Militar. *Dissertação de Mestrado*. São Bernardo do Campo: UMEESP, 2017, pp.82.

³¹⁹ MORAES, Livia Assad de. Ditadura Militar: a memória jornalística como parte da revisão histórica. In: *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)*. Porto Alegre: Alcar – Socicom, v.3, n.2, pp.33-41, dez. 2014.

e Christina Musse, o AI-5 permitia maior autonomia para a privação de direitos políticos, além de facilitar as cassações políticas e “colocava fim no *habeas corpus* nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular”.³²⁰

Como frisa Paolo Marconi³²¹, embora nunca tivesse havido, até aquele momento, total liberdade de imprensa, após o decreto do AI-5, ela passou a desempenhar um papel de informar a população sobre os fatos ocorridos no país, mesmo sofrendo com ataques e ameaças. Como reforça o autor, agentes da Polícia Federal fiscalizavam, diariamente, os jornais do país, com o objetivo de esclarecer sobre os assuntos que não poderiam ser abordados por irem contra as diretrizes do regime militar. Ficavam proibidas, então, publicações que criticassem o regime e seu sistema de censura, limitando e até mesmo impossibilitando a liberdade de expressão em meio a imprensa brasileira.

Em meio a crise midiática causada pela Ditadura Civil Militar e, mais precisamente, pela instauração do AI-5, surge, já no ano de 1981, o jornal Tribuna de Minas com a intenção de sanar os problemas da cidade e comunicar sobre os problemas da sociedade, sob um perfil apolítico, mesmo que entendamos que afirmar-se apolítico, já demonstra seu perfil político. Criado pelo médico e empresário Juracy de Azevedo Neves, o jornal buscava a diversidade e abria espaço para debates de diferentes assuntos.³²²

Como um jornal que pregava maior liberdade e buscava abrir caminhos para a circulação de informações, os problemas chegaram rápido: poucos dias após a sua inauguração, dois jornalistas do Tribuna de Minas foram processados e enquadrados na Lei de Segurança Nacional, ao entrevistarem o jornalista Euro Arantes³²³, que citou um incidente ocorrido no extinto jornal Binômio que envolvia o nome de um general ligado à comunidade conservadora. Com os dizeres “Não há democracia sem liberdade de imprensa. Assim, como não existe ditadura que resista a um mínimo de abertura aos meios de comunicação”, os jornalistas foram levados à delegacia para prestar esclarecimentos e sob o apoio do advogado do sindicato dos jornalistas de Juiz de Fora, foram ouvidos e o

³²⁰ ARMOND, Vívian; SANTOS, Sabrina; MUSSE, Christina. A ditadura civil militar e a repressão contra os jornalistas de Juiz de Fora. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. *XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Volta Redonda: Intercom, 2017, pp.3.

³²¹ MARCONI, Paolo. *A censura política na imprensa brasileira*. São Paulo: Global Editora, 1980.

³²² Memórias da Imprensa. Disponível em: <https://memoriasdaimpressajf.wordpress.com/impressos-de-juiz-de-fora-9/impressos-de-juiz-de-fora/jornais/tribuna-de-minas/>.

³²³ Euro Arantes foi um jornalista, advogado e político brasileiro, fundador do jornal Binômio, que circulou em Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais, entre 1952 e 1964.

processo, então, arquivado.³²⁴

Mesmo sob grande censura, o cunho pró democracia imposto pelo Tribuna de Minas possibilitou a abordagem de temas que causavam desconforto perante a sociedade, como foi o caso do movimento punk juizforano. Com um corpo editorial composto principalmente por ex-alunos do curso de jornalismo da UFJF, a edição de 7 de agosto de 1983, trouxe na sessão “Comportamento”, assinada pelo jornalista Walter Sebastião e pelo fotojornalista Humberto Nicoline, uma matéria voltada para questões de interesse que envolviam o movimento e buscava esclarecer sobre os principais objetivos do grupo, levando em consideração questões como identidade, ideologias e a luta contra o sistema vigente.

Figura 9: Edição de 7 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.



Fonte: Tribuna de Minas. Disponível em: Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes. Acesso dia 16 de agosto de 2021.

Com a primeira matéria intitulada “Punks: o grito de desespero contra as negras contradições da crise e do sistema”, o jornalista Walter Sebastião³²⁵ conta brevemente sobre a inserção do movimento na cidade, que, segundo o autor, foi estabelecido no ano de 1979, embora desde o ano de 1977 já fosse possível identificar os primeiros contatos dos membros pioneiros ao movimento e suas influências advindas da Inglaterra. Sebastião esclarece que o punk juizforano, assim como seus primórdios, se consolidou a partir das questões sociais e políticas do país e seu desfavorecimento a políticas públicas de suporte

³²⁴ ARMOND, Vívian; SANTOS, Sabrina; MUSSE, Christina. A ditadura civil militar e a repressão contra os jornalistas de Juiz de Fora. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Volta Redonda: Intercom, 2017, pp.10.

³²⁵ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

às classes inferiores.

No quarto parágrafo, o autor traz o depoimento de Aécio Silva, um dos primeiros a adotar na cidade a ideologia punk, que frisa: “Vi então que o punk era uma forma de protesto contra o sistema, contra a agressão social, vi que não era apenas um tipo de música, mas uma postura, uma atitude dos explorados contra o sistema”.³²⁶ Entretanto, segundo Aécio, parte da juventude juizforana se encontrava presa num sentido de conformismo à realidade da época e fechavam os olhos aos problemas políticos e sociais vigentes, de modo a entender que “é dominada por cordas como marionetes, se drogando e matando suas existências”³²⁷. Aécio chama a atenção para a predominância do cenário jovem local ter sido dominado pela classe média, que em parte, vivia sob as amarras da aparência e as imposições da sociedade.

Ao adentrar ao quinto parágrafo da matéria, o já falecido Paulo Sérgio, apelidado de Vietnã e um dos primeiros a aderir a ideologia punk na cidade, busca o sentido de revolução e luta contra a repressão presentes no movimento e expõe sua visão de que é necessário se opor às intempéries que assombravam a população naquele momento e não simplesmente “seguir o jogo que o sistema impõe a cada dia”. Para ele, “está mais que claro que o poder quer acabar com a gente aos poucos, para se enriquecer mais e mais em cima de pessoas puras, sem estudo e sem condições para esconder o jogo deles”.³²⁸ Sua fala vem de encontro da necessidade dos jovens se impor enquanto tinham voz ativa, de forma a fazer valer sua força.

No parágrafo seguinte, o autor traz o contraponto entre as duas linhas de pensamento existentes no punk juizforano: uma mais voltada para as questões locais, dando ênfase às características pertinentes à cidade, sem colocar os grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, como referência; e outro que buscava uma abrangência que pudessem rompesse os limites da cidade, até como forma de buscar maior crescimento do movimento e promover a união de grupos. Via-se, então, um punk com o ideário mais voltado para a agressividade e outro mais brando.

Helder Hertung, outro membro ativo na cidade e entrevistado pelo Tribuna de Minas, defendia a concepção de um punk mais contido, voltado exclusivamente para as questões ideológicas e visuais do movimento, e condenava, inclusive o uso de drogas,

³²⁶ SILVA, Aécio. Entrevista concedida a Walter Sebastião para Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

³²⁷ SILVA, Aécio. Entrevista concedida a Walter Sebastião para Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

³²⁸ SÉRGIO, Paulo “Vietnã”. Entrevista concedida a Walter Sebastião para Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

pois segundo ele, “droga leva a violência policial”. Uma das visões de Helder, inclusive, era combater o estereótipo de violência e agressões criado acerca dos punks. Segundo ele, “o punk não é esse bicho, se não é agredido, não responde. Não somos agressivos, a agressão está no visual, nas letras das músicas, nos símbolos. A violência deixamos para os idiotas que acham que ela pode levar a alguma coisa”.³²⁹ Nesse sentido, o movimento se dividia em duas vertentes distintas: uma que ia de encontro ao anarquismo e outra que visava o discurso politizado.

O último parágrafo da matéria traz enfoque, principalmente, ao visual adotado pelos punks, que fugia ao tradicional, o que poderia chocar a população mais conservadora e contrariar a cultura de consumo e o capitalismo. De acordo com o autor, a estética punk era voltada para a marginalização, buscando o reaproveitamento de materiais que seriam descartados. O uso do “lixo”, então, era parte primordial no vestuário punk.

Na matéria seguinte, intitulada “As diferenças de classe e a opressão geraram o movimento”, Walter Sebastião³³⁰ explicita sobre a ligação existente entre as políticas públicas e a explosão do movimento punk em âmbito mundial, já que seus primórdios remetem ao Reino Unido, em uma época a qual o país passava por uma crise empregatícia, onde o desemprego crescera drasticamente, assim como a insegurança social e o aguçamento das diferenças de classe, culminando em um aumento substancial da violência e da tensão entre grupos marginalizados, que se encontravam em constante explosão. Como vemos, a fala de Walter vem de encontro ao perfil da desindustrialização apresentado no capítulo 2, ligando o movimento às crises econômicas e consequentemente o desemprego e os problemas gerados pelo capitalismo.

³²⁹ HERTUNG, Helder. Entrevista concedida a Walter Sebastião para Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

³³⁰ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

Figura 10: Edição de 7 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.



Fonte: Tribuna de Minas. Disponível em: Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes. Acesso dia 16 de agosto de 2021.

Como um movimento de contracultura que, em seu sentido mais direto, ia contra as grandes indústrias e os discursos mais conservadores, o movimento punk provocou uma ruptura para com o rock clássico e polido na década de 1970, o esfacelamento do movimento hippie e da prerrogativa discursiva de “paz e amor”. A partir de então, surge um discurso mais radical e agressivo voltado aos adolescentes periféricos, com uma política anárquica e contrários às manobras do sistema, reforça Walter Sebastião.³³¹

Sebastião esclarece para o fato de que, apesar da dissolução da banda Sex Pistols em 1978, que até então era considerada um dos grupos mais imponentes do punk rock, em 1981 o movimento ganha forças e volta sob uma roupagem reformulada, momento ao qual ganha uma conotação mais voltada para as políticas públicas e a defesa das classes desfavorecidas, trazendo uma crítica ao desemprego e a insegurança.³³²

Segundo a militante do movimento em Juiz de Fora, Ana R. K., o punk rock,

é um movimento que já existia nos porões do cenário musical pelos meados dos anos de 1970 e representava uma retomada do

³³¹ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

³³² SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

movimento beat dos anos 1950 e início dos anos 1960. Surge como contra proposta ao movimento hippie, já que o momento que vivia estamos vivendo uma realidade bem diferente, uma situação de crise, tanto na Inglaterra, como em outros lugares, e que começava a deixar marcas profundas nas pessoas, especialmente nos subúrbios.³³³

No sentido musical, enfatiza Sebastião, o punk rock representou a retomada de um rock mais simplista, de acordes rápidos e simples, remetendo a uma volta às origens do gênero, enquanto que anteriormente ao movimento punk, o rock da década de 1960 havia se tornado uma extensão direta ao sistema capitalista, onde os músicos eram frequentadores assíduos da alta sociedade e praticavam constantemente a cultura de consumo, que era refletida principalmente no estilo de vida e na estética. Sendo assim, renegavam o sentido original do rock, inclusive sob um comportamento de “seres intocáveis” e, conseqüentemente, suas músicas não abordavam o caos vivido pelas pessoas de baixa renda.³³⁴

Dando continuidade a linha de pensamento pregada por Sebastião, Ana R. K. enfatiza que o punk rock inglês, sendo consequência direta da crise econômica e do desemprego, era de buscar uma linha crítica e agressiva, abrangendo as questões políticas referentes à época. Segundo ela, o indivíduo punk era, geralmente, alguém inconformado com a situação atual do país. Eram jovens, desempregados ou que ganhavam mal, que bradavam contra as políticas públicas e à situação de miséria a qual a população se encontrava. No caso do movimento brasileiro, ela reforça:

No Brasil, o movimento não foge a essa regra. Aqui também os punks estão em luta contra um sistema e contrainstituições que os oprime. É lógico que existem casos em todos os movimentos, diversos níveis de consciência desta realidade. No caso brasileiro, o movimento abriga desde os punks mais violentos, próximos da marginalidade (e da vadiagem) das grandes metrópoles, até os punks muito politizados, que são o eixo de movimento e que estão produzindo a sua ideologia.³³⁵

De acordo com R. K., o ressurgimento do movimento punk em 1981 trouxe uma maior conexão para com uma ideologia politizada, além de dar maior ênfase a questões como repressão, desigualdade e desemprego. Há, a partir daí, a reformulação de sua política com uma ênfase no antigoverno e na recusa do Estado e seus aliados.³³⁶

³³³ K., Ana R. Entrevista concedida a Walter Sebastião para Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

³³⁴ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

³³⁵ K., Ana R. Entrevista concedida a Walter Sebastião para Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

³³⁶ K., Ana R. Entrevista concedida a Walter Sebastião para Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de

Na parte central da matéria, Sebastião traz em pauta a visão de Aécio Silva sobre o movimento punk como um todo:

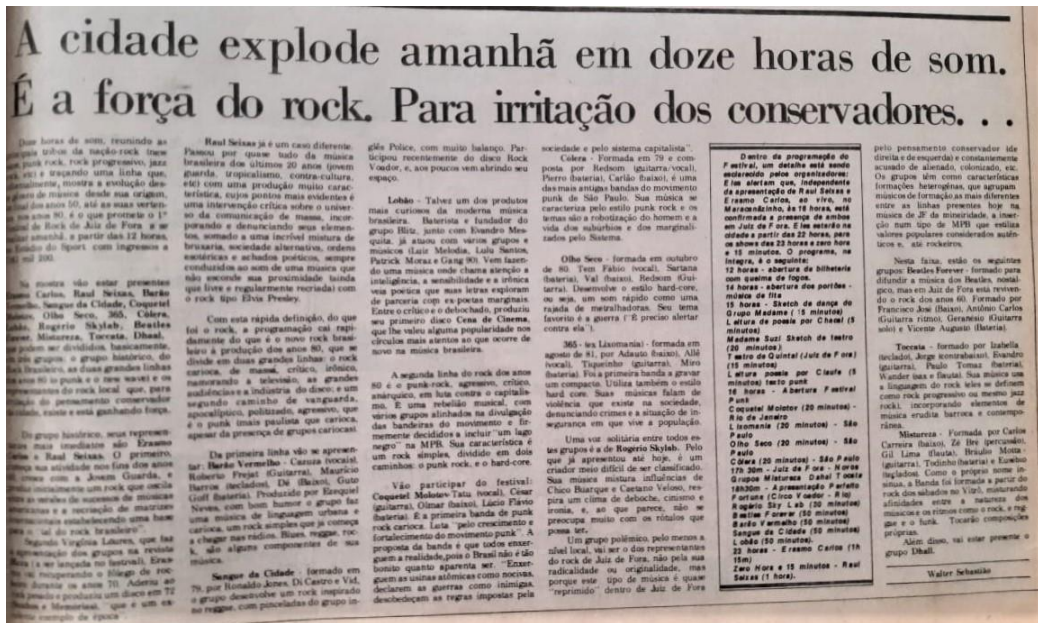
Punk é o cara que procura se conscientizar e não se alienar. Punk é um revoltado contra o sistema. Punk não é de briga, é anti agressão. Punk não usa droga, é o contra mais doidada sequência. Punk é explorado pelo esquema e que vai de encontro a ele. Punk procura roupas escuras, velhas, rasgadas, para mostrar que está sendo agredido e violentado pelo sistema. Punk usa correntes para mostrar aviolência que cega a mente de milhares de inocentes. Punk faz com grampos e alfinetes, broches e botões para brilhar seu visual. Ser punk é fazer do lixo um luxo.³³⁷

Em matéria publicada em 12 de agosto de 1983 – cinco dias após a publicação do primeiro conteúdo sobre o movimento punk no Tribuna de Minas – e também de autoria do jornalista Walter Sebastião, identificamos traços que caracterizam certa aceitabilidade por parte do corpo jornalístico do período em relação ao punk na cidade, mantendo o foco no 1º Festival de Rock de Juiz de Fora, a ser realizado no dia seguinte, 13 de agosto de 1983. A matéria traz logo no título, o embate entre a sociedade atual, impregnada pelo conservadorismo e a afronta do rock. Sebastião inicia o texto lançando um olhar sobre os primórdios do rock e sua ascensão nos anos de 1960 e a forma com a qual a criação e o desenvolvimento do festival sofreram influências de todas as épocas do gênero em questão.

1983.

³³⁷ SILVA, Aécio. Entrevista concedida a Walter Sebastião para Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 7 de agosto de 1983.

Figura 11: Edição de 12 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.



Fonte: Tribuna de Minas. Disponível em: Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes. Acesso dia 16 de agosto de 2021.

Produzido no estádio do Sport Clube Juiz de Fora³³⁸, o festival contou com uma gama de músicos de prestígio e ligados a diferentes subgêneros do rock nacional. O autor da reportagem dividiu em dois grupos distintos: o primeiro, representando o rock clássico e histórico da música nacional; e o segundo, mais voltado para a agressividade e a crítica do punk rock, que dividia os holofotes com uma linha mais branda do movimento, o hardcore.

Neste mesmo sentido, classificando rapidamente algumas das vozes mais marcantes presentes no festival, Sebastião faz um apanhado geral e cita nomes do rock clássico, como Erasmo Carlos, que segundo ele, deu seus primeiros passos através da Jovem Guarda e “produz principalmente um rock que oscila entre as versões de sucessos de músicas americanas e a recriação de matrizes internacionais, estabelecendo uma base para o tal do rock brasileiro”.³³⁹ Por outro lado, trazendo uma linha de maior diferencial para o festival, Raul Seixas, que já esteve envolto por diferentes estilos da música brasileira – desde a Jovem Guarda até a contracultura –, usa de artifícios para buscar uma intervenção crítica abordando a comunicação de massa, “somado a uma incrível mistura de bruxaria, sociedade alternativa, ordens esotéricas e achados poéticos”.³⁴⁰ Dentre

³³⁸ Time de futebol juizforano, fundado no ano de 1916.

³³⁹ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 12 de agosto de 1983.

³⁴⁰ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 12 de agosto de 1983.

outros, o autor cita bandas que se encaixam sob os mesmos pressupostos dos músicos já citados, como Barão Vermelho, Lobão e Sangue da Cidade.

Em relação à segunda linha do evento, Sebastião esclarece que se trata do punk rock, que se baseava na luta contra o capitalismo, utilizando um discurso crítico, agressivo e anárquico. Foram incluídos aí, grupos como Coquetel Molotov, a primeira bandade punk rock carioca e propunha uma análise mais minuciosa acerca dos problemas que assolavam o país; Cólera, que era uma das mais antigas bandas do movimento punk de São Paulo, e buscava trazer à realidade populacional as dificuldades voltadas para a vida nos subúrbios e daqueles que eram marginalizados pelo sistema; Olho Seco, que buscava tratar de assuntos voltados para a guerra e suas consequências, através do desenvolvimento de um estilo hardcore; dentre outras bandas que traziam a agressividade do estilo punk rock, incluindo grupos locais.

Finalizando a matéria, Sebastião justifica a escolha das bandas juizforanas para apresentação no festival, diferenciando-se não pela radicalidade ou originalidade, mas pela bandeira anti conservadorismo, que marcava de forma expressiva a cidade, e era taxado como alienado e constantemente reprimido pelo pensamento tradicionalista. Sendo assim, notamos um certo apoio do Tribuna de Minas para com o movimento punk juizforano, não só através da divulgação, como também através da abertura a um movimento que era constantemente silenciado pela grande mídia impressa tradicional.

Após sua realização, a edição do dia 16 de agosto de 1983 trouxe, dentre outras coisas, as considerações acerca do festival, que iam desde elogios sobre o desempenho das bandas e a concepção acerca da importância do rock em meio a uma sociedade conservadora, até críticas sobre o comportamento dos jovens punks e as consequências de uma noite regada a excessos. Notamos, então, que embora fosse uma cidade de porte médio, Juiz de Fora já se colocava no mapa no que diz respeito à força do rock nacional, abrangendo desde o mais clássico, até os acordes da música punk. O festival, pois, foi a força motriz e afirmação concreta do movimento na cidade.

Na primeira reportagem, ao qual Sebastião denominou “Festival de Rock: Sucesso, dos esquemas de consumo à sustentação de novas forças e filosofias musicais”, o autor iniciou o texto trazendo características específicas sobre o evento, como a quantidade aproximada de pessoas que estiveram presentes, o horário abrangido, o sucesso da organização e a qualidade do som. Dando continuidade às matérias das edições anteriores, que qualificavam as bandas, Sebastião priorizou, desta vez, a avaliação

acerca do desempenho exercido pelos grupos durante o evento.³⁴¹

Figura 12: Edição de 16 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.



Fonte: Tribuna de Minas. Disponível em: Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes. Acesso dia 16 de agosto de 2021.

De acordo com a reportagem, o festival iniciou com bandas locais voltadas para um rock mais brando e com letras sem grandes embates sociais. Conseguiram aliar a música em questão com o teatro e caricaturas, a fim de buscar uma ligação direta à uma arte mais abrangente e inclusiva ao manifestar um festival destinado a diferentes públicos. Puderam trazer diferentes esferas do rock, com bandas que abordavam a música com eficiência, desenvolvendo e executando de forma precisa, o que lhes permitiu ocupar de forma contundente o espaço que lhes era destinado.³⁴²

No segundo momento do festival, os grupos punks entraram em cena com suas músicas de curta duração e seus discursos ideológicos, que mesmo apresentando valores individuais distintos, se conectaram com um objetivo em comum: a luta contra o sistema e suas intempéries. Segundo Sebastião, temas como fascismo e a defesa das classes mais desprovidas de poder aquisitivo se fizeram presentes, o que condiz com o propósito existente por detrás do punk rock, o que intensificou a união dos membros ligados ao movimento juizforano. Entretanto, foi perceptível a divisão da plateia em diferentes grupos, no que o autor justificou com o choque inicial causado pelas interpretações das bandas punks e pelo objetivo de suas propostas, que se baseava em “deixar nu a dura

³⁴¹ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 16 de agosto de 1983.

³⁴² SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 16 de agosto de 1983.

situação social da periferia e a violência que o sistema gera”.³⁴³ Sob uma proposta diferente, mas visando o mesmo objetivo, Raul Seixas finalizou o festival abordando temas pertinentes ao período, como críticas ao sistema. De acordo com Sebastião, “complementando sua apresentação, disse que a música é apenas um canal para a expressão, e que microfone é um instrumento de poder”.³⁴⁴

No entanto, na matéria seguinte de mesma edição, de nome “Sport vive crise após noite punk”, o impresso traz rapidamente as consequências do que o autor chamou de “autêntica noite punk”. Com um sem-número de fogueiras acesas no decorrer do evento, a destruição do gramado foi notável, além de outros atos de vandalismo, no que o sócio do clube e advogado Munir Yasbeck direcionou aos punks e pedia, assim, o afastamento de toda a diretoria do clube.

Figura 13: Edição de 16 de agosto de 1983, Tribuna de Minas.



Fonte: Tribuna de Minas. Disponível em: Acervo da Biblioteca Municipal MuriloMendes. Acesso dia 16 de agosto de 2021.

³⁴³ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 16 de agosto de 1983.

³⁴⁴ SEBASTIÃO, Walter. Matéria publicada no jornal Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 16 de agosto de 1983.

Sobre o festival em si e a reportagem acima, Virgínia Loures, esclarece que o movimento punk juizforano foi peça fundamental para o desenvolvimento do evento, inclusive arrecadando dinheiro nos comércios locais para a contratação e estadia de algumas bandas de sucesso no país na época em questão. Segundo ela, a intenção era criar um “mini festival, dentro do festival”, de modo que proporcionasse maior visibilidade à cultura punk local. Entretanto, sobre a repercussão negativa causada nos meios de comunicação, Virgínia argumenta que as questões sensacionalistas ganharam os jornais de forma distorcida e fora de contexto.

[...] a mídia gostava, porque dava matéria, né? E eles queriam botar o punk com aquela coisa sensacionalista e que criava confusão, exatamente o que a gente não queria. A gente queria um outro tipo de cobertura, mas eles pegavam só a parte sensacionalista, a parte ruim. Eles são vândalos, né? Falaram do Sport, até o presidente do Sport foi demitido, por causa disso. Umas coisas nada a ver. Fogueira lá, nem foi punk. Pessoal estava com frio, foi em agosto o festival. Lá pelas tantas começou a acender fogueira.³⁴⁵

Com a ênfase dada pelo Tribuna de Minas ao incidente ocorrido no festival e associando o estrago do clube aos membros do movimento punk de Juiz de Fora, Aécio Silva criou a fanzine de maior sucesso na cidade, intitulada **Aos Berros**, com a intenção inicial de retrucar a Tribuna, ao trazer na primeira página uma afronta à matéria em questão e destacar o festival como principal pauta.

Sobre sua relação com o Tribuna de Minas, Loures esclarece que o jornal iniciou através de mão de obra universitária, com estudantes recém formados do curso de jornalismo da UFJF, o que incitava a um clima de camaradagem entre os funcionários, embora a censura ainda se fizesse presente. Tal aproximação do Tribuna de Minas – este que viria a se tornar, em pouco tempo, um dos jornais de maior circulação na cidade – com o corpo discente da Universidade foi possível grande disseminação de ideias jovens e libertárias, perfil que Loures assume como o resultado da parceria entre o movimento punk da cidade e os jornalistas recém formados, o que de acordo com ela, possibilitou as matérias retratadas no decorrer deste subtítulo.

Para ela, Walter Sebastião, responsável pela grande maioria das matérias punks e Humberto Nicoline, o fotógrafo responsável por eternizar em rolos fotográficos a

³⁴⁵ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

memória do movimento juizforano, foram de extrema importância para o desenvolvimento e crescimento de uma ideologia tão marginalizada pela maioria das mídias impressas tradicionais, mas acreditamos que mesmo com certa abertura do jornal, a marginalização do movimento imperou na cidade e quem sabe, por parte de algum funcionário do jornal. Em encontro a isso, as fanzines vieram, não só como forma de se opor ao tradicionalismo impregnado nos impressos da cidade, como também possibilitar lugar de fala aos jovens e a luta pelos seus ideais. No próximo subtítulo, portanto, abordaremos a principal forma utilizada pelos jovens na luta pela liberdade de expressão: as fanzines e o contexto que as envolve.

3.2 - As fanzines e sua importância para o contexto do punk juizforano: Aos Berros – Cartografia do punk na cidade.

Na obra *Towards a History of Fanzine Publishing: from APA to Zines, Alternative Press Review*, a autora Michelle Rau traz a ideia de que os precursores das *fanzines* poderiam ser identificados em jornais informais e amadores durante a segunda metade do século XIX, através do nascimento da *National Amateur Press Association*³⁴⁶, dando espaço, assim, à produção e circulação de impressos fora do alto mercado. No entanto, a ficção científica surge como principal idealizadora das *fanzines* propriamente ditas, tal qual conhecemos hoje, com a criação de curtos enredos e a interação com o leitor.³⁴⁷ Durante o ano de 1929, Jerry Siegel – que mais tarde seria o responsável pela criação do emblemático personagem *Super Man* – lançou a revista chamada *Comic Stories*, onde produziu uma das primeiras *fanzines* sobre as quais se tem informação, mimeografada e impressa, dando início ao processo de produção das histórias em quadrinho.

A ficção científica e os quadrinhos eram necessários a seus escritos e leitores a fim de validar gêneros da ficção que foram geralmente ignorados ou ofendidos pelos críticos *mainstream*. Eles também funcionaram como comunidades virtuais, reunindo os fãs geograficamente e socialmente distantes uns dos outros.³⁴⁸

Com isso, notamos que durante o período houve grande propagação das *fanzines* do gênero de ficção científica. Em 1936, pelas mãos dos ingleses Dennis Jacques e

³⁴⁶ *National Amateur Press Association* é o mais antigo grupo de imprensa amadora do mundo.

³⁴⁷ RAU, Michelle. *Towards a History of Fanzine Publishing: from APA to Zines, Alternative Press Review*, Spring/Summer, 1994.

³⁴⁸ ATTON, Chris. *Alternative Media*. Londres: Sage Publications, 2002, pp.56.

Maurice Handon, surge a *Novae Terrae*³⁴⁹; *O Melro*, em Portugal, no ano de 1942, criada pelo banda-desenhista José Garcês, que tinha como premissa o trabalho manual e o uso de cores. Na década de 1960, na França, houve a criação de *Giff-Wiff*, *Zine-Zone e Schtroumpf*, que futuramente se tornariam revistas de grande porte. Fica clara, então, a disseminação das *fanzines* através de diversos países, inclusive no Brasil.³⁵⁰

Em terras nacionais, as primeiras *fanzines* surgiram em meados dos anos de 1960 e eram, em sua maioria, impressas em mimeógrafos e também tinham como foco principal a ficção científica. *O CoBra* é a primeira produção brasileira do gênero e foi lançada na I Convenção de Ficção Científica, em São Paulo, e *Ficção* foi publicado durante o Intercâmbio Ciência-Ficção, em Piracicaba, no estado de São Paulo. Ambas protagonizavam o início da mídia alternativa brasileira.

Com o passar do tempo e uma maior inclusão das *fanzines* no cotidiano da população, houve uma maior diversificação do conteúdo, inclusive no universo punk. Chris Atton³⁵¹ afirma que as críticas e o cenário de oposição foram de extrema importância para uma maior postura política através de suas publicações, e destaca o fato de haver três principais características nas *fanzines* com conteúdo politizado: a formação de comunidade, a legitimação dos ativismos marginal e cultural e a ação política propriamente dita.

Através de um discurso não só político, mas também voltado para a cultura de um modo geral, as *fanzines* punk surgiram no fim dos anos de 1970, tendo havido uma maior disseminação durante a década de 1980. Sua principal intenção era criar um ambiente onde houvesse um sentido de coletividade, e ao mesmo tempo dar lugar de fala àqueles que se enquadravam como minoria, principalmente a classe trabalhadora, que via nas publicações a oportunidade de debater sobre diferentes situações do cotidiano. De acordo com Antonio Carlos Oliveira, “a extrema relevância da *fanzine* está em transmitir informações que interessavam aos punks, mas não aos grandes jornais e revistas ou que então são transmitidas de forma parcial”.³⁵² A partir daí, o lema *Do It Yourself* passa a fazer parte do cotidiano punk, não só através da customização de peças do vestuário e da produção de música, mas também da mídia impressa alternativa.

³⁴⁹ De acordo com Mike Ashley, *Novae Terrae* foi a primeira *fanzine* de ficção científica, surgida no Reino Unido, ano de 1936. Após troca de editor, no ano 1939, a *fanzine* foi renomeada com *New Worlds*. Sua última edição remete ao ano de 1997. Ver in: ASHLEY, Mike. *Transformations: The Story of the Science Fiction Magazines from 1950 to 1970*. Liverpool: Liverpool University Press, 2005.

³⁵⁰ MAGALHÃES, Henrique Paiva de. O rebuliço apaixonante dos *fanzines*. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2014.

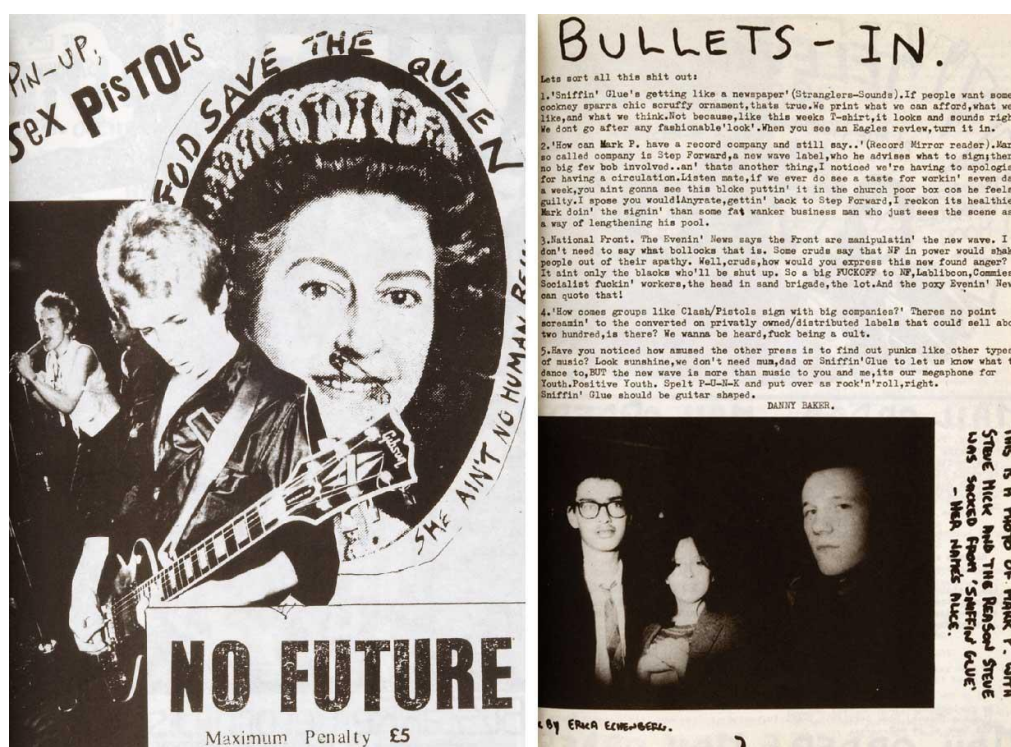
³⁵¹ ATTON, Chris. *Alternative Media*. Londres: Sage Publications, 2002, pp.56.

³⁵² OLIVEIRA, Antonio Carlos. *Os fanzines contam uma história sobre os punks*. São Paulo: Achiamé, 2006, pp.10.

Segundo o sociólogo Dick Hebdige³⁵³ as *fanzines* produzidas no cenário punk buscavam a anarquia e eram constituídas por ilustrações, bricolagens, ilustrações, fotografias e críticas que eram capazes de definir a estética do movimento.

Ao analisarmos todo o contexto e história por trás das *fanzines*, nos deparamos com o primeiro lançamento punk: a *Sniffin' Glue*, Figura 14. Criada pelo bancário Mark Perry no ano de 1976, na Inglaterra, era composta por oito páginas e cerca de 100 a 200 cópias eram distribuídas a cada edição, e seu primeiro número surgiu como uma forma de criticar construtivamente a banda *Ramones*.

Figura 14: Capa e conteúdo da *fanzine Sniffin' Glue*, edição no. 8, 1977.



Fonte: The British Library. Disponível em:

<<https://www.bl.uk/learning/timeline/item126880.html>>. Acesso dia 22 de março de 2020.

De acordo com Craig O'Hara, durante a produção de uma *fanzine* punk é possível que seus criadores transitam temas distintos, como música, arte, moda, anarquismo, política e literatura, pois “como uma obra conjunta, as *fanzines* punks dão uma visão geral, uma síntese dos vários elementos – música, filosofia, estética e atitude – que compõem o fenômeno punk”.³⁵⁴ Com a intenção de manter os gastos baixos, até mesmo

³⁵³ HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. New York: Routledge, 1979.

³⁵⁴ O'HARA, Craig. *A Filosofia do Punk*. São Paulo: Radical livros, 2005, pp.66.

como uma forma de facilitar a distribuição gratuita, anúncios e vendas de materiais ligados ao punk também costumavam ser incluídos.³⁵⁵ Segundo Everton Moraes, fica evidente, ainda hoje, a forma com a qual as *fanzines* trabalhavam a realidade humana, dando espaço ao descontentamento desses jovens perante a sociedade, tendo, inclusive, a angústia e o desespero funcionado como carro chefe de muitas das principais publicações, até mesmo com a intenção de focar “em trabalhos sobre si, visando preparar-se para trabalhos diários em um mundo não mais seguro”.³⁵⁶

Sendo o xérox uma das formas de impressão mais baratas e de mais fácil acesso durante anos de 1970 e 1980 – assim como os mimeógrafos – grande parte das *fanzines* eram confeccionadas através destes processos e suas tiragens poderiam variar entre 50 a 2000 unidades.

Conforme cita Atton³⁵⁷, existem seis elementos essenciais para definir a imprensa alternativa. De antemão, ele especifica que nenhuma *fanzine* é igual à outra, embora a premissa maior sempre envolvesse temas como críticas sociais, debates políticos e cultura de um modo geral. Sua estética era composta de bricolagens, recortes e desenhos, podendo haver diversas variações visuais entre uma e outra. Como já foi dito, a forma de reprodução se dava através de mimeógrafos ou xerox – que eram os meios de impressão disponíveis na época – e sua distribuição era marca registrada em shows, festas e pontos de encontro. Habitualmente, havia um sentido de coletividade e, ao contrário do que acontecia em jornais de grande porte, não haviam profissionais envolvidos no processo: tudo era feito de forma amadora. E por fim, todo o processo de criação acarretava em criações de grupos em comum, sempre tendo o movimento punk como principal interesse.

É a partir desse cenário e das condições de vida existentes no momento que nascem as *fanzines* juizforanas, com destaque para **Aos Berros** e **Alerta Punk**. Segundo Virgínia Loures, parte integrante do movimento da época, “todo mundo fez *fanzine*, porque a ideia era cada um fazer. A ideia é você ter, ter sua própria banda, *Do it yourself*. *Do it yourself* era você mesmo fazer, era outra forma”.³⁵⁸

A fala de Helton Ribeiro reforça o papel das bandas punks da cidade como forma de inconformidade e que tinham nas *fanzines* uma forma de publicidade, mesmo que nenhum membro soubesse os acordes e músicas.

³⁵⁵ OLIVEIRA, Antonio Carlos. Os fanzines contam uma história sobre os punks. São Paulo: Achiamé, 2006, pp.10.

³⁵⁶ MORAES, Everton. A escrita como guerra: ética e subjetivação nos fanzines punks. In: *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza: Edições UFC, 2010, pp.68.

³⁵⁷ ATTON, Chris. *Alternative Media*. Londres: Sage Publications, 2002, pp.56.

³⁵⁸ LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

Juiz de Fora, no começo, não tinha bandas, acho queninguém sabia tocar nenhum instrumento, e como o punk era um movimento que visava expressar o descontentamento da juventude com a situação das coisas, era natural então que surgissem *fanzines* para divulgarmos ideias.³⁵⁹

Segundo Helton, a ideia inicial de introdução às *fanzines* veio de Aécio Silva, outro ex-membro do movimento na cidade, que idealizava o punk de uma forma mais tradicional, como meio de ir contra o sistema e focar nos grandes problemas que permeavam a humanidade. Enquanto ele, buscava trazer o ideário para os principais problemas no Brasil, como ir contra o sistema político. Sobre a produção das *fanzines*, ele comenta que

[...] o Aécio, ele tinha contatos no exterior, então ele conhecia *fanzines* de outros países, e eu, no começo, não conhecia. Então, as minhas ideias saíam da minha cabeça mesmo, as ideias dele, principalmente em relação ao design, ele conhecia o estilo punk, de *fanzines* punks. Então, foi ele que basicamente criou o design, e eu entrei mais com as ideias. Era aquilo que eu falei, a gente recortava letras [...] esse trabalho era basicamente eu que fazia. Eu recortava letras de manchetes de jornais e montava, pegava letra por letra, como as antigas tipografias, montava palavras e frases. Isso aí, o primeiro disco dos *Sex Pistols* já trazia na capa. E aí, como eu disse, colava tudo no papel e fazia xerox [...] o *fanzine* punk, pelo menos naquela época, no começo, era feito de forma bem precária. A gente escolhia os assuntos, escrevia sobre eles, procurava imagens em revistas e jornais, não havia internet naquela época, não havia Google imagens, aí colocava tudo em folhas de papel, no tamanho exato e fazia xerox. Dobrava tudo e estava pronto.³⁶⁰

Aos Berros, foi a primeira *fanzine* juizforana. Criada por Aécio Silva e Helton Ribeiro – sendo estes dois dos integrantes mais icônicos da cena punk na cidade – teve seu período de circulação entre os anos de 1983 e 1984, e tinha sua tiragem estimada entre 100 e 200 páginas. Os dois criadores dividiam entre si as funções a serem executadas durante a produção, que ao todo tiveram três edições. Entretanto, no terceiro e último ano de circulação da *fanzine*, Aécio havia se mudado para os Estados Unidos, deixando a produção exclusivamente a cargo de Helton.³⁶¹

De acordo com Aécio, a **Aos Berros** era dividida em quatro partes e o foco inicial era voltado à cena local e suas particularidades – o que em si, já traria um apelo ao

³⁵⁹ RIBEIRO, Helton. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

³⁶⁰ RIBEIRO, Helton. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

³⁶¹ REIS, Susana Azevedo. Faça você mesmo: o *fanzine* como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018, pp.115.

nacionalismo –, e a parte internacional e as traduções de matérias que vinham de fora era desempenhada por Virgínia Loures. Segundo ele, existia uma conexão e troca de informações entre o círculo juizforano e diferentes países, como Alemanha, Inglaterra e Finlândia. Entre matérias e críticas musicais, Aécio utilizava o jogo de imagens como uma forma de chamar atenção e apelar para o visual, fazendo uso, também, da comunicação não verbal, o que possibilitava a expansão de público.³⁶²

Susana Reis frisa, sob esse mesmo contexto, que as principais temáticas contidas na fanzine giravam em torno de críticas musicais, políticas e sociais, tanto no âmbito nacional, como internacional, que envolviam o movimento punk como um todo e suas ideologias pautadas pela luta de liberdade e defesa das classes menos abastadas, como também aos membros de Juiz de Fora e ao movimento no cenário urbano local. As traduções e críticas musicais, além de coberturas de shows, também tinham seu campo de destaque em meio aos assuntos abordados.³⁶³ Como a própria premissa contida na produção de fanzines ao redor do mundo, os recortes de revistas, frases de jornais, fotografias e ilustrações definiam e davam identidade à criação juizforana.

Loures afirma que o grande diferencial das fanzines eram as informações de cunho pessoal, com opiniões pautadas na visão de cada membro e de cada grupo. Algumas das informações contidas, no entanto, eram selecionadas em revistas, desde que compactuassem com a visão dos editores da fanzine, sempre tendo como pano de fundo a ótica voltada ao movimento punk e sua ideologia. As ideias interpessoais eram mescladas àquilo que era contido na mídia, “você faz uma colagem e cria outra arte, com vida própria. Colagem é isso”.³⁶⁴ Loures esclarece, também, que havia parceria entre membros de todo o país, o que possibilitava a inserção de desenhos e letras de músicas de forma mais ampla e um cenário mais colaborativo e aberto ao público.³⁶⁵

Para Loures, embora houvesse um apelo voltado ao mundo punk e, conseqüentemente, o público alvo fosse maior neste meio, artistas locais, de um modo geral, também se interessavam pelo tema, até mesmo pelo cruzamento de informações e a ligação existente com o anarquismo.³⁶⁶ Sobre a distribuição e comercialização em meio à cidade, Aécio Silva enfatiza:

A gente tentava vender para fazer mais cópia, mas não dava. As pessoas

³⁶² SILVA, Aécio. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis, Juiz de Fora, 2017.

³⁶³ REIS, Susana Azevedo. Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018, pp.115.

³⁶⁴ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

³⁶⁵ Idem.

³⁶⁶ Idem.

se interessavam: “Ah, eu quero ler, eu quero ler”. [...] Fazia pouco também, fazia 100, às vezes 200 cópias. [...] Tinha o Redentor, e depois do Redentor, tinha outro bar. No bar do lado, que ficava sempre cheio, ficava o pessoal que fumava maconha, cheirava cocaína e tal, bebiam. Era meio careta, sabe?! E aqueles caretões eram curiosos para saber o que a gente fazia. Então, a gente chegava mostrando alguma coisa e eles iam ler, porque, pelo menos, ler, eles liam. Então eu vendi ali dentro.³⁶⁷

Segundo Helton Ribeiro – companheiro de luta e idealizador da fanzine **Aos Berros** ao lado de Aécio –, o lucro com as vendas era praticamente inexistente, o que, regularmente, gerava dívidas e prejuízos aos criadores. Embora houvesse uma tentativa de comercialização para custear os gastos com xérox, o retorno financeiro era ínfimo, o que resultava em um baixo número de cópias a cada vendagem. Como afirmado por Helton, “dava prejuízo, porque quase todo mundo que comprava, ficava de pagar depois, e quase ninguém pagava depois”.³⁶⁸ As fanzines, que inicialmente foram pensadas com uma comercialização a preço simbólico, acabava, então, por ter a maior parte distribuída.

Em relação específica à fanzine **Aos Berros** e sua importância para o contexto do punk juizforano, é necessário frisar que suas edições se encaixam de forma precisa nas conceitualizações de Atton sobre as características da mídia alternativa. De acordo com o autor, a mídia alternativa se baseia numa premissa envolta a um conteúdo que abarquem temáticas políticas, de resistência e críticas ao meio social, sendo especificado um público alvo, o que reforça às características já apontadas sobre a fanzine em questão.³⁶⁹

Dando continuidade à essa linha de raciocínio, Susana Reis e Christina Musse buscam analisar que o conteúdo, em si, é debatido com o objetivo de enfatizar o descontentamento dos membros punk pela sociedade em voga.³⁷⁰ Fica explícito em um trecho retirado da fanzine: “Eu odeio os pacifistas. Os pequenos burgueses que clamam pela paz mundial [...] A burguesia vive em guerra permanente contra o proletariado [...] Eu odeio o sistema e os que estão no poder”.³⁷¹ Sendo assim, notamos o foco à ideologia de revolta, diferenciando das publicações contidas em meio à mídia impressa tradicional.

Atton também traz a ideia de que a fanzine precisa buscar formas estéticas de se sobressair e se diferenciar, através de inovações no âmbito visual.³⁷² Mesmo se tratando de publicações com o mesmo objetivo social, as fanzines se diferenciam entre si, o que era importante para a criação de a própria identidade de cada grupo. Segundo Reis e

³⁶⁷ SILVA, Aécio. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis, Juiz de Fora, 2017.

³⁶⁸ RIBEIRO, Helton. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

³⁶⁹ ATTON, Chris. *Alternative Media*. Londres: Sage Publications, 2002.

³⁷⁰ REIS, Susana Azevedo; MUSSE, Christina Ferraz. A voz do movimento punk: a fanzine como mídia alternativa. In: *XII Conferência Brasileira de Mídia Cidadã*. Juiz de Fora: UFJF, 25 a 17 de out. 2017, pp.9.

³⁷¹ **Aos Berros**. Ed.2, 1983, pp.3.

³⁷² ATTON, Chris. *Alternative Media*. Londres: Sage Publications, 2002.

Musse, as fanzines juizforanas **Aos Berros** e **Alerta Punk** eram donas de um estilo próprio e se diferenciavam com montagens, diagramações e bricolagens distintas, embora possuíssem objetivos semelhantes. Uma das responsáveis pela criação de **Alerta Punk**, Virgínia Loures, enfatiza sobre a criação das fanzines:

Mas a grande característica da fanzine era essa informação pessoal, a opinião das pessoas, dos grupos, ou sobre o que estava acontecendo. [...] Era datilografado, recortado e colado em uma folha A4. E às vezes, tinham uns textos, que você descobria em revistas e você selecionava. Era de acordo com a ótica do punk, da pessoa que estava fazendo aquilo. Então ele recortava e jogava aquilo e ficavam aquelas informações as quais para ele eram interessantes. Isso era uma característica, colagem. Colagem de ideias, de fotos. E isso era uma mistura de tudo. Você faz uma colagem e cria uma outra arte, com vida própria. Colagem é isso.³⁷³

Como vemos nas imagens abaixo, que retratam as capas de uma edição da **Alerta Punk** e uma edição da **Aos Berros**, ambos possuíam características próprias, mas estavam intrinsecamente ligadas linguagem visual e escrita das fanzines de um modo geral. Na figura 15, referente a capa da **Alerta Punk** de edição número 0, produzida entre os meses de setembro e outubro de 1983, vemos o uso da colagem através da foto do jornalista e fotógrafo Humberto Nicoline³⁷⁴, que traz a imagem de Virgínia Loures e de Paulo Sérgio Gomes, conhecido como Vietnã – este falecido no início dos anos 2000 – ao lado da antiga prefeitura, no centro da cidade. Com Virgínia ao lado, Vietnã saltou sobre o muro pichado anteriormente por membros do movimento.³⁷⁵

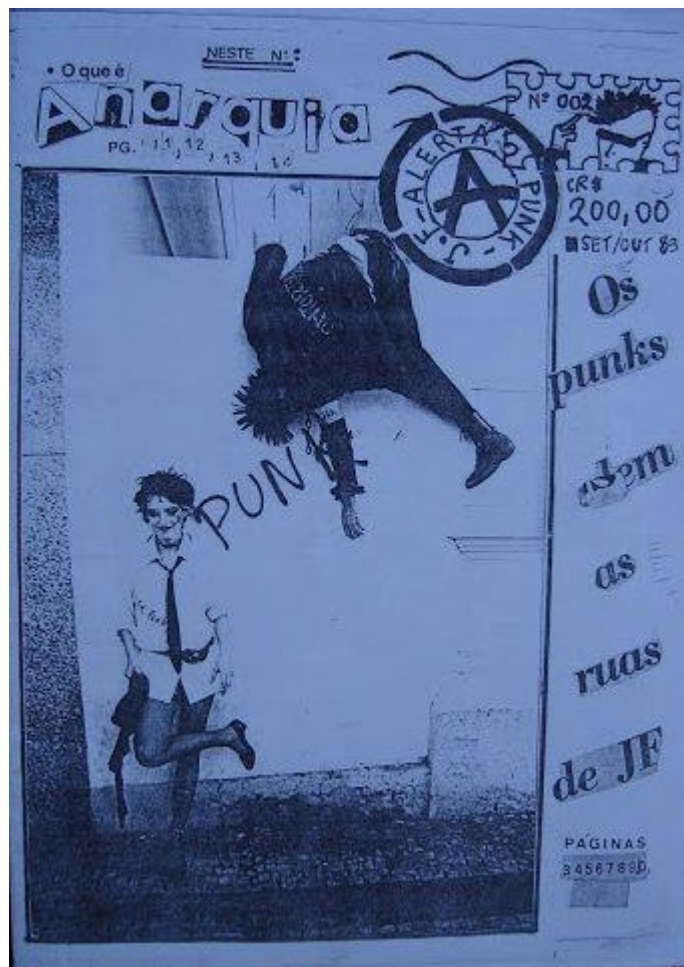
Ao mesmo tempo, é possível identificar os recortes de jornais para formação de palavras em segundo plano, com o símbolo anarquista localizado à direita, enfatizando a importância do anarquista para a moldagem do punk juizforano. Os recortes, como uma das técnicas primordiais na estética, se encaixam perfeitamente nos princípios da bricolagem e enfatizam uma identidade própria através dos olhos dos produtores.

³⁷³ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

³⁷⁴ No ano de 1983, Humberto Nicoline foi o responsável por eternizar através de fotografias o cotidiano do punk juizforano. No ano de 2018, após, 35 anos, o fotógrafo voltou aos emblemáticos cenários do centro urbano da cidade, para reproduzir as imagens com os ex-membros do movimento.

³⁷⁵ A imagem original para a customização da fanzine está contida no acervo do jornal Tribuna de Minas. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/13-05-2018/tempo-punk-jf.html>.

Figura 15: Capa da edição número 0 da fanzine **Alerta Punk**, set/out. 1983.



Fonte: Memórias da Imprensa. Disponível em: <
<https://memoriasdaimpressajf.wordpress.com/impressos-de-juiz-de-fora-9/impressos-de-juiz-de-fora/fanzines/alerta-punk/alerta-punk-ed-0/>>. Acesso dia 08 de abril de 2021.

Por outro lado, quando analisamos a figura 16, onde consta a capa de número 0 da fanzine **Aos Berros**, lançada em agosto de 1983, notamos um maior número de informações. A capa, por si só, já nos conta histórias. A bricolagem também se faz presente de forma intensa e caracteriza a identidade do movimento, através do nome da fanzine, além de contar com recortes de jornais e revistas que falam sobre o punk no Brasil. No canto inferior esquerdo, vemos uma matéria originalmente publicada pelo jornal Tribuna de Minas, acerca do festival de rock ocorrido no campo do Sport Clube Juiz de Fora, no ano de 1983, onde o público presente fez um total de 12 fogueiras, destruindo parte do gramado, como salientado no subtítulo anterior. Tal ato foi prontamente associado aos punks, o que causou revolta em meio aos membros, o que é possível observar na colagem da fanzine. Sobre o acontecimento, Virgínia enfatiza:

“fogueira lá, nem foi punk. Pessoal estava com frio, foi em agosto o festival. Lá pelas tantas, nego começou a acender fogueira. Aí, sabe como é que é, a polícia lá. Foram em cima”.³⁷⁶ Em meio a um cenário de culpabilização aos punks por não se encaixarem numa sociedade conservadora, a indignação se fazia presente através das matérias das fanzines. E a **Aos Berros**, por sua vez, funcionou como uma forma de denunciar tais atrocidades.

Figura 16: Capa da edição número 0 da fanzine **Aos Berros**, agosto de 1983.



Fonte: Memórias da Imprensa. Disponível em:

< <https://memoriasdaimprensajf.wordpress.com/impressos-de-juiz-de-fora-9/impressos-de-juiz-de-fora/fanzines/aos-berros/aos-berros-ed-0/>>. Acesso dia 08 de abril de 2021.

Segundo Chris Atton³⁷⁷, a reprodução de formas inovadoras também era característica primordial para a criação de uma fanzine. Neste caso, como já foi dito, as edições juizforanas contavam com o xérox como meio de inovação e adaptação. Seguindo

³⁷⁶ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

³⁷⁷ ATTON, Chris. *Alternative Media*. Londres: Sage Publications, 2002.

sob a mesma linha de raciocínio, o autor enfatiza que, além ser algo novo e que fugia aos padrões hegemônicos, as fanzines traziam uma ênfase voltada às relações sociais vistas sob um ângulo alternado, já que grupos marginalizados passam a ter local de fala através de suas próprias publicações.

De acordo com Virginia Loures, mesmo já sendo jornalista do jornal Tribuna de Minas na época, existia uma censura dentro da imprensa tradicional, não sendo possível abordar livremente sobre temas voltados à cultura, como foi o caso do movimento punk. Através da pouca abertura dada pelo jornal e por influência de fanzines famosas de outros estados, como Rio de Janeiro e São Paulo, Loures viu na criação da **Alerta Punk** uma oportunidade de liberdade de expressão. Havendo uma inspiração na filosofia do *Do it yourself*, ela cita: “O som, a banda, você faz a própria banda, faz seu própria fanzine, sua própria revista. Seu próprio jornal, com as suas ideias. Fala o que você pensa. Você não tem que ficar dependendo da imprensa oficial”.³⁷⁸

Sobre a confecção da **Aos Berros**, Aécio Silva enfatiza que as principais inspirações vinham de jornais e revistas produzidos na época, embora sua criação contasse com um ar mais pessoal.

O meu fanzine era dividido mais ou menos em quatro partes. Eu falava um pouco sobre a coisa local, o que estava acontecendo aqui na cidade, depois eu passava uma parte internacional, que a gente tinha que traduzir, na verdade, a Virgínia é que traduzia... Pegava os fanzines e a gente tinha correspondência com a Alemanha, tinha correspondência com a Finlândia e Inglaterra... Então, a Virgínia traduzia esses fanzines, o que a gente quisesse, né? Ela já estudava inglês, sabia inglês e tal. Não como hoje, porque hoje ela é fera, mas, na época, estava aprendendo também e estava desenvolvendo isso. Então, ela traduzia, eu fazia essa parte internacional, musical, depois, eu fazia uma crítica interna sobre o movimento, que eu sabia que essa eles pelo menos iam ler. E fazia uma jogada de fotos também. Então, eu dividia mais ou menos em quatro. Fui desenvolver o primeiro fanzine.³⁷⁹

Como um complemento sobre os raciocínios apresentados até então, Susana Reis e Christina Musse destacam as relações e redes criadas através da confecção de fanzines de diferentes locais. Segundo as autoras, existia uma troca de informações entre as fanzines do país, havendo um intercâmbio de experiências em solo nacional, onde havia a abertura de envio de conteúdo.³⁸⁰ Como mostra a Figura 17, a edição nº 1 da fanzine **Aos Berros**, de novembro 1983, traz a ideia de interação entre membros do movimento

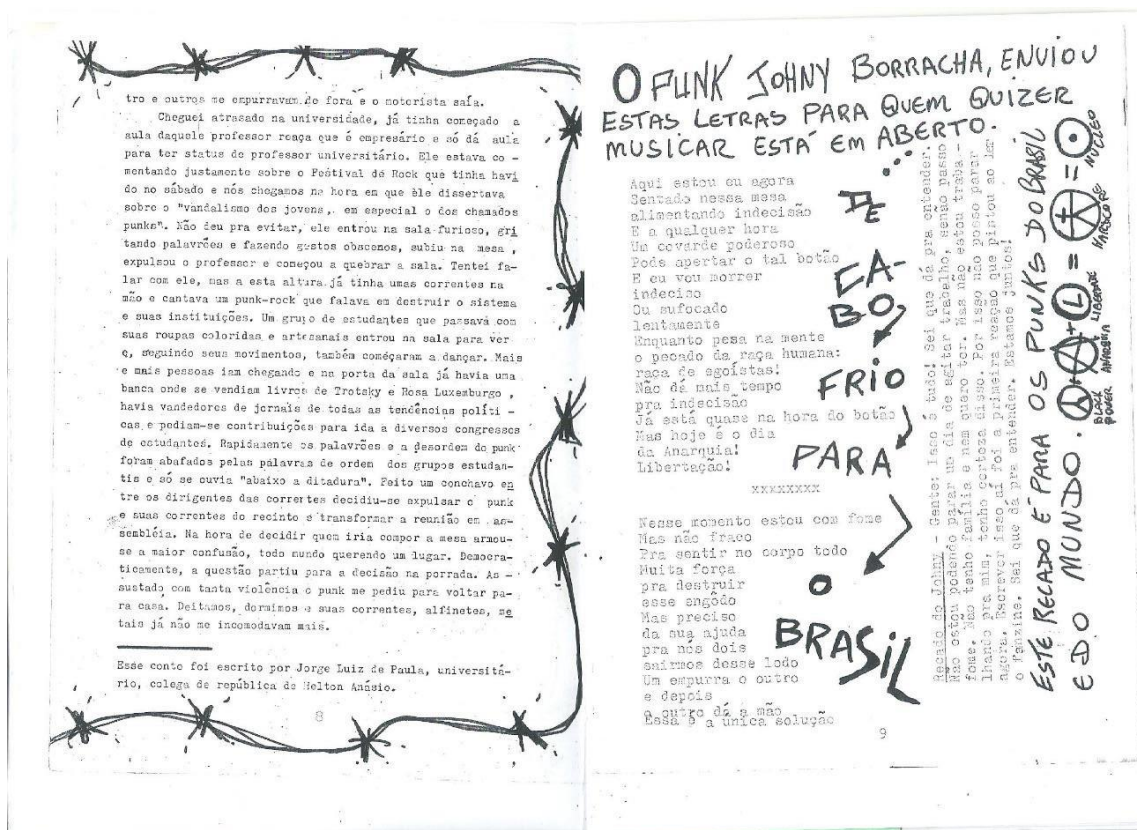
³⁷⁸ LOURES, Virginia Guilhon. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 2017.

³⁷⁹ SILVA, Aécio. Entrevista cedida por: Susana Azevedo Reis, Juiz de Fora, 2017.

³⁸⁰ REIS, Susana Azevedo; MUSSE, Christina Ferraz. A voz do movimento punk: a fanzine como mídia alternativa. In: *XII Conferência Brasileira de Mídia Cidadã*. Juiz de Fora: UFJF, 25 a 17 de out. 2017, pp.9.

punk de diferentes locais: “Para quem quiser musicar, está aberto. [...] Escrever isso aí foi a primeira reação que pintou ao ler a fanzine. Sei que dá pra entender. Estamos juntos!”³⁸¹ Além da abertura de espaço e das críticas contidas na **Aos Berros**, também era possível notar o companheirismo existente entre os membros: “O Batata está dando uma de pregador andarilho dos punks. Dividido entre SP e JF, agora está dando uma força para o movimento em Curitiba. É isso aí: união entre os punks pelo Brasil afora”.³⁸²

Figura 17: Páginas 8 e 9 da edição nº 1 da fanzine **Aos Berros**, novembro de 1983.



Fonte: Memórias da Imprensa. Disponível em:

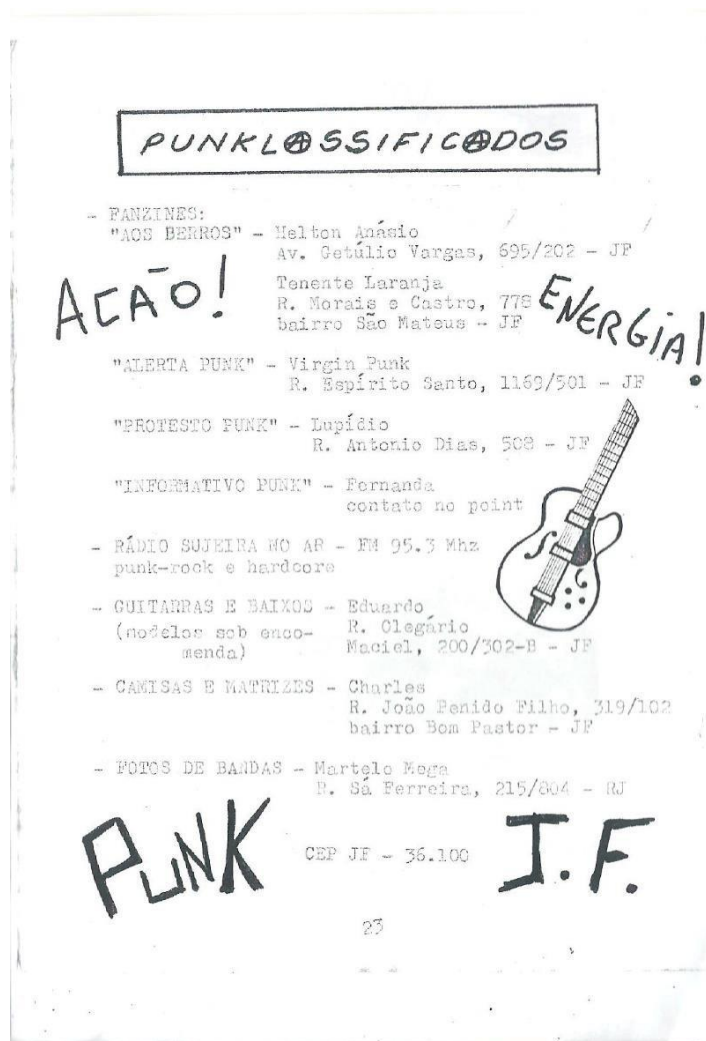
< <https://memoriasdaimpressajf.wordpress.com/impressos-de-juiz-de-fora-9/impressos-de-juiz-de-fora/fanzines/aos-berros/aos-berros-ed-1/>>. Acesso dia 14 de abril de 2021.

Dentre as matérias disponíveis na fanzine **Aos Berros**, destacava-se também o editorial “Punkclassificados”, Figura 18, onde é possível identificar uma colaboração entre todas as fanzines juizforanas existentes na época, além de trazer uma rádio destinada a um público mais alternativo, lojas de instrumentos musicais e roupas, além do contato de um fotógrafo, onde se dava ênfase a pessoas, impressos e estabelecimentos que apoiavam a causa punk.

³⁸¹ **Aos Berros**. Ed.2, 1983, pp.3.

³⁸² **Aos Berros**. Ed.2, 1983, pp.22.

Figura 18: “Punklassificados”, edição nº 1 da fanzine **Aos Berros**, novembro de 1983.



Fonte: Memórias da Imprensa. Disponível em:

< <https://memoriasdaimpressajf.wordpress.com/impressos-de-juiz-de-fora-9/impressos-de-juiz-de-fora/fanzines/aos-berros/aos-berros-ed-1/>>. Acesso dia 14 de abril de 2021.

Portanto, de acordo com os conceitos utilizados por Chris Atton, é possível comprovação científica de que as fanzines se encaixam perfeitamente nos preceitos da publicação alternativa, que buscavam alcançar a liberdade de expressão e defender a classe. Através de publicações desenvolvidas por conta própria e sem o apoio de um órgão maior de poder, se tornou o principal meio de acesso e voz à uma comunidade silenciada e constantemente marginalizada. Neste sentido, abordaremos no próximo subtítulo as diferenciações existentes entre a mídia tradicional e as fanzines juizforanas sob uma visão mais ampla de um movimento que moveu as ruas da cidade: o punk.

3.3 - Os contrapontos entre a mídia impressa tradicional e as fanzines juizforanas

De acordo com os pressupostos básicos relacionados à cultura da mídia alternativa, a busca pela pluralidade em relação ao debate político se faz presente, através da visibilidade dada a fatos que, em uma sociedade conservadora, são silenciados e até mesmo distorcidos pela mídia tradicional. Portanto, as mídias alternativas se vinculam a uma ideia de “contra-ataque”, possibilitando o acesso às informações e à opinião pública por diferentes grupos políticos e sociais. Sendo assim, as fanzines estão enquadradas no conceito do “contra-ataque”, sendo costumeiramente desenvolvidos e/ou direcionados a grupos periféricos, onde o acesso a informações das grandes mídias se encontrava escasso.³⁸³

Nesse sentido, é importante frisar que embora o jornal Tribuna de Minas estivesse diretamente ligado ao cenário universitário da cidade, se diferenciava das mídias impressas alternativas no sentido da censura: enquanto as fanzines tinham livre circulação e não passavam por um crivo duro de avaliação em suas publicações, o jornal sofria com as censuras instauradas pelo sistema.

De acordo com Patrick Charaudeau,³⁸⁴ a mídia possui como seu papel primordial, o de informar, fazendo parte de um contrato social entre os produtores de informação e seus consumidores. Quando não há, na mídia tradicional, a viabilidade de se atender às necessidades da população de um modo generalizado, é necessária a criação de mídias alternativas que viabilizem atender à essa população, que de uma forma mais crítica, pode ser entendida como “excluída”.

Sob um ponto de vista empírico, o autor esclarece que as mídias de informação funcionam sob dois pilares principais: sob um viés econômico, o que faz com que os meios de comunicação tradicional funcionem como uma empresa, tendo como propósito básico a fabricação de um produto definido pelo lugar que ocupa no comércio de troca entre bens de consumo; e um viés simbólico, que pressupõe que todo meio de informação tenha como predisposição uma participação ativa na opinião pública.³⁸⁵

Com a diversificação de grupos de indivíduos e levando em consideração a gama de contextos sociais de diferentes estruturas a que cada um está incluído, é importante

³⁸³ MAZETTI, Henrique Moreira. Mídia alternativa para além da contra informação. In: *V Congresso Nacional de História da Mídia*. São Paulo, 31 de maio a 2 de junho de 2007, pp.1.

³⁸⁴ CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013, pp.17.

³⁸⁵ CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013, pp.21.

ressaltar que os meios de comunicação tradicionais se baseiam numa análise de discurso voltada ao funcionamento do ato de comunicação em si, que envolvem suas instâncias imprescindíveis: a produção e a recepção de produto, nas quais o ato comunicacional depende da relação existente entre esses dois objetos.³⁸⁶ De acordo com essa lógica, Charaudeau esclarece que são três os locais designados à mídia impressa: o da produção, que é desenvolvida dentro da própria empresa, sendo representada pelo produtor da informação repassada ao público; o da recepção, que depende da visão do público e sua interpretação para com os conteúdos publicados, sendo o consumidor seu principal responsável; e o do texto como produto, que depende das condições de construção e o setor em que cada texto é desenvolvido.³⁸⁷

No sentido de entendimento da imprensa tradicional tal qual a conhecemos nos dias atuais, é necessário compreender que a modernidade foi determinante em questões voltadas para a sociedade de massa, a economia propriamente dita e elementos característicos como a impressão em grande quantidade, o valor de troca e a objetificação dos textos impressos. Tais fatores estão diretamente ligados à indústria cultural.

Nas palavras de Kalina Silva e Maciel Silva,

[...] a produção e disseminação de produtos culturais para consumo em massa, ou seja, o consumo de um grande número de pessoas em diferentes lugares, independentemente das particularidades culturais. Tal produção é realizada em geral pelos meios de comunicação e está interligada à atividade industrial propriamente dita. Jornais, revistas periódicas, programas de TV, livros, revistas em quadrinhos, músicas, filmes, são exemplos de produtos culturais que passaram a fazer parte da sociedade de consumo.³⁸⁸

No sentido de compreender o desenvolvimento contido por detrás da máquina midiática tradicional, Patrick Charaudeau classifica seu espaço através de dois pressupostos: o “externo-externo” e o “externo-interno”.³⁸⁹

Sob essa visão, o espaço “externo-externo” corresponde questões voltadas ao socioeconômico da empresa, nas quais práticas são desempenhadas de forma pré-determinada, em que os profissionais voltados à produção desempenham papéis a eles designados. De forma correlacionada a isso, seus atores precisam agir de forma justificada e inteiramente relacionada às questões socioeconômicas que permeiam a mídia impressa

³⁸⁶ CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013, pp.23.

³⁸⁷ CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013, pp.23-24.

³⁸⁸ SILVA, Kalina; SILVA, Maciel. Verbete “Indústria Cultural”. In: *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2005, pp.225-226.

³⁸⁹ CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013, pp.24.

em questão, mantendo, assim, a hierarquização dos modos de trabalho, abrangendo desde questões como funcionamento da máquina midiática, até contração e programação que os envolve.³⁹⁰

Em relação ao meio que cerceia o modo “externo-externo” como prática dominante, o autor esclarece que é necessária uma problemática vista sob um viés sociológico, onde seja possível analisar desde questões econômicas, sobre a difusão de preços e operações de fusões financeiras envolvendo terceiros, buscando, assim, maior eficácia nas relações de compra e venda; passando pelos modos de organização da mídia tradicional como profissão, que visam observar, dentre outras coisas, o índice cada vez mais baixo de especialistas nas redações. Esse modelo causa grande impacto no desenvolvimento da informação, além dos discursos e a definição do viés político e ideológico contidos em cada veículo de comunicação.³⁹¹

O segundo, ao que Charaudeau se refere, seria o “externo-interno”, que está relacionado às condições semiológicas voltadas à produção do jornal propriamente dito, como os artigos nele contidos e a paginação. Nesse momento, é determinado pelo diretor e chefe de redação as pautas que serão abordadas, objetivando o interesse do público-alvo acerca das matérias, e compreendendo as diferenciações entre grupos de massa e pessoas consideradas mais esclarecidas sobre determinados assuntos. Ou seja, se refere a forma de criação e recepção existente entre produção e público.³⁹²

Quando tratamos das questões voltadas à mídia impressa tradicional, é necessário enfatizar que a instância midiática relacionada a esse meio, age não somente como construtora e disseminadora de informação, mas como uma empresa interessada em captar o maior número de seguidores possíveis, a fim de visar o lucro e a rentabilidade de seu produto.³⁹³

Em contrapartida, a comunicação alternativa vem, conseqüentemente, “ser uma opção enquanto canal de expressão e de conteúdos info-comunicativos frente à grande mídia comercial e à mídia pública de tendência conservadora”. Segundo Cicilia Peruzzo, as diferenciações majoritárias entre mídia impressa e mídia tradicional são percebidas na direção político-ideológica, na proposta editorial a que os veículos se relacionam – estes, que, geralmente estão ligados a assuntos não abordados na mídia impressa

³⁹⁰ CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013, pp.24.

³⁹¹ CHARON, Joel M. Information dévoyée et responsabilité du journaliste. In: *Les cahiers du Credam*, n 4. Paris: Clemi-Université de Paris, outubro, 2004.

³⁹² CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013, pp.25-26.

³⁹³ CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013, pp.82.

tradicional –, além de uma abordagem mais crítica e de caráter pessoal.³⁹⁴

Voltando à compreensão do punk na abordagem aqui tratada, afirmamos que após a ascensão do movimento nos anos setenta, surgiram movimentos artísticos politicamente comprometidos, que em diferentes campos estimularam as pessoas para que pensassem e mudassem o mundo por meio da arte. Os novos artistas optaram por textos curtos que com as novas tecnologias, novos meios de comunicação têm maior alcance. Os novos artistas subversivos usaram formas de ação próximas ao situacionalismo: diversão, brincadeira e todo o tipo de ruptura dentro da normalidade que faz as pessoas se surpreenderem e reavaliarem a realidade.

Após o surgimento do punk na segunda metade dos anos setenta até o final da década, a primeira onda desse movimento artístico já havia diminuído. Na década de mil novecentos e oitenta, o movimento ressurgiu com uma nova força em distintos lugares, provocando efeitos diferentes. Uma década mais tarde, surgem movimentos que retomam as raízes da filosofia deste movimento. Nesse período, o punk demonstrou-se uma força de combate a regimes repressivos. Como vimos, o punk foi tocado em inúmeras bandas, concertos como prática alternativa, subterrânea que parece completamente invisível para a mídia oficial e para o público da cultura de massa. Ramírez argumenta que, “os aspectos da contracultura ligados à possibilidade de vida comunitária em uma estrutura de política participativa permanecem fora do sistema e permanecem como questões em aberto, questões a serem resolvidas.”³⁹⁵ Neste perfil fora do sistema, se enquadram as comunicações, usadas pelo grupo.

Diferentes formas de resistência cultural estão ligadas às formas alternativas de vida e a criatividade artística é aplicada à vida cotidiana e à intervenção política³⁹⁶. O punk, para além de ser marginalizado naquelas décadas, dissolveu-se em diferentes iniciativas de criação e vida alternativa que buscavam a liberdade de expressão e organização fora do sistema mercantil. O punk original como produção musical independente, as fanzines como forma de comunicar e compartilhar informações, usando da opinião política e ética de bricolagem, são capazes de formar a base alternativa que desenvolveram possibilidades de um modo de vida diferente, sem lucros capitalistas e sem qualquer interesse além da conscientização e da crítica.

Desde os anos oitenta, quando o punk teve força real na cidade, o coletivo veio

³⁹⁴ PERUZZO, Círcia. Aproximações entre comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do Ciberespaço. In: *XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Natal: UFRN, 2008, pp.2.

³⁹⁵ RAMÍREZ, Julia. *Utopías artísticas de revuelta*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014, pp.185.

³⁹⁶ RAMÍREZ, Julia. *Utopías artísticas de revuelta*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014, pp. 182.

tentando fazer contacto com seus setores mais conscientes devido a seus valores compartilhados de anti-autoritarismo e valorização da democracia³⁹⁷. O punk contracultural tem sido parte de um movimento mais amplo de iniciativas, projetos e coletivos que tentam criar, se expressar e viver.

Como categorização da mídia alternativa, Julia Ramírez distingue três práticas de cultura de bricolagem entendidas como três formas de expressão e três formas de luta contra o capitalismo: “a criação de meios alternativos (fanzines, vídeos, plataformas e redes na internet), a construção de seus próprios espaços (agachamentos, campos de protesto ou qualquer outra tentativa de uma Zona Autônoma) e a ação direta” entendida como performance.³⁹⁸ A informação é uma das formas mais eficazes de convencer e manter o status quo. Portanto, mostrar informações diferentes e críticas ao público em geral pode ser uma ferramenta poderosa para levantar dúvidas sobre as informações do estabelecimento. Desde então, a arte política performativa é uma das formas mais diretas e espetaculares de luta que provoca forte ressonância e atinge muitas pessoas até mesmo através da mídia oficial.

No que concerne à mídia alternativa, Guy Debord considera que, o mundo atual se tornou dominado pelo espetáculo, e o maior “crédito” para a sua espetacularização vai para a mídia oficial, subordinada ao Estado, partidos políticos ou capital. Foi justamente por esta razão que o punk introduziu outro modelo de troca de informações em seu nascimento: fanzines, revistas e panfletos que foram escritos e trocados entre fãs para informá-los sobre suas bandas favoritas. O mais importante para as fanzines é que são produzidos de forma não profissional e não oficial e distribuídos gratuitamente ou vendidos a uma taxa nominal para cobrir os custos de produção ou de remessa, tal como apontado neste trabalho. A alternância das edições compreende não apenas a forma simples e original de sua escrita com os materiais disponíveis em casa e as poucas cópias, mas também a forma de utilizá-las: compartilhar a mesma questão que é passada de mão em mão entre amigos.³⁹⁹

Outra forma de oferecer informações alternativas além de jornais e revistas e começou a ser usada na década de oitenta com significado de rebeldia e liberdade de expressão, são as rádios livres ou rádios comunitárias que ajudaram sobremaneira na difusão do punk e da música alternativa em geral. Tema que caberia aqui novas análises

³⁹⁷ AA.VV, *El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona*, El Lokal, Barcelona, 2012, pp. 63.

³⁹⁸ AA.VV, *El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona*, El Lokal, Barcelona, 2012, pp. 51.

³⁹⁹ FLETCHER, Tony. *the Jamming! book review: Sniffin' Glue. "The essential punk accessory"*. Disponível em : <http://www.ijamming.net/Music/SniffinGluebook.html>. Acesso em 7 abril 2022.

de forma geral.

Mas em caráter ilustrativo, afirmamos que a rádio é um espaço livre que abre a possibilidade para uma ampla gama de iniciativas que devem promover dinâmicas associativas e culturais com uma projeção não mediada. A comunicação livre é um benefício para a comunidade e ao mesmo tempo como um receptor e transmissor mais direto de avanços ideológicos, artísticos, sociais e culturais.⁴⁰⁰ Outro ramo importante da comunicação livre é o ativismo da mídia, que entende o uso da mídia e das tecnologias de comunicação para a luta política e social e como uma ferramenta tática para chamar a atenção para a justiça social e proteção ambiental.

As novas tecnologias e seu rápido desenvolvimento mudam todo o conceito de troca de informações. Nos dias atuais com o uso da internet todos começam a criar informações e a se sentir mais próximos do processo de produção de notícias e, portanto, da “verdadeira informação” e não “retorcidos” pelo objetivo sociopolítico da imprensa oficial e corporativa. Com a criação nos últimos anos de novas mídias alternativas, mais pontos de vista e opiniões diferentes são expostas e também a injustiça se torna mais visível devido aos esforços das equipes que se dedicam a monitorar o cumprimento de códigos morais compartilhados.

Em relação ao jornal *Tribuna de Minas* nota-se que ele é um diário de Juiz de Fora, Minas Gerais. O jornal objetivava tratar sobre os eventos e vivências da sociedade juizforana, resgatando por outras referências socioculturais da cidade. A partir das publicações do seu lançamento e do período analisado, compreendeu-se que, este jornal trouxe questões relevantes da sua cidade. Tal fato foi possível porque se investiu na urbanização da cidade que deu origem a uma imprensa desenvolvida com várias publicações, editados especialmente no período estudado. Diferentemente, a fanzine, na compreensão de Henrique Magalhães⁴⁰¹ surge com uma revista de publicação alternativa, independente, editado por adeptos de um determinado assunto, com conteúdo virado a arte. Geralmente este tipo de publicação oferecia dois tipos ou modelos, um impresso em papel sulfite e os e-zines (revista eletrônica disponível na internet). Embora não exista um significado exato deste tipo de impressão, Edgard Guimarães explica que, o termo tem a sua origem na língua inglesa, introduzido nos anos 40 do século XX. *Fanzine* deriva e “fanatic magazine”, traduzido para o português nestes termos, “revista de fãs”, mantendo a sua origem etimológica, fez-se uma contração de “fanatic magazine” para o

⁴⁰⁰ *Radio Contrabanda*, Disponível <http://www.contrabanda.org/es/>, acesso em 7 abril 2022.

⁴⁰¹ MAGALHÃES, Henrique. *O que é Fanzine*. Coleção primeiros passos, nº 283 São Paulo, Brasiliense, 1993.

Franzine, tornando-se a palavra mais fácil de pronunciar.⁴⁰²

Como visto, em 1981 um novo número da Tribuna de Minas é lançado em Juiz de Fora por Juracy Azevedo Neves, médico, empresário e proprietário da gráfica Esdeva. O jornal propunha-se à modernização da imprensa da cidade, ao mesmo tempo surgia como concorrência com o Diário Mercantil que há muito tempo era jornal oficial de Juiz de Fora. Essa edição da Tribuna de Minas caracterizava-se pela pesquisa sobre os jornais de Juiz de Fora com o slogan “Ideal, Luta e Decadência”, aludindo ao momento crítico que o seu concorrente atravessava:

Orientado no sentido de atender a todas as faixas de públicoconsumidor de jornais diários, estimulando aqueles desencantados com os produtos que lhes é oferecido (...) a Tribuna de Minas há de dedicar uma atenção especial ao noticiário completo de serviços e indicações nas áreas de consumo e lazer.⁴⁰³

A inovação da Tribuna de Minas era publicar um jornal que fosse acessível a toda natureza de leitores, voltada à coleta de informações e difusão de notícias. O escopo do jornal consistia em exigir das autoridades locais, dos políticos soluções de problemas que afetassem à região, mantendo por consequência a sua isenção. Como Luiz Martins da Silva considera, a pretensão da Tribuna relaciona-se à teoria e à vocação da mídia como “quarto poder” que tem “a visão da imprensa como fiscalizadora dos outros poderes o que significa dar visibilidade à coisa pública”,⁴⁰⁴ afirmando assim o seu compromisso perante a sociedade.

Retomando a fala de Edgard Guimarães,⁴⁰⁵ o autor distingue as revistas fanzine das revistas profissionais, saliente na tiragem e na lucratividade, como frizado no trabalho como um todo. Uma revista no seu entendimento é feita para um mercado e para leitores preexistentes. As revistas profissionais necessariamente precisam ser vendidas para a sua manutenção, em parte essa revista deve oferecer aquilo que os seus leitores querem. Contrariamente, as fanzines são simplesmente aquilo que um editor pretende informar ao seu leitor, marcado pela independência e garantia do editor e por vezes isso exige dos custos do seu próprio editor, tal como apontado no andar do trabalho.

⁴⁰² GUIMARÃES, Edgard (2000). *Algo sobre Fanzines*. Disponível em: <http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=41&rv=Literatura> . Acesso em 07 abril 2022.

⁴⁰³ Das normas de redação ao planejamento gráfico, um jornal para todas as faixas de leitores. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 31 de agosto de 1981.

⁴⁰⁴ SILVA, Luiz Martins da. *Imprensa e cidadania: possibilidades e contradições*. In *Imprensa e Poder*. Brasília: Editora UnB, 2002.

⁴⁰⁵ GUIMARÃES, Edgard. *Algo sobre Fanzines*. Disponível em: <http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=41&rv=Literatura> . Acesso em 07 abril 2022.

Passando outro olhar à Tribuna de Minas, na sua semana de lançamento tinha cerca de oito páginas, contendo notícias nacionais e internacionais, para as últimas contou com a parceria da Agência do Jornal do Brasil e Associated Press, pois os leitores juzforanos tinham preferência pelos jornais cariocas, como o Globo, Jornal do Brasil, Diário da Tarde. A Tribuna de Minas na sua primeira página editava fotos e manchetes e o recurso mais usado era o conteúdo da manchete.

Por outro lado Edgard Guimarães, apesar das vicissitudes da fanzine, aponta para a sua maior relevância cultural, de um ou de outro modo ela é incorporada à cultura brasileira por meio da formação dos seus produtores. Por meio da criatividade e parcialidade das fanzines, a veiculação da sua produção é feita com isenção, com maior profundidade onde se destaca o resgate dos autores brasileiros e estrangeiros. As fanzines promovem a produção de quadrinhos brasileiros por meio de incentivo da publicação e com alcance restrito. O autor comunica o sentimento de satisfação do pessoal editor e colaboradores na difusão dos seus trabalhos e no estreitamento de relação de amizade entre diversos participantes do mundo das fanzine. Nesse sentido, a fanzine pode ser tomada como espécie de imprensa alternativa, considerada como prática jornalística feita fora dos padrões de grandes mídias e fora do controle estatal.

Apontando para a sua relevância, o jornalismo alternativo surge quando os fatos e informações são ignorados pela mídia oficial e o jornal alternativo divulga essas informações. Ressaltado por Raoul Vaneigem⁴⁰⁶ argumenta que “os Fanzines estão atrelados a vanguarda do movimento jornalístico, uma vez que, sua concepção é aberta, não possui diretrizes para sua feitura, constitui-se espaço de dessacralização do verbal e do imagético, onde tudo pode ser dito”.

Enquanto isso, a Tribuna de Minas depois da sua consolidação e exploração do mercado local, investiu para atrair o leitor de todo o estado, motivo pelo qual, em 1985, o Tribuna transferiu-se para Belo Horizonte com o objetivo de ter o monopólio do jornalismo em todo o Estado de Minas. O Jornal de Minas tinha interesses próximos às fanzine em ser alternativa para o leitor da capital do Estado de Minas com maior isenção, destacando a edição de conteúdo relacionada à política e à economia. A pretensão de ser um jornal cosmopolita observa-se imediatamente na primeira semana de publicação, quando no seu editorial o periódico vislumbrava o anseio de ser referência no jornalismo

⁴⁰⁶ apud, PEREIRA, M, Renata; MEDEIROS, B, Rafael; COSTA E SILVA, M, Leandro & ROCHA, A, Rui. Fanzine Lado R. Intercom – Sociedade Brasileira de estudos interdisciplinares de comunicação. X Congresso de ciências da comunicação da região Nordeste, 2008, São Luis, Maranhão. *Fanzine Lado R*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2008.

regional, contando também com representações nas capitais dos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo.

O jornal não abandonou o seu público juzforano, tanto é verdade que, a partir de agosto de 1986, passa a publicar a Tribuna da Tarde com recurso a matérias locais. Na capital, o jornal se esbarra com dificuldades financeiras, pois o governo estadual investia em veículos de comunicação social que apoiassem o governo estadual.

Para uma compreensão sobre imprensa alternativa o recorte aqui priorizado ilustra muito bem o que propomos durante o trabalho. No tempo da Ditadura Civil Militar no Brasil a imprensa alternativa surgiu com muita força. E sobre o fenômeno do seu surgimento, Rivaldo Chimen⁴⁰⁷ na sua obra intitulada “Imprensa Alternativa Jornalismo de Oposição e Inovação”, mostra como a imprensa sofreu muita perseguição e censura, a divulgação de notícias impressas nos jornais era muito controlada, assim sendo, o leitor ficava com pouca oportunidade ao acesso a informação. De forma tal que a atividade do jornalista era controlada durante o período, motivo pelo qual, só eram publicadas as notícias que o governo autorizasse a sua difusão. Por essa razão, os militares donos do poder nesse período, faziam as matérias e determinavam o que deveria ser divulgado nos jornais, a mesma informação passava de criteriosa revisão, onde se selecionava a informação a ser noticiada.

Por isso, os jornais analisados que surgiram no contexto de extrema censura à informação a ser divulgada, como o Jornal Tribuna de Minas e a fanzine **Aos Berros** propuseram-se como novos veículos de informação que buscaram novas perspectivas de comunicação, introduzindo matérias especiais com alguns suplementos que interessassem ao leitor.

O surgimento de muitos jornais alternativos num momento conturbado como no período aqui abordado contornou a circunstância para levar a notícia ao leitor de uma forma diferente, na sua maior parte no sentido cômico. Em alguns momentos, esses jornais desapareciam das bancas por motivos financeiros ou por censuras do governo. Indo paralelamente a imprensa tradicional, aparece a Imprensa alternativa. Tanto um e outro tipo de imprensa, tradicional ou alternativa eram sujeitos a atentados, explosões de bombas onde os jornais eram impressos ou em reuniões jornalísticas, e as bancas onde eram vendidos os jornais, os ardinias foram arrestados e torturados por militares. Nesse período, Rivaldo Chinem destaca no seu trabalho um dos jornais alternativos, o *Pasquim* que conseguiu contornar a censura do regime:

⁴⁰⁷ CHINEM, Rivaldo. *Imprensa Alternativa Jornalismo de Oposição e Inovação*. São Paulo: Atica, 1995.

[...] O Pasquim foi criado em julho de 1969 era um jornal alternativo que chamava muita atenção do público, não era um jornal político, era apenas um jornal debochado, de contestação, indignado, que queria sair do sufoco, um jornal que não suportava mais ver os outros jornais como a primeira página do *Jornal do Brasil*, cheia de insinuações e legendas, e o censor dentro da redação. O *Pasquim* saiu sem nenhum projeto. Irreverente, moleque, com uma linguagem desabrida, bastante atrevida para os padrões de comportamento da imprensa na época e com boa distribuição. Fez um sucesso extraordinário. Os leitores acreditavam no que o *Pasquim* dizia. Cada pessoa que estava na oposição, inconformada com aquele estado de coisas, via nele o seu jornal. E assim o jornal conquistou várias faixas de leitores.⁴⁰⁸

O autor narra que, no período da vigência do regime militar no Brasil, era difícil a manutenção de um jornal sem que fosse submetido à censura, atentado, arrestos e torturas. Mesmo contornando as ações do momento, a imprensa alternativa e muitos outros jornais não resistiram à pressão, por isso a imprensa nacional por insuficiência de recursos financeiros e censuras, declararam a sua falência. É importante recordar que, nomes de jornais importantes serão lembrados no curso dos séculos como o próprio pasquim.

Destarte, quanto à imprensa alternativa, a fanzine se enquadra dentro desse modelo, pois permite ao editor a liberdade de expressão. Marília Scalzo⁴⁰⁹ afirma que, fanzine é uma revista, veículo de comunicação social, produto, um negócio, marca, objeto, mas também um jornalismo que mistura a informação e entretenimento.

A ideia anteriormente exposta sobre a fanzine como revista enquadra-se perfeitamente no projeto de criação de imprensa alternativa e independente com vocação à publicidade. Este meio de comunicação social é considerado como referência no mercado publicitário e por outro lado, como produto, acaba tornando-se urgente a fixação do nome das fanzines no meio publicitário local, **Aos Berros** não fugiu as regras. Não obstante as fanzines como revista alternativa e independente, sem interesse ao lucro, é uma mídia, pois se serve dela como meio de comunicação para veicular notícia ao público. Mizuho Tahara⁴¹⁰ concebe a mídia como atividade de veicular informação, profissional que planeja, negocia, executa e controla veículos de comunicação social. Essa concepção não é aplicável as fanzines por sua peculiaridade, como imprensa sem muita visibilidade, por isso, encontra-se à margem de mídia de massas como televisão, rádio,

⁴⁰⁸ CHINEM, Rivaldo. *Imprensa Alternativa Jornalismo de Oposição e Inovação*. São Paulo: Atica, 1995, pp. 43.

⁴⁰⁹ SCALZO, Marília. *Jornalismo em revista*. São Paulo: Contexto, 2003.

⁴¹⁰ TAHARA, Mizuho. *Contato imediato com mídia*. São Paulo: Global, 1995.

cinema, internet e entre outra. Por consequência, as fanzines é mídia alternativa, porque sem usar os meios de comunicação tradicional, atinge um determinado público de forma inesperada.

Considerações Finais

Para a conclusão desta pesquisa retomamos as ideias centrais que apresentamos durante todo o trabalho. O objetivo era discutir sobre o movimento punk na cidade de Juiz de Fora como reflexo de uma cultura libertária. Um recuo em nossa pesquisa nos possibilitou contextualizar o surgimento do movimento punk em meados da década sessenta do século passado em Nova Iorque, nos Estados Unidos, que adotou a luta pela liberdade, igualdade por meio de embates serenos e sem recurso a protestos violentos.

No primeiro capítulo descrevemos o contexto geral do movimento punk em Juiz de Fora, cultura e sociedade. À sua origem, o movimento esteve associado aos aspectos político e sociocultural dos grupos que mobilizaram, por meio da arte, lutaram pela emancipação, fato notório entre os entrevistados que destacaram que, a visão do movimento estava em conexão consigo mesmo. Retomar a memória desses movimentos por meios de pesquisa e manifestações artísticas significa dar voz a membros desses grupos que por uma ou outra vez trazem consigo as recordações mais marcantes na sua vida. Dar voz aos personagens que vivenciaram o punk nesse período em Juiz de Fora significa manter viva uma memória, recuperada por meio de lembranças e em outros termos, é valorizar a luta dos que eram marginalizados pelo sistema, impedindo a realização de seus protestos.

Vista nesse sentido, a memória foi compreendida a partir do caráter coletivo, pois nela participam diversos grupos sociais que se identificam com a causa desse movimento e partir de memórias compartilhadas construíram uma identidade social e coletiva. Por isso, a partir de coletividade geram-se acontecimentos que dignos de memória, são lembrados por gerações, ou seja, passíveis de flutuações e cada grupo ou indivíduo conta do seu ponto de vista. Isso se explica, pois os acontecimentos podem ser herados a partir dos que tiveram uma participação direta, vivida por esses grupos em que cada um tem o sentimento coletivo. Por meio dessa memória compartilhada transferem-se fatos característicos de uma região ou grupo por meio de personagens e do tempo. A memória coletiva é construída a partir de pontos em comum em que os indivíduos se identificam, por essa via, são capazes de transformar os seus testemunhos em legítimos. Por consequência, a memória é tomada como matéria prima para a construção de uma identidade social, assim sendo o movimento punk assim como outros movimentos socioculturais necessitam de memórias para manter viva a sua chama.

A intervenção política do punk em Juiz de Fora evidenciou-se nos trabalhos realizados sobre os fanzines a partir dos jornais do período estudado e por meio de entrevistas feitas com os integrantes desse movimento. A atuação dos membros do movimento punk nas manifestações pelas Diretas Já foram movidos de alguma forma pelo sentimento de ajuda à humanidade. Com esse intuito, o grupo juizforano fazia-se à Praça da Estação como forma de manifestar a sua insatisfação. Em memória da ação deste movimento, construiu-se um palco onde se situa hoje a estação da rede ferroviária da cidade, com objetivo de juntar maior número de manifestantes para reivindicar por mudanças, para que todos vivam livres de opressão. Esse movimento lutou contra a ditadura clamando por eleições diretas, liberdade de expressão, pois o punk se fundava no ideal da luta pela independência e direitos iguais.

Foi considerado que, o movimento punk aderiu características mais viradas ao sentido estético, em que os adornos e roupas figuram como ponto essencial para o movimento no seu todo. A adoção dessas características foi considerada como perda da essência antissistema que era questão central do movimento. O desvio dos objetivos desses movimentos contraculturais aconteceu igualmente com o caso do movimento hippie. Observa-se hoje, figurinistas, cabeleireiros, editores de revista de moda e verdadeira falange de artistas populares que, sem terem noção na cabeça uma só ideia que não tenha partido de suas relações públicas, passaram a defender a “filosofia da atual juventude contestadora” para benefícios de suplementos dominicais.

Nessa senda, a contracultura aparece com propósitos de campanha publicitária em escala mundial. A contracultura está em risco de sucumbir, pois por causa da sua vulnerabilidade se encontra vulnerável à exploração como espetáculo divertido para a sociedade opulenta. O punk, numa perspectiva mais ampla, era considerado um movimento voltado à periferia e não as grandes massas. Muito contrário à sua filosofia, houve a disseminação da estética punk, levado até à alta costura parisiense e às passarelas. O fenômeno operado na década de setenta do século passado da inserção da vestimenta como estilo, o punk rock trouxe preceitos que extrapolaram às questões musicais. Encontrou-se na ideia do traje mecanismo de diferenciação entre tribos culturais. A moda marginal do punk foi levada à alta moda.

O segundo capítulo compreende a classe média e desindustrialização. Localizou a cidade de Juiz de Fora no sudeste do interior do estado de Minas Gerais, mais importante polo urbano e industrial da zona da Mata Mineira e até segunda metade do século XIX, era a maior produtora cafeeira, fato que influenciou significativamente no perfil da sua população, mantendo-se nessa posição até meados do século passado.

A produção de café fez da zona da Mata Mineira a região economicamente mais dinâmica naquele período, gerando para seus investimentos e melhorias. A região foi considerada como uma Manchester Mineira justificada pelo peso da atividade industrial desse município. O desenvolvimento industrial desta região contribuiu para o aumento da densidade populacional de Juiz de Fora, que possibilitou aos moradores relações sociais fundadas em interesses de acordo com as suas necessidades. Juiz de Fora era uma cidade construída com condições de ser habitada por diversos grupos sociais conforme a lógica econômica.

Porém, em meio a esse crescimento da cidade, chegamos ao período de recessão e que refletiu de forma direta na organização do movimento punk gerando um processo de desindustrialização. Em relação ao processo de desindustrialização e o punk compreende-se que, existe uma relação entre si, pois nas cidades industriais contempla-se o processo de investimento tecnológico, econômico, cultural, de lazer e se estabelecem relações humanas. A desindustrialização e a crise econômica, entendidas como momento de crise tecnológico, foram enquadradas como parte de realidade típica do capitalismo.

O último capítulo descreve sobre a grande imprensa e as fanzines. O período caracterizou-se pela abertura da mídia tradicional à contracultura que no momento era escassa, período em que a liberdade de expressão era bastante escassa e opressão imperava. O conservadorismo que era presente em todos os aspectos do dia-a-dia reprimiam a voz de grupos subalternos, virado a enfatizar assuntos mais voltados ao tradicionalismo. Mostrou-se também que, o punk é o movimento que lutou pela liberdade de expressão em estados com regimes repressivos. O punk é uma consciência política contra os injustiçados e voz ao que não tinham acesso ao espaço da decisão, luta pela mudança do mundo. Esse movimento foi visto como movimento artístico revolucionário, atuando com intervenção no espetáculo de cultura de massas. A mídia tradicional, assim como a imprensa alternativa sofreram censuras, repressão e limitação de liberdade de expressão.

De forma geral, afirmamos que o punk está no meio entre o velho e o novo movimento artístico revolucionário e podemos vê-lo como definidor de gerações, pois atua com intervenção no espetáculo da cultura de massa, provocando desta forma, interpretações, críticas e perguntas. Nele reconhece-se uma teoria completa que pretende mudar o mundo, poderosa luta pela liberdade de expressão para a mudança da cultura popular. O punk traz consigo uma forte ideologia anti-militarismo, é um movimento artístico revolucionário que nasce no coração de cultura de massas; usa o seu estilo provocador para atrair muitos seguidores por meio do seu exemplo.

Surge e atua paralelamente como mídia alternativa às instituições oficiais e aos diferentes estilos de vida. Como mídia alternativa permitiu com que as pessoas se afastassem de modelos convencionais programados pelo sistema e abriram portas para diferentes possibilidades. Estas práticas representaram uma negação e uma denúncia à repressão e da falta de liberdade e apresentaram a oportunidade de que é possível uma outra forma de vida.

Foi notório que o movimento punk de Juiz de Fora, idealizado nas fanzines, no jeito de vestir e de se apresentar socialmente, conseguiu reproduzir práticas que abrissem possibilidades de um novo mundo e por meio da uma práxis puderam aproximar do seu sonho. Esses movimentos forçaram constantemente ao sistema para a devolução das coisas ao seu estado convencional e os seus participantes por uma vida diferente.

O movimento punk e a mídia alternativa no seu todo, tomaram a liberdade para enfrentar o mundo repressivo para expressar de uma forma mais livre e compreensível o seu mundo. Os integrantes desses movimentos acreditaram que outra realidade era possível. Concluindo, o punk e a fanzine reproduziram práticas que abriram ao mundo possibilidade de realizar o sonho de viver num mundo sem repressão, sem torturas, onde se efetivasse a devolução de um estado convencional.

Fontes

Entrevistas:

ARANTES, Luiz Antonio do Vale. Entrevista concedida a Gislene Edwiges de Lacerda, 31 de março de 2006.

CABRAL, Sérgio. Bar Brazil entrevista. *Bar Brazil*, Juiz de Fora, n.1, ano 1, jun.-jul. 1976.

CHEKER, Flávio. Faculdade de Comunicação Social da UFJF. Entrevista cedida a Susana Azevedo Reis, 12 de maio de 2014.

GOMES, Márcio. Perigo! Música popular a vista. *Bar Brazil*, Juiz de Fora, n.3, ano 2, agos.-setem. 1976.

LOURES, Virgínia Guilhon. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

POLISSENI, Adriano Augusto. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

RIBEIRO, Helton de Araújo. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

SANGLARD, Jorge. Entrevista concedida a Faculdade de Comunicação Social da UFJF, 12 de maio de 2014.

SILVA, Aécio. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

TABET, Fernanda. Entrevista concedida a Susana Azevedo Reis. Juiz de Fora, 24 de janeiro de 2017.

Fanzine:

SILVA, Aécio. **Aos Berros**, Juiz de Fora, 18 de agosto de 1983, v.0. Disponível em: <https://memoriasdaimprensajf.files.wordpress.com/2020/04/aos-berros-ed.0.pdf>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

Jornais:

BAR BRAZIL. *Bar Brazil*, Juiz de Fora, ano 1, junho e julho de 1976, n.1. Disponível

em: <https://memoriasdaimpressajf.wordpress.com/impessos-de-juiz-de-fora-9/impessos-de-juiz-de-fora/jornais/bar-brazil/>. Acesso em: 10 de novembro de 2020.

MORAIS, Mauro. Tempo punk: como estão aqueles que lideraram o movimento em JF. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 de maio de 2018. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/13-05-2018/tempo-punk-jf.html>. Acesso em: 05 de novembro de 2020.

Tribuna de Minas. Disponível em: Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes. Várias edições.

Referências bibliográficas

AA.VV, *El Lokal desde 1987, un rincón libertario en Barcelona*, El Lokal, Barcelona, 2012.

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. In: *Revista da Faculdade de Letras – Geografia I*, vol.14, Porto, 1998.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Proletários e escravos: imigrantes portugueses e cativos africanos no Rio de Janeiro, 1850-1872. In: *Novos Estudos*, São Paulo, n. 21, p. 42-43, jul. 1988.

ALLEN, Robert C. *The British Industrial Revolution in Global Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

ALMICO, Rita de Cássia da Silva. Fortunas em movimento: um estudo sobre as transformações na riqueza pessoal em Juiz de Fora/1870-1914. *Dissertação de Mestrado*. Unicamp, 2001.

ANDRADE, Sílvia Maria Belfort Vilela de. *Classe operária em Juiz de Fora: uma história de lutas (1912-1924)*. Campinas: Unicamp, 1984.

ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. Operários e estudantes contra a Ditadura: 1968 no Brasil. In: *Revista ContreTemps*, n 22. Paris: éditions Textuel, abril 2008.

Aos Berros. Ed.2, 1983. Disponível em: <https://memoriasdaimpressajf.files.wordpress.com/2020/04/aos-berros-ed.0.pdf>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

ARMOND, Vívian; SANTOS, Sabrina; MUSSE, Christina. A ditadura civil militar e a repressão contra os jornalistas de Juiz de Fora. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. *XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Volta Redonda: Intercom, 2017.

ATTON, Chris. *Alternative Media*. Londres: Sage Publications, 2002.

BARBOSA, Marialva. *Jornalistas, senhores da memória? Trabalho apresentado ao XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. PUC/RS, 30 de agosto a 3 de setembro de 2004.

_____. Meio de Comunicação e História: um universo de possíveis. In: Ana Paula Goulart Ribeiro; Lúcia Maria Alves Ferreira. *Mídia e Memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação*. 1 ed., Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARNARD, Malcolm. *Moda e Comunicação*. São Paulo: Rocco, 2003.

BARRETO, Ana Cláudia; BARCELLOS, Warllon. A radicalização do espaço urbano em Juiz de Fora-MG: uma experiência no bairro Dom Bosco. In: *CSOline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais*. Juiz de Fora, n.28, 2019.

BATISTA, Caio da Silva. A dinâmica da escravidão urbana no interior do Sudeste do Brasil: cotidiano, senhores e alforrias, Juiz de Fora 1831 – 1888. *Tese de Doutorado em História*. PPGH/UFJF, Juiz de Fora, 2020.

BATISTA, Rita de Cássia. *O negro trabalho, sobrevivência e conquistas em Juiz de Fora de 1888 a 1930*. Juiz de Fora: Funalfa edições, 2006.

BIVAR, Antonio. *O que é punk?* São Paulo: Brasiliense, 1982.

BONIZOL, Fernanda; SILVA, Elisabeth Murilho da. Secy sem ser vulgar: entre a docilidade e o inconformismo. In: *Núcleo de estudos de gênero: caderno espaço feminino*. Uberlândia, MG, v.31, n.2.

BORTHOLUZZI, Juliana. A influência do movimento punk na moda, do underground até a alta costura, na circulação midiática dos editores de moda. In: *XI Colóquio de moda – VIII ed. Internacional*, 2015.

BOTTÀ, Giacomo. *Deindustrialisation and Popular Music: Punk and 'Post-Punk' in Manchester, Dusseldorf, Torino and Tampere*. London: Rowman & Littlefield, 2020.

BRAGA, João. *Reflexões sobre moda*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008.

BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais da juventude*. São Paulo: Moderna, 1990.

CAIAFA, Janice. *O movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CARVALHO, Giuliano Orsi Marques de. As galerias de Juiz de Fora como fator decisivo de sua urbanidade. *Dissertação de Mestrado em Urbanismo*, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2006.

CASTILHO, Káthia. *Moda e linguagem*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

CASTRO, Marta Sorelia Felix de; MARTINS, José Clerton de Oliveira; FERREIRA, Karla Patrícia MARTINS. A resistência da moda através do tempo: movimento punk e slow fashion. In: *d'Obras*, v.12, n.25, abr. 2019.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2013.

CHARON, Joel M. Information dévoyée et responsabilité du journaliste. In: *Les cahiers du Credam*, n 4. Paris: Clemi-Université de Paris, outubro, 2004.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHINEM, Rivaldo. *Imprensa Alternativa Jornalismo de Oposição e Inovação*. São Paulo: Atica, 1995.

CHOI, Kyung Hee. Vivienne Westwood in Context and Englishness in her work. In: CORRÊA, Tupã Gomes. *Rock nos passos da moda: mídia, consumo x mercado cultural*. Campinas: Paaripus, 1989.

DEMARTINI, Zeila. Caminho para a reflexão e a diversidade. In: *SESC/SP, Museu da Pessoa. História Falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: SESC/SP, Museu da Pessoa, Imprensa Oficial, 2006.

ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Ed 34, 1999.

Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

FERES, Maria José. *Caminhamos... Para onde?* Bar Brazil, Juiz de Fora, nº 1, ano 1, junho e julho de 1976.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *História, tempo presente e história oral*. Rio de Janeiro: Topoi, 2002.

_____; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FLETCHER, Tony. *the Jamming! book review: Sniffin' Glue*. "The essential punk accessory". Disponível em : <http://www.ijamming.net/Music/SniffinGluebook.html>. Acesso em 7 abril 2022

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FURTADO, Celso. *Um projeto para o Brasil*. Rio de Janeiro: Saga, 1968.

GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. In: *Varia história*, 2008, vol.24, n.40, pp.747-770. ISSN 1982-4343.

_____. Por uma historiografia do Punk. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 2010. n 1, p.7-8, 12-14, 17.

GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula de. *Moda é comunicação: experiências*,

memórias, vínculos. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005

GASPARI, Elio. *A ditadura acabada*. São Paulo: Intrínseca, 2016.

GASTMAN, Roger; NEELON, Caleb; SMYRSKY, Anthony. *Cultura Urbana*. Barcelona: Losada, 2008.

GERALDO, Wátuse Mirian de Jesus. A reestruturação urbana pós-fordista de Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Geografia*. Universidade Federal Fluminense, 2014.

GIANELLA, Letícia; CATÓLICO, Ana Carolina Chaves; PEREIRA, Annelize de Souza; BICALHO, Bruna de Castro Dias; CARDOSO, Cauan Braga da Silva; BOVOLENTA, Davi; SANTOS, Eloá Nascimento; ROCHA, Raphael Henriques da; FERREIRA, Ulisses Carlos Silva. Conceitos e elementos fundamentais da produção do espaço urbano: uma introdução crítica. In: *Geo UERJ*, Rio de Janeiro, n.34, 2019.

GIANNASI, Carlos. A doutrina de segurança nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1973). In: *Tese de doutorado/USP*. São Paulo, 2011.

GIROLETTI, Domingos. A modernização capitalista em Minas Gerais: a formação do operariado industrial e de uma nova cosmovisão. *Tese de doutorado em antropologia social*. UFRJ: Rio de Janeiro, 1987, p.81.

GIROLETTI, Domingos. *O processo de industrialização de Juiz de Fora: 1850-1930*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.

GOSHERT, Jay Clark. 2000. «Punk» after the Pistols: American Music, Economics and Politics in the 1980s and 1990s. *Popular Music and Society*, vol. 24, no. 1, pp. 85-106.

GRADIN, Carla. *Quando o punk virou moda*. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2008.

GROPPO, Luís Antônio. Teorias críticas da juventude: geração, moratória social e subculturas juvenis. In: *Em tese*, Florianópolis, v.12, n.1, jan./jul., 2015.

GROSSBERG, Laurence. *Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture*. Londres: Duke University Press, 1997.

GUERRA, Paula; FIGUEREDO, Henrique Grimaldi. Today your style, tomorrow the world: punk, moda e imaginário visual. In: *Moda, Arte e Design*, v.12, n.23, 2019.

GUIMARÃES, Edgard. *Algo sobre Fanzines*. Disponível em: <http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=41&rv=Literatura> . Acesso em 07 abril 2022.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais, LTDA, 1968.

HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. In: *GEOgraphia*, v.14, n.28, 2012.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. New York: Routledge, 1979.

HOBBSBAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

IZQUIERDO, Ivan. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência. In: *CadernosPPGAU/FAUFBA*, Salvador, v.5, p.93-103, 2007.

JÚNIOR, Jeder Janotti. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

KRUNITZKY, Sandra. Spikes e suas origens. In: *Jeito e conceito*, 15 de mar. 2014.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. 2ª edição revisada e ampliada. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LACERDA, Gislene Edwiges. Memória e história oral: o Movimento Estudantil em Juiz de Fora (MG) no processo de redemocratização brasileira. In: *ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História. Fortaleza*, 2009.

LAMAS, Fernando Gaudereto; OLIVEIRA, Luís Eduardo. Escravidão, imigração e suas funções em uma economia agroexportadora – Juiz de Fora, segunda metade do XIX: o caso da Companhia União e Indústria. In: *História econômica & História de empresas*, v. 2, nº XIV, p.: 55 – 78, dez., 2011.

LAYER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. 5º reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, Alceu Amoroso. Terrorismo cultural. In: *Revolução: reação ou reforma*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1964.

LIMA, João Heraldo. *Café e indústria em Minas Gerais: 1870-1920*. Petrópolis: Vozes, 1981.

LIPIETZ, Alain. *Towards a New Economic Order*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAGALHÃES, Henrique Paiva de. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. João Pessoa: Marca da Fantasia, 4ª edição, 2014.

_____. *O que é Fanzine*. Coleção primeiros passos, nº 283 São Paulo, Brasiliense, 1993.

MALCOLM, Barnard; OLINTO, Lucia. *Moda e comunicação*. São Paulo: Rocco, 2003.

MARCONI, Paolo. *A censura política na imprensa brasileira*. 2. Ed. São Paulo: Global Editora, 1980.

MARCONI, Paolo. *A censura política na imprensa brasileira*. São Paulo: Global Editora, 1980.

MARCUS, Greil. *Rastros de carmín: una historia secreta del siglo XX*. Barcelona: Anagrama, 1993.

MAZETTI, Henrique Moreira. Mídia alternativa para além da contra informação. In: *V Congresso Nacional de História da Mídia*. São Paulo, 31 de maio a 2 de junho de 2007.

MEIHY, José Carlos; HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2015.

MELO, Demian Bezerra. Ditadura “Civil-Militar”: Controvérsias Historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. In: *Espaço Cultural*, vol.13, n.27, jul.-dez. Marechal Rondon, 2012.

MESACASA, Andreia. Teorias de adoção de moda: da hierarquia descendente à inovação subcultural. *Trabalho de conclusão de curso*, 2003.

MISKOLCI, Richard. *Estéticas da existência e estilos de vida – as relações entre moda, corpo e identidade social*. São Paulo: Iara, 2008.

MORAES, Everton. A escrita como guerra: ética e subjetivação nos fanzines punks. In: *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

MORAES, Livia Assad de. Ditadura Militar: a memória jornalística como parte da

revisão histórica. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM). Porto Alegre: Alcar – Socicom, v.3, n.2, p.33-41, dez. 2014.

MÜLLER, Angélica. *A resistência do movimento estudantil brasileiro contra o regime ditatorial e o retorno da UNE à cena pública (1969-1979)*. São Paulo: USP, 2010.

_____. *O Movimento Estudantil na Resistência à Ditadura Militar (1969-1979)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016.

MUSSE, Christina Ferraz; REIS, Susana Azevedo. Rebeldes com causa: a ressignificação da cidade pelo movimento punk. In: *Comunicação e cultura*, v.16, n.2, mai-ago 2018 – 539-560. Salvador: UFBA, 2018.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Pato Sá. *O Golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004.

O'HARA, Craig. *A filosofia do punk*. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OLIVEIRA, Antônio Carlos de. *Os fanzines contam uma história sobre os punks*. São Paulo: Achiamé, 2006.

OLIVEIRA, José Guilmar Martiz de (org.). *O ensino de ciências na educação básica*: OLIVEIRA, Luis Eduardo. *Os trabalhadores e a cidade: a formação do proletariado de Juiz de Fora e suas lutas por direito (1877 - 1920)*. Juiz de Fora: Funalfa/Rio de Janeiro: FGV, 2010.

OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. Famílias solitárias e desafios urbanos: os negros e Juiz de Fora. In: *Solidariedades e conflitos: histórias de vida e trajetórias de grupos em Juiz de Fora*. UFJF: Juiz de Fora, 2000.

_____. *Negócios de família: Mercado, terra e poder na formação da cafeicultura mineira – 1780-1870*. Bauru, SP: Edusc: Juiz de Fora, MG: Funalfa, 2005, p.249.

PAULA, Maria Carlota Souza. *As vicissitudes da industrialização periférica: o caso de Juiz de Fora –1930/1970*. (Mestrado). Belo Horizonte: FFCH/UFMG, 1976.

PAULA, Ricardo Zimbrão Affonso. Estrutura e dinâmica da indústria de Juiz de Fora no contexto da industrialização brasileira – 1930/1985. In: *HEERA – Revista de História Econômica & Economia Regional Aplicada*, vol.3, n.4, jan./jun., 2008.

PELLICCIOTTA, Mirza. Uma aventura política: as movimentações estudantis dos anos 70. *Dissertação de Mestrado*, UNICAMP, 1997.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PEREIRA, M, Renata; MEDEIROS, B, Rafael; COSTA E SILVA, M, Leandro & PERUZZO, Cicilia. Aproximações entre comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do Ciberespaço. In: *XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Natal: UFRN, 2008.

PIRES, Anderson. A industrialização de Juiz de Fora. In: *Revista Científica da Faminas*, v.1, n.2, maio-ago, 2005

_____. Capital agrário, investimentos e crise na cafeicultura de Juiz de Fora

POERNER, Arthur José. *O poder jovem: História da participação política dos estudantes brasileiros*. São Paulo: Nacional, 1979.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, v.5, n.10, 1992.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2. n. 3, 1989, p. 3-15.

POERNER, Arthur José. *O poder jovem: História da participação política dos estudantes brasileiros*. São Paulo: Nacional, 1979.

PRATES, Rita Rodrigues da Costa. O efeito punk-rock: um arquivo do papel da música na expressão do design. *Dissertação de mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2017.

PROCÓPIO, Gilvan. A poesia em movimento. In: SANGLARD, Jorge. *Poesia em movimento: antologia*. Juiz de Fora: EDUFJF, 2002.

Radio Contrabanda, Disponível <http://www.contrabanda.org/es/>, acesso em 7 abril 2022.

RAMÍREZ, Julia. *Utopías artísticas de revuelta*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014.

RAU, Michelle. *Towards a History of Fanzine Publishing: from APA to Zines*, *Alternative Press Review*, Spring/Summer, 1994.

REIS, Susana Azevedo. Faça você mesmo: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. *Dissertação de Mestrado em Comunicação Social*. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

_____; MUSSE, Christina Ferraz. A voz do movimento punk: a fanzine

como mídia alternativa. In: *XII Conferência Brasileira de Mídia Cidadã*. Juiz de Fora: UFJF, 25 a 17 de out. 2017.

_____; MUSSE, Christina Ferraz. “Bar Brazil”: uma análise das edições do jornal estudantil de Juiz de Fora. In: *XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro, 4 a 7 de setembro, 2015.

RICHARDSON, Roberto Jarry. *Pesquisa Social*. São Paulo: Atlas, 2008.

RIDENTI, Marcelo. *Esquerdas revolucionárias armadas nos anos 1960-1970. As esquerdas no Brasil. Revolução e democracia (1964...)*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

ROCHA, A, Rui. Fanzine Lado R. Intercom – Sociedade Brasileira de estudos interdisciplinares de comunicação. X Congresso de ciências da comunicação da região Nordeste, 2008, São Luis, Maranhão. *Fanzine Lado R*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2008

RODRIGUES, Daniel. *Anarquia na passarela: a influência do movimento punk nas coleções de moda*. Porto Alegre: Dublinense, 2012.

RONCAYOLO, Marcel. Cidade. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol.8. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

SAMPAIO, Julio Cesar Ribeiro. Desafios da proteção do patrimônio cultural industrial de Juiz de Fora. In: *Revista CPC*, São Paulo, n14, p.1-187, maio 2012/out. 2012.

SANSOT, Pierre. *Poétique de la Ville*. Paris: Meridiens Klincksiek, 1988.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Wellington Camargo. *Correndo o risco: identidade punk nas músicas da banda Camisa de Vênus*. Brasília: UnB, 2010.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo – Cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SAVAGE, Jon. *England's dreaming: los Sex Pistols y el punk rock*. Barcelona: Mondadori, 2009.

SCALZO, Marília. *Jornalismo em revista*. São Paulo: Contexto, 2003.

SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* Rio de Janeiro: O Percevejo, v.11, n.12,

p.25-50, 2003.

SCHUMPETER, Joseph. *Capitalism, Socialism and Democracy*. New York: Harper and Brothers, 1942

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. *Brasil: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Elisabeth Murilho da. É possível falar de tribos urbanas hoje? A moda e a cultura juvenil contemporânea. In: *IARA: Revista de moda, cultura e arte*. São Paulo, v.4, n.1, abril, 2011, p.47-64.

SILVA, Kalina; SILVA, Maciel. Verbetes “Indústria Cultural”. In: *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2005.

SILVA, Luiz Martins da. *Imprensa e cidadania: possibilidades e contradições*. In *Imprensa e Poder*. Brasília: Editora UnB, 2002.

SINGER, Paul. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

SOUZA, Renan Marchesini de Quadros. Os processos comunicacionais do movimento punk na Ditadura Militar. Dissertação de Mestrado. São Bernardo do Campo: UEMESP, 2017.

STAHL, Geoff. “It’s like Canada reduced”: setting the scene in Montreal. In: Bennet, Andy; KAHN-HARRIS, Keith (eds.). In: *After subcultures: critical studies in contemporary youth culture*, p.51-64. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

TAHARA, Mizuho. *Contato imediato com mídia*. São Paulo: Global, 1995.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História Oral*. São Paulo: Paz Terra, 1992.

TREPTOW, Doris. *Inventando Moda: Planejamento de coleções*. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1930): mediações, linguagens e espaço*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

VITECK, Cristiano Marlon. Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock n’ roll. In: *Revista Espaço Plural*, v.VIII, n.16, jan.-jun., 2007, p.53-58.

VITTORETTO, Bruno Novelino. Duas abordagens sobre a economia local: a transição agrária do distrito de Santo Antonio do Parahybuna (1840-1850). In: *Revista Urutágua*, nº 25, nov. 2011.

WORCMAN, Karen. *História Falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: SESC, 2006.