

Correndo o risco: identidade punk nas músicas da banda Camisa de Vênus.

Wellington Camargo dos Santos¹

Resumo: Neste trabalho pretendo sondar possíveis apropriações que a banda *Camisa de Vênus* teria feito de elementos musicais atribuídos a bandas consideradas punks, sejam elas contemporâneas ou não à época da produção do álbum intitulado “Correndo o risco”, produzido em 1986. Essa proposta insere-se no projeto *História e Música: identidades, memórias, histórias* e se propõe a buscar nas músicas de bandas punks estrangeiras – como *Sex Pistols* – e nacionais – como *Cólera* – ecos das críticas e da sonoridade que compõem o referido álbum da *Camisa de Vênus*. A apropriação que a banda faz desses elementos parece não combater a alcunha que a mídia associava à banda, de “punk baiano”, como intencionava o vocalista ao compor uma de suas músicas.

Palavras-chave: história, música punk, identidade, apropriação, crítica social.

1. Punk: uma questão de identidade

Levante, vá tomar café
É hora de trabalhar
E se quiser ligar o rádio
Tem música feita pra lhe sedar
ÔÔÔ aqui em Salvador
ÔÔÔ a cidade do axé, a cidade do horror.
 (“Controle total”, *Camisa de Vênus*)

Uma das intenções do Marcelo Nova quando o *Camisa de Vênus* foi formado era criticar a sociedade baiana, ou melhor, a uma cultura que se atribuía ao baiano. Eles utilizaram vários elementos da música “Complete control”, da banda inglesa *The Clash*, para compor essa música intitulada “Controle total”, na qual fica clara a intenção de crítica a uma certa identidade baiana. Por essa e por outras razões a banda *Camisa de Vênus* teria sido tomada pela mídia como uma banda punk.

Nesse trabalho procurarei sondar elementos musicais que poderiam ter contribuído para que a sonoridade da banda *Camisa de Vênus* fosse identificada com o universo do punk. Esses elementos poderão indicar uma apropriação da sonoridade característica de bandas consideradas punks na década de oitenta. Dessa forma, o *Camisa* estaria contribuindo para uma representação desse movimento e tomando uma identidade para si ligada a essas bandas.

Quando a mídia, na década de 80, aponta o *Camisa de Vênus* como uma banda de “punk baiano”, isso indica que havia representações sobre os punks, na qual bandas da época se encaixavam. Segundo Pesavento, “Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade”². A autora também chama a atenção para o

¹ Graduando em História pela Universidade de Brasília (UnB); e-mail do autor: ernestotrongt@gmail.com. A pesquisa foi patrocinada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

² PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 39

fato de que os indivíduos passam a viver a partir dessas representações, construções linguísticas que atribuem sentidos à realidade sensível.

O que essa alcunha queria dizer, afinal?! Segundo Corrêa, “*Punk* [grifo do autor], em inglês, significa *lixo, ou coisa podre*, mas também pode significar *estopim*.”³ Já Bivar, vai encontrar no dicionário outros significados que segundo ele vão “Desde “madeira podre usada para ascender facilmente um fogo” até “vagabundo de pouca idade”⁴. Ambos significados estão longe de definir substancialmente o que é o movimento cultural – o *movimento punk* – cujas primeiras aparições, se discute, datam da virada da década de 60 para 70, nos Estados Unidos, ou na Inglaterra de Margareth Thatcher, em 1975-76⁵.

Tomar-se-á nesse trabalho o punk enquanto uma palavra que passa a designar e a ser assumida por bandas de rock, servindo para a construção de uma identidade que vai ser retomada por músicas, fanzines⁶, e pela mídia. Ou seja, o punk é aqui tomado enquanto uma identidade construída a partir das representações, que por sua vez são construídas através dos discursos e das apropriações que os grupos fazem da realidade.

Na década de 70, mesclando características de bandas da década de 60 – como o *MC5*, *The Stooges* e *Velvet Underground*, consideradas por alguns como pré-punk⁷ – teriam surgido as primeiras bandas punks: *Ramones* – banda americana –, *The Clash* e *Sex Pistols* – bandas inglesas. Já na década de 80, surgem muitas bandas punks como *Ratos de Porão*, *Inocentes*, *Cólera* e *Garotos Podres*.

Vai ser a partir de elementos musicais de bandas punks que o *Camisa de Vênus* vai compor suas músicas, articulando-se com representações ligadas a elas, o que nos faz lembrar a reflexão de Chartier sobre as formas de apropriação:

A problemática do << mundo como representação >>, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser **apropriada** [grifo meu] pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real.⁸

Portanto, a representação é geralmente construída a partir de apropriações de elementos discursivos que circulam na cultura a partir dos enunciados e das práticas culturais. Essas

³ CORRÊA, Tupã Gomes. *Rock, nos passos da moda: mídia, consumo X mercado*. Campinas: Papyrus, 1989, p. 85.

⁴ BIVAR, Antonio. *O que é punk?* 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 40.

⁵ O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. Radical Livros, 2005, p. 30-31.

⁶ Os fanzines punks são publicações feitas por qualquer punk, geralmente de pequeno porte, que trazem informações sobre as bandas, lançamentos de discos e fitas, notícias sobre punks, protestos e opiniões. (CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 27)

⁷ TINTI, Simone Paula Marques. *História do Rock*. 2003. Disponível em:

<<http://www.clubrock.com.br/news/historiadorock.htm>> acessado em 7 de Janeiro de 2010.

⁸ CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990, p. 23-24.

apropriações vão também influenciar a produção das identidades culturais, como lembrado por Silva: “Minha frase é apenas mais uma ocorrência de uma citação que tem sua origem em um sistema mais amplo de operações de citação, de performatividade e, finalmente, de *definição, produção e reforço da identidade cultural* [grifo meu]”⁹.

A identidade, para Hall, é concebida a partir do uso de certos “recursos da história, da linguagem e da cultura” que produz “aquilo no qual nos tornamos”¹⁰. A identidade então dependente da diferença que, como explicita Silva, deve ser entendida como “aquilo que o outro é”¹¹. Então, uma identidade – “aquilo que se é” – pode também ser construída a partir da forma como se vê e se refere ao outro – o chamado “sistema classificatório”¹², mencionado por Woodward – ou seja, “aquilo que eu não sou”.

Dessa forma, a *Camisa de Vênus* vai, a partir da apropriação de elementos da linguagem musical que participam de representações do punk, construir uma identidade para si. A banda articulará identidade e diferença a partir de elementos simbólicos identitários e representações de “um outro”, apropriados em seu discurso, presentes nos discursos de outras bandas consideradas punks.

Para buscar a identidade punk nas músicas da *Camisa de Vênus*, analisarei as músicas dentro de uma relação que Napolitano chama de “articulação entre “texto” e “contexto”¹³, verificando desde suas condições de produção e de circulação até as “tradições, identidades e ideologias que a definem”¹⁴. Também considerarei a música como “uma peça de linguagem de um processo discursivo bem mais abrangente”¹⁵, buscando os inúmeros sentidos retomados e disseminados a partir dela.

De acordo com Napolitano,

(...) os agentes e instituições formadoras do “gosto” e das possibilidades de criação e consumo musicais formam um “contexto imediato” da vida musical de uma sociedade, cujo pesquisador deve articular ao contexto histórico mais amplo, ou seja, às grandes questões (culturais, políticas, econômicas) do período estudado.¹⁶

⁹ SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In Tomaz Tadeu da Silva (Org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. 9ª ed., Petrópolis: Vozes, 2006. p. 95.

¹⁰ HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?”. In: Tomaz Tadeu da Silva (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9ª ed., Petrópolis: Vozes, 2006, p. 109.

¹¹ SILVA, Tomaz Tadeu da. Op. cit, p. 74.

¹² WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual” In Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 40.

¹³ NAPOLITANO, Marcos. *História & música*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 77.

¹⁴ Idem, ibidem, p.77.

¹⁵ ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. 7ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2007, p. 72.

¹⁶ NAPOLITANO, Marcos. Op. cit. p. 88

Dessa forma poder-se-á utilizar a música como fonte histórica à medida que ela está em constante diálogo e articulação com o momento histórico e cultural em que se insere.

Já a análise do discurso será usada para compreender de que forma alguns sentidos são construídos pela música como discurso ou, nas palavras de Orlandi, “Paramos em sua materialidade discursiva para compreender como os sentidos – e os sujeitos – nele se constituem e a seus interlocutores, como efeitos de sentidos filiados a redes de significação”¹⁷. Ou seja, poder-se-á perceber a filiação de dizeres relativa ao discurso e colocá-lo em sua historicidade.

Esses autores possibilitarão uma análise crítica das fontes de forma que se possa perceber como os elementos musicais presentes na música do grupo em tela se relacionam com outros de seu tempo histórico, criando uma rede de identidade. Ao mesmo tempo, será possível perceber como os músicos se posicionam em sua obra, enquanto discurso, constituindo uma identidade punk inserida no quadro cultural em que é produzida.

2. A Camisa de Vênus e o punk

Foi na década de 1980 que a banda *Camisa de Vênus* despontou no cenário musical brasileiro. Formada por Marcelo Nova, vocalista do grupo, por Robério Santana (guitarra), Karl Franz Hummel (baixo), Gustavo Adolpho Souza Mullen (segundo guitarrista) e Aldo Pereira Machado (bateria), foi em algum momento de suas primeiras apresentações que teria surgido o grito de guerra da banda: “Bota pra fudê!”. Estávamos sendo apresentados a um grupo cuja inserção possível era o universo do punk rock, e por isso mesmo, fazemos uma breve incursão pelas experiências musicais que delinearão esse estilo de rock.

2.1. Inícios do punk

As primeiras bandas de punk formaram-se numa época em que as temáticas no rock estavam mudando. Se, na década de 50, faziam-se críticas sociais de forma sutil, sem atacar diretamente os valores dominantes da sociedade, na década de 60 as temáticas passaram a ser mais engajadas ao criticar a guerra do Vietnã, a moral burguesa, e ao dar espaço às lutas pelos direitos das minorias¹⁸. É nesse cenário ideológico que surgem as bandas que contribuíram com importantes vocábulos sonoros e políticos para a escrita das músicas que caracterizariam o punk rock. Essas bandas são chamadas por alguns de pré-punk.

¹⁷ Idem, ibidem, p. 91.

¹⁸ SCHEINER, Vivianne Teles. *O rock and roll no plural história e identidade: os múltiplos sentidos do rock (anos 50, 60 e 70 do século XX)*. Monografia de graduação. Brasília, UnB, 2000, p. 3.

De acordo com Tinti, as primeiras manifestações musicais que se pode caracterizar como precursoras do punk rock remontam à década de 60. O modo punk de se fazer música parece trazer um pouco do espírito de bandas como *Stooges*, *Velvet Underground* e *MC5*¹⁹. Todas traziam uma inovação para aquela década do psicodelismo *hippie* e sua mensagem de “paz e amor”. A *Velvet* tinha letras obscenas e devastadoras como é comum ocorrer no universo punk. O experimentalismo sonoro dos *Stooges* – com sons de aspirador de pó, por exemplo – teria inaugurado a idéia de “Do it yourself” (“faça você mesmo”), assim como a simplicidade musical punk. Tal simplicidade musical parece ter surgido em reação à complexidade do rock que se fazia até então, o rock progressivo (com músicas de dez minutos e “intermináveis solos de guitarra”).²⁰ Já o *MC5* lança o radicalismo político punk – de oposição ao governo – quando toca na convenção do Partido Democrata em Chicago, em 1968 e tem de fugir da repressão policial.²¹

A manifestação dessas bandas parece anunciar a chegada de um novo modo de se tocar rock. A virada dos anos 60 para os 70 parece ser marcada por um rock cujas temáticas se diferenciam do rock feito até então por ser impregnada de um clima decadente e de críticas radicais. São temas como: vida urbana, a saúde mental, o suicídio, o sexo extraconjugal, a masturbação, o poder econômico, os interesses governamentais, as novas formas de seguir o caminho da vida e o feminismo. A partir daí o rock seria considerado o gênero musical da contracultura, a melodia que embalaria a expressão dos interesses das minorias, face à cultura dominante.²² É nesse quadro que se inserem os embriões do movimento que emerge posteriormente com estilo próprio dentro do rock: *o movimento punk*.

É na década de 70 que o movimento punk passa a ser tomado como subgênero do rock, agora representado por inúmeras bandas influenciadas pelas três a pouco citadas, pela poesia de Patti Smith²³ – cujo primeiro álbum “Horse” foi produzido por Jonh Cale (ex-guitarrista do *Velvet Underground*), obra que Marcus Marçal cita como “um marco filosófico na história do punk rock”²⁴ – e pelo minimalismo musical da New York Dolls²⁵ – para os quais Malcolm McLarem teria trabalhado como produtor, antes de sair para formar o *Sex Pistols*.²⁶ O

¹⁹ TINTI, Simone Paula Marques. História do Rock. 2003. Disponível em: <<http://www.clubrock.com.br/news/historiadorock.htm>> acessado em 7 de Janeiro de 2010.

²⁰ VINIL, Kid. *Almanaque do rock* – histórias e curiosidades do ritmo que revolucionou a música. São Paulo: Ediouro, 2008, p.131.

²¹ TINTI, Simone Paula Marques. Op. cit.

²² SCHEINER, Vivianne Teles. Op. cit., p. 4.

²³ Idem, ibidem.

²⁴ MARÇAL, Marcus. *Patti Smith - Elegia ao Punk como Modo de Vida*. Disponível em <<http://www.screamyell.com.br/musica/pattismith.htm>> acessado em 8 de janeiro de 2010.

²⁵ Idem, ibidem.

²⁶ Site <<http://whiplash.net/materias/biografias/038435-newyorkdolls.html>> acessado em 8 de janeiro de 2010.

minimalismo que impregnava esses estilos constitui, segundo Bivar, “uma corrente artística que licenciava o artista a trabalhar com o mínimo.”²⁷ O minimalismo trará para o punk um elenco de características, tais quais, músicas de curta duração, solos de guitarra curtos e de fácil execução, além de versos e estrofes de curta extensão.

O movimento *punk* toma forma a partir da formação de bandas nos Estados Unidos e na Inglaterra. Nos Estados Unidos podemos destacar a banda punk chamada *Ramones*, formada em 1974, e que tinha uma música simples, de poucos acordes e letras curtas e bem-humoradas; enquanto na Inglaterra, despontavam as bandas *Sex Pistols* e *The Clash*. A irreverência de *Sex Pistols* era tão grande que seu primeiro contrato com a EMI foi cancelado, dado o escândalo que seu primeiro compacto causou ao cantar sobre anarquia, aborto, violência, fascismo e apatia.²⁸ Já *The Clash* teve maior aceitação misturando punk rock e reggae e, posteriormente, deixando se influenciar por estilos como o rockabilly (imortalizado pelo rei do rock, Elvis Presley), o jazz, o R&B (Rhythm and Blues) de Nova Orleans e a tendência dub do Reggae.²⁹

Na década de 70, enquanto na Inglaterra e nos Estados Unidos o punk já fazia sucesso e o movimento crescia, no Brasil, o rock ainda abrigava fortes influências do rock progressivo e do rock'n roll. O rock progressivo influenciara bandas como *Os Mutantes*, presença que transparece em seus álbuns “Jardim elétrico” (1971) e “Mutantes e seus cometas no país dos Baurets (1972).³⁰ Raul Seixas é outro que teria sido influenciado pelo rock'n roll, tendo sido fã de Elvis Presley.³¹ Mas vale destacar uma banda apontada por Vinil como representante de um pré-punk brasileiro graças a suas atitudes e seu estilo: a banda *Joelho de Porco*. Seu visual era uma mistura do glam rock com os anos 50 e suas letras falavam do cotidiano paulista. Seus primeiros álbuns “São Paulo 1554/Hoje” (1975), e “Joelho de Porco” (1978) são considerados clássicos por Vinil.³²

Ainda assim, Bivar afirma que em 1977, uma revista brasileira lançou uma reportagem sobre um suposto grupo punk chamado “Os filhos da crise”, o qual ele aponta como uma farsa. Porém, o autor afirma ainda que, apesar do equívoco citado, devia haver punks no Brasil, mas em número pouco significativo.³³ Dapieve parece confirmar essa hipótese ao

²⁷ BIVAR, Antonio. Op. cit., p.42.

²⁸ VINIL, Kid. Op. cit., p.132.

²⁹ Idem, ibidem, p. 133.

³⁰ VINIL, Kid. Op. cit., p. 140. Sobre o grupo Os Mutantes ver: BAY, Eduardo Kolody. *Qualquer Bobagem*. Uma história dos Mutantes. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade de Brasília. 2009.

³¹ VINIL, Kid. Op. cit., p. 141.

³² Idem, ibidem, p. 143.

³³ BIVAR, Antonio. Op. cit., p. 65.

apontar que, nesse mesmo período, operários na periferia de São Paulo já se identificavam com as bandas *Sex Pistols* e *The Clash*, e começavam a formar bandas³⁴. Isso nos diz que foi nesse ano que os brasileiros começaram a se identificar com o *movimento punk*.

2.2. A disseminação do punk: os anos 80

A década de oitenta é marcada pelo ressurgimento do punk em vários países e por uma forte disseminação dele no Brasil. Nessa década surgia uma nova forma de se tocar punk, o *hardcore*³⁵, principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos. Já no Brasil, influenciadas por esse estilo (entre outros), surgiam inúmeras bandas de punk rock como *Ratos de Porão*, *Garotos Podres*, entre outras.

Após a morte de Sid Vicious³⁶ em 1979, o punk foi considerado pela mídia como morto, já que parecia ter havido um arrefecimento do movimento nesse período. Mas ele “renasce” em 1981 – permanecendo, porém, no underground – num movimento que trazia como lema o “*Punk’s not dead*”³⁷ com bandas como *Exploited*, *Discharge*, *Conflicts*, *Vice Squad*, entre outras. A partir daí, o punk vai ter preocupações sociais e políticas, voltando-se a problematizações de temas como as guerras e as injustiças sociais.³⁸

Ao mesmo tempo, no Brasil, os punks também alcançavam seu auge com características bem similares aos punks de língua inglesa. Sua capacidade de opinar sobre a realidade brasileira e internacional mostra que o movimento punk brasileiro partilhava de um cuidado, próprio daqueles, em perceber e criticar a realidade com que tinham contato.³⁹ O cenário do punk paulista teria revelado duas grandes bandas: a *Ratos de Porão* e a *Garotos Podres*. *Ratos de Porão* teria lançado seu primeiro álbum, “*Crucificados pelo sistema*”, em 1983, e teria sofrido influências do *hardcore*⁴⁰ de bandas como *Discharge* e do *trash metal*⁴¹ das bandas *Metallica* e *Slayers*. Já *Garotos Podres* começara em 1982 e quebrara recorde de cópias vendidas por um disco independente com seu primeiro LP “*Mais podres do que nunca*”, de

³⁴ DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro nos anos 80*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 27.

³⁵ É um punk mais acelerado, com vocais roucos e grunhidos com uma sonoridade largada, pobre em edições de estúdio, o que aparentava que a gravação teria ocorrido em lugares inadequados como porões. (VINIL, Kid. Op. cit., p. 152).

³⁶ Baixista da banda *Sex Pistols*.

³⁷ Tradução livre: “O punk não está morto”.

³⁸ BIVAR, Antonio. Op. cit., p.109.

³⁹ Idem, ibidem, p. 101.

⁴⁰ VINIL, Kid. Op. cit., p.188.

⁴¹ Idem, ibidem, p.188. O thrash metal é mistura de heavy metal e hardcore. Ele costuma ter rápidos solos de guitarra, como no heavy metal, letras de protestos com forte conteúdo político, e vocais rasgados, como no hardcore.

1985, vendendo cerca de 50 mil cópias.⁴² É nesse cenário que é formada a banda baiana *Camisa de Vênus*, cujo percurso nos interessa destacar.

2.3. A trajetória da *Camisa de Vênus*

Em 1982, o grupo *Camisa de Vênus* dá início a sua carreira com o lançamento de um compacto, que trazia apenas duas músicas “Controle total” e “Meu primo zé”. A este primeiro trabalho seguiu-se o álbum “Camisa de Vênus”, lançado em 83, foco de muita polêmica provavelmente devido aos palavrões registrados em suas letras, assim como ao tom sarcástico nelas inscritas; as rádios não queriam, diante de tanta “grosseria”, tocar as músicas do grupo.⁴³ Segundo o próprio Marcelo Nova, teriam sido eles que introduziram o palavrão na música popular brasileira. Antes desse compacto a banda se apresentou muito tempo em shows de público fiel e que levavam nomes como “Ejaculação precoce”⁴⁴, títulos os quais exemplificam bem essa atitude.

Dessa forma, sua sonoridade já definia seu público e sua oposição. O público que marcava presença nos shows eram os punks. Já a sua oposição se encontrava na MPB e nos considerados pela banda como conservadores, os quais eram críticos ferrenhos que bradavam por censura a sua manifestação musical⁴⁵. Os punks criticavam a MPB e algumas de suas práticas tidas por eles como conservadoras – como, por exemplo, uma “romantização” da pobreza.⁴⁶

Havia certa censura até mesmo acerca do nome da banda pelas gravadoras mais conservadoras. Em 1984, a Som Livre sugere ao grupo uma mudança no nome. Marcelo Nova responde ao pedido afirmando que o grupo então passaria a se chamar *Capa de Pica*.⁴⁷ Este evento resultou, segundo registrado no site oficial de Marcelo Nova,⁴⁸ na expulsão da *Camisa de Vênus* da gravadora Som Livre. No ano seguinte o grupo lançou, pela RGE, o álbum “Batalhões de Estranhos”, que emplacou os dois maiores sucessos da carreira da banda: *Beth morreu* e *Eu não matei Joana D'arc*. A passagem de um álbum a outro mostra a ausência de preocupação em fazer um som mais elaborado, atitude típica do punk.⁴⁹ Em 1986, o grupo lança o primeiro disco ao vivo de uma banda de rock no Brasil: “Viva”.

⁴² *Idem, ibidem*, p.188.

⁴³ ALZER, Luiz André. Op. cit., p. 186.

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 162.

⁴⁵ DAPIEVE, Arthur. Op. cit., p.162.

⁴⁶ BIVAR, Antonio. Op. cit., p. 102.

⁴⁷ Site oficial de Marcelo Nova. Endereço<<http://www2.uol.com.br/marcelonova/frame.htm>>acessado em 7 de Janeiro de 2010.

⁴⁸ *Idem, ibidem*.

⁴⁹ DAPIEVE, Arthur. Op.cit., p. 162.

No mesmo ano, foi lançado o álbum “Correndo o risco”, o qual será analisado nesse trabalho. Um primeiro destaque deve ser dado à música “A ferro e fogo”, pois ela destoa de todas as outras canções do álbum, já que é executada por uma orquestra sinfônica completa; enquanto as outras músicas destacam a guitarra, o baixo e a bateria, soando como o punk rock da banda *The Clash*. Marcelo Nova conta que naquela época ele estava indignado com o fato da mídia chamar o estilo da banda *Camisa de Vênus* de “punk baiano”. Aquela música teria sido composta, executada e gravada em resposta a essa etiqueta colocada pela mídia: “Punk baiano, punk baiano’. Ah, é punk? Então eu vou mostrar quão punk eu sou.”⁵⁰, relata Marcelo ao relembrar a época em que compôs a música. Seria *Camisa de Vênus* uma banda punk? Segue a análise desse álbum, o qual, por conter essa música tão polêmica, tem uma importância significativa para responder a essa questão.

3. *Camisa e a identidade punk*

A banda *Camisa de Vênus* vai ter em sua sonoridade, em suas letras e em sua trajetória características típicas de bandas de punk. As principais bandas punks que influenciaram a *Camisa* foram as bandas inglesas *The Clash*, *Sex Pistols* e, em menor intensidade, as brasileiras *Cólera* e *Olho Seco*. Algumas apropriações de suas críticas por bandas punks – em músicas posteriores ao lançamento do álbum em questão – vão indicar que algumas idéias divulgadas nas canções da banda foram bem recebidas entre os punks. Exemplos de apropriações das temáticas da *Camisa de Vênus* por outros grupos punks podem ser observadas no repertório das bandas *Inocentes* e *Garotos Podres*.

A *Camisa de Vênus* começou como uma banda de punk inspirada nas bandas de Nova York. As práticas musicais e alguns comportamentos de Marcelo Nova, ao formar a banda, denotam objetivos e comportamentos punks. Marcelo Nova conta que quando morava em Nova York teria sido inspirado pelos punks nova-iorquinos a formar uma banda:

O rock, naquele momento ali, era uma coisa que estava muito distante, concentrada no virtuosismo de cada integrante da banda. E o punk, de uma certa forma ou de todas as formas, veio e derrubou isso. Desmistificou isso. E isso eu vi. Os caras com quem eu saía em Nova York, eles trabalhavam em loja de disco de manhã e de tarde. Quando era de noite, eles pegavam um amplificadorzinho, uma guitarra Telecaster velha e iam pro CBGB's ou outra casinha tocar. Aí eu pensei: 'ora, isso eu também sei fazer'. (Risos) Aí comecei a arquitetar a ideia de que, quando voltasse pro Brasil, eu ia fazer uma banda nesses moldes, né? 'Faça você mesmo'.⁵¹

⁵⁰ NOVA, Marcelo. *Entrevistado Marcelo Nova*. 2009. Disponível em:

<<http://rockloco.blogspot.com/2009/08/entrevistado-marcelo-nova-texto-integral.html>> acessado em 7 de Janeiro de 2010.

⁵¹ Idem, *ibidem*.

Ao formar a banda, Marcelo Nova o fizera para criticar a sociedade baiana. Em seu relato, Marcelo denota prazer em criticar o imaginário construído acerca da Bahia:

Eu me insurgi contra o poder da música baiana de uma forma totalmente radical! Aberta, franca! E eu tinha uns asseclas que compraram a história, que eram caras que não tinham uma... uma direção na vida. Estavam perdidos em Salvador. Perdidos, completamente. Nos insurgimos contra o mito da Bahia, 'a Terra de Io-iô e Ia-ia'.⁵²

A música punk teve, desde a formação das primeiras bandas, o objetivo de crítica à sociedade em que se inseria, intento este reconhecido no relato de Marcelo Nova. A banda *Sex Pistols* sempre fez críticas à sociedade inglesa, como na música “God save the Queen”:

God save the queen
She ain't no human being
There is no future
In England's dreaming⁵³

As críticas punks de Marcelo Nova ficam claras quando analisamos o trecho indicado na epígrafe desse artigo. Essa música, “Controle Total”, foi escrita para uma versão de uma música do *The Clash*, o que demonstra que uma das principais influências da banda era o punk.

A atitude de Marcelo Nova frente às gravadoras encontra similitude às atitudes de integrantes de outras bandas punks. Sua atitude ao resistir ao pedido da gravadora Som Livre a mudar o nome da banda é uma atitude própria de bandas punks. Depois que a EMI rescindiu o contrato com o *Sex Pistols*, por causa da má fama que o punk ia adquirindo, a A&M, nova gravadora da banda, se recusou a lançar sua música “God save the Queen”, motivo pelo qual a banda resolve sair dessa gravadora.⁵⁴ Cabe considerar ainda que, com o surgimento do hardcore, reforçou-se a idéia de uma total independência dos punks em relação a grandes gravadoras, ou seja, prevaleceu a decisão de se partir para a produção autônoma de discos, o que levou a acusações de que aquelas bandas punks que tocavam junto a gravadoras eram traidores.⁵⁵

Do que vimos da trajetória da *Camisa de Vênus*, percebe-se uma banda punk em potencial. Ao analisarmos as letras das músicas de seu álbum “Correndo o risco” (1986), percebemos que suas letras fazem críticas similares às de outras bandas punks, trazem

⁵² Idem, *ibidem*.

⁵³ Tradução: “Deus salve a rainha/Ela não é um ser humano/Não há futuro/Nos sonhos da Inglaterra” – retirada do site << <http://letras.terra.com.br/sex-pistols/35850/traducao.html> >> acessado em 23/02/11. “God save the queen”. Sex Pistols. Álbum: *Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols*. Warner Brothers. 1977.

⁵⁴ BIVAR, Antonio. Op. cit., p.61.

⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 75.

temáticas e características também encontradas nessas bandas, sobretudo nessa década, mas também antes dela. Em suas letras encontram-se com frequência críticas à alienação e denúncias de realidades sociais.

Podemos encontrar nesse álbum uma música que sintetiza as dimensões críticas que a banda vai assumir aqui. Ela se chama “Deus me dê grana”. Nela, percebemos o ar irônico e debochado com que a *Camisa de Vênus* trata a religião. Ao mesmo tempo em que a divindade é invocada pelo personagem da música, o poder divino é colocado como aquele que vai retirá-lo de sua difícil situação financeira e vai lhe permitir inclusive uma vida sexualmente ativa. Nessa música a denúncia social está presente ao se apontar as necessidades precárias em que se encontra o personagem. Ele não tem comida ou moradia própria por falta de dinheiro:

De manhã bem cedo alguém bate em minha porta
É a proprietária que eu sonhei estava morta
Pulo pela janela na maior correria
Mas é muito difícil, Deus, com a barriga vazia⁵⁶

A situação financeiramente precária de brasileiros foi uma denúncia frequente no movimento punk. Músicas como “Volume pra caixaõ” da banda *Cólera* traz uma realidade similar àquela denunciada na música da *Camisa*:

Domingo cão sem refeição
pedaço de pão com gosto de sabão
todo dia ele dormia na infantaria
de barriga vazia
um dia jantou achou que mudou
e quando deitou o coração parou!⁵⁷

Nela a situação descrita desemboca na morte do indivíduo, destino ao qual a maioria dessas pessoas está exposta. Em outra música punk, a banda *Olho Seco* questiona se teria alguma perspectiva de melhora para a vida dos pedintes desabrigados, denotando da mesma forma uma denúncia social:

Mãos estendidas
Mãos trêmulas
De um corpo fraco
Mostrando sempre a palma da mão
Haverá Futuro?⁵⁸

⁵⁶ Karl Hummel, Gustavo Mullem, Marcelo Nova. “Deus me dê grana”. *Camisa de Vênus*. Álbum: *Correndo o risco*. WEA. 1986.

⁵⁷ “Volume pra caixaõ”. *Cólera*. Álbum: *Tente mudar o amanhã*. Ataque Frontal. 1985

⁵⁸ *Olho seco*. “Haverá futuro”. In: *Cólera / Ratos de Porão / Inocentes. O Começo do fim do mundo*. New Face Records. 1982.

Percebe-se também uma crítica feita à alienação em “Deus me dê grana”. Nela aponta-se a religião como instrumento de alienação já que o personagem pede dinheiro a Deus, ao invés de pedir um emprego ou ir atrás de algum. Em outra música desse álbum, “Mão católica”, a banda critica os métodos que essa religião usa para reprimir e alienar os indivíduos:

Domingo tem a missa obrigatória
Ajoelhar perante a santa inquisição
Pras bruxas temos a fogueira
Pros santos nós temos o perdão⁵⁹

A religião, então, é apontada como instrumento – às vezes cruel – de alienação. Tal crítica pode ser encontrada em músicas punks posteriores ao ano de lançamento desse álbum. Em 1988, uma das músicas da banda *Inocentes* diz “não” à religião:

Não acreditamos nos ensinamentos religiosos
Que pregam a escravidão das mentes e dos povos
Rejeitamos a idéia de uma vida eterna
E odiamos toda repressão da Igreja sobre a Terra⁶⁰

A banda *Garotos Podres*, no mesmo ano, também faz crítica à religião como forma de alienação. Sua música “Não questione” fala da submissão que os pais do personagem estimulavam ao induzi-lo a obedecer ao padre, o qual passava a seguinte mensagem: ‘não questione’, ou seja, se submeta e se aliene:

Eu tenho que aceitar
papai mandava ouvir o padre
O padre mandava ler o livro
O livro manda não questionar⁶¹

Mas a alienação também é abordada como denúncia social, já que se enfatiza o conformismo e a passividade decorrentes dela. Duas músicas nesse álbum podem exemplificar essa crítica: “Tudo ou nada” e “Ouro de tolo” – sendo essa última uma versão feita para uma música de Raul Seixas. Em “Tudo ou nada”, a atitude atribuída ao indivíduo que fala na música é constituída de passividade e ignorância frente a tudo que se passa ao seu

⁵⁹ Karl Hummel, Gustavo Mullem, Marcelo Nova. “Mão católica”. Camisa de Vênus. Álbum: *Correndo o risco*. WEA. 1986.

⁶⁰ “Não à religião”. Inocentes. Álbum: *Miséria e fome*. Devil discos. 1988.

⁶¹ Mau, Ciro. “Não Questione”. Garotos Podres. Álbum: *Pior que antes*. Continental. 1988.

redor. No início da música percebe-se logo que, ora ou outra, “a realidade” surge perturbando a visão ilusória de mundo que o impregna:

Velhas sensações nos perseguem todo dia
Nesta terra de sonhos, esperanças sem juízo
Mas os sonhos sempre viram pesadelo
Afim o mal também mora neste paraíso⁶²

Já em “Ouro de tolo”, a *Camisa de Vênus* mantém o tom irônico de Raul Seixas para falar de uma felicidade imaginária, a qual deveria ser trazida por conquistas como o emprego, a compra de um carro e o lazer: “Eu devia estar contente porque eu tenho um emprego/Sou um homem respeitado e ganho centos mil cruzados por mês”.⁶³

Mas o que se percebe é que ele não está contente, apesar de pessoas como ele se deixarem contaminar com essa felicidade que é esperada, mas sempre adiada. Essas críticas parecem ecoar nas músicas de bandas punks como o *Cólera*. Ela vai apontar – em sua música “Condenados” – como que, com o estratagema de tentar sobreviver, os indivíduos se deixam alienar e assistem à destruição do próprio mundo:

Condenados por seus próprios
Meios de sobrevivência
Enganados por este mundo
Que se destrói pouco a pouco⁶⁴

A passividade dos indivíduos frente à opressão que sofrem é tema e crítica também apontada pelos *Inocentes* em sua música intitulada “Calado”, composta posteriormente à música do *Camisa de Vênus*. Nela narra-se que essas pessoas alienadas sofrem e morrem calados, ou seja, sem reivindicar melhoras pra suas vidas: “Morrer só, sofrer só, morrer só/ Calado.”⁶⁵

Todas essas críticas e denúncias sociais estão também muito claras na letra da música “A ferro e fogo”. O personagem da música viaja em um navio cheio de idealismos, inclusive religiosos, e acaba naufragando. Ou seja, a alienação desemboca na morte do indivíduo como ocorre nas músicas “Calado”, da *Inocentes*, e “Volume pra caixa”, da *Cólera*.

⁶² Karl Hummel, Gustavo Mullem, Marcelo Nova. “Tudo ou nada”. *Camisa de Vênus*. Álbum: *Correndo o risco*. WEA. 1986.

⁶³ Karl Hummel, Gustavo Mullem, Marcelo Nova. “Simca Chambord”. *Camisa de Vênus*. Álbum: *Correndo o risco*. WEA. 1986.

⁶⁴ *Cólera*. “Condenados”. *Cólera*. Álbum: *Tente mudar o amanhã*. Ataque Frontal. 1985

⁶⁵ “Calado”. *Inocentes*. Álbum: *Miséria e fome*. Devil Discos. 1988.

Esses posicionamentos podem ser verificados, então, tanto nas músicas punks, quanto naquelas encontradas nesse álbum da *Camisa de Vênus*. Isso demonstra um compartilhamento de valores em seus discursos. Ambos vão demonstrar insatisfação com a sociedade brasileira, com a pobreza e a religião.

Mas a banda vai compartilhar com os punks algo mais do que seus valores e suas críticas. A sonoridade impregnada nas músicas da *Camisa de Vênus* vai alinhá-la ao som produzido por bandas punks como *The Clash* e *Sex Pistols*.

A formação original da *Camisa* – com dois guitarristas, um baixista e um batedor – demonstra uma forte influência da banda *The Clash* no arranjo de algumas músicas desse álbum. Ao compararmos as músicas “Ouro de tolo” e “I’m so bored with USA”, verificaremos um ritmo parecido e uma melodia elaborada de forma similar: a bateria, sempre cadenciada, com as guitarras fazendo intervenções da mesma forma. Em “Sinca Chambor”, da *Camisa*, e “Protex blue”, da *Clash*, há uma melodia contínua orientada pela guitarra, e uma cadência, também bem próximas musicalmente.

Pode-se perceber o uso de sons raros em músicas punks – mais raros ainda no hardcore – como a gaita, na música “Mão católica”; o som de piano em “Isso é só o fim”; e a presença de uma música toda orquestrada como é o caso da música “A ferro e fogo”. Mas o que se percebe também, revendo algumas músicas das bandas *The Clash* e *Sex Pistols*, é que algumas dessas características se fazem presentes nos trabalhos dessas bandas. A presença da gaita marca a música do *The Clash* chamada “Hateful”; e o som do piano marca a música “The card cheat”, sendo que ambas compõem o álbum “London calling”⁶⁶, de 1979. E, no álbum do *Sex Pistols* intitulado “The great rock’n roll swindle”⁶⁷, encontrar-se-á duas versões orquestradas de músicas da banda: “God save the queen” e “EMI”.

Deslocando a análise do instrumental para o vocal, a *performance* de Marcelo Nova se assemelha em muito ao vocal de Johnny Rotten, do *Sex Pistols*. Basta colocar lado a lado “Mão católica” e a música “No feelings”, do *Sex Pistols*, para percebermos entonações semelhantes. Comparemos as entonações de uma estrofe de cada música e destaquemos as sílabas vocalmente enfatizadas:

Nascer com o mal na alma [grifo meu]
Pro batismo libertar [grifo meu]
Carregar a cruz de toda essa culpa [grifo meu]

⁶⁶ The Clash. Álbum: *London calling*. CBS. 1979.

⁶⁷ Sex Pistols. Álbum: *The great rock’n roll swindle*. Virgin. 1979.

E colocá-la no altar [grifo meu]⁶⁸

I've seen you in the mirror when the story began [grifo meu]
And I fell in love with you I love your mortal sin [grifo meu]
Your brains are locked away but I love your company [grifo meu]
I only ever leave you when you got no money [grifo meu]⁶⁹

Nessas canções podemos perceber como as entonações são similares a partir do posicionamento das sílabas prolongadas: em um verso a sílaba prolongada se encontra apenas no final dele; enquanto em outro, ela vai estar no meio e no final. Percebe-se também que o tom irônico é o mesmo nas duas vozes.

Para perceber mais similaridades, basta comparar as músicas “Ouro de tolo” e “Bodies”. Percebem-se em ambas as estrofes que os versos são cantados inteiramente com pequenas variações de altura para aumentar drasticamente a altura na última sílaba poética. Outra característica similar nas duas bandas é o uso de um coro de vozes no momento em que é cantado o refrão. Podemos perceber esse recurso em “O que eu tenho que fazer”, “Deus me dê grana”, e nas músicas do *Sex Pistols* “No feelings” e “Bodies”.

As similaridades na forma de tocar e de cantar da *Camisa de Vênus* com as bandas *The Clash* e *Sex Pistols* não são pura coincidência. Estando inserida na cultura brasileira dos anos 80 e estando em contato com a cultura estrangeira que adentrava o Brasil desde 1977, a banda sofria influência daquilo que ouvia em rádios, em LP's e nos shows com que tinham contato.

Além disso, a trajetória da banda mostra que Marcelo Nova talvez tivesse sido aquele que trouxera influências do punk de língua inglesa, já que era radialista antes de entrar na banda e conhecia muitos LP's do punk internacional⁷⁰. Percebe-se também que suas atitudes coincidiam com as de bandas como essas. As críticas, denúncias e ousadias estampadas nas letras que escrevia teriam sido influenciadas tanto por bandas estrangeiras, quanto por outros punks brasileiros que a banda conhecia.

Pode-se afirmar, então, que a banda *Camisa de Vênus* tomara para si uma sonoridade típica do punk. Eles optaram por uma sonoridade de um rock tão simples quanto o punk e uma preocupação com a mensagem de suas letras. Ao ter forte preocupação em fazer críticas, a banda se alinha aos punks de sua época.

Nelas se critica a passividade da população brasileira frente aos problemas sociais, consequência da alienação que impregnava a sociedade, mas que não parece incluir os punks

⁶⁸ Karl Hummel, Gustavo Mullem, Marcelo Nova. “Mão católica”. *Camisa de Vênus*. Álbum: *Correndo o risco*. WEA. 1986.

⁶⁹ Sex Pistols. “No feelings”. *Sex Pistols*. Álbum: *Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols*. Warner Brothers. 1977.

⁷⁰ NOVA, Marcelo. Op. cit.

e a própria *Camisa de Vênus*. Suas denúncias acerca dos problemas sociais parecem reforçar essa divisão, pois aspira a demonstrar uma consciência acerca dos problemas, e a ausência da alienação citada por eles. Tanto a *Camisa de Vênus* quanto os punks responsabilizavam a religião por essa alienação – apontando também para a idéia de que eles não são religiosos.

A banda ter-se-ia apropriado, então, de aspectos que impregnavam os punks de sua época, o que teria contribuído para que a mídia a tomasse como uma banda punk. Mas Marcelo Nova recusa que sua banda fosse chamada de punk, o que inclusive desemboca na composição da música “A ferro e fogo”, que possui uma sonoridade diferente do punk *a priori*, mas que acaba por reforçar sua identidade punk, tendo em vista a presença da música orquestrada na obra do *Sex Pistols*.

4. *Camisa de Vênus*: uma banda punk?

Na década de 80, recompunha-se no Brasil, na Inglaterra e nos Estados Unidos, o movimento punk que teria se retraído após a morte de Sid Vicious, baixista do *Sex Pistols*. A banda *The Clash* continuara sua carreira misturando o punk rock a inúmeros estilos, como o *reggae*. E *Ramones* também continuara fazendo punk rock. Esses últimos se distanciavam bastante do hardcore, estilo de punk mais disseminado na década.

Talvez para a facção hardcore da década de 80, punks que marcaram a história desse movimento – como *Sex Pistols*, *The Clash* e *Ramones* – não poderiam ser chamados de punks por sua sonoridade menos agressiva ou por sua associação a grandes gravadoras. Mas qualquer um que na época considerasse a história do punk, com certeza, reconheceria em *Camisa de Vênus* uma banda muito próxima do punk feito anteriormente, tanto por sua atitude e sua sonoridade quanto por sua linguagem, muito similar ao próprio hardcore brasileiro que estava no auge naquele momento.

A *Camisa de Vênus* foi fundada por Marcelo Nova com o objetivo de fazer uma sonoridade punk. Suas composições em *Correndo o risco* vão beber das águas principalmente do hardcore brasileiro, para fazer críticas em suas letras; assim como algumas delas aparecem anos depois em outras bandas desse estilo de punk. Já em seu instrumental e vocalização, a banda demonstra forte influência do punk da década anterior.

As letras das músicas da *Camisa*, assim como aquelas do hardcore brasileiro, vão construir uma identidade punk como porta-voz da crítica, auto identificando-os como livre de alienação e da religião. Os grupos dos quais eles procuram se diferenciar são aqueles identificados como pobres e alienados, seja pela religião ou não; mas também aqueles que possuem valores mais conservadores e que seriam alienados pela religião. Alguns

representantes associados a esses grupos seriam as gravadoras, vistas como barreiras para a livre composição e que procuravam impor às bandas, a elas ligadas, seu conservadorismo (tais bandas acabavam por ser incluídas nesse grupo, sendo chamadas de traidores); e os defensores da MPB, que romantizariam a pobreza – em oposição ao discurso punk, impregnado de tons de denúncia – e teriam um discurso de censura também marcante em relação aos punks.

Marcelo Nova, o vocalista da banda, recusava que sua banda fosse chamada de punk e compôs junto a uma orquestra uma música para contestar de alguma forma essa idéia.⁷¹ Mas isso não impediu que sua atitude fosse lida ainda como uma atitude punk.

Contudo, essa análise mostra que a alcunha de banda punk era um rótulo possível ou, no mínimo, justificável em sua enunciação referente à banda *Camisa de Vênus* nesse momento – já que houve inúmeras apropriações da linguagem dos punks e compartilhamento do modo de se diferenciar de outros setores da sociedade. Ela mostra ainda que, apesar de Marcelo Nova recusar durante a composição do álbum a alcunha de punk para a banda, esse trabalho retoma características das músicas desse movimento cultural, o que faz do punk uma identidade perceptível na banda nesse momento.

Bibliografia

ALZER, Luiz André. *Almanaque anos 80*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BAY, Eduardo Kolody. *Qualquer bobagem*. Uma história dos Mutantes. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade de Brasília. 2009.

BIVAR, Antonio. *O que é punk?* 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CORRÊA, Tupã Gomes. *Rock, nos passos da moda: mídia, consumo X mercado*. Campinas: Papyrus, 1989.

DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro nos anos 80*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

⁷¹ Num trabalho anterior, mostrei como essa música ainda traz características da música punk, apesar da poesia que carrega consigo. Ver: SANTOS, Wellington Camargo dos. “Entre a poesia e o rock: representações do navegar em Skank e Camisa de Vênus”. In: *Revista Noctua*. 1/2011 ed. Disponível em <<http://seer.bce.unb.br/index.php/noctua/article/view/4034>> acessado em 18 de agosto de 2011.

HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?”. In: Tomaz Tadeu da Silva (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 6ª ed., Petrópolis: Vozes, 2006.

MORAES, Marcelo Leite de. *Madame Satã: o templo do underground dos anos 80*. São Paulo: Lira Ed., 2006.

NAPOLITANO, Marcos. *História & música*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

O’HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. Radical Livros, 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. 7ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2007.

PESAVENTO, Sandra J. *História & História cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SANTOS, Wellington Camargo dos. “Entre a poesia e o rock: representações do navegar em Skank e Camisa de Vênus”. In: *Revista Noctua*. 1/2011 ed. Disponível em <<http://seer.bce.unb.br/index.php/noctua/article/view/4034>> acessado em 18 de agosto de 2011.

SCHEINER, Vivianne Teles. *O rock and roll no plural história e identidade: os múltiplos sentidos do rock (anos 50, 60 e 70 do século XX)*. Monografia de graduação. Brasília, UnB, 2000. p. 3.

SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In Tomaz Tadeu da Silva (Org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. 9ª ed., Petrópolis: Vozes, 2006.

VINIL, Kid. *Almanaque do rock – histórias e curiosidades do ritmo que revolucionou a música*. São Paulo: Ediouro, 2008.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual” In Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Identidade e Diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Discografia

CÓLERA. *Tente mudar o amanhã*. Ataque Frontal. 1985

CAMISA DE VÊNUS. *Correndo o risco*. WEA. 1986.

INOCENTES. *Miséria e fome*. Devil discos. 1988.

GAROTOS PODRES. *Pior que antes*. Continental. 1988.

OLHO SECO; CÓLERA; RATOS DE PORÃO; INOCENTES. *O Começo do fim do mundo*. New Face Records. 1982.

SEX PISTOLS. *Never Mind The Bollocks, Here’s The Sex Pistols*. Warner Brothers. 1977.

SEX PISTOLS. *The great rock'n roll swindle*. Virgin. 1979.

THE CLASH. *London calling*. CBS. 1979.

Sites

MARÇAL, Marcus. *Patti Smith - Elegia ao Punk como Modo de Vida*. 1999. Disponível em <<http://www.screamyell.com.br/musica/pattismith.htm>> acessado em 8 de janeiro de 2010.

MULLEM, Gustavo; Nova, Marcelo. "Controle total". CAMISA DE VÊNUS. 1982. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=G3btuqr1kC8>> acessado em 30/09/2011.

NOVA, Marcelo. *Entrevistão Marcelo Nova*. 2009. Disponível em: <<http://rockloco.blogspot.com/2009/08/entrevistado-marcelo-nova-texto-Integral.html>> acessado em 7 de Janeiro de 2010.