



UNIVERSIDADE DE COIMBRA • FACULDADE DE LETRAS

A Importância do Punk em Portugal

O movimento Punk nacional e o caso estudo da banda Mata-Ratos (1982-2010)

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Estudos Artísticos pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação do Prof. Doutor Paulo Estudante e co-orientação do Dr. Miguel Newton

Paulo Bettencourt Lemos

Coimbra, Outubro 2011

*Ouvem-se ao longe
O rufar dos tambores
A noite chama-nos
Para a festa selvagem
Escorre o álcool
Esquecem-se os dias
Nas veias no sangue
Elevam-se as iras*

*Sou um animal
Na festa tribal*

*Ouvem-se ao longe
O rufar dos tambores
A noite chama-nos
Para a festa selvagem
Acendem-se as chamas
Aparecem calores
A dança do sexo
No rufar dos tambores*

Mata-Ratos (1999)
In: Sente o Ódio

Resumo

Esta tese aborda o Punk, uma subcultura juvenil baseada na música, atendendo sobretudo ao seu surgimento e desenvolvimento em Portugal. Através da sua prévia contextualização a nível internacional, a dissertação pretende evidenciar, analisando o impacto que a música Punk e seus diversos subestilos tiveram no nosso país, que as dinâmicas da globalização, apesar de predominantemente de carácter económico e financeiro, são também de carácter cultural e artístico.

São assim analisados nesta dissertação factores e contributos que esta subcultura fomentou em Portugal, terminando com o caso de estudo da mais antiga banda Punk nacional actualmente em actividade, os Mata-Ratos.

Palavras-chave: Punk, Música, Subcultura, Juventude, Tribos Urbanas, Portugal, Globalização, Anarquia, Caos, Mata-Ratos

Abstract

This thesis addresses Punk, a youth subculture based on music, and analyzes its emergence and development in Portugal. Through previous international context, the paper aims to highlight, by analyzing the impact of Punk and its various substyles had in our country, that the dynamics of globalization, although predominantly economic and financial, are also of cultural and artistic.

The dissertation analyzes the main factors of this urban tribe and the contributions given by it to the Portuguese culture, ending with the case study of the earliest punk band currently in activity, Mata-Ratos.

Keywords: Punk, Music, Subculture, Youth, Urban Tribes, Portugal, Globalization, Anarchy, Chaos, Mata-Ratos

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer ao Prof. Doutor Paulo Estudante por ter acreditado neste projecto e ter aceite ser o orientador desta tese. Devido à sua simplicidade musical, o movimento Punk sofre de um terrível descrédito da academia e o Prof. Doutor Paulo Estudante, ao contrário de todas as expectativas relativamente a uma coordenação universitária, foi indiferente a este preconceito e sempre encarou esta minha análise de forma séria e como um importante contributo ao campo da Musicologia. Este seu incentivo ajudou-me de forma determinante a acreditar neste projecto e toda a sua forma de trabalhar foi crucial para mim.

De seguida, é essencial demonstrar o meu eterno apreço ao Dr. Miguel Newton por me ter dado a possibilidade de trabalhar com ele. Para além de revelar-se como um excelente co-orientador com uma excepcional sabedoria e paciência, o Dr. Miguel Newton facultou-me uma vasta bibliografia sobre o Punk internacional e diverso material sobre o movimento português. Poucos académicos terão tido a oportunidade de ter trabalhado directamente com o seu objecto de estudo, e sinto-me honrado pela forma como lidou comigo, dando-me sempre toda a liberdade para analisar este fenómeno da forma como me sentia mais confortável. Mesmo tendo sido parte do Estudo de Caso, o Dr. Miguel Newton sempre fez de tudo para ser o mais “neutro” possível e para evitar qualquer tipo de influência da sua parte que pudesse alterar a minha dissertação. Devo-lhe assim uma enorme consideração por toda a sua dedicação, incentivo e paciência.

Por fim, gostaria de agradecer à minha família pelo seu apoio nesta investigação, aos meus amigos pela sua compreensão e valorização do meu estudo e todos os demais que colaboraram nesta tese.

Índice

Introdução	1
Capítulo I: O movimento Punk e as suas componentes	3
Envolvimento do autor no movimento Punk	3
1.1. O movimento Punk na perspectiva das ciências sociais e humanas: abordagens da sociologia, antropologia e etnomusicologia.	3
1.2. O surgimento da palavra Punk no contexto da música popular Urbana	7
1.3. Vertente estética e artística do Punk	9
1.3.1. O Niilismo dadaísta da música Punk	9
1.3.2. As semelhanças dos ideais políticos do movimento Punk com a corrente surrealista	11
1.3.3. O grafismo do movimento Punk	12
1.3.4. Fanzines: elemento de divulgação e promoção do movimento Punk	15
1.3.5. Elementos de identificação do movimento	16
Capítulo II: Nascimento e contextualização histórico-social do movimento Punk	18
2.1. Enquadramento histórico	18
2.1.1. Década de 70: O “Proto-Punk” e a primeira geração de bandas Punk	18
2.1.2. Década de 80: Segunda vaga de bandas Punk	23
2.2. Subestilos do movimento do Punk Punk 77, Oi/Street Punk, Anarco-Punk, Crust, Straight Edge, Pop-Punk, Hardcore melódico e NYHC	26
Capítulo III: O movimento Punk em Portugal	31
3.1. Nascimento do movimento Punk em Portugal: Década de 70	31
3.1.1. Década de 80	35
3.1.2. Década de 90	38
3.1.3. Novo Milénio	41
3.2. Integrantes do movimento, público nos concertos e a relação destes com o Punk enquanto movimento musical e social	42
3.3. Influência da globalização musical no movimento Punk português	43
3.4. Influências político-sociais do movimento Punk na sociedade portuguesa (1977-2010)	47
3.4.1. Acções de intervenção social	47
3.4.2. Alinhamento com movimentos políticos	47
3.4.3. O movimento Okupa em Portugal enquanto dinamizador cultural	49
3.5. Espaços de Socialização	51
3.5.1. Espaços de performance (Venues, Bares e espaços destinados a concertos de música Punk, outros espaços de performance)	51
3.5.2. Estúdios de gravação e locais de ensaio	53

3.6. O movimento Punk na Imprensa nacional: Imprensa escrita, televisão e rádio	54
3.7. Telediscos produzidos pelo movimento Punk	57
3.8. O Punk português e a divulgação subcultural: editoras especializadas, fanzines e produção de merchandising	58
3.8.1. Contextualização histórica das editoras Punk nacionais	58
3.8.2. Editoras Punk: o modo de funcionamento e o comportamento do seu público-alvo.	61
Capítulo IV: Caso de Estudo dos Mata-Ratos (1982-2010)	64
4.1. Contextualização histórica e breve biografia dos Mata-Ratos	64
4.2. Significado do nome dos Mata-Ratos	66
4.3. Subestilo dos Mata-Ratos	68
4.4. Público presente nos concertos dos Mata-Ratos	69
4.5. Estética Visual dos Mata-Ratos	70
4.6. Alinhamento com movimentos e partidos políticos	71
4.7. Grafismo da discografia dos Mata-Ratos	72
4.7.1. Análise gráfica aos álbuns de Mata-Ratos	73
4.7.2. EPs / Singles dos Mata-Ratos	77
4.8. Análise das letras dos Mata-Ratos	79
4.8.1. Rock Radioactivo (1990)	81
4.8.2. Estás Aqui, Estás Ali (1995)	82
4.8.3. Sente o Ódio (1999)	83
4.8.4. És um Homem ou És um Rato? (2004)	84
4.8.5. Novos Hinos para a Mocidade Portuguesa (2007)	85
4.9. Carácter polémico dos telediscos produzidos pelos Mata-Ratos	87
4.19. Reflexões finais sobre os Mata-Ratos	88
Conclusão	90
Bibliografia	95
Anexos	112
Compilações onde participaram os Mata-Ratos	113
Lista de músicos que passaram pelos Mata-Ratos	116
Experiência do autor no seio do movimento Punk	117

Índice das Ilustrações

Capítulo I: O movimento Punk e as suas componentes

1.1.	George Maciunas, Manifesto Fluxus, 1963	13
1.2.	Fanzine “Kaos Urbano”, Açores, 2007	13
1.3.	Concerto Xutos & Pontapés e Aqui D’ El Rock, Liceu D. Pedro V, Lisboa, 1979	14
1.4.	Concerto Punk na “Casa Viva”, Porto, 2010	14
1.5.	Jamie Reid, “God Save The Queen”, 1977	15
1.6.	Marchel Duchamp, “L.H.Q.Q.”, 1919	15

Capítulo II: O movimento Punk em Portugal

2.1.	Cartaz Punk, Aveiro, 2008	28
2.2.	Cartaz Punk, Lisboa, 2011	28

Capítulo III: Nascimento e contextualização histórico-social do movimento Punk

3.1.	Okupa Kylakankra, Setúbal, 2010	50
------	---------------------------------	----

Capítulo IV: Caso de Estudo dos Mata-Ratos (1982-2010)

4.1.	Vinheta “Festa Tribal”	69
4.2.	Capa do álbum “Rock Radioactivo”	73
4.3.	Capa do álbum “Estás Aqui, Estás Ali!”	73
4.4.	Capa do álbum “Sente o Ódio”	73
4.5.	Capa do álbum “És um Homem ou És um Rato?”	73
4.6.	Capa do álbum “Novos Hinos para a Mocidade Portuguesa”	73
4.7.	Rog Phillips, Rat in the Skull, 1959	75
4.8.	Livro de Leitura da 3ª Classe (4ª ed.), 1958	75
4.9.	Single “Xavier / A Minha Sogra É um Boi”	77
4.10.	Capa do EP “Expulsos do Bar”	77
4.11.	Capa da colectânea “Vozes da Raiva I”	77
4.12.	Capa do split “Bebedeiras e Miúdas Tour 1995”	77
4.13.	Capa da compilação “XU-PA-KI”	77
4.14.	Capa do Single “Crime”	77
4.15.	Capa do split “Lisbonne VS Paris”	77
4.16.	Capa do single “Deus, Pátria e Família”	77

Introdução

O Punk é até hoje a única subcultura juvenil baseada na música com a qual me identifico. A sua força, atitude e estética inconformista constituíram-se como um enigma que, desde a minha adolescência, sempre procurei decifrar: as motivações e aspirações subjacentes aos integrantes do movimento Punk, o porquê da procura de uma auto-marginalização quando o resto da sociedade ambiciona uma integração pela aceitação algo passiva das normas e do status quo vigente. Enquanto miúdo, cresci com a ilusão de ter a certeza do que considerava ser certo versus errado, e essa visão do mundo moldou o desenvolvimento da minha personalidade e maturidade. Actualmente, ao contrário do que considerava à uma década atrás quando iniciei a minha aproximação ao movimento Punk, já não acredito em respostas fáceis às questões que a nossa vivência social nos apresenta e considero que é necessária uma reflexão mais aprofundada sobre os dilemas sociais existentes.

O Punk português “sofre” desde logo do que pessoalmente considero ser um enorme infortúnio: o de não se constituir como foco de interesse ou objecto de análise para as academias e investigadores portugueses das ciências sociais e humanas, ou porque se considera a história deste movimento como certa ou porque se subvaloriza a importância e impacto que o Punk teve na sociedade portuguesa. Até muito recentemente, a história deste movimento juvenil em Portugal tem sido transmitida pelos seus integrantes por via oral. Contudo, com o evoluir das novas tecnologias estes passaram a registar essa memória na Internet, sobretudo em blogs e fóruns e, por esta razão, parte significativa da bibliografia que está na base desta dissertação é virtual.

A linha que orientou esta dissertação surge de forma afunilada. Assim, para uma compreensão global do fenómeno Punk, analiso-o primeiramente no contexto internacional em que surgiu, passando de seguida para o desenvolvimento do movimento em Portugal, terminando com o Estudo de Caso da banda Punk portuguesa mais antiga actualmente em actividade, os Mata-Ratos. Devido à inexistência de uma relevante bibliografia académica portuguesa sobre o fenómeno, considereei ser necessário em cada capítulo fazer a prévia contextualização do assunto que me propus analisar. Após esta contextualização, desenvolvo por regra um subcapítulo relativo a uma análise mais específica.

Esta tese encontra-se dividida em quatro capítulos. No “Capítulo I” abordo o Punk do ponto de vista sociológico, antropológico e etnomusicológico e termino com uma análise da vertente estética e artística do Punk. No segundo capítulo procuro dar a conhecer de forma sumária a história do estilo musical Punk Rock, as suas origens, as causas que levaram ao seu nascimento e as consequentes ramificações que a partir dele se desenvolveram até aos dias de hoje. Inicio o “Capítulo III” com uma abordagem histórica ao Punk nacional, focando aquelas que considero serem as bandas mais representativas do estilo, desde finais da década de 70 até ao novo milénio. Procuro ainda analisar e descortinar o comportamento dos integrantes do movimento, as suas influências político-sociais, os seus espaços de socialização, o impacto que os Media portugueses tiveram no movimento, as obras que os integrantes do movimento criaram e as suas editoras e fanzines. Por fim, propus-me “dissecar” uma das mais antigas, importantes e influentes bandas do movimento Punk português, os Mata-Ratos. No Estudo de Caso, analiso a banda por intermédio do conteúdo lírico das canções, grafismo adoptado nas obras, modos de comunicação, e divulgação, e o próprio fenómeno que a envolve, isto é, o seu público e alinhamentos políticos externos com que são normalmente conotados.

Pretendo deste modo que este trabalho possa dar a conhecer uma subcultura pouco compreendida e “escondida” do público em geral. Assim, espero que esta dissertação se possa constituir no futuro como um recurso útil para quem dentro das ciências sociais e humanas se interesse por este fenómeno.

CAPÍTULO I

O movimento Punk e as suas componentes

Envolvimento do autor no movimento Punk

O debate em torno dos padrões ético e êmico, da necessidade de distanciamento ou envolvimento do investigador com o seu objecto de estudo, teve um enorme peso no desenvolvimento desta tese. Tendo parte activa no movimento Punk em Portugal, tal constitui à partida para mim uma enorme dificuldade, que também se coloca a qualquer investigador de ciências sociais como a Antropologia ou a Etnomusicologia. Se por um lado o meu envolvimento poderá comprometer o distanciamento requerido entre o investigador e o objecto de estudo, por outro devo salientar a necessidade de desenvolvermos uma aproximação êmica aos factos sociais a fim de os entendermos como eles são para aqueles que os praticam (Pike, 1967).

Consequentemente, na sequência de uma recomendação dos meus orientadores, decidi incluir nos Anexos um texto dedicado à minha experiência pessoal, no qual procuro explicar o meu contributo, motivações e aspirações relativamente a esta tribo urbana, identificada como Punk.

1.1. O movimento Punk na perspectiva das ciências sociais e humanas: abordagens da sociologia, antropologia e etnomusicologia.

As tribos urbanas como o Punk surgem como uma reacção ao conformismo vigente na sociedade do seu tempo. São na sua fase inicial excluídas socialmente, ou adoptam elas mesmas uma atitude de auto exclusão, mas com o seu desenvolvimento ao longo do tempo, acabam por ser absorvidas e integradas pela sociedade. Este género de culturas acaba por ser assimilado pelo mercado e adquire uma aparência de universalidade (Jesus, 2009).

Na perspectiva da sociologia, a tribo urbana Punk, tal como sucede em relação a outras, define-se pela utilização de símbolos, que a identificam e a tornam passível de reconhecimento em termos visuais. Efectivamente, as análises sociológicas às construções das tribos urbanas salientam a importância, para a afirmação de uma identidade tribal, do uso de um uniforme que identifique o participante de um determinado movimento e que

“grande parte da construção da identidade de um membro de uma tribo urbana se dá através dos elementos que ele consome” (Fuzeto e Ribeiro, 2009: 9).

Os primeiros integrantes do movimento Punk eram visualmente reconhecíveis entre si, e pela população em geral, através do uso de peças de vestuário próprias que pretendiam chocar e questionar os valores conservadores então predominantes na sociedade britânica. Entre essas peças contam-se casacos de cabedal pretos, botas de combate, calças axadrezadas e alfinetes de dama espalhados pelo vestuário. A apropriação dessa imagem confere aos membros a ilusão de identidade, sustentada pela aposta subjectiva de cada um na imagem de uma comunidade de iguais (Hall, 2002). Várias pessoas ligadas aos acontecimentos que estão na origem do nascimento deste movimento de inspiração musical contribuíram para a criação desse código de vestuário: músicos, agentes de bandas, estilistas, estudantes de arte e público. O contributo mais significativo terá sido de peças de vestuário criadas pela estilista britânica Vivianne Westwood. Estes “códigos de reconhecimento possibilitam o trânsito entre referenciais culturais distintos de comportamento. Os jovens criam com frequência grupos específicos de sociabilidade.” (Coelho, 2009: 2)

As tribos urbanas estão intimamente ligadas ao universo juvenil, à forma como os jovens se expressam e comunicam com o mundo ao seu redor (Redor, 2009). São também heterogêneas, dinâmicas e estão em constante transformação (Costa, 1996; Maffesoli, 1999). Existe nelas um sentimento de pertença no qual o indivíduo se identifica com os comportamentos vigentes da tribo urbana, e acaba por adaptar ao seu dia-a-dia os símbolos que complementam tal comportamento. Tais símbolos podem assumir a forma do seu vestuário, determinada conduta, consumos culturais ou locais frequentados.

A aproximação a uma tribo urbana pode dar-se primeiramente devido a uma “simpatia” externa e, se a base do movimento for para o indivíduo suficientemente aliciante, pode ocorrer a sua integração. Pode ainda ocorrer através do contacto com familiares ou amigos, que podem induzir, de forma consciente ou não, a pessoa a aproximar-se e a conhecer melhor essa realidade. Através da participação nas actividades da tribo urbana, e se o indivíduo adoptar a sua simbologia identificativa específica, estabelecem-se laços de afectividade e de simpatia com os outros integrantes, o que irá consolidar o sentimento de pertença e de integração do sujeito nessa subcultura. Existe um processo de construção de identidade, resultante das acções e relações estabelecidas, e a atribuição de um status quo, um estatuto social exclusivo da tribo urbana.

Para um movimento social, ou cultural, existir é necessário que, à semelhança do modo de funcionamento das relações interpessoais, haja partilha de informação; a tradição oral desempenha aqui um papel fulcral, permitindo a continuidade de comportamentos, transmitidos entre os diversos participantes. Contudo, podem registar-se transfigurações fracturantes nos comportamentos e simbologias, que resultam no aparecimento de subestilos dentro das tribos urbanas juvenis ligadas a estilos musicais. Estas acções tendem a ser encaradas de dentro do movimento ou tribo como cismas, levando a uma distinção ou separação dos integrantes. No caso do Punk, por exemplo, é comum muitos dos seus adeptos estabelecerem uma diferenciação entre uma “velha” e “nova” escola.

Graças ao acelerado desenvolvimento tecnológico verificado nas últimas décadas, a internet acabou por se impor como o novo espaço privilegiado para a construção da identidade das tribos urbanas. A comunicação entre diversas redes sociais virtuais permite agora o registo e a transmissão da informação em tempo real e à escala global, resultando numa maior “democratização” dos relacionamentos sociais dentro das tribos urbanas. A transmissão de informação por via oral, que se impunha por questões financeiras e que predominou antes da massificação da internet e da comercialização de computadores para o mercado doméstico, restringia o conhecimento das actividades do movimento Punk exclusivamente aos seus integrantes. Hoje tal informação encontra-se facilmente disponível a potenciais aderentes, simpatizantes ou meros curiosos.

Um movimento como o Punk é constituído por uma rede de ligações entre indivíduos, a par de organizações que suportam e contribuem para a consolidação da sua base. Por regra, estas são constituídas por integrantes do movimento e encaradas com muito respeito. No caso da tribo urbana Punk, tais organizações podem assumir a forma de projectos musicais, produtoras de espectáculos, editoras musicais e espaços de socialização, que promovam o estilo musical ou que aceitem os seus códigos de conduta e identificação.

Alguns dos principais elementos constitutivos do movimento Punk, estão delineados na *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*:

“O modelo de produção do punk-rock, assente na ideologia do Do It Yourself, motivou o surgimento de grupos musicais em muitos casos formados por indivíduos sem experiência musical, valorizando o amadorismo. Os espectáculos pretendem estimular uma participação activa do público, o que atenua a centralidade do palco no evento. Para os seus intervenientes, a performance em espectáculo traduz a espontaneidade e, conseqüentemente, a autenticidade que advogam, característica que muito dos grupos pretenderam conservar nos fonogramas, recriando a sonoridade dos espectáculos. Estabeleceram igualmente redes próprias de divulgação (num contexto vulgarmente designado por «underground»), redigindo fanzines, editando fonogramas e organizando eventos fora dos circuitos comerciais estabelecidos, o que enfatizou a autonomia do movimento.”
(Castelo Branco et al., 2010)

Podemos acrescentar que “o compartilhamento de códigos (gírias, música, comportamentos), de elementos estéticos (estilos de vestir e expressão por meio do corpo) e de práticas sociais (relativas ao comportamento político e às formas de lazer, de circulação e apropriação do espaço urbano e da cultura) contribuí para definir a imagem social de cada tribo” (Ribeiro, 2009: 4). A imagem social projectada pelo movimento Punk português encontra-se em consonância com estas análises das ciências sociais e humanas.

Quando “as formas de organização sociais tradicionais (partidos, sindicatos, estudantil etc.) deixam de ser atrativas para os jovens na contemporaneidade” (Costa, 2009: 2), estes procuram alternativas. O Punk surgiu como uma dessas alternativas que rapidamente se dissemina à escala global.

Em Portugal, só após o fim da ditadura do Estado Novo e do longo período de censura que a ela esteve intimamente associado, é que os praticantes dos diversos domínios musicais puderam começar a expressar-se livremente. Neste novo clima de liberdade democrática e de livre expressão de ideias é natural que o Punk, com a sua vincada componente social e interventiva, entrasse sem barreiras e ganhasse adeptos em Portugal. Alguns anos antes tal seria praticamente impensável, atendendo ao sucedido, por exemplo, com o agrupamento musical *Quarteto 1111*, praticante do género pop rock, que viu as suas obras censuradas e apreendidas devido ao seu conteúdo lírico (Pires, 2007):

“O primeiro álbum do grupo, singelamente intitulado *Quarteto 1111*, é editado pela Columbia/Valentim de Carvalho em Fevereiro de 1970. Mas, poucos dias depois de ter sido posto à venda, é mandado retirar das lojas pela censura e pela PIDE/DGS (...) e destruído ou riscado com pregos para que as estrias do vinil não pudessem ser lidas pelos gira-discos”

Para além do *Quarteto 1111*, foram também vítimas de censura músicos de outros domínios musicais como os cantautores¹ José Afonso, Adriano de Correia de Oliveira, Sérgio Godinho ou José Mário Branco. António Pires defende ainda que nos anos 60 a música pop e rock surge como uma forma de transgressão social e expressão juvenil nacional, sem que, com isso, se sofressem sanções de maior (prisão, tortura, desterro). O movimento Punk nacional, enquanto agente de contestação social, viria a aparecer somente no final da década seguinte.

1.2. O surgimento da palavra Punk no contexto da música popular urbana

No contexto da música popular de cariz urbano, o termo Punk começou a ser popularizado a partir de 1976 pelos editores da revista *Punk Magazine*, Ged Dunn, John Holmstrom e Legs McNeil. Os editores da *Punk Magazine* consideraram ser este o termo mais apropriado para identificar o estilo de música agressivo e o modo de vida alternativo que então começava a despertar e que viria a alcançar enorme popularidade uns anos mais tarde. Não se trata, contudo, de um termo novo já que o mesmo é antigo na língua inglesa e na cultura anglo-saxónica. A sua origem parece estar ligada ao calão criminal dos Estados Unidos da América, sendo um Punk, de acordo com o Cambridge Dictionaries Online, “a young man who fights and is involved in criminal activities”². A palavra parece ter tido sempre associado um sentido depreciativo. O que esta revista musical traz de novo é a utilização deste termo para designar um determinado estilo musical, anteriormente inexistente ou sem termo específico que o identificasse.

¹ Cantautor é um neologismo proveniente da união das palavras *cantor* e *autor*. O termo é utilizado para designar os artistas musicais que escrevem, compõem e cantam seu próprio material, incluindo letra e melodia.

² Cambridge Dictionaries Online: http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/punk_2 ; a este propósito ver também Merriam-Webster Dictionary”: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/punk> . Ambos os sites visitado a 5 de Outubro de 2011.

Não existe uma definição consensual do termo “Punk”. O Grove Dictionary (2001), por exemplo, mais focado em aspectos musicais dessa subcultura, expressa a seguinte definição: “An aggressive style of rock that was part of a deeply contradictory movement initiated in London by Malcolm McLaren in 1975.” Tal como este indica, as raízes do movimento Punk estão intimamente ligadas ao ano de 1975 e à cidade de Londres.

Na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (Vol. L-P, 2010: 1067), podemos encontrar a seguinte definição a nível musical e sociológico: “atitude provocatória, de não conformidade com os valores culturais e políticos dominantes, que enforma o estilo de vida e o comportamento expressivo dos seus intervenientes”.

O nosso entendimento dos factos sociais como eles são para aqueles que os praticam é dificultado pelo facto de entre seguidores da tribo urbana Punk nunca ter sido encontrada uma definição precisa e consensual para o termo. Num artigo académico de William Tsitsos (1999: 401), vemos que Mark Anderson do grupo activista norte-americano Positive Forces DC, define o Punk por aquilo que não é:

“I’ll tell you what I think punk isn’t - it isn’t a fashion, a certain style of dress, a passing ‘phase’ of knee-jerk rebellion against your parents, the latest ‘cool’ trend or even a particular form or style of music, really - it is an idea that guides and motivates your life. The Punk community that exists, exists to support and realize that idea through music, art, fanzines and other expressions of personal creativity. And what is this idea? Think for yourself, be yourself, don’t just take what society gives you, create your own rules, live your own life.” (Mark Anderson, handout, 1985) (Tsitsos, 1999:401).

Esta espécie de “anti definição” do Punk é comum e é normalmente passada entre integrantes do movimento por via oral. É possível iniciarmos a definição de algo por delinear o que essa coisa não é. Devido ao facto do movimento Punk ser deveras abrangente e incluir diversas ramificações e correntes de pensamento político e social, torna-se extremamente difícil uma definição precisa e aceite pela maioria dos integrantes do movimento. Assim, de acordo com os integrantes de cada ramificação do Punk, encontramos diferentes definições do movimento, de acordo com a perspectiva política, social e musical de cada um.

1.3. Vertente estética e artística do Punk

1.3.1. O Niilismo dadaísta da música Punk

Em termos técnicos, na sua essência, a música Punk é construída por três acordes de guitarra com efeito de distorção, linhas de baixo que repetem as mesmas notas tocadas na guitarra, acompanhadas por uma percussão veloz e uma vocalização declamatória. Este estilo musical patenteia aspectos sonoros que são considerados pelos seus executantes como mais agressivos e se assumem como modo de oposição à música socialmente aceite.

No Dicionário Priberam da Língua Portuguesa define-se o "Niilismo" (do latim nihil, nada + -ismo) como uma "redução a nada" e como modo de "negação de todo o princípio religioso, político e social". Este princípio filosófico fora já reclamado no início do século XX pelo movimento estético dadaísta mas "no que diz respeito ao Niilismo, a maioria dos dadaístas não o propagou: registou meramente a sua influência". (Ruhrberg et al, 1999: 119). O movimento Punk é influenciado por esta corrente de pensamento mas vai mais longe e, ao contrário dos dadaístas, assume-se como agente activo na disseminação do Niilismo, através das suas criações estéticas e artísticas e do seu envolvimento em manifestações sociopolíticas.

Encontramos também em ambos os movimentos uma necessidade de revolta contra a ditadura da razão e de tudo o que seja socialmente imposto. O movimento dadaísta, tal como sucede mais tarde com o Punk «foi uma revolta da vitalidade contra o esclerosamento, da liberdade contra a doutrina, do irracional contra a «razão» dos políticos e dos especuladores bélicos, uma desesperada tentativa de sobreviver à destruição através da destruição». (Ruhrberg et al, 1999: 119). Podemos assim considerar que em termos ideológicos o Punk se aproxima das ideais vinculadas pelo Dadaísmo. Ambos os movimentos surgem em tempos de crise económica e social, o Dadaísmo durante a primeira guerra mundial e o Punk após a crise do petróleo de 1973, como uma resposta artística de contestação social aos árdus tempos que se viviam. O Dadaísmo, da mesma forma que mais tarde se vem a observar no movimento Punk, constitui-se como "uma série de actos individuais, anárquicos, desferidos em resposta a um mundo colectivo e terrorista" (Ruhrberg et al, 1999: 119).

À semelhança do que acontecera com os dadaístas, a ditadura da razão, os limites pessoais impostos pela sociedade e a procura de liberdade foram também procurados pelos integrantes do movimento Punk. Na sua música editada em 2001, “Até Onde Vai O Nosso Poder Para Criar”, os *Zootic* criticam a ditadura da autoridade social:

“Quantas vezes pensamos na vida que vivemos?

Quantas vezes pomos em causa a autoridade?

E ganhámos vontade...

[De] questionar! Até onde vai nosso poder para criar?

[Para] Gerar mudança! Até onde vai a nossa imaginação?

[Para] Questionar, até onde vai nosso poder para criar?

[Para] Rebentar, agitar, poder de criar vontade de progredir.

Quantas vezes achamos normal a vida que vivemos?

Quantas vezes, quanto tempo mais o vírus da autoridade nos vai comandar?

Até onde vai a nossa força, o nosso poder para destruir?

[Para] Criar respostas? Até onde vai a nossa capacidade para resistir?

Até onde vai a nossa vontade de pôr em causa, em duvidar?

Até onde queremos levar o nosso poder para criar?”

Por fim, ainda relativamente a movimentos artísticos, podemos fazer notar que o Fluxus³ defendia que a arte deve ser pequena e as performances curtas. Podemos também aqui tentar estabelecer um paralelo com a música Punk, onde a norma é de os temas rondarem a duração média de dois minutos, devido ao acelerado ritmo da batida. Por vezes, a duração dos temas chega a ser mais curto, como no caso por exemplo dos temas apresentados na compilação “Short Music for Short People”, editada comercialmente em 1999 pela editora norte-americana Fat Wreck Chords, onde constavam cento e uma canções, tocadas pelo mesmo número de bandas, com duração média de 30 segundos por tema.

³ Movimento artístico nascido na década de 60 que cruzou diversas áreas, tais como as artes visuais, música e literatura.

1.3.2. As semelhanças dos ideais políticos do movimento Punk com a corrente surrealista

Influenciados pelo movimento Dadaísta, os surrealistas, cujo nascimento é associado à publicação do segundo manifesto surrealista por André Breton, expressavam em termos políticos a rejeição da ditadura da razão e os valores vigentes como a religião, pátria e família. O mesmo sucede, algumas décadas mais tarde, com os adeptos do movimento Punk.

Politicamente o movimento surrealista tinha ligações à extrema-esquerda radical e ao anarquismo: “Os surrealistas, liderados pelos escritores André Breton, Paul Éluard e Pierre Reverdy, decidiram sistematizar a anarquia” (Ruhrberg et al. 1999: 137). No Surrealismo “o princípio subjacente era uma aceitação da anarquia” posição que acabou por ser adoptada pela vertente mais politizada do movimento Punk. Os surrealistas professaram o amor à liberdade e a recusa da autoridade que constitui um outro ponto de ligação ideológica entre estes e os integrantes do movimento Punk. Se em 1977 os *Sex Pistols* já cantavam “Anarchy in the UK”, apenas uns anos mais tarde é que se farão sentir em Portugal as ligações anarquistas do movimento Punk; em 1985, os *Crise Total* defendem esse sistema político na canção “Queremos Anarquia” e podemos ver no seu conteúdo lírico que existe uma vontade de o implementar a par com o desejo de destruição do sistema político vigente, a democracia:

“Queremos Anarquia

Até nos alivia

Acabar com a burguesia

Acabar com a democracia

Queremos Anarquia

Um modo de vida

Com Anarquia

Feliz para a vida”

1.3.3. O grafismo do movimento Punk

O termo fanzine tem origem no cruzamento dos termos “fanatic” e “magazine” e pretende designar uma revista elaborada e editada por um amante de um determinado assunto. O termo terá sido cunhado por Russ Chauvenet, criador de uma publicação deste tipo inteiramente dedicada à temática de ficção-científica.

No seio da tribo urbana Punk, as fanzines surgem como pequenas publicações caseiras redigidas e publicadas por integrantes do movimento e cujo conteúdo recai sobretudo na exposição de ideários político-sociais, defesa de determinadas causas como os direitos dos animais, entrevistas a bandas, resenhas de discos ou crítica a concertos.

São normalmente produzidas de forma caseira e têm tiragem reduzida (Tsitsos, 2009: 400). Até à massificação da tecnologia da internet junto do mercado de consumo era comum dentro do movimento a criação de fanzines fotocopiadas e com produção gráfica caseira e amadora. Passava por norma por uma disposição dos artigos, algumas vezes redigidos manualmente, em colagens e o conteúdo escrito e grafismo eram frequentemente trabalho de uma única pessoa, o fã que cria a fanzine. Com a evolução e massificação das tecnologias da informação, o grafismo das fanzines tornou-se cada vez mais cuidado, e estas passam a ser elaboradas com a mediação de programas informáticos de edição de imagens.

Os cartazes de eventos ligados ao movimento Punk, sobretudo nas décadas de 70 e 80, eram também produzidos de forma artesanal, resultando do mesmo tipo de processos de produção artísticas que encontramos na criação das fanzines. A partir de meados da década de 90 assistimos à introdução de um grafismo mais profissionalizado nas fanzines e nos cartazes dos concertos de música Punk. A composição gráfica, tanto de fanzines como cartazes, era usualmente baseada em colagens monocromáticas⁴, que por regra incluem imagens interventivas, políticas, sociais ou com intuito de choque visual: este tipo de abordagem gráfica adoptada para as publicações do movimento Punk não constitui de modo algum um factor de inovação podendo ser já encontrado, por exemplo, no “Manifesto Fluxus” publicado em 1963 por George Maciunas.

⁴ A decisão da impressão das fanzines ocorrer de uma forma monocromática prende-se com factores económicos: a impressão a preto e branco é mais barata, consequentemente o preço de venda fica mais baixo tornando o seu escoamento mais facilitado.

Manifesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. "Fluxed into another world." South.

3. Med. To cause a discharge from, as in purging.

flux (flüks), n. [OF., fr. L. *fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See FLUENT; cf. FLUSH, n. (of cards).] 1. Med. a A flowing or fluid discharge from the bowels or other parts; esp., an excessive and morbid discharge, as, the bloody flux, or dysentery. b The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional & commercialized culture, PURGE the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, — PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM"!

2. Act of flowing: a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream, a continuing succession of changes.

3. A stream; copious flow; flood; outflow.

4. The setting in of the tide toward the shore. Cf. REFLEX.

5. State of being liquid through heat; fusion. Rare.

PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART,
Promote living art, anti-art, promote NON ART REALITY to be fully grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals.

7. Chem. & Metal. a Any substance or mixture used to promote fusion, e.g. the fusion of metals or minerals. Common metal fluxes are silica and silicates (acidic), lime and lime-tone basic, and fluorite neutral. b Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union, as rosin.

FUSE the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action.

Manifesto Fluxus, 1963

QU - O QUE VÓS MOTIVA COMO BANDA? QUAL A VOSSA INSPIRAÇÃO?
R - PRIMEIRO DE TUDO PORQUE É DIVERTIDO NOS ADORAMOS ANDAR EM TODA E CONHECER NOVAS PESSOAS E ESTAR EM CIDADES QUE NUNCA VÍAMOS ESTADO ANTES SAIR COM O PESSOAL BEBER UNS COPIS E ANDAR EM FESTA TOCAMOS PORQUE É DIVERTIDO BASICAMENTE SABEMOS QUE NÃO CONSEGUIMOS FAZER VIDA DISTO NUNCA PENSAMOS QUE PODÍAMOS MAS CONTINUAMOS A TOCAR E A ESPALHAR A NOSSA MENSAGEM E A MANDAR PODER ALGUMAS PESSOAS COMO AS QUE NOS PROCESSARÃO POR EXEMPLO.

QU - QUAL É A MENSAGEM QUE TENTAM PASSAR COM AS VOSSAS MÚSICAS?
R - É COMPLICADO PORQUE CANTAMOS SOBRE A NOSSA OPINIÃO SEM QUERER IMPINGI-LA A NINGUÉM ALGUMAS MÚSICAS SÃO POLÍTICAS, OUTRAS SOCIAIS, OUTRAS PESSOAIS. BASICAMENTE CANTAMOS SOBRE O QUE GOSTAMOS E ACHAMOS CERTO E TENTANDO MANTÊ-LAS AGRESSIVAS. ISSO É IMPORTANTE PARA NOS.

QU - EU LI ACERCA DE VOCÊS ESTAREM A SER PROCESSADOS PELO SUPOSTO USO DOS TROVÕES. ?S? DA FONTE DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. EALA-ME ACERCA DISSO.
R - VAI ELE PROCESSAR-NOS PELO USO DE UM SÍMBOLO NAZI QUE NOS NÃO USAMOS E QUE ESTÁ PROVADO QUE NOS NÃO USAMOS. MAS PARECE QUE O GOVERNO ALEMÃO NÃO TEM OUTROS PROBLEMAS COMO POR EXEMPLO VIOLADORES DE CRIANÇAS OU NAZIS MESMO NOS NEM SEQUER SOMOS NAZIS FALSOS. MANA, POR ISSO? ELAS TAMBÉM ESTÃO A PROCESSAR DISTRIBUIDORES PUNK QUE USAM DE SÍMBOLOS NAZIS COMO ANTI-FASCISTAS.
T - VAI VAMOS A TRIBUNAL NO DIA 6 DE NOVEMBRO POR ISSO AINDA NÃO SABEMOS O QUE VAI ACONTECER.
R - OU VAMOS TER DE MUDAR O NOME E O LOGO OU CONTINUAMOS COM ELE SE ELAS PERCEBEREM QUE SOMOS ANTI-FASCISTAS E ANTI-RACISTAS. POR ISSO AINDA NÃO SABEMOS TRAVEZ ELAS NOS DEIXEM CONTINUAR COM O NOME VAMOS VER.

(ELAS JÁ FORAM A TRIBUNAL E RECEBERAM UMA SANÇÃO A QUAL SE RECLAMAM A PAGAR E VÃO RECORRER A OUTRO TRIBUNAL E POR ENQUANTO CONTINUAM COM O LOGO?)

QU - O QUE ACHAM ACERCA DO EMERGIR AUMENTO DE GRUPOS NEONAZIS E DE EXTREMA-DIREITA EM TODA A EUROPA?
R - ACABEM COM ELAS DA MANEIRA QUE CONSEGUÍREM ESTÁ A FICAR PERIGOSO?

QU - E NA ALEMANHA?
R - NA ALEMANHA NOS FAZEMOS TUDO O QUE PODEMOS PARA PARAMOS UMAS VEZES COM SUCESSO OUTRAS NEM POR ISSO.

QU - EALA-ME DA VOSSA DISCOGRAFIA.
R - NOS COMEÇAMOS COM UMA DEMO MEBDOSA QUE NÃO VAIS QUERER OUVIR. EU NEM TE VOU DIZER COMO SE CHAMA MANA. DEPOIS LANÇAMOS UM 7° CHAMADO "STAND UP AND FIGHT" LANÇADO PELA MITY ÉACES RECORDS. POR ACASO É UMA HISTÓRIA ENGRACADA. ELE NÃO SABIA SE HAVIA DE APONAR UMA BANDA NOVA. PAGAR A GRAVAÇÃO EM ESTÚDIO E O LANÇAMENTO OU COMPRAR UMA CASA. ACABOU POR FAZER AS DUAS COISAS HEHE DEPOIS O PAT DA SNA RECORDS ENTROU EM CONTACTO CONNOSCO E LANÇOU O NOSSO PRIMEIRO 7° NOS STATES. ACHO QUE FOI ATRAVÉS DESSE LANÇAMENTO QUE O GATO DA PUNICORE OUVIU FALAR DE NÓS E LANÇAMOS O "USKALITION" LP DEPOIS FOI RELANÇADO O "USKALITION" EM CD. FAZEMOS UM "SPLIT 7°" COM OS BUTERELESS SYSTEM E DEPOIS LANÇAMOS O NOSSO SEGUNDO LONGA DURAÇÃO O "ADDICTON" ESTE LANÇAMOS NOS MAIS D.I.Y. SEM GRANDE EDITORA E SEM GRANDE DISTRIBUIÇÃO.

QU - ALGUM LANÇAMENTO ESTE ANO?
T - PARA O PRÓXIMO ANO MAS JÁ ESTAMOS A TRABALHAR NELE.

AGRADEÇO AO BENNY E O THORSTEN PELA SUA DISPONIBILIDADE E BOA DISPOSIÇÃO AQUANDO DA ENTREVISTA

WWW.MYSPACE.COM/SSKALIENT
 WWW.SSKALIENT.DE

Fanzine "Kaos Urbano", Açores, Portugal, 2009

Refira-se que actualmente ainda se podem detectar influências artesanais na construção de alguns dos cartazes de concertos de música Punk, contudo muitos são elaborados digitalmente mas de forma propositadamente rudimentar, de modo a se assemelharem aos que eram elaborados em décadas anteriores. Observe-se, por exemplo, o contraste e a diferença de profissionalização entre dois cartazes de concertos de música Punk realizados em Portugal, um datado de finais da década de 70 e outro da presente década.



Concerto Xutos & Pontapés e Aquí D' El Rock, Liceu D. Pedro V, Lisboa, 1979



Concerto Punk na “Casa Viva”, Porto, 2010

Relativamente às ilustrações de capas dos fonogramas de música Punk, refira-se que em 1977, na capa do seu single “God Save The Queen” os *Sex Pistols* recorrem a uma fotografia da rainha inglesa Elizabeth II que é alvo de uma colagem que tapa os olhos e a boca com o nome da banda e do disco. O autor do grafismo, Jamie Reid, refere que com este tipo de grafismo pretende de alguma forma desmistificar e popularizar as mensagens dos situacionistas:

*“One of the things with my early graphics was to demystify situationist messages – so much situationist text was long-winded and hard to get your head around. I felt like you could say the same things, but with much more punch, if you say them visually and with a sense of humor”*⁵

⁵ Jamie Reid em entrevista à revista “Juxtapoz Art + Culture”, San Francisco, High Speed Productions, nº 123, Apr 2011: pp 78.

É notável a ligação da abordagem estética de Jamie Red com a patenteada, por exemplo, por Marchel Duchamp que “elevou o (...) pico dadaísta em obras tais como a reprodução da Mona Lisa, que «melhorou» acrescentando-lhe um bigode e um obsceno e abreviado título, L.H.O.O.Q.” (Ruhrberg et Al., 1999: 130). Em ambas as obras, é perceptível uma abordagem provocatória com a adulteração de imagens e a colocação de um texto satírico nas mesmas.



Jamie Reid, “God Save The Queen”, colagem de recortes de jornal em papel, 1977.



Marchel Duchamp, “L.H.Q.Q.”, 1919

1.3.4. Fanzines: elemento de divulgação e promoção do movimento Punk

Podemos assinalar que neste novo milénio, a produção de fanzines decresceu de um modo abrupto, devido sobretudo à introdução de novas tecnologias como a internet e a web 2.0. Os participantes do movimento Punk, para quem as fanzines constituíam a principal forma de comunicação (Tsitsos, 2009: 400), começaram a preferir a divulgação das suas actividades através de blogs, fóruns e redes sociais, em detrimento das fanzines impressas em papel.

O movimento Punk, como qualquer outra tribo urbana, tem necessidade de promoção e divulgação dos projectos que desenvolve e é aqui que a criação de fanzines encontra o seu propósito. No panorama nacional, estas fanzines abrangem as bandas e os eventos considerados como os mais extremos do movimento. Regra geral, quanto mais melódica e popular for a banda, menor a probabilidade de um destaque neste género de fanzines. Primeiro, porque é atitude de uma parte significativa dos integrantes que quanto mais popular for a banda, maior será a recusa em aceitá-la como fazendo parte do movimento Punk e segundo, porque não existe entre os adeptos dos subestilos Punk considerados como mais comerciais a tendência para a criação de fanzines.

1.3.5. Elementos de identificação do movimento

As marcas que as tribos urbanas utilizam possibilitam o estabelecimento de um estatuto social próprio, a sua diferenciação de terceiros, vinculando-lhes determinadas características sociais. (Ribeiro e Fuzeto, 2009). Os punks defendem que o seu código de vestuário contrasta com o consumismo desmesurado vigente na sociedade contemporânea e que este constitui uma forma de protesto. As suas roupas, além de desgastadas, são muitas vezes alvo de acrescentos ou modificações feitas pelos próprios. Estas alterações nas peças de vestuário podem assumir a forma de utilização de remendos com nomes de bandas ou mensagens políticas, correntes, “spikes”⁶, alfinetes de dama e badges⁷ entre muitos outros adornos. Estamos perante um processo de conversão de objectos que tinham uma determinada função, como as correntes que são utilizadas para questões de segurança ou os alfinetes de dama para as fraldas dos bebés, que acabam por adquirir outra funcionalidade, tornando-se neste caso acessórios de moda: este reposicionamento de papéis de objectos do quotidiano, pela sua transformação numa obra artística ou estética, baseia-se no conceito de ready made⁸. Também os artistas do movimento *Fluxus* tinham já cruzado diferentes objectos do dia-a-dia com diferentes funções de modo a obter uma nova combinação de sons, imagens e textos.

Este sistema de produção, e consumo cultural inerente aos movimentos juvenis ligados a estilos musicais, aponta para a ideia de identificação com a tribo através do

⁶ Vulgo tacha ou pico de metal

⁷ Crachat

⁸ O ready made é uma concepção criada por Marchel Duchamp, que dá valor artístico a um objecto que normalmente não o tem: um chafariz em forma de urinol, uma roda de bicicleta, etc. (História 12 – Tempos, Espaços e Protagonistas, Pedro Neves, Ana Pinto, Maria Carvalho; 2002)

consumo. Os integrantes do movimento constroem assim a sua identidade através dos elementos que consomem (Ribeiro e Fuzeto, 2009: 10). Existe desta forma um reconhecimento perante os outros integrantes do movimento e a construção de uma identidade social (Lara, 2008: 143). Estas questões remetem-nos para a crescente produção de merchandising dentro do movimento⁹ em detrimento da edição física de registos sonoros. O consumo de produtos de vestuário oferece maior visibilidade ao integrante de uma subcultura, permitindo-lhe um reconhecimento imediato como membro de determinada tribo e o movimento Punk, apesar de assentar numa forte crítica ao consumismo, não constitui excepção.

⁹ T-shirts, por exemplo

CAPÍTULO II

Nascimento e contextualização histórico-social do movimento Punk

2.1 Enquadramento histórico

Neste capítulo apresenta-se um enquadramento histórico do movimento Punk, desde o seu nascimento, no final da década de 70 do século XX, até meados da década de 80. As bandas, pessoas, entidades e factos referenciados são as que, no meu ponto de vista pessoal, e, creio, de uma parte significativa de outros integrantes do movimento, são percebidas como os mais influentes no nascimento de um fenómeno inicialmente localizado no tempo e no espaço e no seu posterior desenvolvimento como movimento internacional.

2.1.1. Década de 70: O “Proto-Punk” e a primeira geração de bandas Punk

A banda norte americana *The Stooges* surgiu em 1967 e a sua influência sobre o movimento Punk é consensualmente reconhecida por integrantes e jornalistas musicais. Influente sobretudo pelo seu som, descrito como cru e agressivo, mas também pela atitude de confronto patenteada pela banda, sobretudo pelo vocalista *Iggy Pop* que em palco se cobria com pó brilhante e óleo ou se cortava com facas. Esta postura é encarada com a quebra de uma barreira, até então existente entre músicos e público e promovida por um sistema de estrelato. Esta aproximação entre músicos e público impôs-se como um código de conduta específico do movimento Punk.

Os nova-iorquinos *New York Dolls* foram outra das primeiras bandas a reagir contra algumas das características que marcaram o domínio musical do pop-rock na segunda metade da década de 70, como as grandes demonstrações de virtuosismo instrumental ou a longa duração dos temas. Esta banda apresenta temas executados com rapidez e de curta duração, raramente ultrapassando os três minutos. Embora bandas como *The Stooges* e *New York Dolls* estejam na origem de contributos musicais e extra musicais importantes para a

criação de um novo estilo musical, estas estavam ainda ligadas a um estilo musical anterior conhecido por *Glam Rock*¹⁰

Estas e outras bandas como *Velvet Underground*, *MC5*, *Jonathan Richman and the Modern Lovers* e *Wayne County*, que retrospectivamente são catalogadas sob a designação de *Proto-Punk*, são unanimemente consideradas, pelos integrantes do movimento e pela crítica musical especializada, como influências cruciais para o desenvolvimento do que viria a ficar conhecido como a sonoridade e atitude Punk.

Os primeiros espaços de socialização e performance ligados ao nascimento do movimento Punk surgem na cidade de Nova York onde, em salas como o *Mercer Arts Center*, clube *CBGB*¹¹ e bar *Max's Kansas City*, se possibilita uma primeira divulgação de música então considerada alternativa. O *CBGB* acabou por se destacar como espaço privilegiado para o movimento ao abrir, a partir de 1975, as suas portas a actuação de bandas como *Television*, *Ramones*, *Talking Heads* ou do projecto musical da poetisa *Patti Smith*. Alguns destes conjuntos, como os *Television*, *Talking Heads* ou a banda de *Patti Smith*, não são hoje reconhecidos como praticantes do estilo musical Punk, contudo socializaram e partilharam palco com algumas das primeiras bandas do género como os *Ramones* e não deve ser negligenciada a sua influência para o movimento em aspectos musicais, líricos, ideológicos e estéticos. Antes de 1976 não existia uma designação que identificasse este novo leque de bandas nova-iorquinas que actuavam em espaços como o *CBGB* embora a imprensa musical escrita norte americana começasse já a apelidá-las de Punk.

Os *Ramones* surgiram em Nova Iorque no ano de 1974 e foram uma das bandas musical e esteticamente mais importantes na fase inicial do movimento, tanto nos estados unidos como no Reino Unido. Influenciados musicalmente pelas bandas de Rock'n'Roll dos anos 50 e 60, que construía temas com uma duração média de três minutos, os *Ramones* aperfeiçoam a fórmula em termos de rapidez de execução e em lugar dos três minutos que eram patenteados pelos seus ídolos, a maioria dos seus temas apresentava a duração média de minuto e meio.

A origem do movimento Punk no Reino Unido está intimamente ligada ao período entre 1974 e 1976 e à cidade de Londres, mais precisamente à King's Road no bairro de Chelsea. Encontrava-se aí localizado um importante espaço de socialização, a loja de

¹⁰ O Glam Rock (também conhecido como **glitter rock**) é um estilo da música pop-rock que se desenvolveu no reino unido no início da década de 70, e que era praticado por músicos que se apresentavam com roupas, maquilhagem e penteados vistosas, em especial botas de plataforma e brilhantes.

¹¹ Sigla para Country, BlueGrass and Blues.

Malcolm McLaren e da sua esposa e estilista Vivienne Westwood. O estabelecimento, que passou por diversos nomes, chamava-se então SEX e vendia as criações de Westwood. Estas tornaram-se as primeiras peças a influenciar os códigos de identificação do que viria a constituir o movimento Punk.

Salvagarde-se, contudo, que para a criação desse código, não houve um contributo único e exclusivo de Vivienne Westwood mas sim de diversos indivíduos ligados ao nascimento do fenómeno Punk. E são vários os intervenientes que reclamam um papel activo nessa construção identitária. É o caso, por exemplo, de Richard Hell, músico da banda *Television*, que patenteando um visual “anti-moda”, caracterizado por um casaco de cabedal com alfinetes, terá causado forte impressão em McLaren quando este passou um período em Nova Iorque, no qual chegou a agenciar os concertos dos *New York Dolls*. Malcolm terá trazido a ideia para Londres aquando do seu regresso e rapidamente se tornou banal ver integrantes do movimento Punk com alfinetes de dama espalhados por toda a roupa. A questão da invenção dos códigos identificativos do movimento é fonte de alguma discussão entre os que activamente participaram nos primeiros momentos do movimento Punk. Alguns como, por exemplo, o próprio Malcolm, ou Bernie Rhodes, agente da banda *The Clash* e ex-colaborador de McLaren, reclamam a criação de contributos estéticos que foram posteriormente concretizados nas peças de vestuário de Vivienne Westwood. Também músicos de bandas Punk, como Paul Simonon, baixista dos *The Clash*, reclamam créditos na criação de códigos de identificação do movimento Punk: “É verdadeiramente estranho. Para onde quer que olhe, reconheço coisas que nós, os Punks, inventamos. Por vezes são coisas que eu próprio inventei... Não invejo esses putos, pois vestem-se com uniformes. No nosso tempo ninguém nos dizia o que devíamos vestir: nós inventávamos. Criadores como John Galliano digeriram e recuperaram o nosso estilo. É perturbador. Mas ao mesmo tempo, sinto orgulho, por ter um papel activo nessa aventura”¹². Vários autores apontam de facto para uma série de contributos individuais na criação dos códigos de identificação, do que virá a constituir o movimento Punk. É, refere John Robb, o caso de Jordan, assistente na loja SEX: “the wildly styled shop assistant, is credited with pretty well single-handedly paving the punk look” (Robb, 2007: 84). Também o artista plástico Jamie Reid, antigo amigo de McLaren, teve papel fulcral ao tornar-se responsável pela maioria do trabalho publicitário em torno dos *Sex Pistols* no início de 1976 (Savage, 2002: 201/202). Quando Reid deixa de trabalhar com McLaren surgem outras

¹² Entrevista de Paul Simonon em Janeiro de 2003 citada em número especial da revista *Les Inrockuptibles* “Les Inrocks 2: The Clash”, 2006, p. 47, Paris:OJD.

peças com novas ideias e contributos estéticos: “The cut-up lettering employed to create the classic Sex Pistols logo and many subsequent designs for the band was actually introduced by McLaren's friend Helen Wellington-Lloyd” (Robb, 2007: 86). Neste intercâmbio musical e estético que se desenvolve entre duas das maiores metrópoles do mundo, Londres e Nova Iorque, podemos começar a constatar os efeitos da globalização, entendida aqui como a rápida circulação de pessoas e produtos culturais, que permite o rápido desenvolvimento de culturas juvenis musicais à escala global.

Em Julho de 1976, Mark Perry funda a “Sniffin’ Glue”, a primeira fanzine¹³ a surgir dentro do movimento londrino. De produção caseira, e em suporte de fotocópias a preto e branco, é inicialmente limitada a cerca de 50 exemplares mas rapidamente aumenta para as quinze mil cópias. A “Sniffin’ Glue” foi considerada pelo semanário musical britânico “New Musical Express” como “the nastiest, healthiest and funniest piece of press in the history of rock'n'roll habits”¹⁴.

Os *Sex Pistols* formam-se em 1975 e é comum associar o seu nascimento e posterior desenvolvimento à figura de Malcolm McLaren considerando-se mesmo que este “moldou os *Sex Pistols*, granjeando-lhes notoriedade através de uma gestão astuta”¹⁵. A banda teve uma carreira curta terminando a sua actividade no ano de 1978. Apesar da breve duração, a sua actividade foi marcada por uma série de episódios polémicos e mudanças de formação. Os seus membros, sobretudo o vocalista Johnny Rotten e o baixista Sid Vicious, devido à sua imagem forte e uma constante atitude de confrontação, tornaram-se ícones dentro do movimento Punk. Em 1976 são convidados para o programa “Today” do canal regional britânico LTW. No final da entrevista, o guitarrista Steve Jones insulta o apresentador Bill Grundy utilizando expressões ofensivas como “dirty fucker”, “dirty bastard” ou “fucking rotter” que são então pela primeira vez escutadas num canal televisivo britânico. Apesar de o programa ser transmitido apenas na região de Londres o episódio teve enorme repercussão graças ao destaque que lhe foi dado por parte da imprensa escrita britânica nos dias que se seguiram. A edição do diário “The Sun” de 2 de Dezembro de 1976, dia seguinte à transmissão do programa, relata como “A pop group shocked millions of viewers last night with the filthiest language heard on British television. The Sex Pistols, leaders of the new ‘punk rock’ cult, hurled a string of obscenities at interviewer Bill Grundy

¹³ Revista artesanal criada por adeptos do movimento. Ver subcapítulo “Fanzines: elemento de divulgação e promoção do movimento Punk”.

¹⁴ Wikipedia. “Sniffin' Glue - Wikipedia, the free encyclopedia”, Página consultada a 9 de Setembro de 2011, <http://en.wikipedia.org/wiki/Sniffin%27_Glue>

¹⁵ Entrada “Punk” na enciclopédia “The *Grove Dictionary* of Music and Musicians”.

on Thames TV's family teatime programme "Today" (Colegrave e Sullivan, 2001: 164). Esta atitude provocatória da banda desencadeia a fúria imediata de alguns sectores do povo conservador inglês, que reage com enorme desagrado ao acontecimento. O motorista James Holmes, por exemplo, descreve a sua reacção ao ver a entrevista na televisão "I was so angry and disgusted with this filth that I took a swing at the tv set with my boot. It blew up and I was knocked backwards" (Colegrave e Sullivan, 2001: 164). O episódio além de gerar uma atitude generalizada de hostilidade da população britânica para com os *Sex Pistols*, resultou num rompimento dos vínculos contratuais que tinham recentemente celebrado com a editora discográfica EMI e no cancelamento, por pressão da população ou mesmo proibição por parte dos concelhos locais, da maioria das datas programadas para a digressão Anarchy Tour que reunia em palco bandas como os *Sex Pistols*, *The Clash*, *Damned* e os norte americanos *Johnny Thunders and the Heartbreakers* banda formada por ex-integrantes dos *The New York Dolls*. Apesar das suas implicações negativas, este evento é tido como crucial para o desenvolvimento do movimento Punk ao permitir um incremento de visibilidade, quer à banda quer ao então emergente fenómeno Punk, junto do grande público do reino unido e também do resto do mundo. É o que defende Ted Polhemus, autor de "Street Style", "Punk always needed the Bill Grundy show. If the tabloids hadn't reacted the way they did, punk would have fizzled out almost immediately. It's very easy to look down one's nose at the kids from Aberdeen or from Walsall. The only way those kids' lives could have been touched by this phenomenon was through the media. The media was rightly condemned for its stereotyping, but people forget that punk was a rag-bag of different styles, people and attitudes. The media very quickly managed to weld this into one image. I believe that the world needed punk and therefore it needed more than 200 kids doing their own thing at the wrong end of the Kings Road. Nothing would have happened if it hadn't been for the media" (Colegrave e Sullivan, 2001: 227).

No ano de 1976 surge outra das mais conhecidas e influentes bandas do estilo musical Punk, os *The Clash*. Com uma carreira mais consistente e duradoura que a dos *Sex Pistols*, a banda é reconhecida por ter aberto as portas do estilo Punk à hibridez musical, cruzando-o com outros estilos como reggae, ska, dub, funk, rap ou rockabilly. O seu primeiro álbum, "The Clash", é editado em 1977, mas só em 1979 com "London Calling", o terceiro álbum, a banda atinge o sucesso comercial, ultrapassando a restrita esfera de influência do movimento Punk e granjeando popularidade junto de um público mais vasto. O facto de editarem pela grande editora norte americana CBS, permite-lhes penetrar com algum sucesso no mercado dos Estados Unidos da América. As suas letras abordam

questões sociais e políticas e os *The Clash* são considerados, por oposição aos *Sex Pistols*, como representantes de “uma posição proletária mais genuína e radical” (The Grove Dictionary of Music and Musicians, 2004). Hoje são reconhecidos pela imprensa especializada como uma das bandas mais importantes de todos os tempos dentro do gênero pop-rock e a revista musical norte-americana de referência “Rolling Stone” classificou-os na trigésima posição da sua lista “100 Greatest Artists of All Time”. Bernard “Bernie” Rhodes, agente da banda, desempenhou para os *The Clash* um papel semelhante ao de Malcom com os *Sex Pistols*, moldando o ideário político e a estética adoptada pela banda. Rhodes tinha um background ligado ao movimento da internacional situacionista dos anos 60 que influenciou as primeiras letras da banda e a sua interação com o público.

A partir de 76, com estas e outras bandas britânicas que então são criadas ou que já existiam e adoptam o novo estilo musical como os *The Damned*, *Vibrators*, *Subway Sect* ou *The Buzzcocks*, o movimento Punk aumenta a sua popularidade e ganha adeptos em outras cidades do Reino Unido e de seguida em outros países da Europa Ocidental, África do Sul, América do Sul e Austrália. O público, inicialmente bastante limitado em números (não ultrapassando as escassas centenas de pessoas), cresce exponencialmente e passa a adoptar um código de vestuário mais estandardizado que o permite identificar como uma tribo urbana. A partir de então passa a ser designada, pelos seus integrantes, imprensa e público em geral, como Punk.

2.1.2. Década de 80: Segunda vaga de bandas Punk

É normal, entre os integrantes do movimento Punk, estabelecer uma diferenciação no desenvolvimento do estilo no Reino Unido, na qual se opõe à primeira vaga de bandas pioneiras um novo género de bandas que surge a partir de final de 1978 e início de 1979. Como referem Colegrave e Sullivan “In 1979 (...) the Kings Road still attracted the punk minions but the whole style had transmogrified into an absurd caricature of itself. Now punk meant ridiculous six-inch-high Mohican hair-dos, facial tatoos, fake bondage and steel toecapped boots – and now, for the most part the swastikas were for real. This was the year when everybody – Westwood and Lydon included – turned their back on punk. It had become the uniform of the stupid” (2001: 342). Esta segunda vaga de bandas britânicas, como *The Exploited*, *The Varukers* ou *Charged GBH* reflete já uma estandardização do Punk em termos visuais. Enquanto nas bandas, e público anterior, predominava um certo

individualismo estilístico que dificultava a emergência de códigos de identificação, as novas bandas, copiando e transfigurando elementos estéticos patenteados pela vaga anterior e introduzindo novos, apresentam já uma imagem mais uniforme e coesa. Passa então a ser normal encontrar, entre músicos praticantes de música Punk e respectivo público, penteados de estilo moicano, cabelos pintados de cores berrantes, casacos de cabedal com tachas metálicas, calças manchadas com lixívia, etc, Demarcando-se da primeira vaga de bandas, onde o individualismo visual e estético predominava e em que músicos e público dificilmente poderiam ser considerados como integrantes de um movimento específico, os novos músicos e público partilham agora de um código identificativo comum.

Esta nova vaga de bandas e público assume-se plenamente enquanto tribo urbana Punk com a adoção de códigos de conduta e de vestuário próprios, que se refletem no conteúdo lírico das suas canções. No tema de 1981, “Punk’s Not Dead”¹⁶ os britânicos *The Exploited* cantam:

*“We’re all punks and we don’t care
We’re boot boys who dye our hair
Leather jackets, jeans and boots
Run about every night
Punk’s not dead I Know!”*

Este verso expressa a preocupação de uma procura da afirmação de uma identidade tribal, definida pela adoção de um determinado código de vestuário. O tema traduz ainda uma atitude de protesto contra visões vinculadas pela imprensa musical e mesmo por alguns pioneiros do movimento de que o Punk já se encontraria em fase de declínio. Outros temas dos *The Exploited*, como “Army Life” ou “U.S.A.”, traduzem no seu conteúdo lírico uma visão político-social destrutiva e niilista, e são um exemplo de como “já a aparente negação do movimento punk utilizava-se de prerrogativas irracionais pautadas na destruição, violência e força para impor sua ideologia” (Jesus, 2009: 5). Tal como os *Sex Pistols*, os *The Exploited* fazem menção ao anarquismo e afirmam a sua crença nesse sistema político no tema “I Believe In Anarchy”¹⁷:

¹⁶ The Exploited. Punk's Not Dead, formato vinil LP, Secret Records, Reino Unido, 1981.

¹⁷ Ibid

*‘I’m not ashamed of being a Punk
And i don’t care and don’t give a damn
And i don’t care what you say
Because I believe in Anarchy”*

É possível ver nestes versos a relação entre ser Punk e o anarquismo. Existe uma recusa ao embaraço de seguir um estilo de vida alternativo, devido ao facto de a banda acreditar na Anarquia.

Os *Crass* surgem em 1977 e foram uma das bandas que mais contribuiu para o nascimento, difusão e popularização do subestilo “Anarco-Punk”. Com letras mais politizadas e uma crítica social mais acutilante do que a maioria das bandas de música Punk que até então tinham surgido, os *Crass* introduzem no movimento temas como a necessidade de uma acção directa, defesa dos direitos das mulheres, animais e ambiente. Os *Crass* representam uma posição crítica perante os pioneiros do movimento e a nova vaga de bandas de música Punk. Por exemplo, no seu tema de 1978 “Punk is Dead”¹⁸, criticam os *The Clash* por se “venderem” à sociedade e abordam o tema da estandardização visual do movimento que seria o reflexo da sua absorção pela sociedade e pelas grandes corporações:

*“Yes that’s right, Punk is dead,
It’s just another cheap product for the consumers head.
Bubblegum rock on plastic transistors,
Schoolboy sedition backed by big time promoters.
CBS promote the Clash,
But it ain’t for revolution, it’s just for cash.
Punk became a fashion just like hippy used to be
And it ain’t got a thing to do with you or me.”*

¹⁸ Crass, “The Feeding Of The 5000”, formato vinil EP 12" 45 rpm, Small Wonder Records, Reino Unido, 1978.

A partir do ano de 1979, o movimento Punk começa a apresentar diversas ramificações ou subestilos como, por exemplo, o Hardcore. Curiosamente dentro do Hardcore cedo se impõem diferenças de sonoridades assentes em factores de localização geográfica: na costa oeste dos Estados Unidos da América, mais particularmente na cidade de Nova Iorque, as bandas praticam um som mais agressivo, onde se procura cruzar o Street Punk de origem britânica com o Heavy Metal, como sucede com a banda *Agnostic Front*. Na costa este, sobretudo na Califórnia, conhecida pelas boas condições climatéricas, praias e prática de desportos radicais, surge um estilo de Punk Hardcore mais melódico, que aborda líricamente algumas das características dessa região.

2.2. Subestilos do movimento do Punk (Punk 77, Oi!/Street Punk, Anarco-Punk, Crust, Straight Edge, Pop-Punk, Hardcore melódico e New York City Hardcore)

Neste capítulo, procura-se abordar aspectos relevantes de algumas das ramificações que surgiram dentro do movimento Punk. Este tipo de divisões dentro das tribos urbanas ligadas a estilos musicais resulta normalmente ou da introdução de novos elementos musicais que se afastam dos padrões que se encontram associados ao estilo ou da emergência de divergências ideológicas. Através de uma análise histórico-cultural, iremos debruçar-nos sobre algumas das características inerentes a estes subestilos e ao contexto em que surgem.

A primeira vaga de bandas do movimento Punk assim como o estilo musical por elas praticado é retrospectivamente designada pelos integrantes do movimento como “Punk 77” e remete-nos para 1977, ano em que o Punk se constitui como movimento e se começa a difundir à escala global e chega a países como Portugal. Aspectos relevantes da sua história são abordados no “Enquadramento histórico” feito no capítulo “Nascimento e Contextualização histórico-social do movimento Punk”.

A primeira divisão dentro do movimento surge com o “Street Punk”, que emerge com a segunda vaga de bandas Punk do reino unido. Em termos musicais o *Street Punk* é caracterizado por simples linhas de guitarra, sendo frequentes os agrupamentos musicais integrarem dois guitarristas. Nas vocalizações os refrões são fortes e normalmente cantados em unísono por todos os elementos da banda e respectivo público. Esta participação do

público é incentivada pelas bandas e o fenómeno apresenta aspectos semelhantes ao que podemos encontrar nos cânticos entoados pelas claques de futebol. O *Street Punk* ou *Oi!*, é um subestilo musical que surge no reino unido no final da década de 70 e que introduz no estilo Punk aspectos colhidos no Rock britânico da década de 60 representado por bandas como *The Who* e *The Small Faces*. Outro aspecto interessante é o facto de muitas das bandas de Oi! serem constituídas por Punks e Skinheads, outra tribo urbana que surgiu em finais da década de 60 para rapidamente desaparecer e voltar a surgir num movimento revivalista pela mesma época em que nasce o Punk. O termo Oi! foi cunhado pelo activista e jornalista da revista musical britânica *Sounds*, Garry Bushell, que forma também um projecto musical dentro desse subestilo, os *The Gonads*. O conteúdo lírico das bandas de Oi! aborda temas como o desemprego, futebol, álcool ou a violência de rua. As bandas mais conhecidas desse período são os *Sham 69*, *Angelic Upstarts*, *Cockney Rejects* e *Cock Sparrer*.

O “Anarco-Punk” é outro dos subestilos do Punk que surge no final da década de 70, inícios de 80, e integra um conjunto de bandas Punk cujos conteúdos líricos são mais politizados e conscienciosos. Este subestilo é de difícil delimitação dado que em termos musicais não se encontra limitado a bandas que toquem dentro dos padrões normalmente associados ao estilo Punk, sendo a abordagem temática mais valorizada do que o estilo de execução musical. O que permite identificar estas bandas que apresentam propostas musicais variadas é o facto de se identificarem com o ideário político anarquista. Se o anarquismo surge primeiramente no movimento Punk por via das bandas pioneiras, estas pouco mais o usavam que simbolicamente como meio de chocar atitudes conservadoras, enquanto para estas novas bandas assume-se como um modo de vida. Assim, uma banda pode enquadrar-se no subestilo *Anarco-Punk* praticando outro subestilo existente no movimento. É, por exemplo, o caso dos aveirenses *Estado de Sítio* que, como podemos constatar em dois cartazes de eventos distintos, são identificados como “Punk / Hardcore” e “Anarcho Punk”.



Cartaz Punk, Aveiro, 2008



Cartaz Punk, Lisboa, 2011

O *Anarco-Punk* acaba por estar na origem de outros subestilos como o “Crust”, considerado pelos integrantes como a facção musicalmente mais extrema do movimento Punk. Apresenta fortes semelhanças com o “Grind”, um subestilo do estilo musical Heavy Metal onde pontua a rapidez da secção rítmica e o recurso a vocalizações roucas e guturais. O conteúdo lírico aborda temas como a libertação animal, o anarquismo, os conflitos humanos e a ecologia. A sua origem está associada à segunda vaga de bandas Punk britânicas e funde os estilos musicais Punk, Hardcore e Heavy Metal. Trata-se de um subestilo Punk que nunca teve uma grande adesão no nosso país e o número de bandas que o praticam tem sido reduzido. As mais conhecidas e mais antigas são os *Simbiose* (1991) e os *Deskarga Etilika* (1999).

Também os Estados Unidos da América estão na origem do nascimento de novos movimentos que surgem a partir do Punk como o “Straight Edge”¹⁹. Este surgiu em Washington DC nos anos 80 e as suas bandas pioneiras foram os *Teen Idles* (1979-1980) e

¹⁹ A sigla que os integrantes do movimento utilizam para identificar o Straight Edge é SXE

os *Minor Threat* (1980-1983). Em 1981, Ian McKay, antigo baixista dos *Teen Idles* e vocalista dos *Minor Threat*, aborda o seu estilo de vida no tema “Straight Edge:”

*“I’m a person just like you
But I’ve got better things to do
Than sit around and fuck my head
Hang out with the living dead
Snort white shit up my nose
Pass out at the shows
I don’t even think about speed
That’s something I just don’t need
I’ve got Straight Edge”.*

O *Straight Edge* apresenta-se como uma forma de recusa às drogas, legais²⁰ ou ilegais, e ao sexo promíscuo. Ian McKay reforça esta ideia no tema “Out of Step (With The World)”: “(I) don’t smoke, Don’t Drink and Don’t Fuck / At least I can fucking think”.

A primeira referência gráfica ao *Straight Edge* surge na capa do EP dos *Teen Idles*, “Minor Disturbance” (Dischord Records, 1981). A capa deste fonograma apresenta uma fotografia de dois braços cruzados com os punhos cerrados, nos quais estão desenhados dois “X”. Trata-se de uma representação simbólica do facto de nos bares dos Estados Unidos da América, onde a idade mínima para consumo de bebidas alcoólicas são os vinte e um anos, ser necessária a apresentação de documento de identificação e caso o indivíduo seja menor o porteiro desenha um X na sua mão para que ao balcão saibam que não lhe poderão servir bebidas alcoólicas. Os integrantes do movimento *Straight Edge* incorporaram voluntariamente esta simbologia como forma de identificação do seu movimento.

Tornou-se comum em eventos dos movimentos Punk e Hardcore a presença de integrantes, músicos e público, com o “X” nas costas suas mãos. O conteúdo lírico das canções das bandas deste movimento abrange temas como a abstenção de álcool e drogas, vegetarianismo, direitos dos animais ou a afirmação pessoal.

A música Punk teve dois grandes momentos de popularização e aceitação pelo mercado de massas. O primeiro aquando do aparecimento da primeira vaga de bandas; o segundo quando a banda norte americana *Green Day* editou comercialmente o álbum

²⁰ Os militantes desta ramificação incluem nesta categoria o tabaco e o álcool

“Dookie” (Reprise, 1994). Este CD vendeu dez milhões de unidades nos Estados Unidos da América e vinte milhões no resto do mundo. Os *Green Day* são praticantes de um outro subestilo que nasce da música Punk e que é identificada pelo termo “Pop Punk” e é considerada pelos adeptos de outros subestilos do Punk como o menos agressivo do movimento, não apenas em termos musicais mas também estéticos e ideológicos. As músicas apresentam vocalizações melódicas, ao contrário do estilo mais declamatório e gritado patente em outros subestilos dentro do movimento, um menor recurso ao efeito de distorção nas guitarras e uma batida menos agressiva. Esta sonoridade mais “limpa” permite ao Pop Punk uma maior aceitação comercial do que os outros subestilos. O conteúdo lírico das canções é maioritariamente introspectivo e abarca temas como a amizade, juventude, diversão ou as relações amorosas. Por intermédio da indústria discográfica, bandas representativas deste subestilo como os *Green Day*, *Blink 182*, *Simple Plan*, *Sum 41* ou *Yellow Card*, tornam-se fenómenos de vendas, colhem enorme aderência junto do mercado juvenil de massas e são socialmente aceites.

Na origem deste subestilo Pop Punk, encontramos um outro, o “Hardcore Melódico”, que surgiu em Los Angeles no início da década de 80. O *Hardcore Melódico* é caracterizado por complexos riffs de guitarra, percussão rápida, vocalizações melódicas e gritos ocasionais. As bandas mais populares do género são os *NOFX*, *Bad Religion*, *Pennywise*, *No Fun At All*, *Millencolin* e *Lagwagon*.

Enquanto na costa oeste dos Estados Unidos da América as bandas dedicam-se à prática de música Punk mais melódica, na costa este, nasce o “New York City Hardcore” (NYHC), caracterizado por uma afinação mais grave dos instrumentos de cordas, vocalizações agressivas e a variação entre ritmos rápidos e arrastados. Este subestilo, tal como sucede com o movimento Straight Edge, afirma-se como um modo de distanciamento de um rumo destrutivo que o Punk estaria então a tomar e as suas bandas mais representativas são *Agnostic Front*, *Cro-Mags*, *Warzone*, *Sick of it All*, *Sworn Enemy* e *Madball*.

CAPÍTULO III

O movimento Punk em Portugal

3.1 Nascimento do movimento Punk em Portugal: Década de 70

Neste capítulo, decidi dividir por décadas a história do surgimento e desenvolvimento do movimento Punk em Portugal. Apenas faço breve referência às pessoas, bandas ou acontecimentos que na minha perspectiva pessoal, e, penso que de um modo geral da maioria dos integrantes do movimento, são as mais importantes para o nascimento, desenvolvimento e consolidação do movimento Punk português. A minha abordagem ao movimento Punk português é sobretudo histórica e biográfica e considero que este tipo de abordagem é inevitável devido à razão de não haver qualquer obra de referência, académica ou não, sobre o movimento Punk em Portugal. Devido ao facto de posteriormente analisar e contextualizar de forma histórica as editoras independentes existentes no seio desta tribo urbano, faço apenas breves referências às mesmas. Omiti aqui também pela mesma razão os espaços de performance e estúdios de gravação.

O primeiro agrupamento musical português praticante de música Punk foram os *Aqui d'El Rock*. O projecto nasce em 1977 em Lisboa mas os seus elementos já tocavam música Rock desde 1972. Em 1978 performam ao vivo pela primeira vez, num festival de música Rock realizado no Pavilhão do C.A.C.O.²¹. O evento ficou marcado por alguns acidentes como a tentativa mal sucedida de invasão de palco por parte de um outro agrupamento musical Punk que não estava programado integrar o cartaz festival, os *Faixas*, que foram comentados na imprensa escrita nacional com títulos como "Um Festival em Caco(s)". O grupo *Aqui d'El Rock* foi capa da revista musical "Rock em Portugal", única dedicada exclusivamente ao fenómeno do rock português e foi ainda alvo de diversas referências em outras publicações musicais como a revista "Música & Som". Durante o curto período em que se mantiveram em actividade, conseguem granjear alguma notoriedade tocando com alguma regularidade em diversos festivais e bailes de finalistas. Tocam também na primeira parte daquela que ficou conhecida como a estreia do Punk Rock internacional em Portugal, o concerto dos britânicos *Eddie and the Hot Rods*. Partilham também o palco com as outras bandas nacionais que são então associadas ao fenómeno

²¹ Acrónimo para "Clube Atlético de Campo de Ourique"

Punk como os *UHF*, *Fáscas* e *Minas & Armadilhas*. A banda cessa a sua actividade em 1981 dando lugar a um novo projecto, *Mau Mau*, já assente numa nova estética musical que se procura distanciar do Punk. Os *Aqui d'el Rock* foram o único agrupamento musical Punk português a editar em fins da década de 70, apesar de previstas edições de bandas como os *Fáscas* e *Minas & Armadilhas*, que não chegam a acontecer. Deixaram dois registos fonográficos, ambos editados comercialmente pela Metro Som em suporte single vinil, "Há que violentar o sistema" de 1978 e "Eu Não Sei" de 1979. Com eles surge também o primeiro teledisco do Punk português, para promoção do seu tema "Há que violentar o sistema". Apesar de os *Aqui d'El Rock* não abraçarem os códigos de identificação estética associados ao movimento Punk, não se diferenciando os elementos da banda da maioria dos músicos que na época em Portugal eram praticantes do género musical Pop-Rock, a sua filiação é sensível em termos musicais e líricos. Os temas são lírica e musicalmente crus e reflectem fortes preocupações políticas:

"A origem de classes do Aqui d' El-Rock - proletariado urbano – faz com que esta banda se assuma de modo diferente do dos Fáscas (oriundos da classe média): enquanto os Fáscas pretendem apenas divertir-se e escandalizar (como diria Johnny Rotten) (...) os Aqui d'El-Rock (mais à moda dos Clash) assumem a sua condição de explorados e gritam a revolta contra o Sistema, usando a violência verbal" (Duarte, 1983: 175)

Os *Fáscas*, outro agrupamento musical pioneiro do estilo Punk em Portugal, surgem poucos meses após o nascimento dos *Aqui d'el Rock*. Apesar de não terem editado comercialmente registos fonográficos, a sua biografia tem sido transmitida ao longo de gerações por integrantes do movimento Punk. Ficaram também diversos registos da imprensa especializada referentes à cobertura de alguns dos eventos musicais em que participaram. O seu primeiro concerto teve lugar em Lisboa, a 31 de Março de 1978, no primeiro Festival da Revista "Música & Som", onde durante cerca de uma hora, dão a conhecer ao público presente treze temas²². A sua carreira foi mais breve do que a dos *Aqui d'el Rock* tendo terminado no início de 1979, ano em que apresentam um novo projecto, *Corpo Diplomático*, que, tal como sucede com os *Mau Mau*, se distancia

²² O repertório era composto por versões de clássicos da música rock como "Johnny B. Good" de Chuck Berry ou "Rock Around The Clock" de Bill Halley and the Comets, mas também por temas originais como "Não Perdes Pela Demora", "Quero-te Agradecer", "Sábado À Tarde" "Radiodifusão" ou "Faca Na Barriga".

musicalmente do estilo Punk aproximando-se do então emergente estilo New-Wave²³. Os membros dos *Faíscas*, como o baixista Pedro Ayres Magalhães que então se apresentava sob o nome artístico de “Dedos Tubarão” ou o guitarrista Paulo Pedro Gonçalves que adoptou na banda a alcunha de “Rocky Tango”, estão na origem de alguns projectos que mais tarde marcaram a música Pop-Rock portuguesa como *Heróis do Mar*, *LX90* e *Madredeus*.

Também em 1978 na cidade de Lisboa surge a banda *Minas & Armadilhas*. A sua estreia ao vivo deu-se a 5 de Maio de 1979 num concerto no Liceu D. Pedro V no qual partilharam o palco com *Xutos & Pontapés*. Após alguns concertos, o guitarrista decide abandonar a banda sendo o lugar ocupado por Zé Cabeleira, que alguns anos mais tarde virá a integrar os *Xutos & Pontapés* e que performa com os *Minas & Armadilhas* no seu derradeiro concerto na Sociedade Alunos de Apolo em Outubro de 1979. À semelhança dos *Faíscas*, não chegaram a editar comercialmente a sua música. O vocalista, Paulo Borges, é actualmente presidente da União Budista Portuguesa e porta-voz do P.A.N. (Partido pelos Animais e pela Natureza).

No concerto do Liceu D. Pedro V, em que se estrearam ao vivo os *Minas & Armadilhas*, actuou outra das poucas bandas Punk portuguesas de finais dos anos 70 de que há referência, os *Raios & Coriscos*. Sobre este projecto não me foi possível encontrar registos sonoros ou escritos. A única informação existente encontra-se na internet e consiste na transcrição de uma crítica publicada no jornal *Música & Som*, da autoria de Pedro Ferreira²⁴:

“Quando os Raios & Coriscos começaram a tocar, toda a gente achou o seu nome adequado à barulheira que faziam: «Vai tocar chucha!», gritava um assistente para os novatos, e perante a pouca adesão e largo criticismo do público, os Raios & Coriscos acabaram por os mandar para o c... Este foi dos momentos do concerto em que a comunicação entre a audiência e músicos foi mais viva, havendo a impressão de que eram todos iguais, com o mesmo aspecto, idade, vontade de afirmação e ninguém se chateou com ninguém. De facto, o público não se podia sentir defraudado por uma parte de si próprio! Em relação às letras das canções, perdão, das partes tocadas consegui perceber «Revolução» e «Destruição». Mas gritar vontades não é formular ideias, muito menos lutar por elas.”

²³ A *New Wave* é um estilo musical nascido nos finais da década de 70, que incorpora e funde elementos distintos provenientes de diversos estilos dentro do domínio musical Pop Rock como o próprio punk, a música eletrónica ou o disco sound.

²⁴ Hoje Há Punk Rock no Liceu. "Hoje Há Punk Rock no Liceu: raios e coriscos". Acedido a Janeiro de 2011. <http://rocknoliceu.blogspot.com/search/label/raios%20e%20coriscos>

Os UHF, uma das bandas mais antigas e conhecidas do panorama musical Pop-Rock português, tiveram na sua fase inicial influências do estilo musical Punk. Com carreira iniciada em 1978 a estreia ao vivo é feita em Lisboa na discoteca Brown's ao lado dos *Aqui d'el Rock, Minas & Armadilhas* e *Faíscas*. O evento é referido na letra “O Primeiro Concerto”²⁵, da autoria do vocalista e guitarrista António Manuel Ribeiro: «*Lisboa atrai, Lisboa é festa. A sala cheia, Ninguém à espera. Foi, foi o primeiro Foi, foi o primeiro. O primeiro concerto Foi, foi o primeiro. Aqui d'el Rock, Aos Pontapés. Os Armadilhas, Faíscas até*». Em 1979 os UHF editam o seu primeiro registo fonográfico, “Jorge Morreu”²⁶ em formato single vinil. Vão actuando em diversas localidades um pouco por todo o país e são banda de abertura de concertos de bandas internacionais como o dos punks norte americanos, *Ramones* ou dos britânicos *Elvis Costello and The Attractions* e *Dr. Feelgood*. Actualmente ainda em actividade, os UHF lançaram ao longo da sua carreira uma vasta discografia que inclui 15 álbuns de estúdio, diversos EPs, singles, DVDs e compilações.

Os *Xutos & Pontapés* são considerados pela crítica musical especializada e pelo público em geral como a banda nacional de referência dentro do género musical Rock. À semelhança dos UHF, têm as suas raízes no estilo Punk Rock. Além de terem partilhado palcos com todos os projectos pioneiros da música Punk em Portugal, a sua relação com o movimento é notória nos seus primeiros temas incluídos nos registos discográficos “78/82”, e “Cerco”.²⁷ Como os UHF, têm mantido uma actividade contínua contando no seu currículo com onze registos fonográficos de longa duração, diversos singles, vídeos e DVD's. São reconhecidos como a banda rock portuguesa mais famosa e com a carreira mais longa tendo sido agraciados pelo Presidente da República *Jorge Sampaio* com a Ordem do Mérito em 2004.

²⁵ Álbum "69 Stereo", dos UHF

²⁶ Dedicado ao amigo Jorge do baixista Carlos Peres

²⁷ O título deste álbum deve-se à recusa de edição por parte das grandes editoras

3.1.1. Década de 80

Com a entrada na década de 80, começou um novo período para o movimento Punk em Portugal, caracterizado pela introdução de novos subestilos musicais derivados do estilo Punk e o surgimento de novas facções dentro do movimento.

Um das primeiras bandas a surgir nesta década foram os *Mata-Ratos*. Este projecto musical formou-se em 1982 e continua actualmente em actividade. Gravam o seu primeiro registo discográfico em 1989, uma cassette demo em edição de autor, e assinam no ano seguinte contrato com a editora multinacional EMI-Valentim de Carvalho, que edita o seu álbum de estreia, “Rock Radioactivo” nos formatos vinil, CD e cassette áudio. Vendem cerca de seis mil cópias, o que lhes permite alcançar a quinta posição na tabela do top de vendas da indústria discográfica nacional. O tema “A minha sogra é um boi” encontra-se incluído nesse álbum e é o mais conhecido da banda. Têm editado ao longo da sua carreira diversos registos, incluindo cinco álbuns, singles, EP’s e a participação em diversas compilações e splits nacionais e internacionais.

Os *Kú de Judas* formaram-se em 1982 e incluíram na sua formação músicos como João Ribas e João Pedro Almendra que posteriormente participaram em outros projectos musicais²⁸ também considerados marcantes para o desenvolvimento do movimento Punk nacional. Deste projecto apenas ficou para a posteridade um registo sonoro de uma actuação na sala Rock Rendez Vous na década de 80 e que foi alvo de uma posterior edição discográfica, primeiro sob o formato de cassette demo edição de autor, e, em formato CD na compilação *Vozes da Raiva* (*Fast'n' Loud*, 1997). A banda terminou em 1988.

Os *Crise Total*, que iniciam actividade em 1983 na região de Lisboa, são outra das bandas que marcaram o movimento Punk nacional. Em 1984 participam no primeiro Concurso de Música Moderna Portuguesa do Rock Rendez-Vous, o que lhes possibilita a inclusão do tema na compilação “Ao Vivo no Rock Rendez-Vous em 1984” editado pela *Dansa do Som*. Partilharam sobretudo o palco com as outras bandas de música Punk da época como *Mata-Ratos*, *Grito Final* ou *Kú-de-Judas* mas também com outras como os *Xutos & Pontapés*. O projecto musical põe fim às suas actividades em 1988 mas regressa em 1995

²⁸ João Ribas integrou os agrupamentos musicais *Censurados*, *N.A.M.*, *Kamones* e *Tara Perdida* e João Pedro Almendra os *Peste e Sida*.

para gravar e editar o seu primeiro registo fonográfico de longa duração “E a crise continua...” (Fast'n'Loud²⁹, 1996). Em 2003 é editado o segundo álbum, “Suicídio Involuntário”, pela editora Zero Works. Embora tenham passado por períodos de inactividade, continuam ainda hoje a actuar ao vivo. O baixista Paulo Ampola foi um dos fundadores da banda *Censurados*.

Também em Lisboa surgem em 1986 os *Peste & Sida*, que alcançam visibilidade com a participação no 4º Concurso de Música Moderna do Rock Rendez-Vous. A popularidade então granjeada viabiliza a celebração de um contracto de gravação com a editora Transmídia que resulta na edição em 1987 do registo fonográfico “Veneno” em formato disco de vinil longa duração. A banda passa então a participar num maior número de espectáculos fazendo inclusive algumas primeiras partes dos *Xutos & Pontapés*. Em 1989 editam comercialmente o segundo álbum de originais intitulado “Portem-se Bem” e o maxi-single “Reggaesida”. No ano seguinte, editam novo álbum “Peste & Sida é Que é...” e em 1992 “Eles Andam A?”. Em 1993 é editado o disco “O melhor dos Peste & Sida”, que é uma compilação dos dois discos editados pela Polygram. A banda interrompe a sua actividade musical para regressar já no novo milénio para actuações ao vivo e editar os registos fonográficos “Tóxico” (2004), “Cai na Real” (2007) e “Não Há Crise” (2011).

Os *Corrosão Caótica* são outra banda oriunda da região de Lisboa. Este projecto musical começou em 1988 e terminou em 1996. Eram, na sua fase inicial, uma banda praticante de música Punk e ensaiavam num espaço partilhado com outras bandas do movimento como os *Atrofiados*, *Tropa Morta*, *CLAneto*, *Fart* e *Dr. Estigma*. A banda e o seu círculo de amigos denominavam-se então como “LBN Trash Punk Death Squad”. Performaram em diversas localidades do País e em Espanha e normalmente partilhavam palcos com outras bandas de música Punk como os *Fart*, *Tropa Morta*, *Subcaos* e *Alcoore*. Em 1991³⁰, registam em estúdio o EP “União e Ocupação”, que viria a ser editado comercialmente no ano seguinte, pela Slime Records. Em 1993 gravam uma demo cassette, onde são já bem patentes as influências que entretanto colheram dos subestilos Thrash Metal e Hardcore. A banda ainda edita em 1994 o álbum “Corrosão Caótica”, através da

²⁹ Este CD conta com as músicas que a banda tocava nos anos 80 e tem como capa uma fotomontagem do primeiro-ministro António Guterres apresentando um penteado estilo moicano um dos elementos estéticos identificativos do movimento Punk.

³⁰ Nesse ano os seus elementos desenvolveram um projecto musical paralelo, *Kolestrol*, com o qual actuaram ao vivo apenas uma vez num festival realizado no pavilhão Carlos Lopes perante uma plateia composta por mais de 1000 pessoas.

editora Projecto Global, antes de terminar a sua carreira. O conteúdo lírico das suas canções abordava temáticas como os problemas sociais, a exploração dos animais, o antifascismo e introspecções sobre o lado negro do ser humano.

Na cidade de Leiria só em meados da década de 80 aparece a primeira banda de estilo musical Punk, *Jesus Morto na Cruz*. Embora seja escassa a informação disponível sobre a banda, músicos da cidade ligados ao movimento reconhecem a sua influência e inspiração para o surgimento de outros projectos como, por exemplo, os *A.S.W.*³¹ que nascem em 1988. Após diversos ensaios no verão desse ano, os *A.S.W.* chegam a criar alguns temas originais mas terminam pouco depois, para dar lugar em 1989 a um novo projecto, *Alien Squad*. As suas influências são sobretudo de bandas punk britânicas como *G.B.H.*, *Discharge*, *One Way System*, *Oi Polloi*, *U.K. Subs*, *Conflict*, *Antisect*, *Crass* e *Chaos U.K.* São também influenciados por uma corrente que é designada entre os integrantes do movimento como “Crossover” e que identifica tanto bandas de Hardcore como *D.R.I.*, *Agnostic Front*, *Gang Green*, *Adrenalin O.D.* ou *Rostok Vampires* ou de Trash Metal como *Destruction*, *Tankard* e *Slayer*. Tratam-se de bandas que apostam num discurso musical híbrido onde se cruzam elementos provenientes do Punk e do Heavy Metal. Durante largos anos os *Alien Squad* foram a única banda Punk de Leiria, embora existisse aí um movimento forte em torno de bandas praticantes dos subestilos de Trash Metal e Death Metal, como os *Necrophilia*, *Paranoia*, *Desecration*, *Exomortis* ou *Vomitary*. Sendo o movimento Punk na cidade representado por uma única banda foram escassos os concertos da banda realizados em Leiria. Em 2000 a editora Anti-Corpos DIY edita comercialmente o seu primeiro álbum “From alienation to an alien nation”. Seguiu-se em 2002 o registo fonográfico “Sons of a Switch” e em 2004, o seu terceiro e último álbum à data, “Order not government”. Refira-se que ainda em 1993, três dos seus elementos formam um projecto paralelo, os *Injusticed League*, que termina em 1996 mas deixa para a posteridade o registo sonoro de um concerto ao vivo no Centro de Trabalhadores de Celas em Coimbra, no qual também actuaram as bandas conimbricenses *Foragidos da Placenta* e *Toomates Noise*, e que é editado comercialmente em 2005 pela Rastilho em formato CD com o título “Alive 95”.

³¹A designação inicial da banda era *Alien Spider Webs*, mas devido à impaciência da banda em explicar o seu significado a terceiros, decidiram alterá-lo para o acrónimo *A.S.W.*

3.1.2. Década de 90

Com a proliferação de novas bandas e espaços para a realização de concertos de música do estilo musical Punk, os anos 90 apresentam em Portugal um movimento Punk com uma presença musical mais definida e vincada. Começam então a ser difundidos os novos subestilos do Punk como o Hardcore, Crust, Youth Crew e Oi!

Entre as primeiras bandas nacionais a surgir nesta década encontram-se os *Subcaos* e os *Simbiose*. Nasceram ambas em 1991 na região de Lisboa e praticam uma sonoridade cruzada entre o Punk e o Crust. Editam nesse ano as demos cassetes “Subcaos” e “Até Quando?”, respectivamente. Também em 1991 surgem os *X-Acto* que reclamam entre as suas influências projectos musicais tão distintos como os *Xutos & Pontapés*, *Los Crudos*, *Kiss* e *Biohazard*. Entre as bandas que representavam o subestilo Punk Hardcore em Portugal destacam-se, além dos *X-Acto*, os *Alcoore* e *Humans Beans*. Terminaram a sua carreira em 1998.

Os *Censurados* foram uma das bandas Punk mais populares da década de 90 tendo conseguido granjear um vasto leque de simpatizantes dentro e fora do movimento Punk. Fundados no bairro lisboeta de Alvalade pelo antigo vocalista da banda *Ká de Judas*, João Ribas, os *Censurados* iniciaram a sua actividade musical em 1988. O seu álbum de estreia, de título homónimo, foi editado comercialmente em 1990 pela El Tatu que foi no ano seguinte também responsável pela edição do álbum, "Confusão". Em 1993, assinam contracto com a multinacional EMI que edita o seu terceiro e último álbum "Sopa". Terminam a sua actividade no ano seguinte e os seus músicos integram posteriormente outras bandas como *Tara Perdida*, *Sitiados*, *Lulu Blind*, *A Naija* ou *Rádio Macau*.

Os *Senisga*, que surgem por volta do final da década de 80 foram uma banda Punk de Torre de Moncorvo, em Trás-os-Montes. Não editaram comercialmente qualquer tipo de registo fonográfico contudo gravaram algumas canções que estão disponíveis para escuta no perfil da banda na rede social *Myspace*. Depois de terminarem, Frágil, vocalista da banda, desenvolve na cidade do Porto um novo projecto, *Renegados do Boliqueime*, que se manteve activo no período compreendido entre os anos 1993 e 2001, regressando novamente em 2005 para de novo cessar actividade em 2006. Editaram comercialmente dois registos fonográficos em formato CD, “Ao vivo no Hardclub” (1997) e “Renegados

de Boliqueime 1993-2001” (2002). O seu tema mais conhecido tem por título “Troco Deus Por Uma Cerveja”. Alguns dos seus antigos membros estão actualmente envolvidos em outros projectos musicais como *Motornoise*, *Frágil and the Alcoholic Friends*, *Freedoom*, *Dokuga* e *Ghosts of Port Royal*.

Também centrado na cidade do Porto, encontramos o agrupamento musical *Cães Vadios* que esteve activo entre os anos de 1985 e 1995. Durante o seu percurso musical, praticaram diversos estilos e subestilos musicais como Punk, Rockabilly, Psychobilly, Hardcore e Rock alternativo. Dos seus elementos, Óscar foi o único que continuou ligado ao movimento Punk tendo feito parte da formação das bandas *Speedtrack* e *Motornoise*.

Na cidade de Coimbra, existiram alguns projectos dedicados à música Punk como os *Hud Sabão* e os *Foragidos da Placenta*, que apesar de curta duração deixaram para a posteridade algumas demo-cassetes. Considera-se, entre os integrantes do movimento e imprensa especializada, que a mais importante banda a sair da cidade foram os *Tédio Boys* que se formaram em 1989, tendo cessado actividade em 2000. Durante este período gravam e editam comercialmente seis registos fonográficos. Embora não tocassem música de estilo Punk, eram notórias as influências que absorviam do estilo e estavam de certa forma incorporados no movimento, devido à sua atitude não-conformista e por actuarem regularmente com bandas de estilo musical Punk.

Na zona de Aveiro surgiram projectos musicais de estilo Punk como os *Inkisição*, *Mentes Podres* e *Cagalhões*. Os *Inkisição* existiram entre 1988 e 1995 e o fim da banda foi ditado pela trágica morte por atropelamento, enquanto andavam de bicicleta, dos músicos Píncaro e Sérgio. Deram o primeiro concerto em Ílhavo no final do ano de 1989 e actuaram posteriormente em diversas zonas do país. Realizaram em 1994 uma digressão pela Europa, que os levou a países como Itália, Eslovénia, Alemanha, Bélgica, Holanda, França, Luxemburgo, República Checa e Espanha; onde partilharam palco com bandas como *Oi Polloi* e *X-acto*. Tocaram também com outros projectos musicais portugueses como *Mão Morta*, *Injusticed League*, *Renegados de Boliqueime*, *Corrosão Caótica*, *Alcoore* ou *Simbiose*.

Os *Milraz*, fundados em 1996, terão sido a primeira banda do estilo musical Punk a aparecer na Figueira da Foz. A banda esteve na origem de outro projecto, *Deskarga Etílika*, que surge em 1999 e que à data editou comercialmente dois registos fonográficos, os

álbuns “Apunkalipse now” (2003) e “Contamination” (2011). Participam em 2008 na colectânea “Deixados A Morrer II- El Libertario”.

A Região Autónoma dos Açores somente viria nascer o seu primeiro projecto musical Punk já no final da década de 90, os *Sangue ou Punk*. Formados em 1997, mudam o seu nome em 2004 para *Manifesto* e editam no ano seguinte um demo-CD. Enquanto *Sangue ou Punk*, a banda compôs alguns temas originais, mas a maioria do repertório era constituído por versões de outras bandas como *Green Day*, *NOFX* e *Mata-Ratos*.

Relativamente ao sul do país surgem em 1997 na cidade de Faro os *Punk-Kecas*, que nesse ano gravam uma demo com título homónimo e acabam por cessar a sua actividade no início do milénio. Apesar de durante a década de 90 na cidade terem existido outros projectos dedicados ao estilo Punk, nenhum se destacou fortemente no movimento Punk português. Contudo, o sul de Portugal veio a acolher um forte núcleo de bandas do subestilo Hardcore, sobretudo pela influência da banda *Pointing Finger*, que obteve exposição fora do país com a realização de diversas digressões europeias. Após o término dos *Pointing Finger*, os seus membros estiveram na origem de outros projectos dentro do mesmo subestilo musical como os *Get Lost*, *Pressure* ou *Broken Distance*.

3.1.3. Novo Milénio

Bandas como *Barafunda Total*, *Decreto 77*, *Easnyway* e *Piss!!* contam-se entre os projectos mais relevantes que surgiram na zona centro do país, no início do novo milénio. Alguns dos concertos que reuniam algumas destas bandas ocorriam no Lótus Bar em Cascais e eram organizados pela Spear Productions e Infected Records.

Apesar da forte tradição do género musical Rock na cidade de Coimbra, nunca se verificou um significativo número de bandas praticantes do estilo Punk e neste novo milénio aparecem os *Atake Kardiako*, adeptos do subestilo Street Punk e *Fitacola*, *Ravel* e *White Lie*, enquadrados no subestilo Pop-Punk.

No Porto, encontramos os *Soda Káustica*, praticantes de um estilo Punk mais “clássico”; os *Speedtrack*, que fundem o estilo punk com outras influências provenientes de outros estilos dentro do género musical Pop-Rock; e os *Freedoom*, que partindo de uma sonoridade Punk mais influenciada pelas bandas do início dos anos 80 evoluíram para o subestilo Crust que praticam actualmente. Deste leque de novas bandas, apenas os *Freedoom* continuam no activo.

Nas Regiões Autónomas começa-se a dar os primeiros passos na difusão do movimento Punk. Nos Açores nascem as bandas *Resposta Simples* (Punk Hardcore), *Punkrias* (Street Punk) e *Footprints* (Pop-Punk). Posteriormente, surgem na ilha Terceira os *Fora-de-Mão* (Street Punk) e em São Miguel os *SkillSaw* (Pop-Punk) e os *Glicerina* (Punk 77). Na Região Autónoma da Madeira é fundada a única banda de estilo musical Punk referenciada até à data, os *Raina!* (Street Punk).

3.2. Integrantes do movimento, público nos concertos e a relação destes com o Punk enquanto movimento musical e social

Como o número de pessoas que se move no movimento Punk, integrantes e simpatizantes, é algo reduzido, em comparação com outros movimentos mais populares junto do grande público como, por exemplo, o Emo, estas acabam por se conhecer de forma pessoal, em concertos ou outro tipo de eventos promovidos por organizações existentes na subcultura Punk como editoras ou fanzines; ou virtual por intermédio das redes sociais, fóruns ou blogs existentes na internet.

À semelhança de outros cenários locais espalhados por centros urbanos de todo o mundo, o movimento Punk português move-se em pequenos círculos sociais. A realidade Punk em Portugal é em tudo semelhante, por exemplo, à que Hugo Leonardo Ribeiro descreve em relação à localidade brasileira de Aracaju onde é comum existir um público nos concertos do meio formado em grande parte por músicos e amigos de músicos. Tal como sucede em Portugal, a presença de público num espectáculo de música Punk/Hardcore em Aracaju poderá rondar entre as cinquenta e as trezentas pessoas mas “quanto mais ‘pesado’ e extremo for o estilo da banda, menor o público, porém com uma maior percentagem de pessoas que estejam envolvidas no fazer musical” (Ribeiro, H.L: 2004: 4). A minha experiência pessoal, enquanto músico, produtor de eventos e espectador de concertos de música Punk, confirma-me a realidade desse cenário no qual o público ronda a meia centena de pessoas e é maioritariamente composto por membros de bandas, amigos e simpatizantes do movimento.

Dentro do movimento estabeleceram-se diferenciações assentes em distintas abordagens ideológicas ou musicais e que estão na origem de novas ramificações e subestilos dentro do Punk que, apesar de facilmente distinguíveis pelos integrantes do próprio movimento, são de difícil distinção por parte de quem não seja adepto. Estes são alvo de desenvolvimento no subcapítulo “*Subestilos do movimento do Punk Punk 77, Oi/Street Punk, Anarco-Punk, Crust, Straight Edge, Pop-Punk, Hardcore melódico e NYHC*”.

Uma perspectiva pessoal da tribo urbana é, por exemplo, a de Billy, que numa entrevista ao blog espanhol “Adiós Lili Marleen”, dá a conhecer aspectos do movimento Punk português:³²

“Para mim tudo começou com o blog em 2004, mas sempre fui a concertos, falava com as bandas e partilhei bons momentos de amizade. Toquei baixo por passatempo com alguns deles. Em 1990, a cena Punk voltou a ser bastante forte cá, existiam fanzines que informavam as pessoas, mas não era o suficiente. Em 1996, quando os The Exploited actuaram pela primeira vez em Portugal influenciaram muitas pessoas (...), toda a cena underground esteve muito activa, organizavam-se concertos, criavam-se zines e encontros... Eu ajudei um pouco em tudo. Depois tudo tornou-se outra vez muito confuso, especialmente no que faz respeito a informações correctas, datas de concertos, festivais e coisas assim. Então decidi começar o Billy News para informar sobre datas e para que os meus amigos não pudessem dizer “Não o sabiam”...” “Agora já sabes onde buscar a informação”. Outros concertos que ainda guardo na minha memória foram com bandas portuguesas em sítios especiais (como o Rock Rendez-Vous em Lisboa, um dos sítios seminais).”

Tal como referido anteriormente, existe uma interacção dos integrantes do movimento no processo de construção e consolidação da sua identidade colectiva. Embora Billy seja actualmente conhecido pelo seu papel de DJ de música Punk, no seu percurso integrou bandas e ajudou “um pouco em tudo”. O facto de falar “com as bandas” e partilhar “bons momentos de amizade” demonstra bem a interacção e sentido de partilha existente entre o público e músicos do movimento. Ao contrário do que sucede com outros estilos dentro do pop-rock, que possui uma maior abrangência comercial e se estabelece uma barreira distanciadora entre músicos e público, no movimento Punk esse afastamento tende a atenuar-se.

3.3. Influência da globalização musical no movimento Punk português

Considerando o Punk enquanto produto que é importado para Portugal, por intermédio da indústria discográfica, a partir do Reino Unido e Estados Unidos da América, o movimento nacional acabou por ser sempre um reflexo da evolução do movimento musical internacional. À medida que vão surgindo e impondo-se novos

³² Billy nasceu em 1970 e é um DJ da cena Punk. É também o responsável pelo blog Billy News.

subestilos, rapidamente vão aparecendo adeptos dos mesmos em Portugal. Como exemplo, apontemos uma comparação à semelhança musical entre as seguintes bandas, como uma forma determinante de influência da globalização musical no movimento Punk nacional:

- Década de 70 – Sex Pistols (Inglaterra) / Aqui d’El Rock
- Década de 80 – The Exploited (Inglaterra) / Crise Total
- Década de 90 – Los Crudos (EUA) / X-Acto
- Novo Milénio – Terror (EUA) / For The Glory

Até ao novo milénio, tanto as bandas portuguesas praticantes de Punk como de Hardcore apresentavam conteúdos líricos que faziam forte apelo à intervenção social. Esta situação é sensível, por exemplo, nos seguintes excertos líricos de dois temas da banda Hardcore *X-Acto* e da banda Punk *Inkisição* presentes num split editado comercialmente em 1993 pela Slime Records:

Banda	Tema	Excerto lírico
X-Acto	“Tourada é Tortura”	<i>Contra a ganância, contra a estupidez / Ninguém me vai calar / É uma tradição? Tortura! / A tourada tem de acabar!</i>
Inkisição	“Jovens... Onde está a vossa revolução?”	<i>Era de revolução, tempo de confronto / Onde o marketing é sujeito para a vida / Continuar de muitos para poucos / Jovens... onde está a vossa revolução? / Os jovens mudam a sua presença / Graças ao comodismo do bem-estar / Carros, família, disco e nada de novo / Jovens, onde está a vossa revolução?</i>

Estas líricas manifestam a necessidade, por parte de subestilos distintos dentro do movimento, de apelo ao protesto perante o cenário social vigente. Paralelamente ao teor contestatário, fazem a crítica ao modo de vida consumista apelando à mudança.

Com o fim da década de 90 observa-se uma maior fusão dos estilos Hardcore e Heavy Metal, popularizado por bandas norte americanas como *Hatebreed* (Hardcore Metal) ou *Killswitch Engage* (Metalcore) e no movimento punk português começam também a surgir bandas consideradas musicalmente mais agressivas mas com conteúdo lírico menos politizado. Este facto teve impacto no sentimento de intervenção social que se vivia até então no movimento Hardcore. A política perde a sua importância em favor da afirmação pessoal de identidade. Projectos musicais como *For The Glory* e *TwentyInchBurial* tornam-se, a partir da segunda metade da primeira década do novo milénio, nas mais respeitadas dentro do movimento Hardcore em Portugal e estabelece-se um maior distanciamento entre os adeptos do Hardcore e os integrantes do movimento Punk, que se encontraram entrelaçados durante as décadas de 80 e 90, ao ponto de se tornar difícil sustentar tratar-se de um único movimento mas de vários. Pelo mesmo motivo, alguns dos praticantes do Hardcore defendem não ser este um subestilo musical derivado do estilo Punk mas antes um estilo próprio e autónomo.

No Hardcore observa-se uma passagem de uma atitude de luta social para um confronto entre o “me versus you”. Em 2003, os *Terror*, uma das principais bandas representativas do Hardcore norte-americano contemporâneo, lançam o álbum “Lowest of the Low”, onde a maioria das letras confrontam o “you”. No ano seguinte, os *For The Glory*, uma das mais importantes bandas de Hardcore nacional da actualidade, editam o EP “Drown in Blood” (Raging Planet, 2004). Estas duas bandas apresentam claras semelhanças em termos sonoros e líricos e podemos comprovar esta ideia, analisando excertos dos conteúdos líricos das suas músicas:

Banda	Tema	Excerto lírico
For The Glory	“To your place”	<i>“Now you’re here a double face / I’m gonna put you in your fucking place/ Where you belong, well I don’t know / You talk too much, it’s time to grow”</i>
Terror	“Better Off Without You”	<i>“We’re better off without you, so much better off, without you/ Make your claims, it’s all the same / Big mouth, no heart / My hate for you just fucking grows.</i>

É óbvia a influência, em termos de conteúdo lírico, do Hardcore norte-americano em bandas do movimento Hardcore português. Sendo os *For The Glory* uma das mais antigas e reconhecidas bandas nacionais deste género, exercem também uma enorme influência nas novas bandas que vão surgindo.

Em meados da primeira década do novo milénio, o movimento Punk começa a apresentar alguns sinais de enfraquecimento. Com a falta de espaços de socialização próprios, agravado com o desaparecimento de outros como a “Kasa Enkantada”, as bandas começam a actuar nos poucos bares receptivos a eventos da tribo urbana. Contudo, a estrutura de concertos não é tão sólida e verifica-se alguma dispersão no interior do movimento. Este panorama não impede a entrada em cena de uma nova vaga de bandas onde se incluem *Decreto 77*, *Barafunda Total*, *Fitacola*, *Soda Káustica*, *Coiratos Violentos*, *Ervas Daninhas*, *Piss!!*, *SK6*, *Take a Hike*, *The Traumatic* ou *Resposta Simples*. Apesar de persistir a diversidade de propostas musicais, a vertente mais rápida e declamatória do Punk é agora suplantando por um leque de bandas mais melódicas.

3.4. Influências político-sociais do movimento Punk na sociedade portuguesa (1977-2010)

3.4.1. Acções de intervenção social

Embora o conteúdo lírico das bandas Punk portuguesas do final da década de 70 e da década de 80 apelasse a uma mudança e a um desejo de intervenção social, só a partir da década de 90 é que começam a aparecer manifestações expressivas de um activismo social e de uma cooperação do movimento punk com diversas entidades de solidariedade e de beneficência. Miguel Almeida (2004) sustenta que “a metade da década de 90 ficou marcada essencialmente pelo activismo social (em parte através da distribuição de panfletos nos espectáculos e de pequenos discursos durante a gravação de fonogramas e performance) a favor de causas como as minorias, a discriminação sexual, os direitos humanos, a par de um evidente apelo à rejeição do uso de produtos derivados de animais (...)”. Como exemplo concreto pode-se indicar o facto de em 1996, o selo discográfico Ataque Sonoro ter editado um split CD com temas dos portugueses *X-Acto* e dos norte-americanos *Ignite*. O lucro desta edição discográfica foi doado a diversas instituições tais como as organizações norte americanas *Earth First!* e *The Pacific Wildlife Project*, a britânica *Sea Sheperd Conservation Society* e a portuguesa *AMI*.

3.4.2. Alinhamento com movimentos políticos

O movimento Punk nacional tem-se mantido afastado da política partidária. Contudo, constata-se que desde o seu nascimento, o movimento Punk estabeleceu uma conexão com as ideias de sistema de organização social anarquista. Apesar de essa relação se ter iniciado com o tema “Anarchy in the UK” dos *Sex Pistols* como uma ironia em prol de um caos e destruição niilista, foi aprofundada com maior seriedade e militância política graças ao subestilo Anarco-Punk.

As primeiras bandas Punks que surgem em Portugal no final da década de 70 não obtiveram grande aceitação comercial por parte do público. Também não existia uma organização coesa entre integrantes que produzisse e promovesse concertos de forma regular. Após a fase de novidade inicial a imprensa especializada, à imagem das suas congéneres internacionais, apressa-se a ditar a morte do fenómeno. Em Portugal atente-se,

por exemplo, ao caso de António Duarte: “O Punk Rock não durou muito tempo em Portugal, apesar de ter nascido já relativamente desfasado do movimento-mãe inglês” (Duarte, 1984: 182).

Mas já os pioneiros *Aqui D’el Rocke* abordam seriamente a falência do sistema político no tema “Há Que Violentar o Sistema”:

*“Puxa p’la pinha
E adivinha
Qual é a coisa qual
Que sendo velha como o cagar
É nova ou está por inventar
Pior que boa, melhor que mal
E que de tanto mudar continua igual*

*A coisa
É peta por cheta
É cheta por peta
É virgem
Putá
É treta
A coisa
São coisas e loisas
São loisas e coisas
A coisa é o sistema
E por isso*

Há que violentar o sistema...”

O conteúdo lírico da canção traduz uma vontade de transgressão face ao sistema político, sem contudo apresentar indícios de simpatia ou alinhamento com o ideário político anarquista. Quanto aos outros projectos musicais pioneiros do Punk português como os *Faíscas*, *Minas&Armadilhas* ou *Raios&Coriscos* não há registos sonoros ou escritos que nos permitam verificar se o conteúdo lírico das suas canções faz referência ao anarquismo: “Os projectos musicais discográficos dos Faíscas vão por água abaixo e outros grupos da mesma onda, como os *Xutos&Pontapés* e *Minas&Armadilhas*, nem sequer nisso pensam: são bandas marginais e marcadas pela idade muito jovem dos seus elementos – alguns com muita pouca, ou nenhuma, experiência de músicos” (Duarte, 1984: 182). Das bandas indicadas pelo autor, só os *Xutos&Pontapés* viriam a registar e editar os seus temas embora se tenham afastado do estilo Punk que marcou a sua fase inicial.

À semelhança da segunda vaga Punk britânica, aparece em Portugal, no início da década de 80, um novo conjunto de bandas que se reclamam do movimento e se apresentam como mais agressivas a nível visual, sonoro e lírico. Esta nova vaga de bandas não assume o termo identificativo “Anarco-Punk” mas possui aspectos comuns com o movimento britânico que nasce em torno desse subestilo e que incorpora essa designação. Um dos projectos musicais portugueses mais representativos desta nova vaga de projectos musicais de estilo Punk foram os *Crise Total*, que se auto denominavam de Punk Hardcore, e apresentavam canções com conteúdo lírico fortemente politizado como “Queremos Anarquia” (1985) ou “Assassinos no Poder” (1983). Outro projecto que marcou esta fase do desenvolvimento do movimento Punk em Portugal foram os *Kí de Judas*, que declaravam a sua vontade de implementar um sistema anarquista no nosso país no conteúdo lírico da canção “Anarkia em Portugal Já” (1985).

3.4.3. O movimento Okupa enquanto dinamizador cultural

Existem diversos motivos para a ocupação de imóveis, desde a habitação, à usurpação de bens, passando pela criação de centros culturais e sociais. Neste estudo, iremos focar-nos na relação existente entre o movimento Punk e a ocupação de imóveis para criação de espaços sociais e culturais.

A legislação portuguesa contempla a obtenção de bens devolutos no Código Civil, no VI Decreto-Lei nº 47.344, de 25 de Novembro de 1966. O direito de posse de um item abandonado ocorre quando determinado indivíduo o possui durante um determinado período de tempo. Este conceito tem o nome de usucapião e os seus princípios fundamentais são os seguintes:

- *É necessária a permanência no imóvel por, no mínimo, 5 anos, ou a posse do bem móvel por, no mínimo, 2 anos;*
- *Quando a posse é de boa-fé, é menor o lapso de tempo necessário à aquisição do direito;*
- *Nenhuma posse violenta ou oculta tem seu lapso de tempo computado.*

Existem actualmente várias casas ocupadas em Portugal e para o movimento Punk e Okupa há três que se apresentam como espaços de socialização de referência, a *Casa Viva* no Porto e a *Kylakanra* e *C.O.S.A.*, em Setúbal. Estes edifícios urbanos, além de servirem propósitos habitacionais, funcionam como centros sociais dedicados à produção cultural.

Nas casas ocupadas por Punks realizam-se concertos alternativos, projecção de filmes, debates e outro tipo de eventos.

Relativamente à decoração ou ornamentação das casas Okupas, não existe um padrão comum. Umas passam despercebidas outras procuram apelar à atenção dos transeuntes. No caso da casa okupa *Kylakankra*, constituída por diversos edifícios, encontramos a fachada de um dos espaços totalmente preenchido com pinturas efectuadas com a técnica de grafite e que apresentam desenhos e mensagens de ordem com conteúdo crítico, conferindo-lhe um aspecto muito próprio e individual.



Okupa “Kylakankra”, Setúbal, 2010

Para além da preocupação estética com os espaços físicos da casa Okupa, existe também neste movimento uma constante procura de criação e divulgação de produtos culturais. Não se trata de um fenómeno recente, pois já entre 1997 e 2002, “um grupo de rapazes e raparigas da classe média, ocupava ilegalmente há cerca de cinco anos, uma casa bonita e arruinada nos 71 e 73 da rua Santos Dumont, junto à Praça de Espanha (...). Organizava frequentes reuniões a que chamava sessões culturais.” (S.a., *Um ano com Lisboa: situações e decisões*, 2003: 48)

Este edifício ficou conhecido entre os adeptos do movimento como a *Kasa Enkantada* e foi um espaço de socialização onde se produziram diversos espectáculos musicais alternativos, sobretudo dos estilos Punk, Hardcore e Heavy Metal. O imóvel acabou por ser evacuado e demolido a 28 de Agosto de 2002 por intervenção da câmara municipal de Lisboa que alegou para o efeito as más condições da infra-estrutura do edifício.

3.5. Espaços de Socialização

3.5.1. Espaços de performance (Venues, Bares e espaços destinados a concertos de música Punk, outros espaços de performance)

A identidade do integrante de um movimento de cultura juvenil urbana pode confundir-se com o território. Este pode traduzir-se na ocupação ou domínio de um certo espaço urbano – praças, escadas, skateparks -, no qual o grupo afirma a sua presença através de diversos comportamentos e atitudes, tais como graffiti, presença ruidosa, entre outros (Madrid, 2001). No caso do movimento Punk português, estes espaços de socialização traduzem-se nas salas de espectáculos de pequena e média dimensão (designadas pelos integrantes como “venues”) abertas à realização de concertos do estilo musical Punk. São espaços diversificados e que incluem bares, clubes musicais, casas ocupadas ou mesmo colectividades de desporto e recreio.

O reduzido número de bandas existentes na fase inicial da implementação do movimento Punk em Portugal limitou o número de produção de espectáculos deste estilo musical. Os espaços de socialização e de performance como a discoteca “Browns” ou a colectividade “Alunos de Apolo”, ambas em Lisboa, não possibilitaram que os eventos se multiplicassem. Só com a consolidação do movimento a partir da primeira metade da década de 80 é que se começam a organizar espectáculos com uma maior regularidade e a criar-se espaços próprios de socialização em locais como a Feira da Ladra ou o Bairro Alto (Almeida, 2004). Começam também a nascer novos projectos musicais fora de Lisboa e os intercâmbios que se vão estabelecendo entre os integrantes e simpatizantes do movimento permitem os primeiros eventos fora da zona da capital em cidades como Porto, Braga, Coimbra ou Leiria. O nascimento nos anos 80 e 90 de espaços de referência em Lisboa que passam a albergar concertos de música Punk com maior regularidade como a “Teia”, “Rock Rendez Vous”, “Johnny Guitar”, “Bar Oceano”, “Jukebox” e “Ritz Club” desempenhou um papel crucial na consolidação do movimento, na zona de Lisboa.

Se os concertos de bandas portuguesas de música Punk sempre contaram desde o seu início até finais dos anos 80 com uma pequena audiência que poderia variar entre os

100 e 200 espectadores³³, observamos que a partir da década de 90, com o nascimento e incorporação de novos subestilos no movimento Punk nacional, se verificou um crescimento significativo no número de integrantes e do público de eventos do estilo musical. Quim, músico que integrou os projectos *Liberation*, *Renewal*, *O Gafanhoto*, *Vicious 5* e *Os Paus*, confronta-nos, numa entrevista de 2004 ao jornalista do diário “Público” Pedro Rios, com a seguinte realidade:

"Quando o 'straight-edge' começou a aparecer em Lisboa foi uma coisa grande. Lembro-me de concertos no Ritz com 500, 600 pessoas. E toda a gente a cantar letras de X-Acto, muito conscientes do que se estava a passar e, ao mesmo tempo, todos 'bêbedos' de êxtase"

Ainda na mesma reportagem, Segá, ex-guitarrista da banda *X-Acto*, afirma que depois do “Ritz” fechar, o movimento ficou sem um espaço para suportar as suas bandas. Quim complementa que os portugueses sempre foram “preguiçosos” e nunca criaram uma estrutura de edição e distribuição que pudesse suportar, manter ou aumentar um número tão elevado de pessoas. Atribui assim o enfraquecimento do movimento aos próprios integrantes, que não souberam lidar com o crescimento de popularidade. Diogo, ex-vocalista dos *Pointing Finger*, complementa esta ideia:

"De 500 passamos a 100 em poucos meses. A cena, afinal, estava assente em pés de barro. Havia meia dúzia de pessoas que faziam coisas e havia 500 que iam consumir ao fim-de-semana. Não podia durar muito!"

É muito comum encontrarmos nos concertos do movimento Punk um público formado em grande parte por músicos e/ou por amigos dos músicos. Esta realidade é ainda mais perceptível se o evento se realizar fora de grandes centros urbanos como Lisboa ou Porto. Contudo quando se realizam espectáculos do género fora das grandes metrópoles, estes tendem a ter uma menor adesão de público. Daí resulta que as bandas internacionais do movimento Punk, quando se deslocam a Portugal em digressão, se limitem normalmente a tocar em espaços de socialização localizados nas principais cidades.

³³ Por essa razão, a maior parte dos concertos desta contra-cultura são também realizados em bares e casas ocupadas, onde não existe a necessidade de grandes espaços para concertos e a própria infra-estrutura limita a audiência.

Portugal sempre foi marcado pelo reduzido número de espaços disponíveis para as bandas e produtoras locais produzirem concertos de uma forma regular. Para além disso, os poucos espaços existentes têm condições que variam entre a mínima e média qualidade. Este é um problema que prejudica simultaneamente as produtoras, músicos e público. O produtor musical, normalmente um ou um conjunto de integrantes do movimento, perante a escassa assistência, é forçado a organizar os espectáculos nesses espaços pois o aluguer é acessível. Os produtores locais lutam com a dificuldade de providenciar melhores condições para os espectáculos musicais pois os lucros que resultam dos mesmos são insuficientes para o aluguer de espaços que oferecem melhores condições acústicas, técnicas ou de conforto e asseio. Contudo para os integrantes de algumas das ramificações do movimento Punk, como o Street Punk ou o Crust, a qualidade do espaço físico não é determinante para a maior afluência de público ao evento. Alguns dos concertos destes subestilos ocorrem em casas ocupadas e são consideradas pelos seus integrantes como o espaço apropriado para tal.

3.5.2. Estúdios de gravação e locais de ensaio

Na década de 80, os estúdios de gravação existentes no mercado português eram escassos e economicamente inacessíveis às bandas de música Punk. Somente a partir da década seguinte se assiste a um aumento significativo do número de registos fonográficos editados comercialmente. A edição de suportes físicos sonoros no movimento Punk nacional, até finais da década de 80, restringia-se sobretudo a demo-cassetes, auto produzidas e em edição de autor, muitas vezes captadas nas salas de ensaio das bandas ou nas suas performances ao vivo. Devido à forma amadora do processo de captação sonora tais registos sonoros apresentam por norma pouca qualidade. É o que sucede, por exemplo, com a demo-tape dos lisboetas *Grito Final* gravada num ensaio em 1986 ou a demo-cassete que contem o registo sonoro de uma actuação dos *Crise Total* no Rock Rendez Vous em 1985/86.

A partir da década de 90, surgem diversos estúdios, como o “Gar”, “STS” ou “Tcha-Tcha-Tcha” na região de Lisboa, o “Burning Desire” no Bombarral e os “Estúdios Margem Sul” em Almada, que praticam preços acessíveis e estão ligadas a pessoas que integram ou simpatizam com o movimento. Estes estúdios permitem as bandas o impulso que lhes faltava em termos de produção e divulgação musical e cultural. Se durante a

década de 80, os estúdios estavam reservados às bandas com maiores possibilidades financeiras, impossibilitando as bandas Punk de gravarem os seus temas com alguma qualidade, na década de 90 este panorama altera-se e surgem os primeiros estúdios especializados na sonoridade Punk e Hardcore. No livreto incluído na colectânea “Força de Intervenção” editado em 1995 pela MDC e no qual participam os agrupamentos musicais *X-Acto*, *Alcoore* e *Human Beans*, encontramos a seguinte declaração:

“Este CD foi inteiramente gravado no Estúdio Gar!! Este é o único estúdio que sabe o que é HARDCORE, daí que já lá gravaram todas as grandes bandas da nossa cena. O preço é bom, e a qualidade também. “

Concentrando um maior número de bandas e integrantes do movimento, a zona centro do país acolheu também um maior número de estúdios dedicados ao Punk. Este facto provoca a deslocação, quase que obrigatória, das bandas de outras regiões do país que pretendam gravar com alguma qualidade. Observe-se, por exemplo, o caso dos farenses *Pointing Finger*: as suas demo-cassete editadas comercialmente “Fighting For The Movimento” (Out of Sight Records, 1999) e “Pointing Finger” (Out of Sight Records, 2001), foram gravadas nos estúdios Burning Desire, no Bombarral.

3.6. O movimento Punk na Imprensa nacional: Imprensa escrita, televisão e rádio

O movimento Punk nacional ainda não se encontra historicamente documentado. A inexistência de fontes primárias traduz-se na carência de bibliografia relevante sobre o tema. É notório um desinteresse geral por parte de musicólogos, imprensa generalista e mesmo da especializada no domínio musical Pop Rock, que mostra alguma passividade e indiferença perante este fenómeno urbano. A história do movimento Punk nacional vai sendo passada maioritariamente por tradição oral, registos sonoros editados comercialmente ou não e artigos e entrevistas em fanzines. Contudo, a falta de documentação em Portugal sobre esta tribo urbana não é uma característica inerente à essência deste movimento, mas sim um problema nacional de preservação de memória que afecta outros domínios que não apenas o musical. É sintomático, por exemplo, que em Portugal não exista ainda um arquivo fonográfico nacional. É sintomático também que dentro das próprias tribos urbanas que se desenvolvem em Portugal, os seus integrantes

não se dediquem com mais afinco à preservação dos registos sonoros e documentais da sua história. Em contraste, deparamo-nos com outros contextos, como por exemplo, em Washington onde o papel de recolha e preservação da memória do movimento local coube aos próprios integrantes: “one of the advantages of looking at the scene in Washington, is that has been extremely well documented by those participating in” (O’Connor, 2002: 226).

Existem contudo alguns casos de registos escritos editados que focam o movimento Punk em Portugal como o livro “Censurados até Morrer” (Conteiro, Figueira, 2006) ou a “Arte Eléctrica de Ser Português – 25 Anos de Rock’n Portugal” (António Duarte, 1984). O Punk é ainda referido em algumas enciclopédias e trabalhos académicos. Contudo, estes são registos que fazem menção exclusivamente a determinadas épocas ou bandas e não existe ainda uma vasta e coesa bibliografia que retrate de forma fidedigna o movimento Punk português.

Conforme já referido, no final da década de 70 a Imprensa generalista é marcada por alguma indiferença pelo Punk português mas começam também a surgir publicações especializadas que se tornam responsáveis pela divulgação dos estilos Pop Rock mais alternativos, entre eles o Punk.

A primeira fase do jornalismo musical português contemporâneo iniciou-se com a fundação da revista "Mundo da Canção", por Avelino Tavares, em Dezembro de 1969, terminando a sua actividade em 1985. De periodicidade mensal, esta foi a primeira revista a divulgar a nova música portuguesa e cantores de protesto.

A segunda fase surge a partir da década de 70, com as primeiras revistas especializadas no domínio musical Pop-Rock, como a "Musicalíssimo" e a "Música&Som". Estas publicações eram financeiramente sustentadas por grupos empresariais que mais tarde estiveram envolvidos na fundação do semanário musical “Blitz”.

Fundado em 1984, o “Blitz” permaneceu em formato jornal até ao ano de 2006, altura em que se converteu ao formato de revista. A sua linha editorial procura promover alguns estilos de música considerados mais alternativos, dando primazia ao género rock mas abrangendo também outros como a electrónica, hip-hop ou world music. A cobertura

do movimento Punk pelo semanário foi sempre pontual limitando-se a alguns eventos na região de Lisboa ou Porto, alguns artigos de fundo, entrevistas a bandas mais populares como *Tara Perdida* e críticas a discos editados comercialmente. Actualmente, através do seu site da internet e do seu fórum, o “Blitz” abriu-se ao conteúdo criado pelos seus utilizadores que aproveitam esse espaço para divulgação de diversos projectos nacionais oriundos de tribos urbanas como o Punk.

Num campo mais especializado de música extrema, encontramos a única revista de Heavy Metal nacional, a Loud!. Com uma periodicidade mensal, é actualmente a única publicação jornalística que relata e documenta o fenómeno Hardcore nacional e internacional, de uma forma relativamente constante e que ocasionalmente faz mesmo referência a bandas Punk portuguesas como os *Simbiose* ou *Mata-Ratos*.

A rádio teve um papel fulcral na difusão da música de estilo Punk, e em Portugal foi fundamental o trabalho de divulgação levado a cabo por radialistas como António Sérgio e Luís Filipe de Barros, que contribuíram de forma incisiva para a divulgação de novos estilos de música alternativa no nosso País e para promoção das novas bandas portuguesas.

Entre os diversos programas radiofónicos dedicados aos estilos de rock alternativos que António Sérgio produziu, contam-se “Rotações”, “Som da Frente” e “Lança Chamas”. “Rotações” foi o seu primeiro programa, enquanto radialista na Rádio Renascença e manteve-se no ar entre 1977 e 1980. Para além de apresentar os ouvintes portugueses à música de bandas como os *Sex Pistols* serviu ainda de base para a divulgação de projectos musicais portugueses ligados ao Punk como os *Xutos&Pontapés*. O “Som da Frente” existiu entre 1982 e 1993 e também se dedicava à divulgação de diversas sonoridades alternativas. Por fim, o “Lança-Chamas” foi um programa dedicado à chamada música pesada e sobretudo ao estilo Heavy Metal. O seu papel como grande divulgador dos novos estilos musicais alternativos só terminou a 31 de Outubro de 2009 dia em que António Sérgio faleceu com 59 anos.

A partir de Abril de 1979, os estilos musicais alternativos encontram no programa de rádio “Rock em Stock”, emitido pela Rádio Comercial, do radialista Luís Filipe de Barros outro veículo privilegiado de promoção. Através deste programa passa a ser possível

escutar com maior frequência estilos de música com o Punk, New Wave e o NWOTBHM (New Wave Of The British Heavy Metal). O programa tornou-se líder de audiências e a sua influência na esfera musical nacional foi bastante vincada.

3.7. Telediscos produzidos pelo movimento Punk

A produção de telediscos de projectos musicais do movimento Punk nacional foi rara desde o seu aparecimento em Portugal no final da década de 70 até meados da primeira década deste novo milénio. Contudo o primeiro teledisco Punk português foi produzido em 1978 pela RTP para promoção do tema dos *Aqui D'El Rock*, “Há Que Violentar o Sistema”. Foi emitido pelo canal público e mostrava a banda num cenário caótico. Este foi também o único teledisco Punk português produzido na década de 70. Relativamente à década de 80, não existem registos de telediscos produzidos por bandas Punk e Hardcore embora existam registos vídeo caseiros de actuações e ensaios de diversas bandas como *Kú-de-Judas* ou *Mata-Ratos*.

No início da década de 90, começa-se a assistir ao incremento na produção de telediscos de músicas de bandas do movimento Punk nacional. Tal só foi possível através de uma maior popularização e comercialização do género Punk a nível musical e do interesse de editoras multinacionais em editar comercialmente registos sonoros das bandas locais de música Punk mais populares. Os *Xutos&Pontapés* acabam por atingir os tops nacionais no final da década de 80, demarcando-se definitivamente do movimento Punk, os *Mata-Ratos* assinam contrato pela EMI e os *Censurados* pela El Tatu (editora do vocalista Tim dos *Xutos&Pontapés*).

Graças ao contrato com a EMI, os *Mata-Ratos*, conseguem produzir em 1991 através do programa televisivo Pop-Off³⁴, o teledisco “A Minha Sogra É Um Boi”. Devido ao um conteúdo considerado inconveniente para uma emissão a nível nacional, o videoclip acabou por ser emitido apenas uma vez na televisão pública, tendo sido alvo de censura por parte do director de programas da RTP2 (Almeida, 2004). O disco que inclui esta canção tem por nome “Rock Radioactivo” e vendeu mais de 6000 exemplares (Almeida, 2004).

³⁴ Este programa realizava telediscos para grupos modernos de música portuguesa (Miguel Almeida, 2004)

Para além de diversas aparições em programas televisivos, os *Censurados* editam pela El Tatu o seu disco de estreia “Censurados” (1990) e gravam os videoclips “Tu ó bófia” e “Animais” pela “Latina Europa de propósito para o Pop Off, um programa de televisão que divulgava a música nacional, tendo depois rodado regularmente noutros programas e em outras ocasiões”. (Conteiro, 2006: 78). Aquando da edição do seu terceiro registo de longa duração, “Sopa”, colocado no mercado pela Valentim de Carvalho em 1993, produzem para a respectiva promoção um teledisco do tema homónimo.

Na última década, graças às melhorias das condições de vida dos portugueses e a diminuição dos custos de produção áudio visual, assiste-se a uma expansão na produção de telediscos por bandas integrantes do movimento. Hoje tornou-se banal uma nova banda do movimento produzir um teledisco para promover a edição de um registo sonoro editado comercialmente. É também preciso fazer notar que essas melhorias do nível de vida económico permitiram a mais músicos adquirem instrumentos, existindo actualmente um maior número de projectos musicais Punk do que nas últimas décadas do século XX. Este incremento no número de bandas contribuiu também de forma determinante para o aumento no volume de produção de telediscos.

3.8. O Punk português e a divulgação subcultural: editoras especializadas, fanzines e produção de merchandising

3.8.2. Contextualização histórica das editoras Punk nacionais

A El Tatu é uma editora independente fundada em 1982 numa parceria entre o músico Tim e a editora multinacional Movieplay e o seu nome provém de uma canção do álbum “Gritos Mudos” (1990) da sua banda *Xutos&Pontapés*. Criada com o intuito de ser a rampa de lançamento para a edição do álbum de estreia dos *Xutos&Pontapés* “78/82”, o facto é que a editora somente começa a editar comercialmente já na década de 80. Na década de 90 edita bandas Punk como *Censurados* e *K2o3*. Edita também outras bandas alternativas como *Ex-Votos*³⁵, *Évasion*, *Em Tempo Real*, *Enapá 2000*, *Ecos da Cave*, *Tina and the Top Ten*, *Irmãos Catita*, *Los Catita* e *Los Tomatos*.

³⁵ Banda que contava com Zé Leonel, membro fundador dos Faíscas e dos *Xutos&Pontapés*.

A Slime Records, fundada em 1989 por João Pedro, conhecido no meio como “Bibi”, foi a primeira editora nacional independente dedicada exclusivamente à música Punk. Até então, os principais responsáveis pela edição dos poucos registos sonoros editados comercialmente e relacionados com o movimento Punk eram a Dansa do Som, editora dos concursos de música de moderna do Rock Rendez-Vous, a Ama Romanta, editora do músico João Peste, e as próprias bandas, através de edições de autor. A Slime Records altera posteriormente o seu nome para Ataque Sonoro, sendo responsável pela edição de bandas como *X-Acto* e *Mata-Ratos*.

Em 1993, a Rage Productions edita o primeiro single em formato vinil de música do subestilo Hardcore português, o vinil “Uma Só Voz” dos *X-Acto*. Por imperativos legais, a editora altera o seu nome para as MDC. Entre as suas diversas edições destaca-se, pelo impacto que teve no movimento, a colectânea “Força de Intervenção” (1995), onde participam as bandas *X-Acto*, *Alcoore* e *Human Beans*.

Em 1994, surge a Fast and Loud, fundada por Filipe Marques e Ludwig S. Reiche e que foi uma das mais importantes e produtivas editoras do Punk nacional. Editaram dezenas de CDs, com bandas portuguesas como *Crise Total* e *Mata-Ratos* e brasileiras com projecção internacional dentro dos movimentos Punk, Hardcore e Heavy Metal como os *Ratos de Porão*. As colectâneas “Vozes da Raiva” e “Caos em Portugal” permitiram também a divulgação de velhas e novas bandas do movimento punk.

A Rastilho foi fundada em 1996 por Pedro Vindeirinho. Inicialmente a editora funcionava somente como distribuidora de material editado por terceiros, mas três anos mais tarde, em 1999, acaba por se tornar oficialmente editora com a edição do álbum de estreia dos aveirenses *Intervenzione* “Walls Of Shame”. Após um hiato editorial de quatro anos, a Rastilho retoma as suas edições em 2003 com duas importantes bandas nacionais do Punk e Hardcore, *Mata Ratos* e *Trinta&Um*. Apesar de continuar a editar bandas de movimento a actual linha editorial da Rastilho é hoje mais diversificada tendo editado artistas e bandas mais populares como *The Legendary Tiger Man*, *Dead Combo*, *Jorge Palma*, *Wraygunn* e *Linda Martini* em formato vinil.

A Xuxa Jurássica surge em 1997 e tem como principal responsável Miguel Gomes. É actualmente considerada como a maior editora e produtora de espectáculos

Punk e Hardcore a nível nacional e responsável pela actuação regular em Portugal de muitas das principais bandas internacionais desses estilos. Durante a existência da produtora foram produzidos dezenas de espectáculos, incluindo os grandes festivais “Vans Warped Tour” e a “Deconstruction Tour”. Em 2006, Miguel Gomes decide fundar a editora Sons Urbanos e tem editado bandas portuguesas como *Aside*, *SK6*, *Devil In Me*, *Humble* e *Fitacola*.

A Anti-Corpos D.I.Y. é um exemplo da adopção da ideologia Do-It-Yourself por parte das bandas Punk nacionais. Fundada em 2002 por Jonnie, vocalista dos *Simbiose*, edita nesse ano o álbum de estreia da sua banda, “Naked Mental Violence”. Editou também diversos álbuns de bandas reconhecidas no meio Punk nacional como *Acromaníacos* e *Alien Squad*.

A 29 de Abril de 2005 surge a I CAN C U, produtora / promotora musical de música alternativa no Algarve. São dos principais responsáveis pela difusão do movimento na zona sul do País. Tendo já organizado mais de 300 concertos, a produtora é actualmente formada por Rafael Rodrigues³⁶, Andreia Silva, Ricardo Catarro e Ana Rita. Tem organizado concertos com inúmeras bandas entre as quais se contam *Confront Hate*, *Unfair*, *Birth Signs*, *Ho-Chi-Minh*, *An X Tasy*, *Behatred*, *Synead*, *The Great Escape*, *Mad Mallice*, *Crave*, *Fiona At Forty*, *Rejects United*, *Miss Lava*, *The Aster*, *All Emotions Day*, *Raw Machine*, *Ella Palmer* ou *Pushed Mind*. Entre os eventos organizados nos últimos anos, destacam-se o FARO ALTERNATIVO Fest, I CAN C U SUMMER Fest, I CAN C U 2 SIDES Fest, Concurso de Bandas MUSICARTE e o Concurso de Bandas MUSICALGARVE. A I CAN C U reconhece-se no espírito DIY e o seu lema é “Porque nada se constrói sozinho!”. Actualmente são os responsáveis pelo agenciamento das bandas *Prayers of Sanity*, *Birth Signs*, *HO-CHI-MINH* e *An X Tasy*.

³⁶ Também conhecido por Rafael "Punkecas". Foi baixista de Pointing Finger, vocalista de 100 Surrados e passaria também pelos BlackSunRise. Além de ser o fundador da produtora, esteve também envolvido na produção de fanzines, e-zines e até mesmo uma pequena editora DIY.

3.8.3. Editoras Punk: o modo de funcionamento e o comportamento do seu público-alvo

As editoras Punk portuguesas, à imagem da grande maioria das suas congéneres em outras partes do mundo, sempre se caracterizaram por serem formadas por poucos elementos, entre uma a três pessoas. Classificam-se como independentes e editam bandas dos estilos Punk e Hardcore, e, ocasionalmente, Heavy Metal, e subestilos como o Crust ou o Street Punk. O seu método de funcionamento segue a ideologia Do It Yourself. Convém delimitar o conceito Do It Yourself, normalmente designado no movimento pelo acrónimo DIY. Este conceito surgiu nos anos 50, ligado às reparações de âmbito caseiro e acabou por se vir a estender a outras esferas como o mundo da música. Assim, tal como sucede com as reparações caseiras efectuadas pelo próprio utilizador, grande parte das editoras Punk trabalham de um modo mais amador, em que o trabalho é realizado quase exclusivamente pelos fundadores destas editoras: na maioria das editoras independentes não existe um retorno económico que possibilite a contratação de mais pessoas, como ocorre nas grandes editoras, e para nomeação de cargos especializados como A & R³⁷, financeiros, publicitários ou distribuidores. Estas editoras são financeiramente mais limitadas e encontram-se assim impossibilitadas de efectuar uma promoção e distribuição mais alargada dos seus lançamentos.

Conforme previamente referido, é comum e inerente ao movimento Punk o lançamento comercial de registos sonoros em edições de autor. Quando os músicos não conseguem um agenciamento que lhes possibilite a celebração de um contrato com uma editora, acabam normalmente por serem responsáveis pela edição, promoção e distribuição dos seus próprios lançamentos. Quando chegam a um acordo de edição com uma editora independente do próprio movimento, na maior parte das vezes não existe qualquer tipo de contracto escrito entre as partes envolvidas, apenas um acordo verbal.

Paula Abreu (2009) defende que as companhias norte-americanas “independentes tiveram um importante papel de renovação dos mercados de música gravada, revelando uma grande sensibilidade perante a então crescente diversidade das procuras dos consumidores e uma particular aptidão para integrar os contributos de múltiplas tradições

³⁷ Artistas e Repertório, pessoa responsável pela descoberta de novos talentos da indústria discográfica

musicais e de novas tendências de criação e produção musical.” Trata-se de um fenómeno que pode ser observado à escala global e que também ocorreu com as editoras Punk nacionais. A criação e manutenção destas editoras permitiu aos punks portugueses editarem o seu trabalho, expondo pela primeira vez ao mercado nacional registo sonoros nunca antes produzidos. À semelhança do processo observado para as companhias norte-americanas, as grandes editoras nacionais não registaram as criações sonoras das bandas praticantes dos novos estilos musicais que surgiram no final da década de 70. Tal cargo ficou à responsabilidade das editoras independentes como, por exemplo, a Metro-Som responsável em 1978 pelo lançamento comercial do primeiro registo sonoro português de música Punk o vinil 7” “Há que violentar o sistema” dos *Aqui D’el Rock*.

As editoras multinacionais que têm a seu cargo a distribuição dos seus lançamentos contam com uma estrutura montada que lhes permite efectuar esse serviço. As editoras independentes, por outro lado, acabam por recorrer a empresas especializadas na distribuição de obras musicais. Por vezes sucede um disco ser produzido por uma editora independente e distribuído por uma multinacional como se deu no caso, por exemplo, do álbum “Lambe-Botas” (2005) da banda *Tara Perdida*, que foi editado pela Difference Music e distribuído pela EMI. No que respeita à distribuição, as editoras Punk nacionais trabalham de forma mais localizada. Se as grandes editoras e as editoras independentes de música popular concentram os esforços no sentido de ter os seus discos disponíveis na maioria das lojas de discos, em cadeias especializadas como a FNAC, e em grandes superfícies como as lojas Worten, a maioria das editoras Punk evitam a distribuição massificada e distribuem elas mesmo os seus lançamentos. Assim, dá-se grande importância a que os discos estejam disponíveis para encomenda na página da editora na internet e à venda em determinadas lojas de música alternativa, como a Carbono em Lisboa ou a Piranha no Porto. Além disso, é comum a troca de discos entre as editoras no movimento Punk, permitindo assim escoar e divulgar mais rapidamente os lançamentos de ambas as editoras. Uma das formas mais comuns de venda de discos das editoras do movimento é através de ordens colocadas via e-mail e expedidas por via postal. Normalmente os discos são pagos por transferência bancária antes do envio da encomenda, demonstrando um laço de confiança entre editora e consumidor.

Embora no movimento Punk se defenda a fuga às regras do mercado e o combate ao impacto negativo que os seus integrantes consideram que a evolução tecnológica tem na

sociedade, a verdade é que o seu desenvolvimento acaba por ser influenciado por estes factores. Com a introdução e popularização do formato mp3 e da sua consequente partilha gratuita, e, frequentemente ilegal, a indústria discográfica sofreu uma crise profunda que até hoje se reflecte no número de vendas de formatos físicos como o CD. A indústria discográfica faz esforços para se adaptar a esta nova realidade e tornou-se habitual as editoras, tanto multinacionais como independentes, venderem os temas das suas bandas em formato físico e também digital. Podemos afirmar que as editoras independentes do movimento Punk ainda não se adaptaram a esta nova tendência do mercado discográfico já que as edições de discos do movimento continuam a ser comercializadas maioritariamente em formato físico. É raro encontrar a opção de compra de temas editados em formato digital. Quando as bandas disponibilizam na internet temas em formato digital para descarregar fazem-no por regra gratuitamente. Mas tal como as grandes editoras que editam os artistas e bandas mais populares junto de um mercado de massas, os músicos e editoras do movimento Punk deparam-se com o mesmo problema de ver as suas obras disponibilizadas e partilhadas ilicitamente através da internet prejudicando a distribuição das suas edições junto de um mercado que já é por si bastante reduzido.

Este sistema de produção e consumo cultural inerente aos movimentos juvenis ligados a estilos musicais apontam para a ideia de identificação com a tribo através do consumo. Os integrantes do movimento constroem assim a sua identidade através dos elementos que consomem (Ribeiro e Fuzeto, 2009: 10). Existe desta forma um reconhecimento perante os outros integrantes do movimento e a construção de uma identidade social (Lara, 2008: 143). Estas questões remetem-nos para a crescente produção de merchandising dentro do movimento³⁸ em detrimento da edição física de registos sonoros. O consumo de produtos de vestuário oferece maior visibilidade ao integrante de uma tribo urbana, permitindo-lhe um reconhecimento imediato como membro de determinada tribo e o movimento Punk, apesar de assentar numa forte crítica ao consumismo, não constitui uma excepção.

³⁸ T-shirts, por exemplo

CAPÍTULO IV

Caso Estudo dos Mata-Ratos (1982-2010)

4.1. Contextualização histórica e breve biografia dos Mata-Ratos

Os Mata-Ratos são actualmente a mais antiga banda Punk portuguesa em actividade contínua. Os membros fundadores da banda tomaram o primeiro contacto com o movimento Punk inglês, no início da década de 80, através dos programas radiofónicos de António Sérgio e Luís Filipe Barros, de discos importados por eles ou amigos directamente do Reino Unido via catálogos como a Gema Records ou ainda por discos importados que era possível adquirir na discoteca do Chiado em Lisboa. A banda formou-se em 1982 e as suas influências provinham de bandas que eram divulgadas em programas como o “Rock em Stock”, “Rolls Rock” ou “Som da Frente”, tais como os Ramones, Killing Joke, Blitz, Dead Kennedys, Adicts, Black Flag, Sham 69 entre outras.

A sua primeira actuação ao vivo ocorre em Dezembro de 1982, na Escola de Belas Artes de Lisboa, juntamente com os agrupamentos musicais *Sétima Legião*, *Croix Saint e Urb*. Devido à falta de espaços que aceitassem acolher as bandas praticantes de música Punk, começam, a partir de 1984, a organizar os seus próprios concertos na TEIA³⁹. Foram ali realizados 6 concertos até ao ano de 1986, quando os dirigentes da colectividade cultural e recreativa terem decidido não mais acolher concertos de bandas de música punk devido a actos de vandalismo praticados por elementos do público no espaço físico das instalações da colectividade. Nos concertos organizados participaram outros agrupamentos musicais como os *Grito Final*, *Crise Total*, *Kú de Judas* ou *Morituri*. Entre 1986 e 1988 a banda performou ao vivo maioritariamente na zona de Lisboa em salas como o RRV, no bar das Palmeiras⁴⁰ e Bar Oceano. A sua primeira actuação no Porto deu-se em 1988.

Os Mata-Ratos editaram a sua demo cassette de estreia em 1985, registo da gravação de um concerto ao vivo no RRV, que era distribuída pelos próprios entre amigos e integrantes do movimento punk. Contudo, aquele que viria a ser conhecida como o primeiro registo oficial da banda, uma demo cassette homónima com o registo de gravação

³⁹ Designação dada pela banda à colectividade sociedade musical alunos de Alves Rente na Rua da Junqueira em Lisboa.

⁴⁰ Espaço inserido na sede do partido de inspiração trotskista PSR (Partido Socialista Revolucionário) então dirigido por Francisco Louçã.

efectuada em estúdio, viria somente a ser editado em 1989, pela Raticida Records⁴¹. Entre 1989 e 1990 actuam de forma mais regular no Bar Oceano.

Em 1989, participam no 6º concurso de bandas do Rock Rendez-Vous mas apesar de alguma exposição mediática junto da imprensa musical especializada e imprensa diária generalista não conseguem sair vencedores do evento⁴². Apesar da crescente popularização da banda viram as suas tentativas para a edição do seu álbum de estreia serem rejeitadas pelas editoras independentes então existentes e acabam por assinar pela EMI-Valentim de Carvalho. Editam por esta multinacional em 1990 o “Rock Radioactivo”, um trabalho de longa duração nos formatos vinil, CD e cassette, produzido por Paulo Gonçalves, ex-guitarrista dos Faíscas e membro dos Heróis do Mar, que atinge o quinto lugar do Top Nacional de vendas. Temas como “A minha sogra é um boi”, “Xavier” e “CCM” obtêm então grande popularidade (Castelo-Branco et al., 2010: L-P, 755) e o Blitz considera as músicas dos Mata-Ratos um dos “melhores exemplares de humor da música moderna portuguesa” e o tema “A Minha Sogra É Um Boi” um “hit da década”.⁴³ Gravam em 1991 um videoclip do tema que, após a sua emissão no programa Pop Off no Canal 2 da RTP, é banido por indicação do director de programas do canal televisivo (Almeida, 2004: 18). No final desse ano, gravam uma demo com alguns dos temas para a incluir no seu segundo álbum, contudo os mesmos não são aprovados pela editora discográfica EMI, levando à rescisão por mútuo acordo do contrato celebrado para edição de registos de longa duração. Em 1994 celebram acordo verbal para edição com o novo selo independente Drunk Records/Fast’n’Loud e editam o EP em formato vinil “Expulsos do Bar”⁴⁴.

Editam em 1995 o seu segundo álbum “Estás aqui, estás ali!”, lançado pela mesma editora e integram uma digressão por Portugal e Alemanha com a banda brasileira Garotos Podres.

⁴¹ Esta demo-cassete possuía 8 temas e teve uma tiragem de 500 exemplares. Foi produzida em formato de edição de autor pois na verdade a label “Raticida Records” foi criada pela banda apenas para a edição deste registo. A própria designação Raticida Records só foi atribuída posteriormente à edição em discografias veiculadas pela banda, ou seja tratou-se de uma edição de autor na qual não é referida qualquer nome de editora. Esta edição foi escoada com grande rapidez muito graças a estar disponível para venda na discoteca Bimotor em Lisboa.

⁴² Contudo, no fim deste concurso surge um convite por parte da *label* independente Dansa do Som para a edição de um single, o que não chega a acontecer. A editora estava directamente ligada a pessoas que geriam o RRV.

⁴³ “Raticida”, Fernando Marques, Blitz nº 265 de 28-11-1989

⁴⁴ Os temas que constam deste EP (assim como a própria gravação) são os mesmos que foram apresentados à EMI para a edição do segundo álbum da banda pela multinacional.

O seu terceiro trabalho de longa duração, “Sente o ódio” previsto inicialmente ser lançado pela Fast’n’Loud, só é editado em 1997 pela Alarm! Records. Em 1999 editam o EP em formato vinil “Crime”, pela editora francesa Bords du Seine.

Realizam uma nova digressão europeia em 2002 em conjunto com a banda punk norte-americana The Suspects DC, passando por Espanha, França, Bélgica e Alemanha. Editam no ano seguinte o EP “Deus, Pátria e Família”, pela Rastilho Records e realizam outra digressão que inclui concertos na Galiza, País Basco, Alemanha e Bélgica.

Somente no ano de 2004 registam e editam por intermédio do selo Ataque Sonoro o seu quarto álbum de originais, “És um homem ou és um rato”. Actuam nos dois anos seguintes anos um pouco por todo o país e em 2005 é registado um concerto ao vivo da banda na sede do Grupo Desportivo da Martingança que é editado pela Rastilho Records com o título “Festa Tribal”.

Editam em 2007 pela mesma editora independente o seu último álbum até à data “Novos hinos para a mocidade portuguesa”. Para além dos álbuns atrás mencionados, os Mata-Ratos têm temas registados numa vasta discografia, que inclui diversos splits e cerca de 20 compilações nacionais e internacionais em formato vinil e CD. Em 2010 é editado pela Hell Xis Records um CD tributo aos Mata-Ratos, intitulado “Covers, Cú e Mamas: o tributo ideal”.

4.2. Significado do nome Mata-Ratos

Na consulta das diversas fontes escritas consultadas ao longo da elaboração deste estudo de caso, não foi possível encontrar uma clara e aberta explicação do significado do nome da banda por parte dos seus membros. Contudo, o meu co-orientador Dr. Miguel Newton indica que o nome tem relação com a designação, à época da criação da banda, atribuída a marcas de tabaco barato sem filtro, como Kentucky, que eram normalmente consumidas pelas camadas mais empobrecidas da população portuguesa. Pela análise do conteúdo lírico da sua canção “Ratos” (Rock Radioactivo, 1990), e pelo indicado no artigo jornalístico “Mata-Ratos Põe Público ao Saltos” (*A Capital*, 20-10-1989, pp. 29), podemos também apontar que o nome da banda pretende também traduzir de um modo metafórico uma posição de contestação hierárquica e social.

No tema referido, os “Ratos” representam os “generais”, “políticos” e “patrões” e o narrador sente-se impossibilitado em agir face à situação vigente, conformando-se uma posição de contenção do seu desespero e raiva:

*“Eles são generais
Que exterminam
Toda uma raça
Eles fazem perecer
Todos os que vão
Contra o seu poder*

Refrão:

*Eles são os ratos
Que nos enganam
E nos massacram*

*Eles são os políticos
Todos poderosos
Que usam máscaras
Eles têm a sua imagem
Mas são um veneno
Grande ameaça*

*Eles são os patrões
Mexem nos cordéis
Ganham milhões
Eles são os opressores
Puxam as rédeas
Nossos repressores*

*E nós desesperamos
E engolimos
A nossa raiva
E nós bebemos o vinho
E afogamo-nos
No nosso vômito”*

Ao atendermos ao conteúdo gráfico das capas dos trabalhos discográficos da banda, os “Ratos” surgem usualmente em situações problemáticas e parece existir por parte dos Mata-Ratos um apelo à aniquilação dos mesmos. Na minha tentativa de descodificação da simbologia subjacente ao nome do projecto, concluo que a banda se apresenta como uma forma de resistência e oposição àqueles que representam o poder vigente. A análise deste tema será aprofundada no capítulo “Gráfismo da discografia dos Mata-Ratos”.

4.3. Subestilo dos Mata-Ratos

Os temas que os Mata-Ratos foram apresentando ao longo da sua carreira abrangem diversos subestilos musicais dentro do estilo Punk. Ao debruçar-me sobre a discografia da banda no seu todo, considero que poderão ser enquadrados como praticantes de música Punk, Oi! ou Hardcore. No *myspace* oficial, a banda classifica-se como Punk e Hardcore e, ao gracioso estilo humorístico que a caracteriza, denominam-se ainda como R&B. Na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (2010, L-P: 745) é referido que as suas “primeiras composições foram enformadas pelos estilos do punk do início da década de 80”.

As edições discográficas dos Mata-Ratos traduzem um consistente aperfeiçoamento musical, verificando-se algumas alterações sonoras durante a evolução da sua carreira, mas que contudo, acabam sempre por se incluir dentro dos subestilos do Punk atrás mencionados. O sítio oficial da banda confirma-nos esta ideia ao declarar que a entrada de novos membros influi na sonoridade apresentada pela banda, nomeadamente, na composição musical do seu terceiro álbum:

“«Sente o Ódio» revela-se o seu álbum mais pesado e pessimista. Também o trabalho onde se faz sentir mais claramente a influência dos sons mais pesados trazidos para o seio da banda pelos recentes membros provenientes da área do hardcore.”⁴⁵

Embora a entrada e saída de membros tenha influenciado os Mata-Ratos, nunca se afastaram do estilo musical Punk. Contudo em temas como “Bezana Ska” de 1989, podemos detectar a sua receptividade à hibridez musical ao incorporarem ao Punk outros estilos como o Ska de origem jamaicana. Em 1989, o semanário musical Blitz ao referir a técnica musical da banda considera, a meu ver de modo humorístico, que os Mata-Ratos “tocam demasiado bem para aquilo ser punk e demasiado mal para serem qualquer coisa”⁴⁶. Tal afirmação prende-se na minha opinião com o facto de grande parte da geração de bandas Punk portuguesas da década de 80 não possuir uma técnica musical aperfeiçoada o que é natural por se tratar sobretudo, salvo raras excepções, de músicos autodidactas e sem formação musical intensiva.

⁴⁵ Mata-Ratos, "Mata-Ratos: Toda a Verdade!!!". Página consultada a 6 de Junho de 2011, <<http://www.mataratos.4t.com/about.html>>

⁴⁶ "Mata-Ratos". António Pires, *Blitz* n.º 230 de 29-03-1989, pp.4.

4.4. Público presente nos concertos dos Mata-Ratos

Devido ao facto dos Mata-Ratos serem a mais antiga banda Punk portuguesa em actividade, terem gozado de alguma popularidade na década de 90 com o tema “A Minha Sogra É um Boi” e não se encontrarem circunscritos a um único subestilo musical do Punk, é costume o público presente nos seus concertos ser diversificado, não se limitando, como é costume ocorrer com muitas das bandas de música Punk, somente a integrantes do movimento: “A sua audiência é constituída por indivíduos ligados a diversos universos musicais e outros sem qualquer associação a qualquer estilo ou movimento.” (Almeida, 2004: 15). Esta percepção relativa ao seu público é assumida pela própria banda como se pode constatar através da quinta vinheta da banda desenhada incluída no livreto do álbum “Festa Tribal”, onde um membro do público afirma que “Punks, carecas, metaleiros e bimbos juntos sem haver carolos? Só em Mata-Ratos...”.



Por outro lado, a Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (2010: L-P, 755) refere que a partir de 1992, o grupo continuou “apresentando-se em pequenos espectáculos para audiências constituídas, em grande parte por adeptos do punk-rock”. É preciso notar que nesta afirmação não nos é apresentada uma distinção entre integrante e adepto, podendo, na minha perspectiva, um adepto ser definido como alguém que aprecia a

sonoridade da música Punk Rock, mas que não se integra necessariamente no movimento ou tribo urbana Punk. Em segundo lugar, creio que a ideia que se encontra por detrás da afirmação procura traduzir o facto de os Mata-Ratos, ao terem rescendido em finais de 1991 o contrato que os ligava à multinacional EMI, terem perdido a exposição mediática que tinham granjeado junto do grande público e que se traduziu numa consequente redução no número de indivíduos presente nos seus concertos, tendo a banda passado novamente a performar ao vivo para pequenas plateias constituídas sobretudo por integrantes do movimento.

4.5. Estética visual do grupo

Por outro lado, na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (2010: L-P, 755) refere-se que a partir de 1992, o grupo continuou “apresentando-se em pequenos espectáculos para audiências constituídas, em grande parte por adeptos do punk-rock”. É preciso notar que nesta afirmação não nos é apresentada uma distinção entre integrante e adepto, podendo, na minha perspectiva, um adepto ser definido como alguém que aprecia a sonoridade da música Punk Rock, mas que não se integra necessariamente no movimento ou tribo urbana Punk. Em segundo lugar, creio que a ideia que se encontra por detrás da afirmação procura traduzir o facto de os Mata-Ratos, ao terem rescendido em finais de 1991 o contrato que os ligava à multinacional EMI, terem perdido a exposição mediática que tinham granjeado junto do grande público e que se traduziu numa consequente redução no número de indivíduos presente nos seus concertos, tendo a banda passado novamente a performar ao vivo para pequenas plateias constituídas sobretudo por integrantes do movimento.

4.6. Alinhamento com movimentos e partidos políticos

Os códigos de vestuário patenteados pelos Mata-Ratos remetem-nos para a análise de outro aspecto associado à história da banda e que tem sido um constante factor de polémica: a sua alegada ligação à extrema-direita e ao movimento Skinhead. Como fora referido no capítulo “O movimento Punk na perspectiva das ciências sociais e humanas”, a tradição oral desempenha um papel crucial na passagem da memória do movimento e tal situação poderá reflectir-se em imprecisões históricas, como conjeturo que seja possível ter ocorrido neste caso. Em finais da década de 80, a banda assegura que determinados órgãos de comunicação social contribuíram significativamente para o desenrolar desta controvérsia, pois relacionaram-nos por diversas vezes com o movimento Skinhead. Afirmam ainda que foram eliminados injustamente do Concurso de Música Moderna do Rock Rendez-Vous devido a estas conotações políticas, declarando perante esse acontecimento que “A nossa intenção nunca foi fazer música para skinheads, nem para redskins, nem para surfistas, nem para heavys. A nossa intenção é fazer música para toda a gente que a queira ouvir” (Cadete, 1989). Esta controvérsia, que sempre acompanhou a banda, arrasta-se para a década de 90 e o vocalista Miguel Newton associa a presença de indivíduos de extrema-direita⁴⁷ nos seus concertos como uma causa provável da revogação do contrato com a EMI (Almeida, 2004: 18).

Na décima terceira faixa do álbum “Sente o Ódio” (1999), uma versão ao vivo do tema “Resposta Simples”⁴⁸ registado num concerto em 2005 na cidade de Berlim, Miguel Newton inicia o tema esclarecendo ao público que não existe uma relação directa entre o subestilo Oi! e o fascismo: “This song is about people who call Oi! fascist! Oi! is not fascist! Oi! is fun!”. Tal afirmação, poderá ser encarada como um distanciamento dos Mata-Ratos face a supostas ligações com a ideologia fascista.

Mesmo após três décadas de carreira, perduram ainda na internet diversas afirmações, algumas relativamente recentes, sobretudo em fóruns musicais alternativos, de possíveis relações dos Mata-Ratos com o nazismo e o fascismo. A banda está ciente deste

⁴⁷ Um dos mais sérios acontecimentos que contribuiu para uma forte associação da banda à extrema-direita ocorreu em Fevereiro de 1999. De acordo com o sítio oficial dos Mata-Ratos, foi produzido em Loures um concerto com Omitted GR, a banda skinhead galega Dr. Martens Beat e os Mata-Ratos. Entre o público presente ao evento encontravam-se diversos militantes de extrema-direita, que criaram sérios distúrbios: sucederam-se perseguições e pancadarias entre os militantes neonazis e alguns músicos do movimento, casos de destruição de propriedade privada, o que acabou por resultar em algumas detenções e referências negativas na imprensa escrita e na televisão.

⁴⁸ Segunda faixa do álbum “Estás Aqui, Estás Ali” (1995)

facto, tendo Miguel Newton dado a 19 de Julho de 2009 uma entrevista ao blog Billy News onde refere que é “normal apelidarem-nos de «porcos nazis» ou algo do género”. Ainda na mesma entrevista, esclarece publicamente a sua posição política:

*“Não concordo com a esquerda nem com a direita. Simplesmente abomino uma e outra. Não é anarquia, não entramos numa de destruir a sociedade porque sabemos que isso é um bocado impossível. Estamos mais numa onda de ironizar, ridicularizar e mostrar a farsa que é a política: fazer escárnio e desprezar”.*⁴⁹

Ao analisar a discografia e estética gráfica e lírica patenteada nos trabalhos dos Mata-Ratos não me foi possível encontrar qualquer tipo de associação à extrema-direita ou ideologia defendida pela mesma, como racismo, xenofobia, homofobia, etc.

4.7. Grafismo da discografia dos Mata-Ratos

Embora os Mata-Ratos possuam uma longa carreira musical, com 29 anos de existência⁵⁰, produziram apenas 5 álbuns de estúdio. A meu ver, tal deve-se ao facto de a banda ter editado abundantes registos fonográficos, tais como EPs, singles, splits e compilações, em vez da convencional produção regular de álbuns de longa-duração, o que se esperaria de uma banda com tão longa existência.

Para o próximo subcapítulo, onde me proponho a analisar o grafismo da banda, decidi dividir a discografia dos Mata-Ratos em registos de curta e longa duração. Apresento nos dois subcapítulos as capas dessas edições, contudo não considero que seja necessária uma extensa análise ao grafismo dos registos sonoros de curta duração dos Mata-Ratos, devido ao facto destes seguirem a mesma concepção gráfica dos álbuns.

Incluo ainda uma listagem das compilações, demos e bootlegs da banda apenas por mera referência discográfica. Devido ao facto desta lista ser bastante extensa e de não considerar pertinente um estudo ao grafismo destes⁵¹, decidi incluir apenas uma listagem dos mesmos, tendo remetido as imagens das respectivas capas para os Anexos.

⁴⁹ Billy-News (2009), "Mata-Ratos - entrevista". Página consultada a 28 de Julho de 2011, <<http://billy-news.blogspot.com/2009/07/mata-ratos-entrevista.html>>

⁵⁰ Incluindo 2011, uma vez que a banda continua activa (embora o período referente ao meu caso de estudo seja entre 1982-2010).

⁵¹ Uma vez que os Mata-Ratos não são os responsáveis pelo grafismo da maioria de tais edições.

4.7.1. Análise gráfica às capas dos álbuns dos Mata-Ratos



- Rock Radioactivo [LP, EMI-VC, 1990] [artista gráfico: Nuno Saraiva]
- Estás Aqui, Estás Ali! [CD, Drunk Records, 1995] [artista gráfico: Pedro Coelho]
- Sente o Ódio [CD, Alarm! Records, 1999] [artista gráfico: desconhecido]
- És Um Homem ou És Um Rato? [CD, Ataque Sonoro, 2004] [artista gráfico: Eis!]
- Novos Hinos para a Mocidade Portuguesa [CD, Rastilho Records, 2007] [artista gráfico: Bacala]

O grafismo patenteado nos diversos dos álbuns dos Mata-Ratos segue uma linha consistente, caracterizada maioritariamente pela utilização de desenhos do tipo caricatura ou ilustração. O único álbum que se distancia desse modelo é o “Sente o ódio” (Alarm! Records, 1999): em oposição a todos os outros CDs de longa duração, onde encontramos na sua maioria personagens humanas, deparamo-nos na capa deste fonograma com a imagem monocromática de um felino. Embora não seja indicado pela banda no livreto dessa edição uma explicação para a utilização dessa imagem⁵², podemos conjecturar que o gato pretende de algum modo representar o significado do nome da banda, ou seja, uma entidade responsável pela eliminação dos ratos. Segundo esclarecimento que obtive do meu co-orientador, a imagem é retirada de um cartaz de promoção a uma projecção “ilegal” do

⁵² Ou em qualquer outra parte do CD.

filme de *Stanley Kubrick* “Clockwork Orange” no Reino Unido numa época em que a película se encontrava banido nesse país.

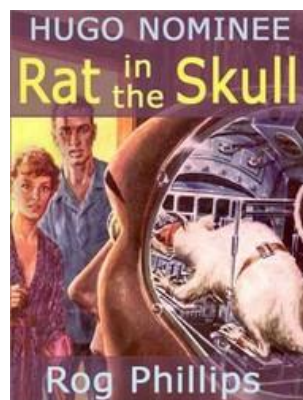
Os álbuns “Rock Radioactivo” (EMI-VC, 1991) e “És um homem ou és um rato?” (Ataque Sonoro, 2004) são os únicos onde podemos observar a presença de ratos nas capas dos fonogramas. No primeiro álbum da banda, os ratos representam um público assustado num dos seus concertos, que tentam a todo o custo fugir de um possível esmagamento e tentam apagar uma bomba gigante, que se encontra na iminência de explodir. O nome da banda encontra-se envolto no explosivo⁵³, que cumpre simbolicamente a sua tarefa, pois encontramos um rato esmagado debaixo da mesma. Os Mata-Ratos, enquanto personagens desenhados da capa álbum, demonstram a sua indiferença perante o sofrimento dos presentes, dando a impressão de debitar uma enfurecida música. Simultaneamente, Miguel Newton apresenta um olhar enraivecido, ao mesmo tempo que enfia o pé na boca de um destes mamíferos que se encontra mais perto do palco.

A violência associada ao conteúdo lírico de diversos temas apresentados pelos Mata-Ratos encontra-se graficamente representada em todas as capas dos seus fonogramas. Para além do caso atrás mencionado, o segundo álbum da banda, “Estás aqui estás ali”, remete-nos para uma caracterização gráfica da banda, onde os quatro membros aparecem notoriamente embriagados e com uma linguagem gestual intimidadora. O apelo à violência confirma-se no primeiro verso do tema homónimo deste álbum: “Já mil vezes te avisei / E não volto a repetir / Senão me parares de chatear / Algo eu te vou partir”.

No quarto álbum da banda, “És um homem ou és um rato?”, deparamo-nos com três personagens: uma rapariga skinhead e um punk, que olham com um ar ameaçador para uma terceira figura, aparentemente um skinhead⁵⁴ que possui um ar assustado e parece defender-se dos dois indivíduos, que dão a impressão de terem intenção de o atacar ou olhar com censura. O título deste fonograma é uma interrogação à coragem e, a meu ver, o casal representa a banda, que pretende eliminar o rato, interpretado por uma personagem que possui este mamífero no seu cérebro o que de algum modo parece representar simbolicamente a sua cobardia. O desenho de Eis! É inspirado, a pedido da banda, numa ilustração da capa do livro de ficção científica de Rog Phillips “Rat in The Skull”, de 1958:

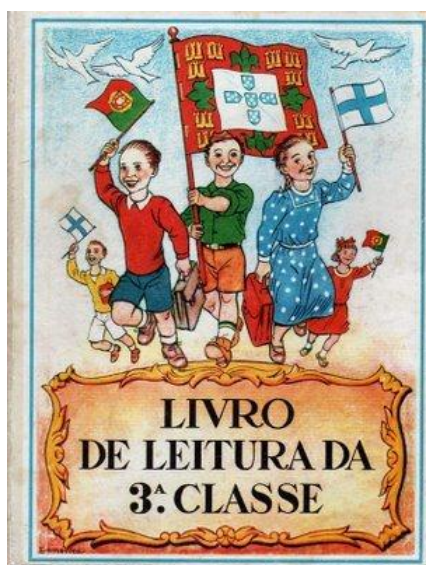
⁵³ Esta mesma bomba encontra-se também representada no bombo da bateria do percussionista Jorge Cristina.

⁵⁴ Segundo Miguel Newton a intenção de Eis!, autor da ilustração, seria provavelmente de representar um skinhead fascista.



Rog Phillips, *Rat in the Skull*, 1959

No último álbum dos Mata-Ratos, “Novos hinos para a mocidade portuguesa”, a violência gráfica assume uma forma mais subtil: não existem, à primeira vista, resquícios de irascibilidade gráfica na capa do fonograma. Apenas aparentemente, já que a capa é inspirada, a título provocatório e com relação directa com o próprio nome do álbum, embora não seja muito óbvio, no antigo livro de leitura da terceira classe utilizado durante o Estado Novo. O próprio nome do álbum foi escolhido como um desafio à editora Rastilho para ver até que ponto a mesma teria coragem para editar um disco com a designação “mocidade portuguesa” no título.



Livro de Leitura da 3ª Classe (4ª ed.), 1958

O conjunto musical aparece-nos com o vocalista Miguel Newton a hastear uma bandeira com o nome da banda acompanhado dos restantes membros, com os seus respectivos instrumentos musicais. Os únicos elementos gráficos que poderíamos considerar mais “sombrios” são os três morcegos, em substituição das pombas representadas na capa do livro de leitura da terceira classe, presentes ao lado esquerdo e direito da bandeira do vocalista. Creio que estes mamíferos não se encontram presentes somente por uma razão estética e presumo que, devido ao facto do título do álbum referir-se a uma determinada organização de carácter paramilitar do Estado Novo, remetem-nos para uma simbologia descrita por Zeca Afonso, no tema “Vampiros” (1963):

“No céu cinzento sob o astro mudo

Batendo as asas Pela noite calada

Vêm em bandos Com pés veludo

Chupar o sangue Fresco da manada (...)

Eles comem tudo Eles comem tudo

Eles comem tudo E não deixam nada”

O cantor revolucionário caracteriza de forma metafórica os políticos portugueses como vampiros, que absorvem qualquer tipo de produção e posses dos portugueses. Nos contos populares e romances do género, os vampiros são conhecidos por mudar de aspecto, nomeadamente para a forma de um morcego. Daí calcular que a referência gráfica a estes animais prende-se com uma simbologia de tirania.

Tal como muitos dos temas de Mata-Ratos, o título deste álbum é satírico, e à semelhança da Mocidade Portuguesa do Estado Novo, os Mata-Ratos dão a entender que os temas deste fonograma são “mecanismos disciplinadores e uniformizadores diversos”⁵⁵. Segundo esclarecimento que obtive de Miguel Newton, o título como o grafismo tem também a ver com uma postura provocativa da banda perante as acusações de que são alvo de ligações a ideologias políticas extremistas.

⁵⁵ Infopédia, "Mocidade Portuguesa", Página consultada a 27 de Agosto de 2011, <[http://www.infopedia.pt/\\$mocidade-portuguesa](http://www.infopedia.pt/$mocidade-portuguesa)>

4.7.2. EPs / Singles dos Mata-Ratos



- a) Xavier/A Minha Sogra É um Boi, [7"Single (Vinil Promocional), EMI-VC, 1990]⁵⁶ [edição exclusiva para rádio com venda proibida e sem capa] [artista gráfico: Pedro Coelho]
- b) Expulsos do Bar [12"EP, Drunk Records, 1992] [artistas gráficos: Pedro Coelho]
- c) Vozes da Raiva 01 [CD, Fast'n' Loud, 1994] [artista gráfico: Pedro Coelho e Bacala]
- d) Bebedeiras e Miúdas Tour 1995 [7"Single, Walzwek Records, 1995] [artista gráfico: Pedro Coelho]

⁵⁶ O disco não possui capa por ser um single promocional, não tendo sido disponibilizado para venda. Foram editados 200 exemplares mas os Mata-Ratos queixam-se de ter existido uma má distribuição destes, tendo sido só três exemplares entregues às rádios (Há Ratos no Porão, Miguel Francisco Cadete, Blitz n.º 300 de 31-07-1990).

- e) Xu-Pa-Ki 1982-1997 [CD, Fast'n' Loud, 1997] [artista gráfico: Pedro Coelho]
- f) Crime [7" Single, Crânes Blasés, 1999] [artista gráfico: Bacala]
- g) Lisbonne VS Paris [CD, Bords du Seine, 2002] [artista gráfico: Bacala]
- h) Deus, Pátria & Família [7" Single, Rastilho Records, 2003] [artista gráfico: Bacala; montagem: João Diogo]

Tal como os álbuns, os EPs e Singles de Mata-Ratos patenteiam também uma linha gráfica constante. Para além dessa consistência, deparamo-nos também com claras evidências, nestes registos de curta duração, de afinidades com as capas dos seus fonogramas de longa duração.

O EP “Expulsos do Bar” é o primeiro caso onde encontramos correlações gráficas. À semelhança do “Estás aqui, estás ali!”, tomamos novamente contacto com a banda notoriamente embriagada, mas desta vez a maioria dos músicos não apresenta um tom ameaçador. De seguida, a característica bomba dos Mata-Ratos, presente no “Rock Radioactivo”, aparece-nos nos splits com Garotos Podres e “Vozes da Raiva I”.

A compilação “XU-PA-KI”, que reúne temas dos Mata-Ratos entre 1982-1997, apresenta a ilustração de uma actuação da banda, com o guitarrista e vocalista, que apresentam feições semelhantes às patenteadas na ilustração do fonograma “Estás aqui, estás ali!” e possuem um ar provocador. Miguel Newton exhibe na sua mão esquerda um rato decapitado, como uma espécie de troféu.

Tal como ocorre no álbum “Novos hinos para a mocidade portuguesa”, a referência e crítica satírica ao Estado Novo é também evidente no single “Deus, Pátria e Família. A ilustração consiste num rato que ostenta uma seringa com a qual procura infectar o mundo.

Por fim, as ilustrações apresentadas nas capas do single “Crime” e do split CD com a banda Oi!-core⁵⁷ francesa *Urban Crew* pretendem transmitir a mensagem de uma forte crítica social. No primeiro, encontramos uma linha de identificação policial de um delito e os suspeitos são um skinhead, um polícia e um punk. Os integrantes das referidas tribos urbanas olham de lado para o polícia, que se revela autor da infracção já que surgem diversas mãos a apontar para o mesmo, acusando-o do “Crime”: existe aqui, tal como no conteúdo lírico do tema do mesmo nome, uma denúncia à violência policial. A capa do

⁵⁷ Designação atribuída pela própria banda.

split com a banda francesa apresenta um cenário apocalíptico, caracterizado pela representação de um capitalista que destrói e se alimenta do espaço urbano que o rodeia ao mesmo tempo que manipula, como marionetas, as forças policiais dessa mesma urbe. Tal como sucede com o single “Crime”, os Mata-Ratos criticam novamente a autoridade policial enquanto forças repressivas do sistema pois a imagem apresenta os elementos da força policial com a sigla “F.D.P.” nos respectivos capacetes. Enquanto isso, Miguel Newton e outro personagem bebem uma cerveja, que possui um rastilho, e que com um olhar maquiavélico, acendem. Podemos encontrar novamente a bomba dos Mata-Ratos na t-shirt de Miguel Newton.

4.8. Análise das letras dos Mata-Ratos

As letras dos Mata-Ratos caracterizam-se por uma forte componente de crítica social e sátira aos valores e costumes dos portugueses. O conteúdo lírico da banda aborda diversas temáticas, desde a sociedade, o amor, passando pelo álcool, entre outros.

Um dos mais importantes elementos da banda é a sua temática lírica, que desde cedo atraiu um público jovem: “As letras destas canções chegaram a ser transcritas em locais públicos (transportes, escolas, casas de banho), proporcionando a irreverência e a infracção, valorizadas pelo público jovem” (Almeida, 2010, Vol. L-P: 755). Ao identificarem-se com os temas mais polémicos da banda, os integrantes do movimento (e não só) experimentam um sentimento de transgressão que se concretiza nas acções mencionadas. Pacman, antigo vocalista da extinta banda Da Weasel, numa crónica no jornal Correio da Manhã, fortalece esta ideia através da sua experiência pessoal:

“Lembro-me perfeitamente de que uma das cassetes preferidas era a dos Mata-Ratos, com esse grande clássico da música portuguesa que dá pelo nome de ‘A minha sogra é um boi’. Que prazer nos dava acompanhar bem alto a letra, com especial ênfase nas asneiras: “Estávamos em casa/sem nada pra fazer/fomos para a cama/começámos a foder”, e por aí fora.”⁵⁸

⁵⁸ Correio da Manhã (2011), "Quando o mundo nos pertence". Página consultada a 1 de Setembro de 2011, <<http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/outros/domingo/quando-o-mundo-nos-pertence>>

O uso de palavras obscenas na música portuguesa até à edição do álbum “Rock Radioactivo” era até à data algo pouco comum. Assim, aquando da comercialização do primeiro álbum dos Mata-Ratos, a multinacional EMI decidiu incluir uma advertência referente ao forte conteúdo lírico. António Pires (“Finisterra: Mata-Ratos”, *Blitz* n.º 230 de 28-03-1989) corrobora tal afirmação: “São a única banda capaz de eriçar os poucos cabelos do Alberto Pimenta e obrigar os Ena Pá 2000 a corar de vergonha com as palavrinhas”. Por outro lado, Miguel Almeida (2004: 17) dá-nos a conhecer que “tal autocolante não servia para advertir, nem para censurar, pois o seu intuito (e com resultado) era o de despertar a curiosidade nos jovens para o comprarem. Isto coincidiu com a decisão por parte do Parental Musical Resource Center (PMRC) nos Estados Unidos de colocarem nos discos o mesmo tipo de advertência. Tal acção teve sempre o resultado oposto, embora neste caso tenha sido realmente com o intuito de advertir os pais para o conteúdo lírico dos discos. Não houve realmente qualquer tipo de censura por parte da editora neste aspecto, nem no processo de gravação”

A maioria do seu repertório debruça-se sobre temas sociais contemporâneos, nos quais se procura contestar a situação social vigente. É também característica à banda a criação de personagens fictícias para assinalar determinadas situações sociais e humorísticas (Almeida, 2010, Vol. L-P: 755).

A meu ver, a banda seguiu durante toda a sua carreira musical uma determinada norma relativamente à construção do conteúdo lírico das suas canções. Para suportar este juízo, apresento abaixo uma tabela dividida nos grupos “Temática”, “Título da Canção” e “Excerto”. As temáticas decompõem-se por sua vez em "Contestação social", "Criação de personagens e situações imaginárias", "Narrativas de carácter metafórico e surrealista" e, no final, um conjunto que intercala entre "Boémia" e "Cariz sexual".

Por uma questão de apresentação e de simplificação de consulta para comparação dos vários álbuns, decidi conceder uma página a cada tabela.

4.8.1. Rock Radioactivo (EMI-Valentim de Carvalho, 1990)

Temática	Título da canção	Excerto
Contestação social	“Eu tenho um pobre”	<p><i>“Na esquina da rua escura No centro da cidade Há um pobre a pedir esmola Marginal da sociedade Mas todos os dias Lhe dão esmola E seguindo em fila Vão-se com a consciência tranquila”</i></p>
Criação de personagens e situações imaginárias	“Xavier”	<p><i>“Aí vem o Xavier Toca a fugir Para a desgraça não nos atingir Ele já nos viu Estamos tramados Vamos passar a tarde Totalmente alucinados”</i></p>
Narrativas de carácter metafórico e surrealista	“Rock Radioactivo”	<p><i>“Numa tarde de verão Numa bela cidade Caiu a bomba atómica Acabou a felicidade Dos escombros saíram Os corpos putrefactos Destruídos pela radiação Mas com o pénis intacto”</i></p>
Cariz sexual	“CCM”	<p><i>“Eu não gosto do PS nem sequer do CDS Não suporto o PC que se lixe o PSD Eu só voto o partido que nada teme Pela orgia total façamos a revolução sexual”</i></p>

4.8.2. Estás aqui, estás ali! (Fast'n'Loud, 1995)

Temática	Título da canção	Excerto
Contestação social	“Resposta simples”	<p><i>“Quero uma resposta simples Mas tu não ma podes dar (...) Gritas alto as tuas ideias Que não sabes defender Ergues a tua bandeira Que logo começa a arder Tens mil explicações Para o que estas a apoiar Mas se peço uma resposta simples Começas logo a engasgar”</i></p>
Criação de personagens e situações imaginárias	“Napalm na Rua Sésamo”	<p><i>“O Egas e o Becas Fogem para o abrigo O Cocas e o Ferrão Também não escaparam Sob o napalm Ambos fritaram”</i></p>
Narrativas de carácter metafórico e surrealista	“Os mortos também dançam”	<p><i>“Os corpos levantam-se Como que chapados E á volta das campas Iniciam-se as danças Rindo-se dos que vivem No mundo alienado Os mortos festejam O eterno reinado”</i></p>
Boémia	“Bezana ska”	<p><i>“Cerveja a arrefecer o cérebro a aquecer Venham é mais vinte para a gente beber Já esgazeados os olhos injectados Começa a chapada com os da mesa do lado”</i></p>

4.8.3. Sente o Ódio (Alarm! Records, 1999)

Temática	Título da canção	Excerto
Contestação social	“Leis de merda”	<i>“Somos sempre firmes face ao monstro bestial A que chamam leis deste mundo imoral E se somos duros nesta nossa posição É porque elas nos arrastam pelo chão”</i>
Criação de personagens e situações imaginárias	“Dirty bimbo ska”	<i>“Larga a enxada, caçadeira na mão Pega numa corda, enforca o cabrão Mãos sujas de sangue, tudo tem solução Lava a tua alma com o garraflão Gozar um poder que te foi negado O de foder a vida a um pobre desgraçado A tua consciência afogada em vinho Dá-te o direito sobre o seu destino”</i>
Narrativas de carácter metafórico e surrealista	“IV Reich”	<i>“Pensavam que nunca viria Mas já está entre nós Uma força cruel Unida numa só voz Mentes depravadas Soldados da demência Sedentos de álcool e sexo Partem pra violência”</i>
Boémia	“A cerveja está quente”	<i>“Cá estamos nós Comecem a fugir Beber até cair Copo atrás de copo Sempre sem parar As nossas gargalhadas ecoam no ar”</i>

4.8.4. És um Homem ou És um Rato? (Ataque Sonoro, 2004)

Temática	Título da canção	Excerto
Contestação social	“Rouba o que é teu”	<p><i>“Em nome do povo andam a roubar Mas essa factura és tu quem vai pagar Agora já chega tens que dizer não Rouba ao ladrão são 100 anos de perdão Uma vida a dar e a contribuir Mas as nossas pontes continuam a cair Para onde vai? Ninguém sabe ao certo Mas é a tua conta que fica a descoberto”</i></p>
Criação de personagens e situações imaginárias	“Terrorista urbano”	<p><i>“Escondido pela noite Ele coloca a sua bomba E na luta das ideias Mais uma criança tomba A causa pode ser justa Quem é que pode julgar?”</i></p>
Narrativas de carácter metafórico e surrealista	“No meu sonho era o Figo”	<p><i>“Recordo aquela noite O meu sonho alucinado Só sei que o meu desejo Era não ter acordado (...) No meu sonho era o Figo Tinba o guito e a modelo No centro de emprego Acordei para pró pesadelo”</i></p>
Cariz sexual	“Menina da rua”	<p><i>“Só tens 15 anos Já andas a render Vendes o teu corpo Ao primeiro que aparecer Desde que tenha guito (...) Abres as pernas Pra dar mais uma queca”</i></p>

4.8.5. Novos Hinos para a Mocidade Portuguesa (2007)

Temática	Título da canção	Excerto
Contestação social	“Os pratos da balança”	<p><i>“É esta justiça com que vivemos É este o jogo que sempre perdemos Nada é igual para toda a gente Há quem passe para a fila da frente Chamam justiça o seu nome é malícia”</i></p>
Criação de personagens e situações imaginárias	“Inocente o doente”	<p><i>“Eu não sei o que estava a fazer Não era eu que estava dentro de mim Matei-os a todos por um Tive prazer, agora quero morrer Eu não sei porque me querem prender Uma voz estava dentro de mim Sangue vertido, o cordeiro de deus Já matei agora vou para o céu”</i></p>
Narrativas de carácter metafórico e surrealista	“Entrecosto emocional”	<p><i>“Psicopata come a tripa da menina A seguir vai à maminha Vai dobrar a sua espinha Bate miolos com a varinha Paranóia ou obsessão Tempestade ou furacão O amor abaixo de cão fica cego perde a razão No beco escuro vai-te matar Estás a chorar podes rezar Chega a hora de te apagar se resistires tens que sangrar”</i></p>
Boémia	“Outra rodada”	<p><i>“Eu não quero que me fodam a cabeça Eu só quero é cerveja e depressa Se o mundo acabar e morrer ao meu redor Venha outra rodada não me fodam por favor”</i></p>

O conteúdo lírico dos Mata-Ratos é uma das principais características da banda. Ao analisarmos os artigos de jornal atrás referidos, podemos reparar que a Imprensa portuguesa dá uma maior ênfase às letras das músicas da banda do que à construção musical das mesmas. António Pires (*Blitz*, nº 230 de 28-03-1989), considera que a função do “Rock Radioactivo” é “Escarnecer de tudo e de todos, ou pelo menos tentar ofender a moral pública” e considera os temas deste disco como “motivos para considerar este disco e esta banda como o expoente de uma geração semi-perdida (...) ou uma geração que não sabe muito bem como optar quanto a um futuro”. Podemos notar neste artigo que este jornalista, à semelhança da restante imprensa escrita portuguesa, prefere destacar o conteúdo lírico dos Mata-Ratos, deixando para segundo plano a sua música, caracterizando-a apenas como “Punk”.

Na peça jornalística “Rock sem Espinhas” (*Blitz*, nº 265 de 28-11-1989), Miguel Cadete salienta a temática lírica da banda: "As canções dos Mata-Ratos têm sido dos melhores exemplos de humor da música moderna portuguesa. Particularmente 'A Minha Sogra É Um Boi', sem dúvida um hit da década". Podemos ver ainda no jornal “*A Capital*” (“Mata-Ratos põe público aos saltos” de 20-03-1989) que as letras da banda “variam entre a provocação pura e simples, os casos do quotidiano e os «ratos» que é necessário matar”. Ainda em termos musicais, "a batida não descansa e, nela, as palavras cantadas surgem como gritos de protesto". Embora as letras dos Mata-Ratos sejam uma das principais componentes que os definem, é preciso realçar que o vocalista Miguel Newton faz notar que não existe uma grande reflexão crítica aquando da sua construção:

“Eu só faço letras quando não estou a pensar. As letras são para gozar e não para provocar. Quando digo a minha sogra é um boi, estou eu a dizer. Não quer dizer que os outros se sintam ofendidos. Mas na altura em que escrevi isso não tinha sogra. E agora também não. Tenho hemorróidas”⁵⁹

De forma humorística, o vocalista dos Mata-Ratos termina a sua declaração com uma provocação própria da banda. Por fim, os Mata-Ratos confirmam esta sua faceta espirituosa musical e lírica: “Estamos mais numa onda de ironizar, ridicularizar e mostrar a farsa que é a política: fazer escárnio e desprezar” (“Rock Sem Espinhas”, Miguel Cadete, *Blitz* nº 265 de 28-11-1989).

⁵⁹ “Raticida”, Fernando Marques, *Blitz* nº 299 de 24-07-1990

4.9. Carácter polémico dos telediscos produzidos pelos Mata-Ratos

O primeiro videoclip a ser produzido para divulgação de um tema de Mata-Ratos foi a “A minha sogra é um boi”. Foi gravado para a RTP através do programa Pop-Off, que realizava telediscos para grupos modernos de música portuguesa: foi emitido uma única vez, tendo sido de seguida censurado e proibido de ser transmitido pelo director de programas da RTP2 (Almeida, 2004: 18). Encontramos no teledisco a presença da banda e de uma personagem que representa “a sogra”. Esta detesta visivelmente o género, representado pelo vocalista da banda, e torna-lhe a vida um inferno. Enquanto descansa, fuma e vê televisão, o género limpa a casa e é ainda perseguido e espancado pela mãe da sua mulher. O teledisco caracteriza-se pelo recurso a cores aberrantes, a presença de personagens semi-nus, diversas mudanças de planos repentinas e por uma agressão física final à sogra, por parte da banda. Em diversos momentos no videoclip, os músicos surgem com placas com o título da canção.

O videoclip da faixa “Gangue das batinas” é uma clara crítica ao poder religioso. Este teledisco foi realizado em 2005 e o tema consta do quarto registo de longa duração da banda, “És um homem ou és um rato”. Os membros dos Mata-Ratos aparecem-nos vestidos como padres e satirizam o fenómeno religioso. Entre outras acções, criticam e dão a conhecer o lado menos celibatário e a controvérsia sexual com que se encontram relacionados alguns eclesiásticos: o baterista Ricardo Vieira, que nos aparece como clérigo, surge a ler atentamente uma bíblia sagrada; contudo, ao mudarmos de plano, deparamo-nos com a imagem de uma mulher semi-nua dentro desta bíblia. Para além de outros pormenores, Miguel Newton revela-nos mais uma vez a sua faceta polémica, puxando a sua batina e exibindo uma estampa de Jesus Cristo nas suas cuecas. O resto do videoclip decorre com a presença de algum público simulando uma actuação ao vivo dos Mata-Ratos, terminando com a banda a beber num bar. Este final estabelece uma associação com a primeira parte do refrão da música: “Quando era novo ia á igreja / Agora que cresci vou pro bar beber cerveja”.

Por fim, os Mata-Ratos apresentam-nos em 2009 o teledisco “Uma trilogia portuguesa”, do seu quinto e último álbum, “Novos hinos para a mocidade portuguesa”. Este é um tema que escapa à sonoridade habitual apresentada pelos Mata-Ratos, não se enquadrando em qualquer um dos subestilos do Punk. A sonoridade da música parece enquadrar-se ou faz lembrar a música patenteada pelas tunas universitárias portuguesas,

onde o cavaquinho é um dos instrumentos predominantes. O videoclip inicia-se com um músico que interpreta o tema brasileiro “Trem das Onze”, da autoria de Adoniran Barbosa, e que é abruptamente interrompido por um personagem que não se compreende muito bem quem seja, mas que exige de forma vigorosa que o artista abandone o palco e que deixe tocar quem sabe. Durante o teledisco surgem algumas críticas à Igreja e uma caracterização do típico português que frequenta o “tasco”, não quer trabalhar e apenas se interessa pelo seu clube de futebol. Pouco antes de o teledisco terminar, aparece-nos novamente o personagem inicial, que nos dá a sensação de querer efectuar uma nova interrupção. Contudo, após uma rápida visita, fica satisfeito com a situação e, com um leve sorriso no rosto, abandona por fim o espaço onde se desenvolve a acção.

4.10. Reflexões finais sobre os Mata-Ratos

Pude constatar que ao longo da sua actividade musical os Mata-Ratos passaram por diferentes fases, que se enquadraram na lógica subjacente ao desenvolvimento da história do movimento Punk português. Contudo, ao contrário do que aconteceu com as demais bandas Punk nacionais, os Mata-Ratos constituem uma excepção, no sentido de não terem cumprido o que parece constituir o ciclo normal de existência de uma banda do estilo Punk portuguesa, ou seja, nascimento, apogeu e fim, após alguns anos de existência. Os Mata-Ratos destacam-se ainda, por serem uma banda que passou pelo obstáculo de rescindir um contracto com uma editora multinacional, algo a que muitos projectos musicais não conseguem chegar ou sobreviver, e de ter voltado aos pequenos circuitos do movimento. As bandas Punk que assinam com grandes editoras acabam por sofrer uma conotação de comercialização, sendo por norma recusados pelos integrantes do movimento Punk. Os Mata-Ratos aparentemente não sofreram tal estigmatização, tendo sido uma banda prezada pelo público Punk no início da sua formação, apreciada pelo público em geral na década de 90 e valorizada actualmente pelos punks portugueses. Prova desse reconhecimento actual poderá traduzir-se na edição do disco tributo à banda, editado em 2010 (Hell Xis Records), onde participaram 16 bandas do movimento Punk e Metal.

Após a sua saída da EMI, os Mata-Ratos percorreram um trajecto musical em tudo semelhante à maioria das bandas Punk portuguesas. Assim, a edição e promoção de todos os registos sonoros após o álbum “Rock Radioactivo” estiveram a cargo de editoras

independentes. A distribuição dos seus registos sonoros esteve também a cargo dessas mesmas editoras e determinadas distribuidoras independentes, nunca tendo voltado a banda a trabalhar com editoras multinacionais. Os poucos telediscos produzidos pela banda são também produto de um semi-profissionalismo, próprio das bandas Punk nacionais e internacionais, e divulgados em pequenos circuitos. Actualmente, os espaços onde actuam são por regra os mesmos espaços onde actuam outras bandas do estilo musical Punk.

Em termos políticos, a banda considera-se neutra ou apolítica, embora tenham sido alvo de constante polémica devida à sua suposta relação com a extrema-direita portuguesa. Esse juízo de valor não é actualmente aplicado aos Mata-Ratos nem pela maioria do público, nem pelos meios de comunicação social portugueses, e a banda recusou ao longo dos tempos quaisquer tipos de afinidades com tais movimentos políticos.

Ao comparar o percurso dos Mata-Ratos a nível nacional e internacional com outras bandas do estilo musical Punk, posso constatar que, tal como referido, a sua passagem pela EMI foi algo inusual, mas o resto do seu percurso musical dentro do movimento Punk foi mais comum, experienciado pelas bandas do género, tanto em termos de edição de discos, como de promoção, concertos e actuações ao vivo. Um outro aspecto pouco habitual dos Mata-Ratos é a sua longevidade: tal não é comum às bandas Punk, tanto nacionais como internacionais, estando tal aspecto associado a um determinado estatuto de banda de culto; poderemos comparar a longa carreira dos Mata-Ratos à das bandas punk britânicas Toy Dolls (1979-actualmente), The Exploited (1979-actualmente) e The Varukers (1979-actualmente). As únicas bandas portuguesa que surgiram no seio deste movimento português e que actualmente se encontram ainda em actividade, são os *Xutos&Pontapés* e os *UHF*, mas ambas se distanciaram do movimento Punk a partir de meados da década de 80.

Conclusão

Ao chegarmos ao final desta dissertação, encontramos o Punk como um movimento que, embora tenha tido diversas raízes musicais no seu nascimento, desenvolveu a sua própria identidade musical, estética e cultural. Os particulares aspectos deste movimento, vistos como elementos desestabilizadores sociais, acabaram por torná-lo numa subcultura com um comportamento muito próprio.

A 31 de Dezembro de 1984, o extinto jornal *Diário de Lisboa* (PAES), dava-nos a conhecer que os punks “são poucos vistos nas ruas pelo simples facto de serem poucos, e quando aparecem é em pequenos grupos particularmente ruidosos. Muitos pensarão que eles não existem em Portugal ou que, se já existiram, o punk é qualquer coisa morta entre nós”. Deparamo-nos assim com um cenário onde a Imprensa portuguesa nos dá a conhecer que os portugueses da década de 80, mais precisamente os do ano de 1984, encaravam o Punk como morto, enquanto *A Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Almeida, Vol. L-P, 2010: 1069) dá-nos uma diferente perspectiva dos factos:

“O movimento punk apenas se consolidou a partir da metade da década de 80, marcado pelo aumento da edição de fanzines, por encontros de adeptos em locais determinados (Feira da Ladra, Bairro Alto, e.o.) e pela organização de concertos em diversas cidades do país, sobretudo no Porto, Braga, Coimbra, Lisboa e Leiria.”

Vemos assim, que para além da equivocada perspectiva da sociedade portuguesa relativamente ao término deste movimento, na verdade o Punk encontrava-se a partir de 1984, mais precisamente a meados da década de 80, num ponto de consolidação. Surgiram, por esta altura, novos projectos como Crise Total, Kú de Judas, Mata-Ratos, Grito Final (todos de Lisboa), Bastardos do Cardeal (Viseu), Cagalhões (Aveiro), entre outros (Almeida, Vol. L-P, 2010: 1069), que se encarregaram de auto-produzir espectáculos em diversas cidades do país e fortalecer esta subcultura nacional. É de fácil compreensão que este fenómeno passasse despercebido à maioria dos cidadãos portugueses, pois estes espectáculos realizavam-se em pequenos espaços, aparecendo nestes eventos, na sua maioria integrantes do movimento. Ainda relativamente ao espectáculo que o *Diário de Lisboa* referencia, o periódico informa-nos que “foi um pequeno festival, um «meeting» quase clandestino numa sala obscura” e que o público era constituído por “um «naípe» de cristas ou cabelos eriçados com sebo, blusões pregados, jeans rasgadas, cerveja e escarros”.

(PAES, 1984). À semelhança da realidade dos dias de hoje, encontramos um cepticismo quanto à veracidade da existência de um coeso movimento Punk nacional.

É interessante notarmos a afinidade que encontramos entre a década de 80 e este novo milénio, em termos de auto-exclusão e consolidação de um movimento alternativo, fora dos campos das grandes massas. Em 1984, “a marginalização é buscada” (PAES, 1984), e deparamo-nos actualmente com uma realidade muito semelhante. Assim, os integrantes do movimento movem-se em pequenos circuitos, onde a maioria dos concertos do género, são produzidos em locais e datas desconhecidas do grande público. Torna-se deste modo compreensível o olhar céptico relativamente à existência esta subcultura, perante estas condições que os próprios integrantes proporcionam ao “mundo exterior”.

Embora uma das mais importantes, e marcantes, características seja a sua contestação social e apesar de pretenderem criar um género de niilismo através do choque cultural, acabámos por encontrar nesta tese diversas influências artísticas nas suas vertentes estéticas e gráficas. Vimos que parte da sua contestação política já foi utilizada no passado por surrealistas e que a forma de criação da identificação dos integrantes do movimento é uma das principais especificidades do movimento dadaísta. Actualmente, embora não existam estudos quantitativos no campo da Sociologia e Antropologia relativamente a esta área, é possível afirmar pela minha experiência pessoal e presença em concertos do género, que o cenário vivido em 1984, em termos de audiência, não ocorre na grande maioria dos concertos Punk portugueses, com a excepção da ramificação Crust. Esta será provavelmente, a nível musical, a ramificação mais extrema do movimento e onde ocorre uma maior aderência de integrantes envergando elementos identificativos do movimento, aquando da realização de espectáculos do género.

Através do enquadramento histórico, pudémos ver o nascimento e contextualização histórico-social do movimento Punk, a nível internacional, e a forma como surgiram novos subestilos dentro desta subcultura. Chegando ao movimento Punk em Portugal, tomámos conhecimento do seu aparecimento até ao novo milénio e a partir de determinados estudos sociológicos, compreendemos a importância dos espaços de socialização no campo das tribos urbanas e quais os lugares de maior importância do movimento Punk português.

Embora a Imprensa seja muitas vezes criticada no movimento como elemento desfigurador da realidade pelos integrantes do movimento, na verdade os Media acabaram por representar uma importante influência pela transmissão musical deste, através dos

programas de rádio de Luís Filipe Barros e António Sérgio. Até então, a emissão radiofónica do género Punk era inexistente no nosso país e muitos daqueles que viriam a ser os integrantes desta subcultura tomariam conhecimento deste género musical através dos programas destes radialistas. Moldando e aperfeiçoando-se, o Punk acabou por ficar mais coeso, e a forma de trabalhar das editoras do meio também. Tal coesão até acabou por se traduzir em casos de sucesso mainstream, como os *Mata-Ratos*, que assinam pela EMI e dão a conhecer ao público português, entre outros temas, o hit “A minha sogra é um boi”. Esta banda, Caso Estudo desta dissertação, é actualmente a mais antiga do movimento Punk português. Pretendi assim com esta dissertação compreender o percurso dos Mata-Ratos e o impacto que tiveram na sociedade portuguesa. Os elementos internos analisados foram o seu subestilo, alinhamento com movimentos e partidos políticos, grafismo da banda, conteúdo lírico e o carácter polémico dos seus videoclips.

Penso que esta dissertação abriu importantes caminhos para investigações futuras, mais concretamente no desenvolvimento de específicas áreas do movimento Punk nacional. A meu ver, os campos editoriais musicais da década de 90 desempenharam um crucial papel na consolidação e divulgação do Punk português. Enquanto nos anos 80, as bandas divulgaram o seu trabalho maioritariamente através da auto-produção de espectáculos musicais e gravação de maquetas, surgiram na década seguinte editoras independentes focadas neste género musical, que permitiram uma maior consolidação desta tribo urbana. A meu ver, a Fast’n’Loud foi uma das mais importantes editoras Punk portuguesas, responsável pela edição de 21 discos que marcaram a história do Punk português. Entre estes registos contam-se artistas nacionais como *Mata-Ratos*, *Crise Total* e *Acromaniacos* e as bandas brasileiras *D.F.C.*, *Ratos de Porão*, *Muzzarelas* e *Garotos Podres*. Esta editora foi também responsável pela produção das compilações “Vozes da Raiva”, *Caos em Portugal* e “Xu-Pa-Ki”, entre outros discos. Embora tenham marcado o movimento, a informação existente e registada sobre esta *label* é ínfima, estando circunscrita a alguns sítios da internet.

Para além das editoras propriamente ditas, o *Do It Yourself* dos grupos Punk é uma característica muito própria desta tribo urbana. Neste sentido, muitos das bandas do género, ao depararem-se com um cenário onde não existe um interesse por parte das *labels*, para editarem o seu trabalho, acabam elas próprias por se encarregarem deste serviço. Se nos dias de hoje, com o declínio das editoras e a transformação do mercado musical devido à introdução das novas tecnologias, existe cada vez mais um maior número de bandas de

diversos géneros a realizarem esta tarefa de edição e promoção dos seus próprios registos, desde a década de 80 que esta é uma habitual conduta dos integrantes do Punk, tanto a nível nacional como internacional,

O movimento continua a existir actualmente em Portugal, tanto como género musical como subcultura. Embora, desde o seu surgimento, a cobertura dos Media nunca tenha sido de grande relevância, pudemos verificar que determinados eventos onde participaram bandas do movimento, como o Concurso de Música Moderna do Rock Rendez-Vous, foram alvos noticiosos; hoje em dia já não se verificam situações idênticas. Tal prende-se, a meu ver, com o facto de, desde essa altura, ter existido uma maior proliferação de bandas Punk nacionais, sendo encarada de forma habitual a participação de bandas do género em concursos de música.

A mudança dos tempos também se reflectiu na popularização contemporânea de algumas bandas Punk, e consequentes ramificações. Neste novo milénio, nascem do seio desta subcultura projectos musicais que performam em grandes festivais de música: em 2008, os *Tara Perdida* actuam no palco principal do Super Bock Super Rock e os *Grankapo*, integrantes da ramificação Hardore, tocam no palco secundário deste mesmo festival. Para além disto, é comum a actuação da banda Pop-Punk em eventos do género e festas académicas, como no caso dos *Fonzje*. Assistimos assim a uma passagem de determinados projectos musicais, emergentes do movimento Punk underground, para um cenário musical mais facilmente acedido pelas massas.

Contudo, estes grupos representam a excepção, já que a grande densidade de bandas Punk e suas consequentes ramificações encontram-se no panorama underground. À semelhança das décadas de 80 e 90, onde os concertos eram produzidos na sua essência pelos integrantes do movimento, a mesma realidade continua a suceder-se no nosso País. Se na década de 90 eram produzidos de forma regular concertos alternativos na ocupa Kasa Enkantada (Praça de Espanha, Lisboa), hoje em dia a ocupa Kylakankra (Setúbal) tomou esse papel e é actualmente um dos principais polos de actuação de bandas Punk; em 1984 foram organizados diversos concertos na TEIA, neste novo milénio poderemos encarar como sua homóloga a Casa de Lafões, em Lisboa. Para além destes espaços, existem diversos sítios onde actuam bandas Punk de todo o país, como a Associação de Músicos de Faro e a Casa Viva (Porto). Estes géneros de locais sofrem muitas oscilações em termos de disponibilidade para a produção de tais espectáculos e regra geral, quando algum lugar é fechado por determinada razão, os integrantes acabam por organizar tais concertos noutros

locais. Se assim não fosse, o encerramento dos principais focos de espectáculos Punk da década de 80 e 90 (Teia, Rock Rendez Vous, Kasa Enkantada, Ritz, Johnny Guitar, entre outros), teria ditado certamente o fim desta subcultura.

O movimento nacional sofreu alterações profundas na aderência de novos integrantes a específicas ramificações. Assim, na década de 80 o Punk (na sua génese) era o mais popularizado no movimento, tendo o Punk Hardcore ganho uma enorme popularidade nos anos 90. Nos dias de hoje, o Hardcore conquistou o seu lugar nesta tribo urbana sendo, a meu ver, uma das mais populares ramificações actuais. Embora o Punk continue a perdurar no movimento, é inegável a popularização nacional e internacional de bandas Hardcore como *Devil In Me*, *For The Glory*, *TwentyInchBurial* e *Pointing Finger*. Tal ocorre, para além da apreciação da música em si, devido a um trabalho de promoção e realização de diversas Tours europeias, por vezes vezes com reconhecidos nomes internacionais: atente-se ao caso da digressão de 2008 de *Devil In Me* com os canadianos *Comeback Kid*. À semelhança das Tours europeias dos *Mata-Ratos* com *Garotos Podres*, a nova geração de bandas do movimento continua a trabalhar de forma semelhante a décadas anteriores. O nascimento de redes sociais como *Myspace* e *Facebook* facilitou a comunicação entre produtoras nacionais e internacionais, mas o âmbito da produção *Do It Yourself* continua bem patente nestas Tournées. Este género de produções europeias por parte das bandas Punk é também uma realidade, tal como a Tour europeia dos portuenses *Freedoom*, em 2008, e a dos setubalenses *Carlos Cruzet* (“Moustache Tour”), que ocorreu o ano passado.

Com esta tese, creio ter-me focado nos principais pontos que definem este movimento e a sua respectiva forma de funcionamento interno. Contudo, devido ao facto deste ser um dos trabalhos pioneiros do género em Portugal, senti a necessidade de abordar o movimento de uma forma mais abrangente. Isto levou a que o trabalho não fosse tão aprofundado quanto eu desejaria. Forçosamente, ficam muitas áreas por cobrir e detalhar em futuras investigações neste campo, porventura enquanto tema de um eventual programa de Doutoramento.

Mesmo tendo como título “A Importância do Punk em Portugal”, este estudo não teve como principal intuito uma sucinta resposta à relevância desta tribo urbana na sociedade portuguesa mas pretendeu assim analisar de forma específica esta subcultura, tentando desta forma compreender o seu contributo, abrangendo os seus diversos campos de criação artística, cultural e social. Tal como pudemos verificar, embora o movimento

Punk nacional seja bastante particular, ao compararmos-lo com o de outros países, deparamo-nos com uma globalização que desempenhou um papel fulcral no nascimento e crescimento desta tribo urbana. O movimento Punk em Portugal teve o seu nascimento em finais da década de 70 e mantém ainda activo um mercado alternativo, constituído por bandas, editoras, distribuidoras independentes e produtoras de espectáculos do género. É também preciso fazer notar que este movimento foi o principal responsável pela iniciação de músicos portugueses que formaram relevantes nomes da música portuguesa, tais como *Xutos & Pontapés* e *Madredeus*, e outros valorizados projectos musicais contemporâneos como *Linda Martini* e *A Naija*. Não me é possível responder se sem o movimento Punk tais bandas teriam seguido o mesmo rumo musical, mas é inegável a influência que esta subcultura desempenhou em alguns dos seus elementos.

Quanto ao futuro deste movimento, termino com uma citação de Rui Eduardo Paes (1984) para responder a esta questão: “*Vem aí o século XXI e o terceiro milénio, e lembrem-se: se há punks é porque a rapaziada não é feliz*”.

Bibliografia

Livros e Artigos

ABREU, Paula (2010), *A Música Entre a Arte, a Indústria e o Mercado: Um estudo sobre a indústria fonográfica em Portugal*, in Universidade de Coimbra

ALMEIDA, Miguel (2004), *Punk e a indústria discográfica: O caso dos Mata-Ratos*, in Universidade Nova de Lisboa

ALMEIDA, Miguel (2010), *Mata-Ratos*, in A Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Vol. L-P, pp. 754-755, Círculo de Leitores

ALMEIDA, Miguel (2010), *Punk*, in A Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Vol. L-P, pp. 1067-1070, Círculo de Leitores

BITTENCOURT, João Batista de Menezes (2009), *Rebeldes de “mente limpa”: reflexões sobre o ascetismo juvenil contemporâneo*, in XIV Congresso Brasileiro de Sociologia

CALLUORI, Raymond A (1985), *The Kids Are Alright: New Wave Subcultural Theory*, in Social Text, No. 12, pp. 43-53, Duke University Press

CIDRA, Rui e FÉLIX, Pedro (2010), *Pop-Rock*, in A Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Vol. L-P, pp. 1035-1056, Círculo de Leitores

CLARKE, Michael (1974), *On the Concept of ‘Sub-Culture’*, in The British Journal of Sociology, Vol. 25, No. 4, pp-428-441, The London School of Economics and Political Science

COÊLHO, C. (2009), *Subculturas*, CIES-ISCTE/FNAC: Lisboa.

COLEGRAVE E SULLIVAN (2001), *Punk*, Londres: Casell & Co.

CONTEIRO, Renato e FIGUEIRA, Augusto (2006), *Censurados até morrer!*, Sete Caminhos

COSTA, Mônica R. (2009), *A Linguagem da Política na Língua Juvenil*, in Rio de Janeiro (RJ): XIV Congresso Brasileiro de Sociologia - GT26 - Sociologia da Infância e da Juventude, UFRJ

DUARTE, ANTÓNIO A. (1984), *A Arte Eléctrica De Ser Português - 25 Anos De Rock'N'Portugal*, Livraria Bertrand

DUNN, Kevin, *The Punk Politics of Global Communication or, It's A Punk Rock Planet After All*, in Hobart and William Smith Colleges

FINE, GARY ALAN e KLEINMAN, Sherryl (1979), *Rethinking Subculture: An Interactionist Analysis*, in *The American Journal of Sociology*, Vol. 85, No. 1, pp-20, University of Chicago Press

FUZETO, L.R. e RIBEIRO, Rafael (), *A construção de Tribos Urbanas através do conceito de Tipo-Ideal: o consumo como possibilidade de Ser*, in Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá : Laboratório Itinerante de Ensino de Sociologia.

HALL, S. (2002), *A identidade cultural na pós-modernidad*, in Rio de Janeiro: DP&A.

JESUS, A. Reis (2009), *A Imagem da Recriação da Juventude: televisão e propaganda*, in Rio de Janeiro (RJ): Actas XIV Congresso Brasileiro de Sociologia - GT26 - Sociologia da Infância e da Juventude, UFRJ.

JAMES, David (1988-1989), *Hardcore: Cultural Resistance in Postmodern*, in *Film Quarterly*, Vol. 42, No. 2, pp. 31-39, University of California Press

KRUSE, Holly (1993), *Subcultural Identity in Alternative Music Culture*, in *Popular Music*, Vol. 12, No. 1, pp. 33-41, Cambridge University Press

LAHUSEN, Christian (1993), *The Aesthetic of Radicalism: The Relationship between Punk and the Patriotic Nationalist Movement of the Basque Country*, in *Popular Music*, Vol. 12, nº 3, pp. 263-280, Cambridge University Press

LEWIS, George H. (1988), *The Creation of Popular Music: A Comparison of the "Art Worlds" of American Country Music and British Punk*, in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 19, nº 19, No. 1, pp. 35-51, Croatian Musicological Society

MAGNANI, José Guilherme Cantor (1992), *Tribos Urbanas: Metáfora ou Categoria?*, in *Cadernos de Campo- Revista dos alunos de pós graduação de Antropologia*, nº2, Núcleo de Antropologia Urbana da USP

O'CONNOR, Alan (2002), *Local Scenes and Dangerous Crossroads: Punk and Theories of Cultural Hybridity*, in *Popular Music*, Vol. 21, No. 2, pp. 225-236, Cambridge University Press

PINKUS, Karen (1996), *Self-Representation in Futurism and Punk*, in South Central Review, Vol. 13, No. 2/3, pp-180-193, The Johns Hopkins University Press

PIKE, Kenneth (1967), *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, in The Hague: Mouton, Summer Institute of Linguistics Glendale

PIRES, António, (2007) *As Lendas do Quarteto 1111*, Ulisseia

ROBB, John (2007), *Punk Rock: An Oral History*, Londres: Ebury Press.

RIBEIRO, Hugo L. (2005), *Notas preliminares sobre o cenário Rock Underground em Aracaju-SE*, in Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, Rio de Janeiro: IASPM-AL

S.a., *Um ano com Lisboa: situações e decisões* (2003), Câmara Municipal de Lisboa

SILVA, Hugo (2010), *Peste & Sida*, in A Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Vol. L-P, pp. 998-999, Círculo de Leitores

TSITSOS, William (1999), *Rules of Rebellion: Slamdancing, Moshing, and the American Alternative Scene*, in Popular Music, Vol. 18, No. 3. (Oct., 1999), pp. 397-414.

VILLANUEVA, Miguel Angel (1994), *Sex Pistols: Punks Not Dead*, Editorial La Mascara

WILLIS, Susan (1993), *Hardcore: Subculture American Style*, in Critical Inquiry, Vol. 19, No. 2, pp. 365-383, University of Chicago Press

Artigos de Imprensa

CADETE, Miguel Francisco, “Há ratos no porão”, Blitz nº 300 de 31-07-1990

CADETE, Miguel Francisco, “Rock sem espinhas”, Blitz nº 265 de 28-11-1989

FAÍSCA, José, “Depois dos factos”, LP nº 15 de 02-02-1989

FAÍSCA, José, “Mata-Ratos 88”, LP nº2 de 10-11-1988

FERREIRA, Pedro, “O Punk é a sério!”, Música & Som, 1979

MATOS, Carlos, “Editora de Leiria aposta em lenda nacional: Mata-Ratos na Rastilho”, *Jornal de Leiria* de 11-12-2013

MARQUES, Fernando, Raticida”, *Blitz* n° 299 de 24-07-1989

PAES, Rui Eduardo, *Diário de Lisboa* in suplemento *SETEpontoSETE* de 31-12-1984

PIRES, António, “Finisterra: Mata-Ratos”, *Blitz* n° 230 de 28-03-1989

RIOS, Pedro, “Hardcore – Vários Escalões”, Público, 2004

S.a., “Mata-Ratos põe público aos saltos”, *A Capital* de 20-03-1989

Fanzines (formato A4)

Bakuzine, Faro, 1997

Hope, [s.l.], 1998

Kaos Urbano, Ilha Terceira, 2007

Kannabizine, [s.l.], [199?]

Minds on Paper, [s.l.], [199?]

Not Just Words, Caldas da Rainha, 2007

Out of Step, Queluz, [199?]

Opinion, Lisboa, 2001

Raio, [s.l.], 1997

Rebeldia, [s.l.], [199?]

Still Standing, Lisboa, [199?]

Two Sides, [s.l.], 2001

Wake Up and Live, Faro, 2001

Fanzines (formato A3)

Convicção, Torres Vedras, 1999

Golpe Baixo, Castelo Branco, [199?]

Predestined 'Zine, Castelo Branco, [199?]

Sisterly, Guarda, Castelo Branco, Torres Vedras, [199?]

Spirit of Youth, [s.l.], [199?]

Underworld, Lisboa, [199?]

Registos Sonoros

Álbuns (CD)

77, *Revolution Rock*, Elevator Music, 1999

Acromaniacos, *Pitampau*, Anti-Corpos D.I.Y., 2004

Albert Fish, *Strongly Recommended*, Anti-Corpos D.I.Y. / Zeroworks Recs, 2002

Albert Fish, *News From The Front*, Your Poison Records / Raging Plane / Zerowork Records / Criminal Attack Records, 2009

Alien Squad, *From Alienation To An Alien Nation*, Anti-Corpos D.I.Y., 2000

Alien Squad, *Order Not Government*, Anti-Corpos D.I.Y., 2005

Alien Squad, *Sons of a Switch*, Anti-Corpos D.I.Y., 2002

Barafunda Total, *Um Passo A Crescer*, Zé Povinho Produções, 2007

BlackSunRise, *The Azrael*, Rastilho Records, 2005

Censurados, *Censurados*, El Tatu, 1990

Censurados, *Censurados*, El Tatu (reedição *Blitz*), 2005

Censurados, *Confusão*, El Tatu, 1991

Censurados, *Sopa*, EMI, 1993

Crise Total, *E a Crise Continua...*, Fast'n' Loud, 1996

Crise Total, *Suicídio Involuntário*, Zerowork Recs, 2003

Corrosão Caótica, *Corrosão Caótica*, Projecto Global, 1994

Deskarga Etilika, *Apunkahypse Now*, Punk Off and Die, 2003

Estado de Sítio, *Deus Dá Nozes A Quem Não Tem Dentes*, Edição de Autor, 2009

Eternal Bond, *Convictions*, Sons Urbanos, 2008

Fitacola, *Mundo Ideal*, Sons Urbanos, 2008

For The Glory, *Drown In Blood*, Raging Planet, 2004

Funny Bunny, *Can You Eat Money?*, Ataque Sonoro, 1996

Freedoom, *Freedoom*, Edição de Autor, 2002

Freedoom, *Shut Up and Take the Pain*, Puta Punx Disorganization, 2005

Garotos Podres, *Garotozil de Podrezepam*, Anti-Corpos, 2004

Intervenzione, *Last Screams*, RvHrecords, 2009

Humble, *2Tone*, Graphonola Records, 2005

If Lucy Fell, *You Make Me Nervous*, Rastilho Records, 2005

Injusticed League, *Live Ninety-Five*, Rastilho Records, 2004

Intervenzione, *Walls of Shame*, Rastilho Records, 1999

K2O3, *No Fio da Navalha*, Infected Records, 2009

Last Hope, *Continuar a Acreditar*, Edição de Autor, 2007

Last Hope, *Our Second Generation*, Unity Records, 2003

Last Hope, *Spirit Of Unity*, Last Hope / HC Unity Records, 2001

Omitted Gr, *Mano a Mano*, SB Records, 2006

Omitted GR, *Núcleo Duro*, SB Records, 2002

Mata-Ratos, *És Um Homem Ou És Um Rato?*, Ataque Sonoro, 2004

Mata-Ratos, *Festa Tribal*, Rastilho Records, 2005

Mata-Ratos, *Novos Hinos Para a Mocidade Portuguesa*, Rastilho Records, 2007

Mata-Ratos, *Rock Radioactivo*, EMI, 1990

Mata-Ratos, *Sente O Ódio*, Alarm! Records, 1999

New Winds *All Things Are Possible For Those Who Believe*, Dead King Records, 1998

New Winds, *A Spirit Filled Revolution*, Refuse Records, 2004

Peste&Sida, *Tóxico*, Edição de Autor, 2004

Prótese Involuntária, *Prótese Involuntária*, Anoise Recs, 2008

Ratos de Porão, *Crucificados Pelo Sistema*, Punk Rock Discos, 1984

Renegados de Boliqueime, *1993-2001*, Puta Punx Disorganisation, 2001

Renewall, *Repetitionbreedsinertia*, United&Strong Records [U&S 001], 2000

RxJxAx, *Está tudo...!?*, Edição de Autor, 2005

Peste&Sida, *Cai No Real*, D.A.S., 2007

PISS!!, *More Ethics Less Genetics*, Graphonola Records, 2006

Pointing Finger, *Best Bruises Collection*, Still Holding On Records / Goodwill Records, 2005

Simbiose, *Bounded In Adversity*, Anti-Corpos D.I.Y., 2004

Simbiose, *Fake Dimension*, Rastilho Records, 2009

Simbiose, *Naked Mental Violence*, Anti-Corpos D.I.Y., 2002

Sick Sick Six, *O Circo da Vida Real!*, Anti-Corpos D.I.Y., 2001

Subcaos, *The Last Scream Of The Chaos Monger*, Monolith Records, 2004

Tara Perdida, *Lambe-Botas*, Different Star, 2005

Tara Perdida, *Só Não Vê Quem Não Quer*, Música Alternativa, 1998

Tédio-Boys, *Porkabilly Psychosis*, Numérica Editora Discográfica Lda, 1994

These Hands Are Fists, *Peace Is Bad For Business*, Refuse Records, 2008

The Parkinsons, *Down With The Old World*, Rastilho Records, 2005

Trinta e Um, *O Cavalo Mata*, Overhead Records, 1999

Trinta e Um, *O Terceiro Assalto*, Crossover Recs, 2004

TwentyInchBurial, *How Much Will We Laugh And Smile?*, Raging Planet, 2004

TwentyInchBurial, *Radiovenom*, Raging Planet, 2006

X-Acto, *Harmony As One*, Ataque Sonoro, 1995

X-Cons, *Pride Of The Free*, DV's Records / Record Rebellion / Infected Records, 2008

Zootic, *Coisa Nenbuma*, Difusión Libertaria La Idea, 2001

EPs (CD)

Broken Distance, *Hourglass*, Take The Risk Records; Monument Records, 2007

Diana Jones and the Vietnam whiskey dancers, *One Thousand Forms to React the Pain*, Infected Records, 2006

Freedom, *Still Remain...*, Puta Punx Disorganisation, 2004

Hills Have Eyes, *All Doves Have Been Killed*, Punk Nation Records / I Scream Records / Recital Records, 2006

Nine Fingers Left, *Growing as a Human*, Edição de Autor, 2001

Prometheus, *From Our Hearts*, Edição de Autor, 2008

Repulsive Strife, *Web of the Endless Beliefs*, Edição de Autor, 2008

Sem Talento, *Portugal na Merda*, Anoise Recs, 2009

Compilações (CD)

Caos Em Portugal, Fast and Loud, 1997

Força de Intervenção, MDC Records, 1995

Infected Records DIY Sampler, Infected Records, 2005

One True Old School Story, Fields Of Hope Records, 2001

Stop Animal Holocaust - Benefit Compilation, Edição de Autor, 2007

Tenbo Um Panda Na Cama, Na Cama!, Impulso Atlântico, 2008

Um Chute Na Oreia! - Brazilian HC /Punk Compilation, Fast'n' Loud, 1995

Vozes da Raiva Vol. 1, Drunk Records, 1994

Vozes da Raiva Vol. 2, Fast'n' Loud, 1995

Vozes da Raiva Vol. 3, Fast'n' Loud, 1996

Vinis (7")

Alcoore, *Terra das Flores*, Rage Productions, 1993

Black SunRise, *BlackSunRise*, Blood and Iron Records, 2005

Critical Point, *Demo '09*, Salad Days Records, 2009

Day Of The Dead, *Old Habits Die Harder*, Best Times Records, 2003

Fatal Nunchaku / Chargone Stone, *Sick, Sick, Sick!!! / Femme Droguée*, Impulso Atlântico, 2007

Fight For Change, *More Than Drug Free*, Commitment Records, 2001

For The Glory, *Darker Days*, Hard Knox Records, 2006

Freedom, *Stop Talking To Yourself*, Disco Liquidacion Total / Puta Punx Disorganisation, 2007

Gibberish, *Seasons* Big Big Tiger Records, 1996

Hiatus /Subcaos, *Disarm All Pigs Now! / Police Riot*, Slime Records, 1993

I CAN C U, *Porque Nada Se Constrói Sozinho*, 2005

Intervenzione / Yuppisecrusher, *Excepto Carros de Luxo / Yuppiecrusher*, D.O.D / UPP.SVALLD Productions, 1998

Killing Frost, *Brain Damage*, Frost! Records, 2006

Mata-Ratos, *Deus, Pátria e Família*, Rastilho Records, 2003

Mata-Ratos, *Expulsos do Bar*, Street Beat Records, 1995

Mata-Ratos, *Expulsos do Bar*, Drunk Records, 1994

My Rules / Worth The Fight, *My Rules / Worth The Fight*, Indifference Mort / Infected Records, 2006

New Winds, *Seeds of Hope*, One Step Ahead Records, 1997

Please Die, *On This Cross*, Salad Days Records, 2009

Pointing Finger, *The Illusion of Perfection...*, My Own Way Recordings, 2002

Simbiose, *Simbiose*, Creative Conscience / Victimas Del Progreso / Crimenes de Estado, 1995

Simbiose / Driller Killer, *Terrorimo de Estado / Ruled by None*, Power It Up, Anti-Corpos D.I.Y., 2006

Times Still Here, *Straight Edge 2002 Compilation*, Best Times Records, 2002

Venice / ZxExDx, *A Subtil Arte de Hacer Inimigos*, Regulator Records / We Love Pandas, 2005

X-Acto, *The New Child*, Ataque Sonoro, 1997

X-Acto, *X-Acto*, Rage Productions, 1993

Vinis (10”)

Croustibat / Simbiose, *Theory of the Derive / Music Anti-Depression*, Zero Work, 2001

Vinis (12”)

Battle Of Disarm, *Sons of War – Old Resistance Days!*, MCD Records, 1997

Censurados, *Confusão*, El Tatu, 1991

Simbiose, *Evolution*, Gaia Records, 2007

Maquetas (CD)

Abandalhados, *Da Pior Espécie*, Edição de Autor, 2006

Albert fish, *Ao Vivo no Feira Mix 1998*, Infected Records, 2008

An-X-Tasy, ... *Even The Strongest Man Has Weaknesses...*, I CAN C U, 2006

Azia, *Que Se Foda*, Infected Records, 2007

Azia, *Olá!*, Edição de Autor, 2004

Banshee and Something Else We Can't Remember, *Drunk, Broke But Happy*, Edição de Autor, 2004

Barafunda Total, *Bem-vindos à Realidade*, ZéPovinho Produções, 2004

Clockwork Boys, *Skins de Lisboa*, Pirate Hooligan Records, 2005

Coiratos Violentos, *Eduardo o Renegado*, Edição de Autor, 2005

Decreto 77, *Open Hearts & Open Minds / Give Freedom a Chance*, Infected Records, 2006

Disastro-Sapiens, ...*Somos Nada...*, Edição de autor, 2006

Dokuga, *Demo 07*, Edição de Autor, 2007

Easyway, *Choose The Easy Way*, Edição de Autor, 2001

Ervas Daninhas, *Barulho e Confusão*, Edição de Autor, 2001

Ervas Daninhas, *Muito Barulho & Muita Confusão*, Edição de Autor, 2002

Esclerose, *Indignação (Demo 07)*, Edição de Autor, 2007

Eskizofrénicos, *Na Cidade*, 2008

Fitacola, *Rebobina e Pensa!*, PunkCoimbra, 2008

Fitacola, *Punk Rocking Since 2003*, 2005

For a de Mão, *Guerra de Sangue*, Impulso Atlântico, 2005

Gatos Pingados, *Resistência!*, Infected Records, 2008

Get Lost, *Demo CD*, Edição de Autor, 2005

Greg The Killer, *Creations of a Last Minute*, Impulso Atlântico, 2007

Inconformidade Anti-Constitucional, *O Outro Lado da Barricada*, Edição de Autor, 2007

Jesus Cristas, *Demo CD*, Edição de Autor, 2006

Kontrattack, *Don't Accept Defeat*, Take The Risk Records, 2006

Liberation, *Extracts Tracks*, Edição de Autor, 1998

PISS!!, *Restart*, Buns-Hole Records, 2005

Lifedeceiver, *Demo Sessions*, Freebase Records, 2009

Manifesto, *Demo CD*, Impulso Produções, 2005

More Than Hate, *Promo From The Debut Album*, Edição de Autor, 2003

No Age Limit, *Between The Lines*, Edição de Autor, 2004

Pestox, *Demo CD*, Infected Records, 2004

Rat Attack, *Demo 2008*, Take The Risk Records, 2008

Reaching Hand, *Demo 07*, Edição de Autor, 2007

Renegados de Boliqueime, *Ao Vivo no Hard Club*, Alfinete Records, 1997

RJA, *1998-2003*, Edição de Autor, 2003

Sat On The Cat, *Demo CD*, Infected Records, 2007

Simbiose, *The New Dawn Crust (Crust 1993-2002)*, Edição de Autor, 2002

Shuffled, *Oddworld*, Geek Records, 1999

Shuffled, *Do You Feel Lucky Punk?*, Geek Records, 2000

Sobressaltos, *Punk Revolucionário Em Curso desde Queliz até à Vitória Final*, Edição de autor, 2007

Sopas de Cavalo Cansado, *Ao Vivo No Lotus Bar*, Trafalha Records, 2006

Step Back, *Hard to Break*, Edição de Autor, 2007

Step Out, *Always True*, Edição de Autor, 2007

Take A Hike, *Começar de Novo...*, Edição de Autor, 2003

The Aster, *Knesics*, Edição de Autor, 2005
These Hands Are Fists, *Promo CD*, Edição de Autor, 2006
The Hellspiders, *Motorcycle Girl*, Edição de Autor, 2005
The Skrotes, *Demo 2010*, Freebase Records, 2010
The Traumatics, *Classic Horror Lives!!!*, Horror Records, 2004
Violência Violeta, *Vivência Violeta*, Farwest Records, 2006
X-Cons, *When Will They Fall?*, Edição de Autor, 2005
Wairfair, *Demo 2004*, Edição de Autor, 2004
Wise Up, *Holding On Strong*, Best Times Records, 2007
White Lie, *Songs That Kinda Suck*, Moron Records, 2005
White Lie, *Washing Machine*, Moron Records, 2006
Zero à Esquerda, *Estaca Zero*, Infected Records, 2005

Maquetas (Cassetes)

5 on TV, *5 on TV*, Edição de Autor, 2002
ACW, *Legally Insane*, Unseen Tapes & Records, 1999
Act Of Anger, *Born Against*, Edição de Autor, 1999
Alcoore, *Sonhos & Utopias*, Edição de Autor, 1992
Bullies, *Do You Want To Be Part Of The Family?*, Edição de Autor, 1999
C.I.A.N.E.T.O., *Sistema Viciado*, Street Core Jump Jump, 1996
Destructive Humanity, *You Think? So You'll Never Be Happy*, Edição de Autor, 1998
Dissidentes do Projecto Estatal, *Insiste!*, Edição de Autor, 1999
Fight For Change / Growing Straight, *The Legion Is Back With An Oldschool Attack*, Edição de Autor, 2001
Força Interior, *Espírito Jovem*, Edição de Autor, 1995
Get Lost, *Heartbeaks & Singalongs*, Tied Down Records, 2005
Gimme Five, *Gimme Five*, Edição de Autor, 1999
Grito Final, *Grito Final*, Resist Records, 1986
Helvisonfire, *Demo 2001*, 2001
Human Beans, *Tastier Than Ever*, 1996

Human Choice / New Winds, *Benefit Tape Live In Almada*, One Step Ahead Records, 1998

Inkisição / X-Acto , *Inkisição / X-Acto*, D.G.K. Prods / D.N.C. Prods (PT), 1994

Inkisição, *The Show Must Go On*, Plague Tapes, 1995

Inkisição / Turmoil, *Inkisição / Turmoil*, Resistance Productions, 1993

Killing Frost, *Frozen To Death*, Tied Down Records, 2005

Konflito Social, *Igualdade!?!?*, 1988

Last Hope, *Merry Christmas, Motherfuckers*, Unseen Tapes & Records, 1994

Mindchange, *Mindchange*, Black Eyes / Once Voice, 1998

New Winds, *For Some The Spirit Remains*, P.O.S.E.R., 1999

New Winds, *Refusing To Live By Your Lies...*, ano ?

No Opression, *If This Is Civilization... I Don't Wanna Be Part Of It*, Edição de Autor, 1994

OBNI /Simbiose, *Fuck The Bastards*, Edição de Autor, 1994

Onion Basement, *Insight*, Edição de Autor, 1998

Pointing Finger, *Fighting For The Movement*, Out of Sight Records, 1999

Pointing Finger, *Get In The Way*, Edição de Autor, Out of Sight Records, 2000

Resposta Simples, *Resposta Simples*, Edição de Autor, 2003

Sannyasin, *For Those Who Crucify Us*, Edição de Autor, 1999

Sarna, *Combate o Sistema*, Edição de Autor, 1997

Seize The day / Time X, *Seize The day / Time X*, Edição de Autor, 2000

Strain, *Die For Your Nation*, Edição de Autor, 1995

Time X, *Love It or Leave It*, Edição de Autor, 2000

Through These Eyes, *The Cliche Songs*, Edição de Autor, 2001

Tropa de Choque, *Mira Já Feita*, Edição de Autor, 1992

Out Standing, *Time Will Lay*, Essence Recs, 1999

Subcaos, *Genocídio*, Edição de Autor, 1992

P.S.P., *Cegos Pelo Poder do Dinheiro*, Edição de Autor, 1993

Simbiose, *Até Quando?*, Edição de Autor, 1993

Shift, *Things That Change Our Life*, Edição de Autor, 2000

TwentyInchBurial, *History of a Lifetime*, Damage Music Records, 2001

Zootic, *Viver Um Pouco Melhor*, 2001

Sítios da Internet

A Crack In The Cloud, "Entrevista a Billy no blog espanhol «Adiós Lili Marleen»", Página consultada a 24 de Fevereiro de 2011, <<http://crackinthecloud.blogspot.com/2010/12/entrevista-billy-no-blog-espanhol-adios.html>>

Adiós Lili Marleen - Combat Rock Magazine, "Entrevista a Billy sobre la historia del Punk en Portugal", Página consultada a 7 de Abril de 2011, <http://adios-lili.blogspot.com/2010/12/entrevista-billy-sobre-la-historia-del_14.html>

Billy News, "Vómito - banda punk de Queluz", Página consultada a 7 de Abril de 2011, <<http://billy-news.blogspot.com/2008/10/vmito-banda-punk-de-queluz.html>>

Chique e Ordinário, "[Moda] Vivienne Westwood, a estilista-punk.", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <<http://chiqueeordinario.blogspot.com/2010/05/vivienne-westwood-estilista-punk.html>>

Lyrics.time, "Crass- Punk is Dead Lyrics", Página consultada a 24 de Fevereiro de 2011, <<http://www.lyricstime.com/crass-punk-is-dead-lyrics.html>>

Facebook, "SIC - Perdidos e Achados", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <<https://www.facebook.com/sic.tv/posts/139225472793992>>

Facebook, "5 Linhas 4 Espaços", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <<http://www.facebook.com/5linhas4espacos>>

Lyrics Mode, "Richard Hell and the Voidoids - Blank Generation Lyrics", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <http://www.lyricsmode.com/lyrics/r/richard_hell_and_the_voidoids/blank_generation.html>

Mata-Ratos, "Mata-Ratos: Toda a Verdade!". Página consultada a 6 de Junho de 2011, <<http://www.mataratos.4t.com/about.html>>

Metapédia - A enciclopédia alternativa, "Mata-Ratos", Página consultada a 22 de Janeiro de 2011, <<http://pt.metapedia.org/wiki/Mata-Ratos>>

Música Portuguesa - Anos 80, "Cães Vadios", Página consultada a 22 de Janeiro de 2011, <<http://anos80.no.sapo.pt/caesvadios.htm>>

Música Portuguesa - Anos 80, "Crise Total", Página consultada a 22 de Janeiro de 2011, <<http://anos80.no.sapo.pt/crisetotal.htm>>

Música Portuguesa - Anos 80, "Mata-Ratos", Página consultada a 22 de Janeiro de 2011, <<http://anos80.no.sapo.pt/mataratos.htm>>

Música Portuguesa - Anos 80, "Peste & Sida", Página consultada a 22 de Janeiro de 2011, <<http://anos80.no.sapo.pt/pesteesida.htm>>

Música Portuguesa - Anos 80, "Kú de Judas", Página consultada a 22 de Janeiro de 2011, <<http://anos80.no.sapo.pt/kudejudas.htm>>

Música Portuguesa - Anos 80, "Xutos & Pontapés", Página consultada a 22 de Janeiro de 2011, <<http://anos80.no.sapo.pt/xutosepontapes.htm>>

Myspace, "Broken Distance [2006-2010] | Músicas Grátis, Datas de digressões, Fotografias, Vídeos", Página consultada a 24 de Fevereiro de 2011, <<http://www.myspace.com/brokendistance>>

Myspace, "Crepúsculo Maldito | Músicas Grátis, Datas de digressões, Fotografias, Vídeos", Página consultada a 24 de Fevereiro de 2011, <<http://www.myspace.com/crepusculomaldito>>

Myspace, "Pressure | Músicas Grátis, Datas de digressões, Fotografias, Vídeos", Página consultada a 24 de Fevereiro de 2011, <<http://www.myspace.com/xpressurehcx>>

Myspace, "Sem Talento | Músicas Grátis, Datas de digressões, Fotografias, Vídeos", Página consultada a 24 de Fevereiro de 2011, <<http://www.myspace.com/100talentopunk>>

Myspace, "Winston Smith | Músicas Grátis, Datas de digressões, Fotografias, Vídeos", Página consultada a 24 de Fevereiro de 2011, <<http://www.myspace.com/winstonsmithcrust>>

O Ouvido, "Hardcore - Vários Escalões", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <<http://ouvido.blogspot.com/2004/12/hardcore-vrios-escales.html>>

PLyrics, "The Exploited Lyrics - Punk's Not Dead", Página consultada a 23 de Janeiro de 2011, <<http://www.plyrics.com/lyrics/exploited/punksnotdead.html>>

Público, "Morreu o radialista António Sérgio", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <http://www.publico.pt/Media/morreu-o-radialista-antonio-sergio_1407774>

Punk Magazine, "Contact Punk Magazine", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <<http://www.punkmagazine.com/contact/contact-main.html>>

Rock no Sotão, "Rock em Stock - A memória e as músicas", Página consultada a 21 de Janeiro de 2011, <<http://rocknosotao.blogspot.com/2007/03/rock-em-stock-memria-e-as-msicas.html>>

Sing365, "I Believe in Anarchy Lyrics", Página consultada a 23 de Janeiro de 2011, <<http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/I-Believe-In-Anarchy-lyrics-Exploited/E06B8A2B8E95CE7A482570FD00123546>>

Spirit of Rock, "Mata-Ratos : discographie complète des albums", Página consultada a 21 de Janeiro de 2011, <http://www.spirit-of-rock.com/discographie-groupe-Mata*Ratos-type-Albums-l-fr.html>

The Exploited, "The Exploited", Página consultada a 23 de Janeiro de 2011, <<http://www.the-exploited.net/>>

Under Review, "Under Review: Mata-Ratos", Página consultada a 27 de Julho de 2001, <<http://underrrrreview.blogspot.com/2009/04/mata-ratos.html>>

Universal Vinyl's Wasting The Dawn, "*****Ramones*****", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ramones>>

Wikipedia, "Ramones", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ramones>>

Wikipedia, "Kick Out the Jams", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Kick_out_the_Jams>

Wikipedia, "MC5", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/MC5>>

Youtube, "Mata Ratos - Miguel Newton e Rui Entrevista em 1991", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=qV3o-n2LyqI>>

Youtube, "Aqui d'El Rock", Página consultada a 21 de Janeiro de 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=mcwZxvPyXVs&feature=related>>

Youtube, "Entrevista com os Fonzie", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=axfGVYKO6t4>>

Youtube, "Diario Semana do Enterro .09 - Dia 28 (Entrevista Fonzie)", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=OwQkGBHYBOg>>

Youtube, "Fonzie @ ESECTV", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=edmN_Ob9nE4&feature=related>

Youtube, "News on punk - early 80's", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <<http://www.youtube.com/watch?v=NgieTWDsTWE>>

Youtube, "Punk Attitude Documentary Part 1", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <<http://www.youtube.com/watch?v=0XI85jPbcps>>

Youtube, "Punk: Attitude Part 2", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <<http://www.youtube.com/watch?v=NDM4OUAKR00&NR=1>>

Youtube, "Punk: Attitude Part 3", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <http://www.youtube.com/watch?v=CEL_QiZ4Xrk&NR=1>

Youtube, "Richard Hell and the Voidoids: Blank Generation", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <<http://www.youtube.com/watch?v=TP3x-VdOb44>>

Youtube, "Censurados Sopa ao vivo Clips e Spots Júlio Isidro 1993", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=CEL_QiZ4Xrk&NR=1>

Youtube, "Censurados - Sentado Ao Balcao Live Julio Isidro Canal 1 1993", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <http://www.youtube.com/watch?v=CEL_QiZ4Xrk&NR=1>

Youtube, "Curto Circuito - Entrevista Com Os Angry Odd Kids", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <<http://www.youtube.com/watch?v=jqVaZR-iQAU>>

Wikipedia, "Huey P. Newton", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <http://en.wikipedia.org/wiki/Huey_P._Newton>

Wikipedia, "White Panther Party", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <http://pt.wikipedia.org/wiki/White_Panther_Party>

Wikipedia, "The Stooges", Página consultada a 15 de Outubro de 2010, <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Stooges>

Wikipedia, "Richard Hell", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Richard_Hell>

Wikipedia, "Winter of Discontent", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <http://en.wikipedia.org/wiki/Winter_of_Discontent>

Wikipedia, "King's Road", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <http://pt.wikipedia.org/wiki/King's_Road>

Wikipedia, "Vivienne Westwood", Página consultada a 22 de Outubro de 2010, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vivienne_Westwood>

Wikipedia, "Sniffin' Glue", Página consultada a 30 de Outubro de 2010, <http://en.wikipedia.org/wiki/Sniffin'_Glue>

Wikipedia, "Fonzie", Página consultada a 20 de Janeiro de 2011, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Fonzie>>

Wikipedia, "Melody Maker", Página consultada a 21 de Janeiro de 2011, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Melody_Maker>

Wikipedia, "Vozes da Raiva Vol.1", Página consultada a 22 de Janeiro de 2011, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vozes_da_Raiva_Vol.1>

Wikipedia, "The Exploited", Página consultada a 23 de Janeiro de 2011, <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Exploited>

Wikipedia, "Crass", Página consultada a 23 de Janeiro de 2011, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Crass>>

Wikipedia, "The Feeding of the 5000 (album)", Página consultada a 24 de Fevereiro de 2011, <[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Feeding_of_the_5000_\(album\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Feeding_of_the_5000_(album))>

Wikipedia, "Pop Punk", Página consultada a 7 de Abril de 2011, <http://en.wikipedia.org/wiki/Pop_punk>

Wikipedia, "Anarcho Punk", Página consultada a 7 de Abril de 2011, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Anarcho-punk>>

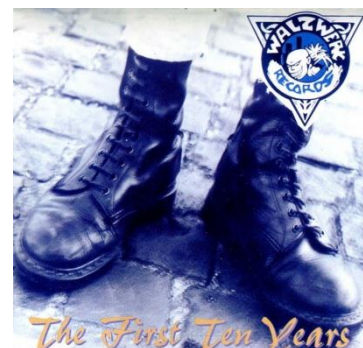
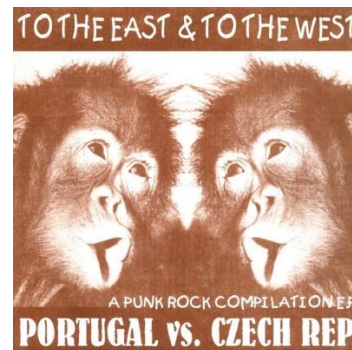
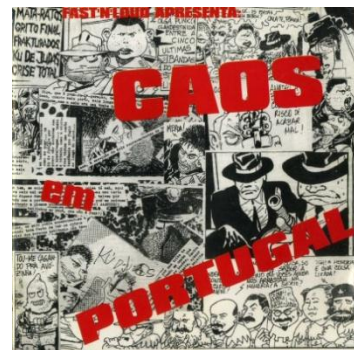
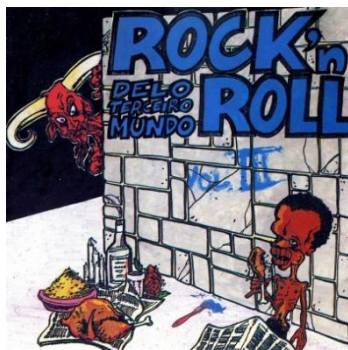
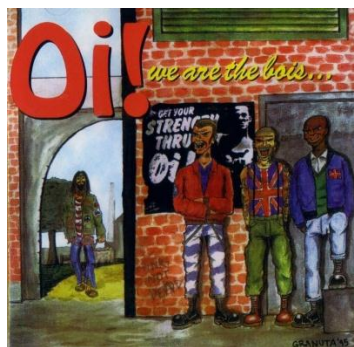
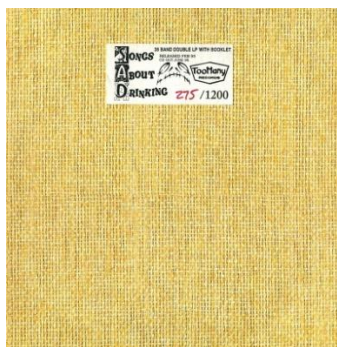
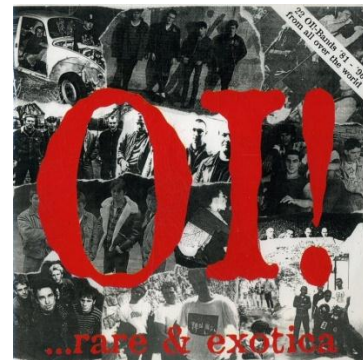
Wikipedia, "Street Punk", Página consultada a 7 de Abril de 2011, <<http://en.wikipedia.org/wiki/Anarcho-punk>>

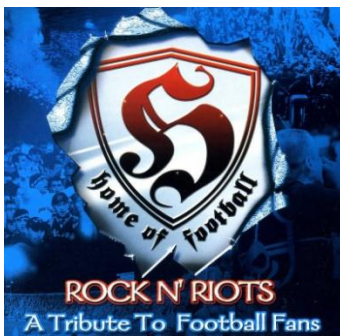
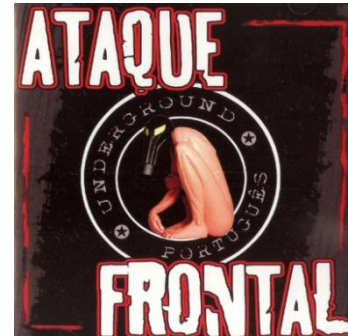
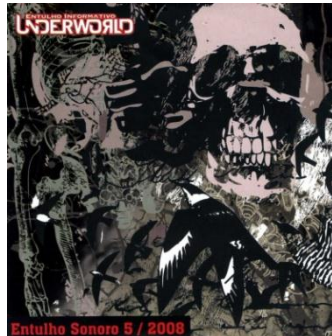
Myspace, "Alpha Kamikazz | Músicas Grátis, Datas de digressões, Fotografias, Vídeos ", Página consultada a 7 de Abril de 2011, <<http://www.myspace.com/alphakamikazz>>

Myspace, "Speedtrack | Músicas Grátis, Datas de digressões, Fotografias, Vídeos ", Página consultada a 7 de Abril de 2011, <<http://www.myspace.com/speedtrackrock>>

Anexos

Compilações onde participaram os Mata-Ratos

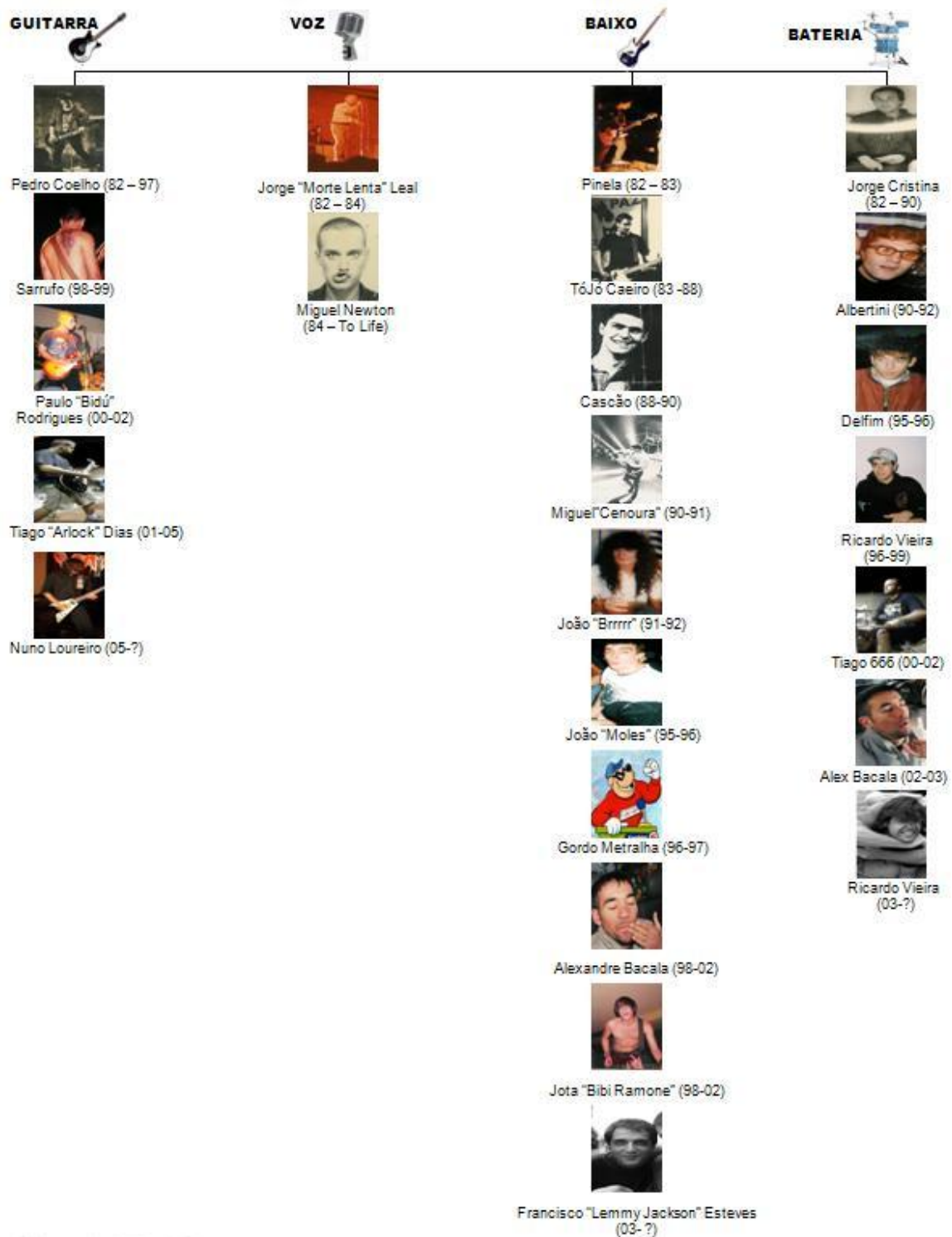




- a) Vozes da Raiva II, CD, Fast'n'Loud, 1995
- b) Play It Loud!, CD, Fast'n'Loud, 1995
- c) Oi! Rare and Exotica, CD, Love Music Hate Racism, 1996
- d) Songs About Drinking, 2xLP, Too Many Records, 1996
- e) We Are The Bois!, CD, Bronco Bullfrog, 1996
- f) Play It Loud! [Reissue], CD, Fast'n'Loud, 1996
- g) Rock'n Roll Delo Terceiro mundo 03, CD, HP Records, 1997
- h) Caos em Portugal, CD, Fast'n'Loud, 1997
- i) To The East and To The West, 7" Single, Bastard/FNL, 1998
- j) Oi! Um Grito de União 01, CD, Rotten, 1998
- k) Scene Killer!, CD, Outsider Records, 1998
- l) The First Tem Years, CD, Walzwerk Records, 2000

- m) Hangover Heartattack: Poison Idea Tribute, CD, Ataque Sonoro, 2003
- n) Portuguese Nightmare: A tribute to the Misfits, CD, Raging Planet, 2005
- o) O Melhor do Pop Português 1985-1990, CD, EMI, 2005
- p) Círculo de Fogo 02: Ritual, MP3, Círculo de Fogo, 2007
- q) Entulho Sonoro 05, CD, Underworld, 2008
- r) Ataque Frontal, 2xCD, Impulso Atlântico, 2005
- s) Rock'n Riots: A tribute to Football Fans, CD, Portugal Ultra, 2008

Lista de músicos que passaram pelos Mata-Ratos



Experiência do autor no seio do movimento Punk

Iniciei o meu percurso nesta subcultura com 14 anos de idade. Encontrava-me a viver nos Açores, Ilha Terceira, e por intermédio do meu pai que vivia em Lisboa, chegou-me às mãos o álbum “So Long and Thanks for All The Shoes”, da banda Punk norte-americana *NOFX*. De imediato deixei-me fascinar pela rapidez com que os seus temas eram executados, pela batida constante da percussão e os riffs frenéticos que apresentavam. Este CD criou em mim um enorme interesse em conhecer com maior profundidade esta subcultura; o que ela significava e qual a mensagem que pretendia transmitir. Com o passar do tempo, o meu interesse musical foi crescendo e a intenção de criar uma banda acabou por surgir naturalmente. A primeira que viria a fundar seria os *Paradigma* (Punk Rock), em 2001. Terminaram no ano seguinte, tendo constituído em 2003 os *Resposta Simples*, a primeira banda Punk Hardcore do arquipélago dos Açores.

Estava por esta altura muito atento ao modo de trabalhar do movimento Punk português, especialmente à edição e distribuição de demo cassetes neste circuito alternativo. Fui assim aos poucos criando uma rede de contactos através do envio de e-mails, cartas e encomendas. As redes sociais do Myspace e Facebook eram então inexistentes e demoraria mais alguns anos até ganharem a relevância que possuem hoje no contexto da música nacional e internacional.

Assim, através desta rede de contactos, foi-me possível arranjar os meios necessários para editar a demo cassette dos *Resposta Simples*. Esta foi uma edição de autor com uma tiragem de 150 exemplares, paga através da reunião de alguns patrocínios de lojas locais. Encontrava-me ainda a viver na Ilha Terceira e distribuí este registo pelo continente português, através de trocas de discos realizadas por correio, com outras editoras Punk (com especial incidência em Lisboa, Porto, Almada e Faro) e também na Turquia e Filipinas, com a colaboração de duas distribuidoras estrangeiras do género.

Em 2004, devido ao prosseguimento dos meus estudos no Ensino Superior, a minha residência alterou-se Coimbra, o que contribuiu para o desenvolvimento dos meus horizontes musicais e vontade de explorar e produzir arte e cultura. Os restantes elementos dos *Resposta Simples* já se encontravam a viver por esta altura na Covilhã e Vila Real, o que permitiu à banda actuar fora do arquipélago, e um pouco por todo o país. Gravámos nesse mesmo ano o nosso primeiro EP, “Teatro da Vida” e seguindo a mesma fórmula de edição e distribuição do que a demo cassette, editei o registo em CD.

No ano seguinte, os *Resposta Simples* viriam a gravar um novo EP, “Revolução Pessoal”, que marcaria a fundação da editora Impulso. Após dois registos lançados em Edição de Autor, senti necessidade de formalizar o meu trabalho e dar maior credibilidade a esta. Visto os *Resposta Simples* nunca terem assinado contrato com qualquer editora, decidi continuar a abraçar a ética DIY do

Punk, e, reunindo algumas pessoas do meu círculo de amizades, criei a editora Impulso. Editámos nesse mesmo ano outra banda terceirense, os Manifesto, e produzimos de apresentação do seu disco, que foi bem recebido pelo público, e no qual foram vendidos cerca de 100 exemplares.

Estudava então História na Universidade de Coimbra, mas a minha paixão pela música fez-me desistir dessa Licenciatura e mudar-me para Lisboa, onde ingressei na escola profissional de artes Restart. Frequentei durante o ano lectivo de 2005/2006 o curso de Produção e Marketing Musical, tendo-o terminando com nota máxima. Entre os meus formadores encontravam-se personalidades conhecidas do meio musical português como Luís Costa (Editora Sony Music), António Pires (jornalista), Ricardo Simões (Produtora de espectáculos Smog), Alex (*Rádio Macau*, editora Transformadores), Flak (*Rádio Macau, Micro Audio Waves*), entre outros. O meu projecto final de curso visou a edição do álbum dos *Resposta Simples*, algo que viria a concretizar em 2008.

Além de editora, a Impulso funcionou também como uma produtora de espectáculos. Realizei em 2004, a título individual, o primeiro festival Punk dos Açores, onde actuaram no evento os *Mata-Ratos*, sendo esta a primeira vez que se deslocaram aos Açores. No ano seguinte, realizei, já com a cargo da Impulso, a segunda edição do festival, desta vez com a duração de dois dias. O espectáculo contou a actuação de diversas bandas de música Punk oriundas do continente como os *Pointing Finger* e *Get Lost* (Faro), *Fitacola* (Coimbra) e *Freedoom* (Porto). A par dos *Resposta Simples*, tocaram também no evento algumas bandas locais. Regressei a Coimbra em 2005 para prosseguir os meus estudos no Ensino Superior, desta vez em Jornalismo, pela Universidade de Coimbra.

Uma colectânea que reunia bandas portuguesas praticantes de música Punk, “Caos em Portugal” editada em 1997 pela Fast’n’Loud, inspirou-me a criar aquela que seria a primeira colectânea dupla nacional de música Punk /Hardcore, o “Ataque Frontal”. Neste registo fonográfico participaram cinquenta bandas dos mais diversos subestilos de música Punk, como *Mata-Ratos*, *Peste & Sida*, *Tara Perdida* e *Simbiose*. A distribuição do disco ficou a cargo da loja conimbricense Darte Música, que garantiu a sua colocação em lojas de música alternativa e na cadeia de lojas FNAC. Para promover o lançamento foi organizada uma tournée com datas em Cascais, Torres Novas e Coimbra onde actuaram diversas das bandas participantes da colectânea.

Em meados de 2007, fundei uma banda influenciada pelo subestilo Crust/Metal, os *Greg The Killer*, e em Dezembro desse mesmo ano editei o seu demo CD, “Creations of a Last Minute”. Actuei com este novo projecto um pouco por todo o País mas vi-me obrigado a abandonar o projecto, a partir de Agosto de 2008, para prosseguir os estudos nos Estados Unidos da América. Ali realizei, através da Universidade de Coimbra, o estágio “Disney College Program” na Walt Disney World.

Ainda em Julho de 2008, antes da minha migração para os EUA, os *Resposta Simples* editaram o seu álbum de estreia, “Sonho Peregrino”. O disco foi lançado através de uma parceria

entre a Impulso e a editora Infected Records DIY (Almada). Esta teve a seu cargo a distribuição do disco pelo continente, sobretudo em lojas de música independentes e distribuidoras de música especializada. Para promover o álbum, actuámos em Coimbra, Lisboa e Porto. Nesse mesmo período fui co-produtor do documentário "Salvem o Mosh Pit", que aborda o "Mosh", um comportamento expressivo característico dos adeptos da música Punk, Hardcore e Metal, em termos antropológicos e sociológicos. Este trabalho contou com a participação de António Freitas (Antena 3, SIC Radical), António Pires (jornalista), Fernando Ribeiro (*Moonspell*), João Ribas (*Tara Perdida*), Jonny (*Simbiose*) e Ricardo Dias (*For The Glory*), entre outros.

Em Novembro de 2009, fui convidado a integrar a Associação Cultural JAÇOR, responsável pela produção do festival de verão terceirense "Azure", tendo produzido a quarta edição do evento. No ano seguinte, os *Mata-Ratos* regressariam novamente aos Açores, para actuarem neste festival, tendo partilhado o palco com os Resposta Simples.

No final de 2009, decidi fechar a actividade da Impulso, devido à minha vida pessoal e profissional não me permitirem dedicar o tempo exigido pela editora. Durante estes anos (2004-2009) produzi diversos espectáculos de música Punk e Hardcore, nas cidades de Coimbra e Lisboa.

Em Dezembro de 2010, em parceria com diversas editoras Punk e o Governo Regional dos Açores, editei, a título dos Resposta Simples, o primeiro vinil 7" de música Punk do arquipélago, "Gaia". O espectáculo de lançamento foi gravado para uma futura edição em CD e DVD.