

## **TRANSGRESSÃO E RESISTÊNCIA: A PERFORMATIVIDADE DE JOVENS DE BANDAS DE PUNK ROCK EM BELÉM DO PARÁ NOS ANOS 90**

### **TRANSGRESSION AND RESISTANCE: THE PERFORMATIVITY OF YOUNG PEOPLE OF PUNK ROCK BANDS IN BELÉM DO PARÁ IN THE 90'S**

Keila Michelle Silva Monteiro<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Pará  
Márcio Roberto Gonçalves Siqueira<sup>2</sup>  
Secretaria Municipal de Educação

#### **RESUMO:**

Esse trabalho retrata a performatividade (Féral, 2009) de jovens de bandas de punk rock em Belém do Pará como transgressão e resistência sociopolítica. Pretende-se identificar esses "circuitos de jovens" (Magnani, 2005), num contexto pós-ditadura, propício a intervenções, conforme Caiafa (1985): "É o punk que resgata a força política do rock ao fazer dele um instrumento de intervenção - na forma da música, nas letras, na atitude". Abramo (1994) e Yonnet (1985) descrevem-nos como grupos que usam miséria e aspereza na sua criação, dissonância e estranheza para causar choque rompendo com parâmetros de beleza e virtuosismo, valorizando o caos, a cacofonia de referências e signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras da ordem. Adaptavam-se à região, cantando em português temas locais sem perder a essência punk.

**PALAVRAS-CHAVE:** Resistência, Performatividade, Punk Rock, Amazônia.

#### **ABSTRACT:**

*This work portrays the performativity (Féral, 2009) of young people from punk rock bands in Belém do Pará as transgression and socio-political resistance. It is intended to identify these "youth circuits" (Magnani, 2005), in a post-dictatorship context, conducive to interventions, as Caiafa (1985): "It is punk that rescues the political strength of rock by making it an intervention instrument - in the form of the music, in the lyrics, in the attitude". Abramo (1994) and Yonnet (1985) describe us as groups that use misery and harshness in their creation, dissonance and strangeness to cause shock breaking with parameters of beauty and virtuosity, valuing chaos, the cacophony of references and signs to produce confusion, the intention to provoke, to produce disturbing interferences of order. They adapted to the region, singing local themes in Portuguese without losing the punk essence.*

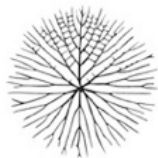
**KEYWORDS:** Resistance, Performativity, Punk Rock, Amazon.

## **Introdução**

---

<sup>1</sup>Doutoranda em Artes pelo Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará.

<sup>2</sup>Arte educador da Secretaria Municipal de Educação do município de Belém do Pará.

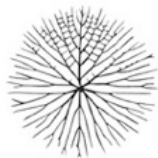


Na música urbana produzida em Belém do Pará há grupos de pessoas que adotaram o punk rock como seu estilo musical, estético, e inclusive, como um estilo de vida que consiste em atitudes de contestação a um sistema considerado por eles como opressor. Esses grupos de punk rock atuaram em espaços tidos como cena underground<sup>1</sup> e mostraram-se em grande número nos anos 90. Alguns ainda estão ativos e afirmam que suas atitudes de manusear instrumentos musicais são consequências de sua atuação imbuída de protestos sociopolíticos, visto que se reuniam bastante nessa década para conversar sobre problemas locais e globais que a juventude enfrentava para apontar estratégias de atuação por meio de shows e ações diretas.

Este trabalho provém de uma pesquisa em andamento como um recorte etnográfico sobre esses grupos, visto que não há bibliografia referente ao punk rock local com foco na sua música considerada um protesto sociopolítico em Belém. Pretendemos identificar, em diálogo com distintas áreas de conhecimento (Velho, 2011), esses “circuitos de jovens” (Magnani, 2007), seus comportamentos, relações de trocas e conflitos, sua performatividade (Féral, 2009); ou seja, sua inserção na paisagem urbana de uma capital amazônica, num contexto pós-ditadura, região com problemas sociais, econômicos e políticos, propícia a intervenções, sejam estas artísticas ou por meio de ações diretas; pois conforme Caiafa (1985) “É o punk que resgata a força política do rock ao fazer dele (imediatamente, diretamente) um instrumento de intervenção - na forma da música, nas letras, na atitude” (p.11).

Abramo (1994) retrata um pouco essa performatividade em consonância com Yonnet (1985) ao afirmarem que os punks são grupos que utilizam miséria e aspereza na sua criação, dissonância e estranheza para causar choque rompendo com parâmetros de beleza e virtuosismo, valorizando o caos, a cacofonia de referências e signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras da ordem.

De acordo com as ideias de Gerard Béhague (1992), John Blacking (1990) e Alan Merriam (1964), que consideram fatores socioeconômicos no processo de criação musical, buscamos traçar um perfil das bandas e seus integrantes para afirmar que em Belém, os grupos mantiveram esses elementos essenciais do punk, porém cantando sua música em português, com temas principalmente locais.



O trabalho objetiva, portanto, apontar elementos musicais e extramusicais que constituem a performatividade em geral de grupos de punks que tinham suas bandas, sendo esses elementos condizentes com a realidade local, como um meio de contestação, portanto de transgressão, luta e resistência.

### **Metodologia**

Os dados coletados para este trabalho constituem-se de conversas informais e entrevistas semiestruturadas com os punks que (per)formaram suas bandas na época, áudios de gravações musicais e fotos. A partir da análise desses dados, comparamos a teoria da bibliografia estudada, considerando os diversos campos de conhecimento, com o conteúdo do material de pesquisa de modo a chegarmos aos resultados e a conclusões sem, no entanto, querer esgotar o tema.

### **Resultados e discussão**

Conforme análises de entrevistas, forma e conteúdo das letras, sonoridades, produto musical das bandas, e por meio de fotos, observação das bandas em performance, dos locais de apresentação, o visual dos integrantes, a paisagem urbana, apontamos elementos dentro da discussão acerca das intenções de protesto sociopolítico. Segue o exemplo de uma letra da banda Gestapo (atualmente chamada Ato Abusivo), com uma temática que retrata uma realidade constante no Pará:

***Sul do Pará – Gestapo***  
*Fazendeiro mandou matar o líder dos Sem Terra*  
*Estrangeiro expulsou seringueiro do seu lugar*  
*Garimpeiro invade terra de índio só pra explorar o chão*  
*Sul do Pará, morte e perseguição.*

Gravada em 1990, começa com o baixo, em compasso binário, fazendo o fraseado (D C#m A Bm C#m) duas vezes, em seguida entra a guitarra, com distorção, executando a frase por quatro vezes; ao entrar o vocal gutural, após 31 segundos, executando a letra de maneira falada, há uma superaceleração de todos os instrumentos, algo considerado agressivo aos ouvidos, portanto dentro das intenções sonoras dos punks.

Escritos de forma simples, os versos têm um caráter informativo para que a



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM**  
**PARÁ**  
**AMAZÔNIA**

comunicação e o protesto sejam feitos de forma clara e direta. Em cada verso, a voz acentua apenas uma sílaba da primeira palavra e uma da palavra final, como querendo acompanhar o compasso binário. Após os versos, soa um pouco da nota final da guitarra e entra um trecho instrumental de Carimbó, ritmo típico da região paraense, já com a guitarra sem efeitos sonoros de distorção. A música tem 1 minuto e 7 segundos, visto que uma das características do punk rock é sua curta duração.

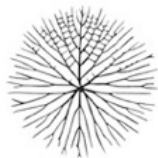
A banda inclui uma temática que retrata uma realidade constante na Amazônia e principalmente no Pará: o conflito de terras; e além de retratar a realidade local, incluiu um trecho de Carimbó, gênero musical típico da região, o qual quebra totalmente os padrões de uma composição punk; portanto, uma peculiaridade local.

A figura 1 abaixo demonstra que além de cantar em português, os jovens moravam e frequentavam locais de periferia, portanto, sem direito a saneamento, estudos de qualidade, poder aquisitivo, dentre outras coisas; e devido ao clima quente, ao invés dos tons pretos, usavam camisetas doadas em campanhas políticas viradas do avesso nas quais se pintavam palavras de protesto ou nomes de outras bandas punks, como uma afronta à política local e aos partidos políticos:



Figura 1: Banda Desgraça Periférica. Fonte: Movimento punk.

A respeito de temas como a falta de saneamento e principalmente a falta de expectativa de vida da população jovem na capital paraense, temos como exemplo a canção “Cohab”, da banda Insolência Pública, concebida pelos irmãos Beto e Regi em meados dos anos 80, pioneira do gênero punk rock. Não se tem registro sonoro



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

da obra, mas de muitas outras, em que se percebe que a banda utiliza acordes bem definidos e apesar de o vocalista Regi cantar de maneira gritada, em entrevista, afirmou que preferia que o público entendesse o que se cantava e revelou, inclusive, que gostava de gêneros que não pertenciam à classificação rock, como a ciranda, por exemplo; talvez por isso seja uma das bandas mais musicais do gênero. Sua primeira composição, portanto, retratava o que viam ao seu redor no conjunto e no bairro onde viviam: vida simples, sem muita expectativa de melhoria na moradia, saneamento, no desenvolvimento dos indivíduos como cidadãos, sem poder aquisitivo para a educação e sucesso na vida profissional, dentre outras angústias. Então, gritaram sua própria realidade:

### ***COHAB Zona Suja***

*COHAB, zona suja*  
*COHAB, infecto-imunda*  
*Quero respirar onde tudo é igual*  
*Pessoas vazias*  
*Pessoas vazias*  
*Só servem pra fazer o fucking geral.*

Apesar de cantada em português, observa-se a gíria em inglês como elemento da língua importada. Ficaram conhecidos por sua performance inusitada, ao abrirem o show de uma banda consolidada em rede nacional :

Peguei mamão, tomate, banana, essas coisas estragadas que tem na fruteira e o Beto fez um monte de ratinhos de palha de aço e eu levei lixo [...] coloquei perto da bateria e quando começou a tocar o Beto já pegou rato, jogando rato na galera, fazendo a maior onda...quando ía terminando a música eu peguei o saco de lixo, fui lá pra beira do palco, meti a mão e comecei a jogar na galera, estava lotado, pegava na cara da galera e não tinha nem como sair, desviar, saco de lixo pra tudo que foi lado, banana na cara da galera...quando a gente viu, começou a voltar tudo isso que nós tínhamos jogado, junto com grama. (Regi, entrevista, janeiro de 2016).

A atitude dos irmãos, muito jovens naquela época, ratifica a ideologia punk importada, como explica Matheus: “a sujeira sempre está presente no punk, seja a sujeira do próprio indivíduo como a sujeira também do sistema, do governo, da autoridade, das coisas que os punks vieram se levantar contra” (informação verbal)<sup>ii</sup>. Tal postura – conservada, posteriormente, por bandas punks que foram surgindo na cidade – tornou a performance da banda hibridizada ao mesclar-se com o que se





**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

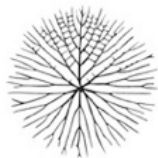
tinha acesso: o costume de se moldar ratos com palha de aço e de se ter frutas deterioradas pelo clima local nas fruteiras.

Em 1992, quatro bandas gravaram um dos mais importantes registros sonoros de Belém, a coletânea intitulada “Gritos de Agonia e Desespero” em fita cassete, com 31 faixas divididas entre as bandas, com letras gritadas na língua portuguesa, considerada um marco do movimento no estado. A capa, figura 2, lembra os fanzines de época, espécie de revista feita de modo artesanal, manuscrita ou com colagens, com textos verbais e não verbais, que continham informações de bandas, da situação econômica ou sociopolítica do país ou de outros países, dentre outros.



Figura: Capa da fita cassete Gritos de Agonia e Desespero. Fonte: Movimento punk.

As obras destas quatro bandas chegaram a influenciar o movimento nas regiões norte/nordeste brasileiras. Os elementos originais do punk rock foram mantidos, inclusive por todas as bandas da coletânea, como: música de curta duração, guitarra com efeitos de distorção, o vocal gutural, letras críticas em português, ao retratarem o cotidiano dos trabalhadores assalariados, aposentados ou excluídos, do povo brasileiro que sofria exploração de alguma forma, além de denunciarem o sistema governamental e a repressão policial em termos locais e globais. A intenção principal era conscientizar o seu público para que todos juntos fizessem algo, buscassem soluções. As bandas conseguiram veicular seu conteúdo numa rádio local.



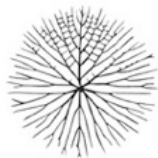
Integrantes dessas bandas e de algumas outras se reuniam em centros culturais anarquistas para discutir políticas, modos de ação, entre outras questões preocupantes que tomavam conta do Pará e do mundo. Alguns estudavam esperanto, língua de resistência, oprimida pela igreja católica, para se comunicarem com punks que a adotavam em rede mundial. Havia locais de ensaio denominados com o nome “buraco periférico”, onde alguns punks moravam num esquema de coletivismo. No momento de suas apresentações, denominadas “gigs”, onde não havia hierarquia entre banda e público, diferença entre palco e plateia, sempre após duas ou três músicas havia discursos sobre as letras e situações políticas, em que pessoas do público também pegavam o microfone para discursar, transformando o evento num ato de protesto.

Conforme o que vimos e ouvimos, identificamos a presença de muitos elementos de contestação e afronta ao Estado, em especial no visual, atitude e nas suas letras que retratavam temas como: violência no campo, repressão policial, miséria, políticas públicas, dentre outros. O conteúdo em geral, portanto, representa protestos sociopolíticos.

## **Conclusões**

Percebemos que na música urbana na cidade de Belém, no século XX, não houve apenas as consideradas canções de protesto que, inclusive, ganharam força em festivais locais, mas este (sub)gênero de contacultura chamado punk rock que permanece até hoje invisibilizado por conta dos espaços onde se apresenta e da própria despretensão de aparecer nas grandes mídias, constituindo um espaço underground em que os jovens que o praticam retratam problemas sociais, econômicos e políticos de maneira direta e sem virtuosismos.

Conforme os dados musicais, como letra e seu conteúdo sonoro, percebemos aspereza no som, como por exemplo, efeitos de distorção na guitarra e um vocal gutural, como um grito de protesto; e denúncias no conteúdo das letras sobre um sistema opressor vigente que afetava diretamente os jovens nos anos 90. Com a análise das fotos, em que esses jovens aparecem com suas vestimentas e em locais da periferia, onde também residiam, de suas atuações relatadas em entrevistas,



podemos afirmar em sua performatividade que tudo converge para transgressão e resistência numa busca por direitos e cidadania.

O punk rock, portanto, mostra-se importante para pesquisas em diversas áreas, visto que a sua estética em geral problematiza questões de cunho social, político e econômico, sendo estas locais e globais.

### **Referências Bibliográficas**

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis**, punks e darks no espetáculo urbano, 1994.
- BÉHAGUE, Gerard. **Fundamento sócio-cultural da criação musical**. *Revista ART 019*, p. 5-17, Agosto 1992.
- BLACKING, John. **How musical is man?** Seattle: University of Washington Press, 1990.
- CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade**: a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade**: o teatro performativo. *Sala Preta*. São Paulo, v.8, p. 197-210, abr. 2009.
- GRITOS DE AGONIA E DESESPERO. Belém, 1992. 1 cassete sonoro (36 min), mono.
- MAGNANI, J. G. C.; SOUZA, B. M. (Org.) **Jovens na metrópole**: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. 1. ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.
- Matheus. Entrevista de... em 22 de mai. 2018. Belém. Gravação.
- MERRIAM, Alan. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- Regi. Entrevista de... em 15 jan. 2016. Belém. Gravação.
- VELHO, Gilberto. **Antropologia urbana**: interdisciplinaridade e fronteiras do conhecimento. *MANA* 17(1): 161-185, 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132011000100007&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132011000100007&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em 20 mai.2019.

---

<sup>i</sup> Termo que define o espaço não cooptado pela grande mídia. A produção artística que circula nesse espaço é comprometida com a arte e não com o comércio.

<sup>ii</sup> Entrevista concedida por Matheus em 22 de maio de 2018.