

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

“I’M AN UNIVERSE”

Contracultura e boêmia no Bom Fim (1967-1989)

Guilherme Hampe Pomar

PORTO ALEGRE

2018

Guilherme Hampe Pomar

“I’M AN UNIVERSE”

Contracultura e boêmia no Bom Fim (1967-1989)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof, Dr. César Augusto Barcellos Guazzelli

PORTO ALEGRE

2018

Guilherme Hampe Pomar

“I’M AN UNIVERSE”

Contracultura e boêmia no Bom Fim (1967-1989)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof, Dr. César Augusto Barcellos Guazzelli

Aprovado em: ___ de ___ de _____

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof. Dr. César Augusto Barcellos Guazzelli

Prof. Dr. Lucio Fernandes Pedroso

Me. Rafael Belló Klein

PORTO ALEGRE

2018

AGRADECIMENTOS

A Ana Lúcia, minha mãe, por simplesmente tudo.

A Bruna, por todo o afeto e parceria que desenvolvemos nesses últimos anos.

Ao Marcos e à Rafaela, pelo imensurável companheirismo.

Ao Pedro "Malóka" Pomar, por todas as histórias contadas, as quais despertaram meu interesse pela cultura.

Ao Raphael, a Bianca, a Alessandra, entre outros, por tornarem o ambiente acadêmico mais leve.

A Fernanda Moura, a Julia Guimarães, a Berenice, a Enilda, entre tantas outras pessoas que, através de discos, livros, memórias e principalmente conversas – sejam elas étlicas ou não – apoiam-me constantemente.

Ao professor César Guazzelli, por perceber a importância da pesquisa e do estudo acerca da Contracultura.

A toda boêmia com caráter libertário, principalmente a de Porto Alegre, por resistir culturalmente a todas as dificuldades existentes e ao conservadorismo dos nossos governantes.

A toda cena artística portoalegrense, em especial ao Carlos "Gordo" Miranda e ao Flávio "Júpiter" Basso, pela imensa contribuição musical que deixaram no cenário artístico brasileiro.

A todos estes, minha imensa e mais sincera gratidão.

“Era uma noite abafada. Sentia ao meu redor uma espécie de pressão, uma sensação de que o tempo estava se esgotando ao mesmo tempo em que havia parado por completo.”

Hunter S. Thompson

“Você não faria o mesmo?”

William S. Burroughs

RESUMO

A contracultura teve uma significativa importância nas modificações comportamentais da sociedade ocidental no decorrer da segunda metade do século XX. O bairro Bom Fim – localizado na região central de Porto Alegre – foi, durante as décadas de 1960 a 1980, um espaço acolhedor às práticas boêmias e à produção artística local. Logo, o presente trabalho busca analisar a efervescência cultural ocorrida no bairro durante o período de 1967 a 1989 sob a ótica do caráter contracultural. Sob o prisma das rupturas e continuidades históricas, a análise da contracultura ocorre tanto acerca do fenômeno datado e suas manifestações contraculturais como sobre os preceitos definidores de um conceito de contracultura. Dessa maneira, a boêmia e a cena cultural produzida no bairro Bom Fim no período supracitado é estudada com objetivo de perceber a existência de um ímpeto contracultural, desde o momento no qual se encontrava localizada na Esquina Maldita até sua expansão pela Avenida Oswaldo Aranha, no decorrer do tempo. Através das produções musicais – interpretando-as como um modo de representação da cena artística – e da pesquisa histórica, este trabalho visa elucidar acerca da vida noturna de Porto Alegre e sua efervescência cultural durante a Ditadura Militar, bem como durante o processo de abertura política subsequente.

ABSTRACT

The counterculture had a significant importance in the behavioural modifications of western society on the second half of the twentieth century. The Bom Fim district - located in the central region of Porto Alegre - was, from 1960 to 1980, an inviting space to the bohemian life and to the local artistic production. Therefore, the present work seeks to analyze the cultural effervescence that took place in Bom Fim during the period from 1967 to 1989 from the countercultural perspective. Under the prism of historical ruptures and continuities, the analysis of the counterculture occurs both about the dated phenomenon and its countercultural manifestations as about the defining precepts of a concept of counterculture. In this way, the bohemia and the cultural scene produced in the Bom Fim district during the mentioned period are studied in order to perceive the existence of a countercultural impetus, from the moment it was located in Esquina Maldita until its expansion into Avenida Oswaldo Aranha, in the course of time. Through musical productions - interpreted as a way of presenting the artistic scene - and historical research, this work aims to elucidate the nightlife of Porto Alegre and its cultural effervescence during the Military Dictatorship, as well as during the process of subsequent political opening.

Palavras-chave: Contracultura, boêmia, Bom Fim, resistência cultural.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 08 |
| 2. A ESQUINA | 16 |
| 2.1 “Berlim – Bom Fim” | 16 |
| 2.2 “Bebe chope e faz revolução” | 19 |
| 2.3 “Venha logo sentir o sabor de ser” | 22 |
| 3. A AVENIDA | 29 |
| 3.1 “Faça tudo o que quiser, porque também vou fazer” | 29 |
| 3.2 “Eu não estou ao lado desses que tem ânsia de morte” | 34 |
| 3.3 “Instinto Sexual” (ou “Todo esse mundo do rock’n’roll é ruim de cama”)..... | 43 |
| 3.4 “Se a realidade for outra, tudo bem” | 49 |
| 3.5 “Princípio do nada” | 54 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 58 |
| REFERÊNCIAS | 63 |

INTRODUÇÃO

As cidades possuem, no âmago de suas estruturas, suas esquinas, suas ruas e suas edificações. Locais em que distintas pessoas em distintos fragmentos temporais se encontram e conectam-se, produzindo assim, também significações diferenciadas acerca destes mesmos lugares. O caso de Porto Alegre, durante a ditadura militar iniciada em 1964, não foi diferente.

A juventude portoalegrense, durante este período ditatorial e, posteriormente, no momento de abertura política deste, encontrou no bairro Bom Fim um local de conexão, de fluxo de ideias e experimentações. O momento em questão teve grande importância na ressignificação das esquinas, avenidas e edificações do bairro, causando por fim o mesmo processo para a localidade em si. Há, para o Bom Fim do período, a ideia de que foi um espaço no qual houve uma intensidade cultural, distinta do que já havia sido produzido na capital gaúcha.

Portanto, ao tratar-se de Porto Alegre, a cena alternativa existente no Bom Fim entre as décadas de 1960 e 1980 foi provavelmente o momento de maior efervescência cultural da cidade, ao considerar a diversidade existente na boêmia. Esta boêmia e, por sua vez, os participantes dela, encaixavam-se no conceito de boêmio enquanto aproveitadores da vida noturna, alegre, despreocupada – e por muitas vezes hedonistas – mantendo, portanto, um comportamento que vai à direção oposta do comportamento idealizado por uma sociedade baseada em preceitos de ordem e disciplina. Esta postura comportamental é comumente registrada por meio de alguns dos participantes desta vida noturna portoalegrense através suas criações artísticas, frequentemente representadas em filmes, músicas ou pela manifestação estética, visual e comportamental de quem constituía esta cena.

Surge então, como objetivo deste trabalho, o interesse de investigar, nas manifestações culturais desta boêmia frequentadora do bairro, a possibilidade de enxergar a existência do conceito de contracultura. Indagar, portanto, se os elementos culturais sintetizados desta cena alternativa existente no Bom Fim, por meio da análise crítica das produções artísticas do período, permitem afirmar que possa ser considerada como um fenômeno contracultural e, no caso negativo, o porquê de tal posição.

A análise desta boêmia presente no bairro no momento citado enquanto contracultura basear-se-á nas produções culturais, principalmente musicais, gestadas no período em questão. Tal proposta encontra sua justificativa na movimentação orgânica entre os frequentadores do bairro e a pluralidade artística que produziu os elementos a serem

analisados, sendo assim, esta classe artística representa uma parte muito significativa do todo boêmio, de forma com que os frequentadores possam ser vistos como agentes culturais deste recorte espaço-temporal a serem representados através das mesmas produções artísticas já mencionadas.

Cabe salientar também que o recorte histórico proposto aborda dois fatores importantes acerca da cultura: como uma espécie de resistência e a liberdade de expressão por meio da arte. Inserido num contexto de uma ditadura militar e de seu lento processo de abertura política, a cena alternativa do Bom Fim trazia pontos referentes a uma resistência cultural, tão árdua em tempos de autoritarismo e conservadorismo, como também pontos referentes à liberdade de expressão, entre uma ditadura que declinava lentamente para uma democracia que, até hoje, demonstra-se muito fragilizada.

A arte torna-se, então, uma importante ferramenta de representação dessa efervescência cultural vivida no recorte histórico em questão. Sob a perspectiva musical, portanto, analisar os traços de uma contracultura nessa conjuntura é importante para que seja possível embasar mais o entendimento acerca da pluralidade cultural brasileira em um contexto de conservadorismo político e social.

Cabe, previamente, analisar melhor o conceito de contracultura. Ao tratar-se do tema, cria-se no imaginário a ideia de que a contracultura representa uma oposição à cultura “oficial”, um modo de viver a vida o qual se distinguiria da cultura dominante. Esta visão, não é por si só equivocada, contudo, é bastante rasa e exclui muitos pontos fundamentais acerca deste conceito, os quais serão explorados atenciosamente adiante.

Comumente relaciona-se também contracultura com juventude, o que, por sua vez, possui um significado justo. A geração que fez o termo tornar-se relevante ao estudo histórico é a geração oriunda do *baby boom*¹, a mesma que conseguiu desfrutar dos efeitos colaterais da sociedade de consumo construída no Ocidente durante as décadas anteriores. Segundo Roszak, essa juventude teria sido “estragada” pelas possibilidades existentes na própria sociedade de consumo, “no sentido de que são levadas a acreditar que ser humano implica de alguma forma com prazer e liberdade”.²

O mesmo autor, o qual escrevia sobre o tema no final da década de 60, em concomitância aos fenômenos contraculturais, afirmava que “são os jovens, que chegam com

¹ A geração *Baby Boom* citada refere-se à explosão demográfica ocorrida nos anos subsequentes a Segunda Guerra Mundial, principalmente nos EUA. O relevante aumento populacional nesta época resultou em um grande número de jovens durante as décadas de 60 e 70 do século XX, fato que corrobora para a expansão da contracultura.

² ROSZAK, Theodore A *Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Ed Vozes, 1972. pp.41

olhos capazes de enxergar o óbvio, que devem refazer a cultura letal de seus antecedentes, e que devem refazê-la numa pressa desesperada”.³ Percebe-se nesse fragmento um sentido de renovação, de questionamento da sociedade ocidental pela óptica da juventude frente às gerações passadas. Nesse sentido, a contracultura traria consigo a necessidade de ruptura, de mudança, renovação na maneira de se enxergar o mundo para que seja aberto espaço ao novo.

Ainda sobre a significação do termo, torna-se necessária a explanação acerca das duas maneiras sob as quais é possível uma interpretação distinta com relação à palavra:

- a) como um fenômeno histórico concreto e particular, cuja origem pode ser localizada nos anos 60;
 - b) como uma postura, ou até uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical.
- No primeiro sentido, a contracultura não é, só foi; no segundo, foi, é e certamente será.⁴

Acerca da primeira maneira citada é importante salientar o ponto da contracultura não ser vista meramente como um movimento ocorrido na segunda metade do século XX, uma vez que seria até mesmo ingênuo crer que algo de tamanha proporção fosse planejado ou tivesse lideranças tais como um movimento uniforme. Torna-se mais justo vislumbrar a contracultura tal como um fenômeno, algo em constante fluxo⁵ e com grande diversidade, porém possuindo pontos em comum que possibilitam reunir diferentes manifestações em torno do mesmo conceito.

Embora citado como oriundo nos anos 60 é possível enxergar esse fenômeno da contracultura histórica e marcada temporalmente com seu princípio no movimento *beatnik*. Sendo assim, desde a década de 50, uma parte da juventude já havia escolhido por um estilo de vida mais libertário, questionando alguns princípios da sociedade de consumo ou o *american way of life*. Alguns optaram por seguir uma carreira literária, a qual se tornou muito influente em função de versar sobre assuntos corriqueiros desta geração, sendo os principais nomes Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs e Diane di Prima.

Muitas das temáticas abordadas nessa vertente literária fizeram-se presentes em movimentos relevantes no decorrer dos anos 60. O estudo acerca das religiões e filosofias orientais, bem como relações pessoais baseadas em conceitos de amor livre, encontrou espaço dentro do movimento *hippie*, por exemplo.

Antes de abordar brevemente o movimento *hippie* ou outras pautas que foram

³ Ibidem. pp.59

⁴ PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é Contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1983. pp. 14

⁵ ROSZAK, Theodore. *A Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Ed Vozes, 1972. pp. 60

destacadas na pesquisa histórica, cabe ressaltar a importância do movimento Provo. Datados da segunda metade da década de 60, os Provos eram um grupo variado de jovens holandeses, os quais agiam basicamente em Amsterdã, criando ações de cunho contracultural, com o fundamento de questionar a sociedade conservadora ao passo de que a provocação de ações repressoras da polícia já era algo planejado como mais uma das cenas dentro do ato maior. Com uma postura contracultural diferenciada dos *beatnik* supracitados, “os Provos holandeses empenharam-se descaradamente em permanecer ‘dentro’ da sociedade, para provocar nela um curto-circuito”⁶.

Em um contexto de acirramento da Guerra Fria e, no caso, de questionamento acerca das necessidades do envolvimento estadunidense na Guerra do Vietnã, o discurso de “Paz & Amor” levantado fortemente pelos *hippies*, ganhava cada vez maior respaldo frente à juventude, tornando-se um norte importante para muitas das representações existentes nessa contracultura dos finais da década de 60. Também inserido dentro de uma das mais importantes décadas do século XX – ou talvez a mais relevante se for considerada as rupturas socioculturais ocorridas – estão os movimentos pelos direitos civis.

Entre as mais variadas pautas que ganharam notoriedade dentro deste fenômeno contracultural, embora todas sejam relevantes, duas merecem um breve destaque. A primeira refere-se ao movimento pelos direitos civis dos negros nos EUA. Combatendo um racismo secular existente no seio dos Estados Unidos, muitas vertentes surgiram ao longo dos anos 60 que, embora divergentes em muitos aspectos, percebiam na necessidade de resolução da questão do racismo, um grande norte. Desta luta, surgem nomes de personalidades e grupos fundamentais para a história do século XX, tais como Martin Luther King, Malcom X, Angela Davis e também os emblemáticos Panteras Negras.

A outra pauta a ser destacada refere-se à Segunda Onda Feminista, a qual não se limitou aos EUA, contudo, teve forte destaque nesse país. Para além da questão de violência doméstica e saúde das mulheres, o movimento feminista inserido no contexto contracultural botou em xeque muitos pontos vistos como inalteráveis para a família tradicional, tais como a inserção das mulheres no mercado de trabalho frente à maternidade, o questionamento do papel de “esposa/mãe” visto como futuro obrigatório pela sociedade e, também, a reivindicação ao direito de sentir prazer. Este último ponto entrava em debates com relação à recém surgida pílula anticoncepcional e refere-se principalmente a uma questão primordial da contracultura, a qual será retomada posteriormente: a liberdade sexual.

⁶ GUARNACCIA, Matteo. *Provos – Amsterdã e o nascimento da contracultura*. São Paulo: Veneta, 2015. pp.13.

Cabe salientar também a relevância do meio universitário no desenvolvimento dos protestos levantados pela juventude, em nível mundial, nesse contexto. Para além das universidades estadunidenses, o movimento estudantil também teve muita força na América Latina (questionando a presença de governos ditatoriais existentes no continente) e também na Europa. Na França aconteceu um dos pontos mais lembrados da contracultura, o Maio de 68 em Paris. Oriundo de reivindicações universitárias e, embora tenha tido uma breve duração, o fenômeno ocorrido ao longo do mês de Maio reuniu diferentes núcleos sociais e trouxe questionamentos à maneira como a sociedade ocidental estava “levando a sua vida”.

Todos estes movimentos influenciaram a juventude brasileira, em maior ou menor escala. A contracultura sempre manteve uma relação estreita com o meio artístico e, no caso do Brasil não seria diferente. O Tropicalismo foi o principal produto contracultural brasileiro, o qual inovou na mistura de referenciais estadunidenses e europeus, com referenciais tipicamente brasileiros e latino-americanos. Enquanto movimento, o Tropicalismo teve diferentes manifestações artísticas, sendo a principal a música e, por sua vez, conseguiu questionar o conservadorismo tanto da família tradicional brasileira, quanto da esquerda política e engajada.

Sendo assim, torna-se importante destacar dois pontos que se fizeram presentes, em suas proporções, em toda a contracultura: a liberdade sexual e a utilização de substâncias psicoativas. A primeira vai em direção à busca pelo prazer, ao questionamento do padrão tradicional e monogâmico de relacionamento amoroso, defendendo distintas opções para o mesmo.

A segunda, por sua vez, vai de encontro da utilização de substâncias alteradoras da consciência. Dentre tantas possíveis a serem citadas, a mais famosa e difundida seria a maconha, contudo, no contexto da contracultura, o LSD, ou ácido lisérgico, seria a substância que mais causou rupturas, modificando a percepção acerca do mundo de uma parte relativa da juventude envolvida no fenômeno contracultural. Em ambos os pontos, destaca-se a difusão de uma postura hedonista e experimentalista, aberta ao novo e ao agora. Como será apresentado ao longo do presente trabalho, o caso portoalegrense, recortado na cena alternativa do bairro Bom Fim, possui uma relação intrínseca com estes dois pontos destacados.

Cabe também refletir sobre a mentalidade por detrás dessa juventude que participou ativamente da contracultura enquanto fenômeno. Embora mantivessem um comportamento que pode ser considerado transgressor, torna-se importante vislumbrar a transgressão dos padrões impostos pela sociedade como uma consequência de um comportamento que

buscava, dentre tantas coisas, a liberdade. Luiz Carlos Maciel, nome fundamental da contracultura brasileira, aborda este aspecto, ao afirmar que:

A experiência imediata e a experiência concreta do real foram o grande objetivo da contracultura; não foi a transgressão, que é mera consequência. Como a experiência concreta do real estabelecia necessidade da liberdade individual, de que cada indivíduo vivesse a sua própria liberdade, isso, naturalmente, para o sistema, para a sociedade organizada, para as regras estabelecidas, parece transgressão; é um desaforo. [...] Para os que veem de fora a contracultura, eles é que acham que é transgressão; para quem vive a contracultura, não é transgressão nenhuma. É uma coisa natural, uma questão só de viver livre, de viver a própria liberdade.⁷

Acerca da significação do termo contracultura, a segunda maneira possível é entendê-la como uma postura, e não apenas como um fenômeno datado nas primeiras décadas da segunda metade do século XX. Embora este trabalho analise a cena cultural do bairro Bom Fim muito sobre uma óptica comparativa vinculada ao fenômeno da contracultura, relacionando-se assim com a primeira forma de significação exposta anteriormente, conceitualmente, o trabalho em questão seguirá alguns princípios que se encaixam na abordagem da segunda maneira de se interpretar a contracultura, ou seja, ela não só foi, ela é e certamente será novamente.⁸

Abordada por Ken Goffman e Dan Joy, a contracultura é vista sob esta perspectiva comportamental, como uma postura adotada de tempos em tempos. Para tal estudo foram utilizados alguns princípios definidores da contracultura, sendo eles:

As contraculturas afirmam a procedência da individualidade acima de convenções sociais e restrições governamentais.
As contraculturas desafiam o autoritarismo de forma óbvia, mas também sutilmente. As contraculturas defendem mudanças individuais e sociais.
[...] O espírito contracultural rejeita apenas aquelas expressões de individualidade que claramente oprimem os outros.⁹

Já se torna possível perceber nestes princípios definidores um caráter antiautoritário, o qual por sua vez, explora a individualidade de cada um. Individualidade essa mais aplicada a uma ideia de conhecer a si mesmo para compreender também o outro, mudar a si mesmo para que enfim seja possível mudar a sociedade. Ainda sobre a questão de definir melhor o conceito de contracultura, são apresentadas mais algumas características as quais estariam presentes em quase todos os casos contraculturais, ou seja, seriam quase universais nesse contexto estudado.

⁷ MACIEL, Luiz Carlos. *O Tao da Contracultura*. In: ALMEIDA, Maria, et al (org). *Por que não? Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. pp.65

⁸ ROSZAK, Theodore. *A Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Ed Vozes, 1972.. pp. 60

⁹ GOFFMAN, Ken. JOY, Dan. *Contracultura através dos Tempos – Do mito de Prometeu à Cultura Digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. pp. 50-51

Rupturas e inovações radicais em arte, ciência, espiritualidade, filosofia e estilo de vida.
 Diversidade.
 Comunicação verdadeira e aberta e profundo contato interpessoal, bem como generosidade e a partilha democrática dos instrumentos.
 Perseguição pela cultura hegemônica de subculturas contemporâneas.
 Exílio ou fuga.¹⁰

A pesquisa deste presente trabalho seguirá como base estas características e princípios definidores do conceito de contracultura, bem como o comparativo com o fenômeno contracultural visando identificar na boêmia existente no bairro Bom Fim, do recorte temporal já explicitado, quais pontos contraculturais são encontradas e se seria então possível considerar a cena cultural estudada como uma contracultura também.

Esta visão de mundo contracultural é sugerida como presente ao longo dos anos 80 no Bom Fim pela autora Nicole Reis, através das manifestações culturais, como também da maneira como estes frequentadores do bairro agiam.¹¹ Classificar todo um fragmento histórico de um bairro em um conceito tão amplo quanto o da contracultura é algo a ser realizado com maior cautela, para evitar as armadilhas de crer que algum movimento ou momento histórico em particular possa ser considerado como contracultura apenas por possuir suas inovações e rupturas.

É substancial para que haja um melhor entendimento acerca dos efeitos de ruptura ocasionados pela contracultura que a análise histórica siga estas duas perspectivas acerca da mesma. Logo, perceber a contracultura tanto como um fenômeno histórico relevante ao panorama do século XX quanto como um conceito, permitindo assim a reflexão sobre o cerne por detrás das manifestações contraculturais, tal como a perspectiva de continuidade deste conceito através das gerações futuras. Acerca desta ponderação, Cláudia Maria de Castro afirma que:

Ao interpretarmos, a partir do presente, esta época de sonho como um passado inacabado, sua salvação determina também a liberação do futuro. [...] Resgatar as imagens de felicidade da contracultura é, portanto, recobrar para o presente a tênue força contida no sonho do que poderia ter sido captar imagens de salvação. [...] E o futuro, em vez de ser pensado como uma finalidade é uma construção que depende profundamente da retomada dos sonhos e utopias do passado. É assim que a filosofia de Benjamin permite experimentar, no interior de cada obra da contracultura, um

¹⁰ Ibidem. pp. 54

¹¹ REIS, Nicole Isabel. *Deu pra Ti Anos 70: rede social e movimento cultural em Porto Alegre sob uma perspectiva de memória e geração.* . Porto Alegre: Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2006. pp. 17

sopro de ar fresco, seu teor redentor, capaz de transformar nosso presente e abrir novas possibilidades para o futuro em que o novo possa desapontar.¹²

Dessa maneira, a autora utiliza dos pensamentos de Walter Benjamin para refletir historicamente acerca da contracultura. Além da ideia de ruptura, inerente ao conceito apresentado, a autora aborda o viés das permanências históricas, denotando assim a importância do estudo da temática. Tanto para melhor compreender as mudanças socioculturais ocorridas no decorrer do século XX quanto para o entendimento da arte e da cultura como formas de resistência às opressões incrustadas na sociedade atual, o estudo da contracultura torna-se indispensável para a perspectiva de possibilidades para mudanças futuras acerca dos problemas sociais.

Visando manter essa postura atenciosa aos preceitos da contracultura, tanto do seu caráter de fenômeno quanto do seu caráter de postura, a pesquisa subsequente analisará o bairro portoalegrense e sua boêmia a partir do ano de 1967, ano do “verão do amor” nos EUA e vésperas do fechamento maior na ditadura iniciada em 1964 no Brasil. Como ano limítrofe da pesquisa está 1989, momento no qual o Brasil passava pela sua abertura política, já possuindo um presidente civil e nas vésperas de poder eleger novamente e democraticamente um novo presidente. Para estudar um momento tão conturbado da história do Brasil, a visão contracultural pode ampliar os horizontes de pesquisa e, assim, produzir um panorama mais complexo acerca da sociedade brasileira no contexto estudado sendo que, neste caso, utilizar-se-á do viés cultural como ferramenta de investigação frente a juventude portoalegrense durante o recorte temporal delimitado previamente.

¹² CASTRO, Cláudia. *Ruptura e utopia: entre Benjamin e a contracultura*. In: ALMEIDA, Maria, et al (org). *Por que não? Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. pp.27-28

2. A ESQUINA

2.1 “Berlim – Bom Fim”¹³

Na estrutura das cidades consolidam-se como divisões geográficas os denominados bairros. Para além de uma mera delimitação geográfica, os bairros possuem um carácter identitário, relativo aos seus moradores ou também de seus frequentadores. Por vezes, mudanças urbanas ressignificam a localidade, modificando sua imagem tanto no quesito estético e arquitetônico, quanto no quesito habitacional, com novos moradores e frequentadores do espaço.

Estes fenômenos também se aplicam ao caso de Porto Alegre. Centralizando-se na localidade estudada, ou seja, o bairro Bom Fim, o mesmo não se limitaria pela questão geográfica, mas sim pela identidade de seus frequentadores.¹⁴ Assim, a ideia de um “Bom Fim cultural” expandir-se-ia para além de suas delimitações geográficas.

Geograficamente, o bairro encontra-se na região central, próximo ao Centro Histórico e num ponto de acesso as regiões Leste e Norte da cidade. Por estar nesta localidade, o deslocamento de outros lugares de Porto Alegre para o bairro é bastante acessível. Encontram-se nas proximidades, alguns dos principais pontos da cidade, tais como a UFRGS e o Parque da Redenção, oficialmente denominado Parque Farroupilha.

O Parque da Redenção, antigo Campo da Várzea, possui no seu nome uma questão intimamente relacionada ao surgimento do bairro. A nomenclatura de “Redenção” refere-se ao fato de que nesta localidade muitos escravizados fugidos buscavam exílio e, após a abolição, muitos dos já libertos buscaram moradia no bairro e nas suas cercanias (tal como o bairro Rio Branco, antes denominado Colônia Africana). A denominação “Bom Fim”, por sua vez, faz referência a Capela do Nosso Senhor Jesus do Bom Fim, ainda da época imperial.

Já no início do século XX, o bairro começa a receber a presença de imigrantes judeus, característica que até a atualidade segue como marcante na população residente da localidade. A partir desse momento também, o Bom Fim começa a delinear sua estética, devido ao surgimento de cada vez mais boutiques, mercearias e pequenos comércios.¹⁵ Além da notável presença de sinagogas, relacionada à concentração de habitantes de religião judaica no bairro, no decorrer do século, o Bom Fim consolida-se como um bairro comercial e residencial,

¹³ Título de música do cantor Nei Lisboa, presente no disco *Carecas da Jamaica*.

¹⁴ Ideia presente no depoimento de Paola Oliveira; In: *Filme Sobre um Bom Fim*. Direção: Boca Migotto. Porto Alegre, 2015.

¹⁵ ROCHA, Ana Luiza de Carvalho. *Feições de uma Cidade no Plural... ou o Lugar da Desordem*. Porto Alegre: Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2001. pp.6

mantendo um sentimento de identidade pelos seus moradores frente à importância logística que vai recebendo, devido à sua localização nobre, ao longo do processo de urbanização da cidade. Acerca do processo de urbanização de Porto Alegre, cabe salientar o relevante aumento populacional ocorrido entre as décadas de 60 e 80 na cidade. Segundo dados do IBGE, a população da capital gaúcha no ano de 1960 era de aproximadamente 641 mil habitantes. Já no ano de 1980, alcançava os 1 milhão e 125 mil habitantes,¹⁶ demonstrando assim a agressividade do aumento demográfico ocorrido nesse período.

Ocorre que, “a partir da década de 1960, a configuração urbana passa a apresentar setores de maior densificação, concentração de investimentos urbanos em infraestrutura, equipamentos e valorização fundiária em determinados setores da cidade.”¹⁷ Sendo assim, os bairros centrais de Porto Alegre – incluindo o Bom Fim – foram palco de um violento processo de urbanização, ocasionando a verticalização do bairro, ou seja, a perpetuação de prédios onde antes haviam casas, tal como o gradativo aumento na quantidade de ambientes comerciais na localidade.

Nos anos finais da década de 60, assim como no decorrer dos anos 70 e 80, o bairro modificou sua postura ao abrir seu espaço para cada vez mais bares, casas de shows, bem como locais vinculados à arte e cultura. Ao longo deste período, o qual a pesquisa deste trabalho se concentra, o Bom Fim mudou sua estética novamente, tornando-se um bairro boêmio. Acerca da boêmia é possível afirmar que a mesma é

Contraproducente, desorganizada. Pode-se definir também que a vida boêmia é um afronto a sociedade disciplinar. Durante muito tempo o uso de drogas, de álcool, atitudes sexuais classificadas como inadequadas, o homossexualismo (sic) e aquilo que foi chamado de vadiagem foram criminalizados e o comportamento boêmio, ligado a essas práticas, também foi enquadrado.¹⁸

Como será exposto posteriormente, a movimentação noturna existente no bairro no período estudado traz consigo todos estes elementos associados a boêmia, delimitando, portanto, um norte característico à cena cultural pesquisada. Sendo assim, de acordo com outras características da cena boêmia, torna-se útil, para melhor elucidação do tema, uma divisão do período estudado.

Esta divisão dar-se-á levando em conta questões espaço-temporais. Logo, em um primeiro momento será abordado o movimento referente à “Esquina Maldita”. A localidade

¹⁶ CABETTE, Amanda, STROHAECKER, Tânia. *A dinâmica demográfica e a produção do espaço urbano em Porto Alegre, Brasil*. São Paulo: Cad. Metrop, v. 17, n. 34, pp.481-501. Novembro, 2015. pp.484

¹⁷ Ibidem. pp.483

¹⁸ PEDROSO, Lúcio Fernandes. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp 51

em questão representa a esquina entre a Avenida Oswaldo Aranha e a Rua Sarmiento Leite, em frente à UFRGS. O recorte temporal, por sua vez, vai de 1967 até 1980, delimitando não a existência de bares na região, mas sim a permanência de um fluxo boêmio na mesma.

No decorrer da década de 80, por sua vez, este fluxo boêmio expandiu-se ao longo da Avenida Oswaldo Aranha, com a abertura de novos bares e casas de shows, ocasionando que os frequentadores da noite portoalegrense migrassem e ocupassem o restante da extensão da avenida. Sendo assim, o segundo recorte temporal vai de 1980 até 1989 e, foca-se na cena cultural a qual se centrava em torno da Oswaldo Aranha.

Ressalta-se que, em ambos os recortes temporais, a movimentação de pessoas expandia-se para além da metafórica divisão esquina/avenida. Como citado anteriormente, a própria utilização do bairro expandia-se para seu arredor o que, dessa forma, representa na localidade o caráter de centro cultural aglutinador de pessoas. Como todo local boêmio, sua delimitação não pode ser restringida de maneira tão geográfica e formal, tendo nesses recortes apenas o objetivo de elucidação frente os pontos do bairro em que se encontravam maior concentração de pessoas e, portanto, produção cultural, em cada período correspondente.

No espaço em questão, ocorria também uma movimentação orgânica entre quem seria frequentador e quem seria produtor cultural. Artistas das mais variadas vertentes transpassavam qualquer barreira e misturavam-se aos frequentadores da boêmia. Mesmo que não seja possível afirmar que todos que frequentavam esta boêmia eram artistas, estes também se misturavam com a classe artística ao dividir os mesmos ambientes. Ao entender que esta cena alternativa foi um produto deste meio e forjada pelos próprios participantes, torna-se possível afirmar que todos os que utilizavam da boêmia do Bom Fim, em suas devidas proporções, foram produtores culturais, pertencendo à classe artística ou não.

Como já apresentado, o presente trabalho buscará nesta cena efervescente culturalmente do Bom Fim traços que permitam denominar tal momento a luz do conceito de contracultura. Para tal fim, a busca por traços desta contracultura ocorrerá também nas produções artísticas, especificamente nas produções musicais do período em questão. Ao perceber estes músicos como frequentadores da boêmia do bairro e, ao passo que suas canções refletiam muito da mentalidade existente na geração a qual convivia e pertencia à mesma cena estudada, utilizar destas produções musicais é capturar um recorte artístico como amostragem da cena cultural existente. Depoimentos destes mesmos artistas, já presentes em outras obras sobre o tema, tornam-se bastante necessários para esta pesquisa.

Sendo assim, a análise dos discos lançados abordará pontos além das letras, bem como as melodias e estilos musicais, além de detalhes que possam ser relevantes nas artes gráficas

de suas capas e encartes. Estas produções musicais estariam representando a boêmia estudada devido à participação ativa destes artistas na cena cultural do bairro.

As canções, enquanto documentos históricos possuem um rico potencial para o entendimento da sociedade. Partindo da ideia de que este documento não se resume a elementos sonoros, mas possui também muitas informações não musicais em sua estrutura, esta fonte documental, embora subjetiva, ao ser analisada e manipulada com a atenção devida, torna-se um registro histórico muito importante à compreensão do nosso passado¹⁹

Um dos pontos que necessita maior atenção metodológica ao se analisar uma canção centraliza-se na questão interpretativa da poesia inscrita. É imprescindível não interpretar apenas o texto, mas sim a canção propriamente dita²⁰. Dessa maneira, por mais que interpretar a poesia seja fundamental, outros aspectos acerca da musicalidade ou do seu contexto – e até mesmo da postura do autor frente ao tema pesquisado – são tão fundamentais quanto, para que esta análise seja mais proveitosa.

O estudo dessas produções artísticas é significativo como uma ferramenta que permite, para além da pesquisa histórica acerca do bairro, o parecer acerca da existência de uma contracultura no Bom Fim.

2.2 “Bebe chope e faz revolução”²¹

O contexto brasileiro dos finais da década de 60 e dos anos 70 marca na história do passado recente desta nação um período sombrio, no qual a repressão a manifestações de liberdade foram coibidas por um Estado autoritário, característico do governo ditatorial presente no momento. Apesar do medo existente na população que era oposta a este regime ditatorial, sempre houve alguma resistência, podendo ser manifestada de diferentes maneiras.

A boêmia, por possuir no seu cerne um carácter libertário, concentrou pessoas que compartilhavam de ideais e possibilidades de resistências frente à situação autoritária imposta. Em Porto Alegre, esta boêmia bastante frequentada pela juventude local, encontrou como espaço de socialização a esquina entre a Avenida Osvaldo Aranha e a Rua Sarmento Leite. Demarca o início do bairro Bom Fim e, por sua vez, a proximidade do Centro Histórico permitia o fácil acesso ao local por habitantes de outros pontos da cidade.

¹⁹ MANOEL, Diogo. *Música para historiadores*. Juiz de Fora: XIX Encontro Regional de História. Julho 2014. pp.6-7

²⁰ MORAES, José Geraldo. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. São Paulo: Revista Brasileira de História, vol.20, n.39, 2000. pp.215

²¹ Trecho da música *A tribo toda em dia de festa*, do cantor Nei Lisboa.

A esquina encontrava-se em frente ao campus central da UFRGS, em uma década na qual Porto Alegre vislumbrou um grande aumento populacional, muito em decorrência da migração de uma juventude interiorana que ingressava nesta instituição de ensino superior enquanto se inseria também em novo círculo social. A juventude portoalegrense encontrava então, nesta localidade, a possibilidade de realizar uma socialização política e cultural²² entre si, ao mesmo tempo que descobria entre seus frequentadores uma diversidade comportamental, mesclando no mesmo ambiente jovens oriundos de um movimento estudantil, de uma esquerda militante, além de membros da classe artística das mais variadas vertentes possíveis.

Mesmo durante o final da década de 60, com o fechamento político do país, esta boêmia preservava em si um comportamento transgressor, o que culminou na alcunha de “Esquina Maldita”. Frequentar este espaço significava contestar o sistema vigente ao mesmo tempo em que se construía uma identidade própria e se buscava por soluções ao momento vivido. Tudo isso, ao redor das mesas do bar, bebendo chope e tendo contato com a diversidade da juventude local. Como bastante comum em espaços que recebem uma boêmia, houve uma circulação de ideias entre estas diferentes mentalidades da juventude, de maneira que no final da década de 60 e ao longo dos anos 70 se produzissem na localidade muitos debates acerca das inquietações presentes nesta juventude. Dentre a cercania do que envolvia o espaço da Esquina Maldita, alguns bares merecem destaque. O primeiro a ser ressaltado foi o Copa 70, no qual o público frequentador possuía um caráter mais libertário, porém não engajado politicamente. Com este viés de permissividade, o bar acolhia uma diversidade sexual diferente dos outros, sendo, no caso, o que mais recebia uma circulação de homossexuais da esquina²³.

Havia também o Estudantil, bar no qual existia um forte caráter de liberdade sexual, visto que dentro do estabelecimento, além do mesmo possuir um ambiente mais reservado, era comum que os casais tivessem maiores trocas de carícias e demonstrações de afeto calorosas²⁴, não permitidas na maioria dos lugares públicos em uma época na qual a moralidade era mais firmemente utilizada como ferramenta reguladora da sociedade. Este bar acolhia entre seu público frequentador uma parte da boêmia mais *underground* do que a politicamente engajada, recebendo, portanto, garis, prostitutas, pessoas com menores condições financeiras e até mesmo saídos dos funerais ocorridos nas madrugadas nos hospitais

²² PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.34.

²³ *Ibidem*. pp.43.

²⁴ TEIXEIRA, Paulo. *Esquina Maldita*. Porto Alegre: Libretos, 2012. pp.51.

da Santa Casa, também em frente a esquina.

Dos bares existentes na Esquina Maldita, o único que permanece funcionando até a atualidade é o Mariu's. O mesmo, já originado na segunda metade dos anos 70, recebia um público maior da classe artística e, por sua vez, também mais engajados do que dos seus vizinhos tendo servido de palco para um show do cantor Belchior²⁵. Por fim, é válido ressaltar também o bar Alaska, o qual recebia a maior parcela dos frequentadores estudantes, além da militância política da época.

O bar Alaska, portanto, acolhia seu público do campus central da universidade, o qual, até meados da década de 70, continha os cursos das Ciências Humanas, Letras e Filosofia além dos que permanecem no mesmo local, como o Direito e a Arquitetura, entre outros. Neste bar ocorriam fortes debates, de modo que, é imprescindível ponderar o contexto político vigente na época. Exatamente por estar em uma ditadura militar, a boêmia não podia debater tão abertamente estes temas envolvendo a situação política ou até mesmo soluções ideais para o país, devido a presença de agentes da polícia infiltrados nos bares²⁶. No Alaska, por sua vez, existia a predominância de um público masculino, demorando algum tempo para que mulheres desacompanhadas frequentassem o local, diferente de outros bares locais, fato que demonstra um nível de machismo maior neste bar do que em outros, à parte de qualquer presença de uma militância de esquerda no mesmo.

Naquele final dos anos 60, tão agitado para o movimento estudantil e início dos anos 70, no qual a resistência política planejava como poderia reagir ao maior fechamento do governo, a Esquina Maldita surgiu como um território aberto para receber esta juventude engajada. Nas proximidades da esquina, assim como em outras localidades do Bom Fim – mas principalmente no bar Alaska – a esquerda política do movimento estudantil possuía espaço para planejar suas ações, mesmo que de maneira cautelosa, visto a presença cada vez maior da força repressiva policial.

A repressão policial era, portanto, frequente nestes meios (seja pela sutileza de um agente infiltrado, seja por batidas policiais), tornando o medo um sentimento constante entre as mesas de bar. Entre paranoias e tentativas de identificar agentes do DOPS infiltrados na boêmia, muitos dirigentes de organizações da militância política de esquerda eram proibidos pelas mesmas de frequentar a Esquina Maldita²⁷. Para além de algum conservadorismo, ou até mesmo moralismo existente em alguns membros mais fervorosos da esquerda política, estas

²⁵ Ibidem. pp.60.

²⁶ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.38.

²⁷ TEIXEIRA, Paulo. *Esquina Maldita*. Porto Alegre: Libretos, 2012. pp.88.

proibições presentes nas organizações tinham sua razão de existir devido a grande visibilidade da esquina, por ser um local de debate de ideias e comportamentos transgressores, frente às autoridades policiais.

Cabe destacar o nome de Luiz Eurico Lisboa²⁸, o Ico, jovem residente do Bom Fim e envolvido no movimento estudantil e posteriormente na militância armada na resistência à ditadura militar. Ele foi um dos militantes mortos e desaparecidos pelo Estado ditatorial vigente na época.²⁹ Era irmão mais velho do Nei Lisboa, cantor muito presente no Bom Fim, tanto na Esquina Maldita quanto na cena subsequente ao longo da avenida, e foi tema de algumas canções escritas pelo irmão, assim como muitos dos assuntos políticos presentes no meio em que o cantor foi criado, tiveram seus espaços no decorrer de sua carreira.

Denota-se, portanto, que, em grande medida devido ao contexto político, neste período do final dos anos 60 e início dos anos 70, a Esquina Maldita possuía um forte caráter político. Já inseria em sua cena boêmia também uma diversidade que, no desenvolver da década, iria se alinhar a um pensamento mais libertário e menos militante, questionando muito do que a própria boêmia aceitava como inquestionável até então.

2.3 “Venha logo sentir o sabor de ser”³⁰

O Bom Fim, como mencionado previamente, tornara-se a partir da Esquina Maldita, um lugar mais propício ao fluxo de ideias da juventude portoalegrense. Entre os bares e as cercanias desta ponta do bairro, frequentavam uma miscelânea de cabeças contestatórias, cada qual com pensamentos que mesclavam suas aflições pessoais com suas perspectivas acerca da realidade social do país e percepções sobre a vida ou até mesmo sobre o universo. Divisões desta boêmia entre a classe artística, os militantes da esquerda política, ou os frequentadores da vida noturna podem ser realizadas apenas como destaque ao mais visível, mais característico de cada indivíduo, contudo, é necessária a percepção de cada um destes boêmios como mais complexo do que um mero rótulo, para que seja possível evitar conclusões rasas acerca da cena cultural desenvolvida nestas décadas.

Dessa maneira, destacou-se na Esquina Maldita, já durante a década de 60, mas muito

²⁸ Luiz Eurico Tejera Lisboa iniciou sua militância política no movimento estudantil secundarista, quando ainda aluno do colégio Júlio de Castilhos, o Julinho, na capital gaúcha. Seguiu sua militância na clandestinidade, tendo integrado o PCB, a VAR-Palmares e a ALN. Foi preso e desaparecido no ano de 1972, tornando-se o primeiro dos desaparecidos políticos pela ditadura militar a ter seu corpo encontrado, no Cemitério Dom Bosco, em Perus, São Paulo, no ano de 1979.

²⁹ Ibidem. pp.80.

³⁰ Trecho da música *É como teria que ser*, da banda Bixo da Seda.

também na década subsequente, a presença de membros da classe artística, tais como músicos, escritores e poetas, além de muitos jovens vinculados ao teatro. A diversidade ganhava espaço na esquina, entretanto ainda lutava frente a um conservadorismo existente dentro da própria boêmia.

Como exemplo tanto da liberdade que surgia quanto de reações de um conservadorismo ainda existente surge o exemplo da Nega Lu. Luiz Aírton Bastos, conhecido por todos como Nega Lu, foi uma importante personagem tanto desta cena local quanto da cena artística da cidade. Com sua homossexualidade plenamente reconhecida e sua estética contrastante frente a uma Porto Alegre moralista e reacionária, Nega Lu recebia destaque cantando em corais da capital. Além disso, demonstrava seu potencial artístico em bares da Esquina Maldita, principalmente no Copa 70, cuja postura frente às questões de gênero já foi citada anteriormente.

Seu porte físico e sua voz grave ajudavam a enfrentar muitos casos de preconceito, o que não impediu que houvesse dentro do bar Alaska um destes. Alfredo Ribeiro, proprietário do bar, ao presenciar um beijo entre Nega Lu e outro homem, quase lhe bateu com uma garrafa na cabeça, tendo que ser impedido pela sua esposa Diaci.³¹ Percebe-se com essa atitude que, infelizmente, mesmo em meio a uma cena boêmia e, portanto, mais aberta à diversidade, ainda encontra-se preconceito. Mesmo em locais mais acolhedores à esquerda política, como foi o caso do bar Alaska, notava-se tanto um machismo, como já citado na rarefeita presença feminina no local, quanto à homofobia, no recém-mencionado caso envolvendo a Nega Lu.

Em meio a isto, pode-se afirmar que “havia uma cultura política no meio artístico”³², mesmo que esta política estivesse sendo discutida em mesas de bar ou com menos dos termos comuns à militância de esquerda. Em tempos de ditadura, os jovens frequentadores desta boêmia discutiam constantemente questões políticas o que, por sua vez, não limitou a esta cena um perfil puramente identificado à militância. A década de 70 trouxe consigo mudanças bruscas na resistência política, cuja influência pode ser percebida na postura adotada pela juventude.

“Desbunde” foi o termo aplicado a estes jovens que abandonaram a resistência política mais militante para resistir ao momento autoritário através de uma abordagem mais relacionada ao comportamental e ao cultural, além de se aproveitar de outras experiências que a vida podia proporcionar. O desbunde tem forte relação com a contracultura, devido ao seu

³¹ TEIXEIRA, Paulo. *Esquina Maldita*. pp.18

³² PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. pp.40

caráter hedonista e experimentalista, trazendo para o contexto brasileiro diversas das temáticas contraculturais já abordadas pela juventude de outros países.

Foi no início dos 70, portanto, que o desbunde ganhou força nos espaços comuns aos praticantes da vida noturna portoalegrense. Alguns pontos da contracultura, os quais já estavam em plena prática em outros países, misturava-se aos poucos com a cena contracultural existente no Brasil, consequência do regime fechado existente, nada permissivo para ideias novas, menos ainda para as ideias transgressoras da moralidade presentes no cerne da contracultura.

A mudança comportamental dessa nova década trouxe para a Esquina Maldita maiores debates acerca de temáticas que antes seriam mal vistas pelos mais militantes. Insere-se nesse aspecto a mentalidade “Paz & amor” que adentrou este espaço, bem como assuntos voltados ao prazer, como a liberdade sexual e o uso de substâncias psicoativas, além de conversas acerca das mais variadas manifestações artísticas, tais como música, cinema e teatro, as quais também foram conquistando um maior espaço neste ambiente.

A partir desse momento também, a liberdade sexual destacava-se com relação à quebra de tabus moralistas da sociedade. Não apenas nas conversas dos bares, o sexo era posto em prática. Com o aumento da busca pelo prazer, a juventude frequentadora da boêmia encontrava uma facilidade maior de se relacionar sexualmente entre si. A homossexualidade e a bissexualidade iam conquistando mais espaço frente ao preconceito existente na época, bem como as mulheres faziam-se mais presentes nos bares da esquina desacompanhadas de alguma presença masculina, demonstrando questionamentos e rupturas de um padrão machista ainda existente dentro da noite portoalegrense na virada das décadas.

A Esquina Maldita tornara-se mais um espaço aberto a liberdades sexuais ainda muito rechaçadas pela sociedade conservadora do período. A ruptura com o conservadorismo atingia também os dogmas familiares, ocasionando assim maiores debates acerca da monogamia e das estruturas tão reacionárias da família brasileira. O direito ao prazer tornava-se então mais uma pauta – um tanto quanto transgressora – desta juventude, chocando-se diretamente com a visão das gerações anteriores e das camadas mais reacionárias da Porto Alegre da época.

Outro ponto de grande mudança, também bastante comum ao movimento de desbunde, diz respeito ao uso de substâncias psicoativas por parte da juventude. Embora o consumo alcoólico e o uso da maconha já fossem muito comuns e constantes no Bom Fim, é no desenvolver dos anos 70 que essa geração portoalegrense começa a utilizar em escala

maior substâncias psicoativas (tais como o LSD e cogumelos alucinógenos)³³. Estas substâncias alteradoras da percepção foram muito comuns ao longo do fenômeno da contracultura. Contudo, fez-se muito frequente o uso de anfetaminas entre os jovens da capital desde os anos 60.

Tanto no hedonismo relacionado à liberdade sexual quanto no experimentalismo de novas substâncias que alterassem a percepção de uma realidade tão nebulosa quanto à do momento, encontram-se fortes pontos comuns ao processo contracultural mais “tradicional”, mais reconhecido no caso estadunidense e europeu. Pode-se perceber, portanto, que esse momento de predominância do desbunde na Esquina Maldita foi o que mais se assemelhou, comparativamente, ao fenômeno da contracultura, o qual teria ocorrido na mesma época histórica que o caso brasileiro e, por sua vez, o caso analisado no bairro Bom Fim. Entretanto, o presente trabalho não visa apenas pesquisar as semelhanças existentes na boêmia efetivada no bairro com relação ao fenômeno contracultural datado, mas sim nos princípios definidores do próprio conceito de contracultura, estendendo dessa forma, a pesquisa para a década subsequente.

Com relação à cena musical no Rio Grande do Sul da época, merece destaque o quanto ela não possuía um espaço para se propagar, tanto através das gravadoras quanto dos meios de comunicação. Eram raros os programas de rádio que possibilitavam às bandas ou artistas locais executar seus trabalhos, bem como havia poucos festivais (importantes, mas ainda não suficientes para despertar o interesse da indústria fonográfica de gravar estes artistas).

O espaço na mídia para bandas locais foi abrindo em meados da década de 70, em consequência do programa radiofônico *Mr. Lee In Concert*, apresentado pelo Julio Furst na Rádio Continental. Da mesma maneira, surge no ano de 1975 o projeto *Rodas de Som*, organizando shows no Teatro de Arena e possibilitando para as bandas de rock que começavam a surgir em Porto Alegre um lugar de maior visibilidade para se apresentarem.³⁴

Eram poucas as bandas de rock em Porto Alegre nessa época, de tal modo que, durante a década de 60, o único disco do gênero foi lançado pela banda Liverpool, em 1969. Denominado *Por favor, Sucesso*,³⁵ o disco apresenta o início de um rock progressivo em meio a algumas letras românticas, fortemente influenciadas pelo rock estrangeiro da época. Todavia, destacava-se a peculiaridade exposta pelo integrante Fughetti Luz, de possuírem

³³ TEIXEIRA, Paulo. *Esquina Maldita*. Porto Alegre: Libretos, 2012. pp.110

³⁴ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.60

³⁵ LIVERPOOL. *Por Favor, Sucesso*. Rio de Janeiro: Equipe, 1969

letras “compostas em brasileiro”.³⁶ A banda, por sua vez, foi formada no bairro do IAPI – zona norte da capital gaúcha – fato que se diferenciaria da próxima geração de bandas de rock, como será exposto posteriormente, as quais formavam-se nas cercanias do Bom Fim e da região central portoalegrense.

Já durante a década de 70, a banda Liverpool passou por modificações e tornou-se a Bixo da Seda, sendo talvez o grupo mais relevante desta primeira leva de conjuntos de rock de Porto Alegre. Assim como a Liverpool, realizaram turnês a nível nacional, conquistando certo reconhecimento em um momento que ainda não se demonstrava muito propício para bandas originadas no sul do país.

No ano de 1976 é lançado pela banda Bixo da Seda o disco *Estação Elétrica*³⁷, esse, está totalmente inserido em um rock progressivo e apresentando em suas letras aspectos muitos presentes no desbunde brasileiro ou no movimento *hippie*, tais como “Paz & amor”, uso de substâncias psicoativas e apreço pela natureza. Outro ponto relevante, presente em pelo menos três músicas do disco³⁸ é a temática do autoconhecimento, constante no fenômeno contracultural, da individualidade enquanto ferramenta para compreender a si mesmo, bem como para compreender os outros e a grandeza do Universo.

À parte de toda essa psicodelia, existia na cena musical da capital a denominada MPG, ou por assim dizer, Música Popular Gaúcha. Com a predominância de um som acústico, assemelhando-se ao que se costuma denominar MPB, a MPG apresentava um aspecto urbano em conjunto com a milonga, diferenciando-se assim do som tradicionalista, muito forte na indústria fonográfica do estado. Destacaram-se nomes como Bebeto Alvez, Nelson Coelho de Castro, Cláudio Vera Cruz, Raul Ellwanger e Carlinhos Hartlieb.³⁹ Todos estes, por sua vez, participaram da coletânea *Paralelo 30*⁴⁰, lançada em 1978, a qual se tornou o disco que retrata da maneira mais ampla possível a MPG. Consequentemente, foi um dos mais relevantes discos da década de 70, no que tange os registros musicais da cena artística portoalegrense.

A década de 70 foi bastante pesada para a juventude brasileira como um todo, foram

³⁶ ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.188

³⁷ Bixo da Seda. *Estação Elétrica*. São Paulo: Continental, 1976

³⁸ Ao longo do álbum *Estação Elétrica*, de 1976, a banda Bixo da Seda apresenta questões referentes ao autoconhecimento, à descoberta do nosso “eu-interior”, em pelo menos três momentos. Na música “Já Brillhou”, escrevem que “você que quer saber de tudo, só você vai achar a solução”, reverberando a ideia de descobrir e conhecer por si mesmo. Indo no pensamento de que o “caminho” está dentro de nós mesmos, muito presente em filosofias orientais, no esoterismo e, por consequência, muito presente também na contracultura, a banda escreve os versos “Não adianta perguntar, por que tudo existe dentro de você” na música “É como teria que ser” e, “você fala que procura a paz, mas ela está dentro de você”, na música “Carrossel”.

³⁹ REIS, Nicole. *Deu pra Ti Anos 70: rede social e movimento cultural em Porto Alegre sob uma perspectiva de memória e geração*. Porto Alegre: Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2006. pp.11-12.

⁴⁰ *Paralelo 30*. Porto Alegre: Pentagrama, 1978.

anos de repressão dos quais (embora memoráveis em decorrência da adolescência) não se sentiria muita falta. Havia a urgência de uma mudança. Este descontentamento fez-se notável no Bom Fim, tanto através de pichações que enfatizavam um “deu pra ti anos 70”, quanto através de distintas manifestações artísticas.⁴¹

Dessas manifestações, cabe ressaltar duas. A primeira diz respeito ao show do importante músico Nei Lisboa⁴², em conjunto com Augusto Licks, no Teatro Renascença, o qual reforçava o descontentamento com a década que terminava. A segunda refere-se ao longa-metragem também denominado *Deu pra ti anos 70*⁴³, dirigido por Giba Assis Brasil⁴⁴ e Nelson Nadotti. Da necessidade de esgotar a década de 70 para que surgisse algo novo nos anos 80, surge uma retomada da realidade vivida pela juventude ao longo dos últimos anos, culminando assim em um longa-metragem que permite ao público da atualidade ter uma ótima visão de como era o Bom Fim da época, visto que os diretores fizeram questão de gravar as cenas nos principais pontos do bairro o qual mais frequentavam.⁴⁵

Com o final da década de 70, muitas mudanças estavam ocorrendo na dinâmica do bairro Bom Fim. Muitos dos cursos da UFRGS, dos quais seus estudantes eram frequentadores assíduos da Esquina Maldita, migraram para o novo Campus do Vale. A ditadura militar entrava em um período de abertura política que, embora fosse lenta, já era o suficiente para com que o movimento estudantil perdesse muitos adeptos. Um a um, os bares foram fechando, ao passo que novos espaços ao longo da Avenida Oswaldo Aranha iam surgindo, tal como o Ocidente e, dessa forma, a própria abertura destes novos lugares de socialização para a boêmia acabaram por acelerar o processo de decadência da Esquina Maldita.⁴⁶

Os anos 80 trariam enfim, uma migração dos frequentadores para o resto da extensão da Avenida Oswaldo Aranha, bem como a expansão do espaço boêmio, antes delimitado por uma esquina e agora por praticamente todo o bairro. Para além do aumento no número de frequentadores, este público boêmio foi modificando-se muito dos que iniciaram esta cena

⁴¹ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.48

⁴² Iniciando sua carreira artística no final dos anos 70, Nei Lisboa manteve um som mesclando a MPG com o rock que ganhava maior espaço na década de 80. Lançou no decorrer dos anos 80, discos fundamentais para a cena musical estudada, tais como *Pra Viajar no Cosmos não Precisa Gasolina* (1983), *Carecas da Jamaica* (1987) e *Hein?!* (1988), cujos temas eram bastante presentes na juventude frequentadora da boêmia do Bom Fim.

⁴³ *Deu pra ti anos 70*. Direção: Giba Assis Brasil e Nelson Nadotti. Porto Alegre, 1981.

⁴⁴ Além de dirigir o filme citado, em parceria com Nelson Nadotti, Giba Assis Brasil dirigiu outro filme muito relevante para o cinema gaúcho e brasileiro, que também representava as aflições e a realidade da juventude da época, sendo esse denominado *Verdes Anos*, de 1983. Este, por sua vez, teve a parceria na direção do músico e cineasta Carlos Gerbase.

⁴⁵ NADOTTI, Nelson. In: *Filme Sobre um Bom Fim*. Direção: Boca Migotto. Porto Alegre, 2015.

⁴⁶ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.44

cultural na Esquina Maldita, visto que, o Bom Fim dos anos 80 torna-se bastante distinto do que havia nas décadas anteriores. Sendo assim, a diversidade que começa a preponderar no bairro expande o conceito de contracultura aos seus aspectos por vezes mais sutis ou, em outras palavras, menos perceptíveis se comparados ao desbunde dos anos 70, o qual evidenciava tais aspectos contraculturais de maneira mais visível, como já observado previamente.

3. A AVENIDA

3.1 “Faça tudo o que quiser, porque também vou fazer”⁴⁷

Para o caso brasileiro, a década de 80 representou um momento de transformação. Toda a efervescência cultural e ideológica emergente nos debates entre a juventude de outros países durante as décadas de 60 e 70, no Brasil acontecia de maneira comedida devido ao Estado ditatorial vigente. A resistência cultural ocorria, vendo-se obrigada a lidar com censura, perseguições políticas, exílio, além de outras ferramentas repressivas.

Com chegada da década de 80, a liberdade de expressão também mudara, a abertura política já estava em curso e, embora a ditadura ainda estivesse em vigor, a juventude sentia a necessidade de aproveitar cada nova brecha para conquistar o seu espaço. Por sua vez, os anos 80 foram marcados também pelo forte descrédito que a geração mais nova tinha com o futuro político do país, causando assim a possibilidade de expansão de um panorama complexo e ocasionalmente caótico acerca das ideologias, crenças e estilos empenhados por essa juventude.

Devido a este panorama, a explosão contracultural não teve o mesmo alcance nas terras brasileiras do que teve nos EUA ou em alguns países da Europa. Com o primeiro sinal de abertura para se expressar, toda a ânsia de viver reprimida pôde enfim ter seu espaço, representando-se agora em uma nova geração, a qual possuía um acesso maior às produções culturais estrangeiras. No caso específico do bairro Bom Fim e dos seus frequentadores, o ponto em que é possível notar o conflito entre gerações, por mais que fossem gerações da própria juventude, refere-se à mudança postural e ideológica entre elas. Se antes o experimentalismo e o prazer sexual eram adotados enquanto a revolução não ocorria, agora a revolução já não possuía mais sentido e, frente às incertezas do futuro político, a maior certeza estava na pressa de se viver o momento, tornando o hedonismo um dos nortes mais palpáveis para a juventude.

Com a chegada do final da década de 70, a Esquina Maldita via o seu fim enquanto espaço boêmio. Surgia nos adeptos da vida noturna a inevitabilidade de se deslocar para um novo lugar propício a socialização. A migração ocorre então para o restante da Avenida Oswaldo Aranha, permanecendo assim o Bom Fim enquanto o bairro no qual a efervescência cultural pôde seguir estabelecida.

Um local que contribuiu significativamente para este avanço da cena cultural ao longo

⁴⁷ Trecho da música *Não Sei*, da banda TNT.

da avenida foi o bar Ocidente, inaugurado em 1981. Segundo Fiapo Barth, um dos fundadores do estabelecimento, a ideia de se criar o bar surgiu da necessidade de se ter uma “cronologia da noite”, visto que, todas as noites eram iguais e, entre as bebedeiras e as conversas comuns a vida noturna, não ocorria nada que as marcasse cronologicamente na memória.⁴⁸ Desde seu início, portanto, o Ocidente tinha como objetivo oferecer uma programação de eventos, além de ser um espaço aberto para a diversidade comportamental inerente à vida noturna do bairro.

Por manter essa postura libertária e receptiva à diversidade, o Ocidente foi fundamental no processo de abertura de novos locais de socialização e da ampliação da boêmia pelo Bom Fim. Muitas das bandas a serem mencionadas neste trabalho tiveram seu início marcado pelo palco deste bar, entre outras que foram gestadas entre o público que assistia aos shows oferecidos no mesmo ambiente.

A heterogeneidade do público frequentador do bar também merece destaque, fato que demonstra a mudança ideológica frente aos bares da Esquina Maldita, visto que o mesmo mantinha de fato uma postura libertária e aberta à diversidade do Bom Fim. Recebia, portanto, frequentadores de qualquer gênero sexual, possibilitando no espaço também a presença de mulheres desacompanhadas, sem que isso as causasse desconforto imediato em decorrência de outros frequentadores do estabelecimento.

Não era apenas no bar Ocidente que a diversidade reinava, a boêmia portoalegrense estava mais heterogênea e havia aumentado significativamente o número de jovens que circulavam pela noite da Oswaldo Aranha e nos seus arredores. Com isso, cada vez mais bares foram abrindo, tanto na avenida como nas ruas do Bom Fim. Por serem fundamentais para a construção de um bairro boêmio, alguns outros bares também foram extremamente relevantes.

É o caso do Bar do João, localizado ao lado do Cine Baltimore e já existente desde antes da década de 80, encontrando nesse momento histórico, contudo, um público mais frequente e ativo, formado por *punks*, metaleiros, *skinheads*, entre outros estilos presentes na cena local, os quais dividiam o espaço com as exóticas cachaças artesanais exibidas no espaço. Outro bar bastante relevante foi o Lola, o qual (assim como o anterior) servia de ambiente de forte interação entre a juventude da época, recebendo entre seus frequentadores futuros integrantes das bandas Urubu Rei, Fluxo, Defalla e Cascavelletes, por exemplo.⁴⁹

Nos limites do Bom Fim, localizados na ponta do Parque da Redenção, no Mercado do Bom Fim destacam-se outros dois bares: Luar Luar e o Escaler. Ambos diferenciavam-se pelo grande público diurno aos finais de semana. O Escaler, por sua vez, evidenciava-se também

⁴⁸ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp. 75

⁴⁹ *Ibidem*. pp.79.

por realizar shows ao ar livre, como foi o caso de um memorável show do Beбето Alves, cujo público foi muito grande, impossibilitando a missa na Igreja Santa Terezinha na tarde do evento, em virtude da movimentação causada pela apresentação.⁵⁰

Tal como um bairro de características boêmias, o Bom Fim continha uma quantidade relativamente grande de bares e pontos de encontro para seus frequentadores, não sendo viável citar todos neste trabalho. Todavia, outros dois merecem menção. A Lancheria do Parque, situada na própria avenida, acolhia um público diurno, o qual se estendia também para a noite do bairro, sendo o bar um dos poucos remanescentes dessa época. O Auditório Araújo Vianna, entre seus fechamentos e reaberturas, segue sendo um dos palcos mais relevantes do Rio Grande do Sul. Durante a década de 80, recebeu importantes shows de nível nacional, bem como, festivais consideráveis e fundamentais para a estruturação do que se denomina de “Rock Gaúcho”.

A juventude habituada com a vida noturna utilizava principalmente do espaço público, concentrando-se nas calçadas do Bom Fim, bem como ocupando o meio das ruas e da própria Avenida Oswaldo Aranha. Devido ao número significativo de jovens que também habitavam o bairro ou suas cercanias, muitas festas particulares ocorriam nos apartamentos e casas, bem como pequenos shows em suas garagens. A garagem do músico Júlio Reny foi uma dessas, localizada na Rua Santana, próxima do Bom Fim, cujo espaço serviu para muitos dos artistas que se destacariam na cena cultural portoalegrense. Como afirma o músico e produtor musical Edu K: “Na casa do Júlio Reny tinha uma sala onde ficava o pessoal – e a garagem. Todo mundo tocava: era uma chance de todo mundo tocar com todo mundo”⁵¹.

A vida noturna portoalegrense era bastante heterogênea. A diversidade destacava-se através principalmente do aspecto visual, permitindo uma classificação mais básica acerca dos estilos presentes no Bom Fim. Para além das pessoas que não se encaixavam em nenhum estilo pré-definido, mantendo um visual mais “normalizado”, era forte a presença de *punks*, *darks*, *new waves*, alguns *hippies* remanescentes e, nos finais da década de 80, também os metaleiros. À parte disso, havia a integração de jovens de distintos níveis econômicos⁵², que encontravam na boêmia a possibilidade de socializarem entre si, aproveitando-se das liberdades de interação existentes.

Esse ambiente aberto à diversidade e à liberdade possibilitou a existência de uma efervescência cultural. Músicos, atores, desenhistas – entre outros membros da classe artística

⁵⁰ Depoimento de Antônio Calheiros. In: *Filme Sobre um Bom Fim*. Direção: Boca Migotto. Porto Alegre, 2015.

⁵¹ AVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp. 210

⁵² PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.105

– bem como escritores e intelectuais, participavam ativamente desta boêmia, mesclando-se com outros frequentadores interessados em consumir a cena do bairro, tanto das produções culturais quanto simplesmente das possibilidades hedonistas de uma vida noturna.

É dessa interação entre artistas e o público em um mesmo espaço de convivência que surgem muitas bandas que ganharam destaque na cena musical de Porto Alegre na década de 80. A movimentação orgânica entre os músicos e os frequentadores, evidenciava-se no fato de membros de bandas locais estarem presentes nos mesmos bares e locais do Bom Fim já citados, bem como constituíam também o público dos shows de outros artistas. Da mesma forma, era comum que músicos da cena local integrassem múltiplas bandas simultaneamente, criando assim a ideia de um movimento muito maior (sob a perspectiva quantitativa) do que de fato foi.

Acerca da propagação das produções musicais destas bandas, bem como da cena cultural em si, um ponto de fundamental relevância foi a criação da Rádio Ipanema FM, no início da década de 80. Embora o pioneirismo radiofônico em termos de um discurso voltado ao público portoalegrense, apresentando também artistas locais, tenha sido tanto da Continental AM, quanto da Bandeirantes FM, foi na Ipanema FM que o público jovem e frequentador do Bom Fim encontrou sua identificação.

A identificação ocorria principalmente por dois fatores. O primeiro refere-se a quem falava na rádio. Os locutores, entre os nomes mais lembrados, Katia Sumam, Mary Mezzary e Mauro Borba, conseguiam transpassar as mesmas ideias na mesma linguagem do público, por também frequentarem a mesma boêmia do Bom Fim. O segundo fator trata-se do que era ouvido na rádio. O rock gaúcho característico dos anos 80 teve grande divulgação através da Ipanema FM, a qual se importava em tocar o que de fato o público queria ouvir, além de artistas que não ganhavam um espaço relativo na mídia até então.

Outro ponto que tornava a Ipanema FM uma rádio muito importante para a cena cultural do Bom Fim era facilidade de comunicação entre locutores e seu público. Além dos meios de comunicações comuns da época, como telefonemas e cartas, a localização geográfica era um fator importante. Instalada primeiramente na Avenida José Bonifácio, a rádio mantinha uma identificação íntima com o bairro e seus frequentadores, visto que os mesmos podiam pedir músicas ou divulgar seus trabalhos na própria rádio. Como afirma Júlia Endress:

A Ipanema FM criou um sistema no qual as bandas gravam suas fitas demo e levavam até o estúdio da emissora, tanto para tentarem entrar na programação quanto para pedirem uma opinião daqueles que, por estarem a frente de um canal alternativo, podiam ser vistos como entendidos do assunto e capazes de

compreender a importância e a utilidade de olhar com carinho para as coisas da própria terra.⁵³

Denota-se assim a importância que a rádio Ipanema FM teve tanto para a divulgação das bandas e dos artistas locais como para a consolidação e propagação dessa cena cultural, bem como no fortalecimento de uma identidade de pertencimento ao Bom Fim e a Porto Alegre. A divulgação dos artistas locais ampliava o leque de possibilidades destes, de maneira a aumentar a quantidade de shows dessas bandas, em conjunto com a ampliação na quantidade de locais para receber estes shows, durante a década de 80. Ocorrem também mais festivais, tais como o importante *Rock Unificado*⁵⁴, no Gigantinho, bem como outros realizados no Auditório Araújo Vianna.

Com o destaque que as bandas de rock gaúcho estavam ganhando entre a juventude local, surge o interesse das gravadoras em registrar tais artistas em discos. A forma mais abrangente com relação à quantidade de bandas que já existiam na cena musical portoalegrense eram as coletâneas. Para as novas bandas da capital gaúcha, foi muito importante a produção de Ricardo Barão de duas dessas coletâneas, sendo elas, o *Rock Garagem*⁵⁵ e o *Rock Garagem II*⁵⁶, lançados respectivamente em 1984 e 1985, pela gravadora ACIT, até então focada nas produções nativistas.⁵⁷

Rock Garagem apresentou bandas que posteriormente iriam se tornar extremamente relevantes para o cenário musical gaúcho, tais como Taranatiriça, Urubu Rei, Garotos da Rua e Replicantes. Já o *Rock Garagem II*, trouxe gravações das bandas Atahualpa y os Panques, Os Eles, Câmbio Negro e Prize.

Além dessas, as duas coletâneas apresentaram outras bandas importantes que, por sua vez, não alcançaram o mesmo destaque midiático que as citadas, tais como Moreirinha e seus Suspiram Blues, Astaroth, Leviaethan, Frutos da Crise, Valhala, Spartacus, Banda de Banda e Produto Urbano. Destaca-se também, entre as bandas Urubu Rei, Fluxo, Os Bonitos e Atahualpa y os Panques (presentes também nas coletâneas) a já referida movimentação de integrantes entre os conjuntos musicais, fato muito característico da cena musical portoalegrense o que, dessa maneira, exemplifica acerca da flexibilidade existente entre estes

⁵³ ENDRESS, Júlia. *Metonímia Sonora da Cidade: Porto Alegre dos Anos 80 na Voz dos Locutores da Rádio Ipanema FM*. pp. 53.

⁵⁴ Festival ocorrido no ginásio Gigantinho em Setembro de 1985 para um público de milhares de pessoas. Contava com bandas ainda não tão destacadas como Engenheiros do Hawaii, TNT, Defalla e Garotos da Rua e serviu para destacar tais bandas para a posterior coletânea *Rock Grande do Sul*.

⁵⁵ *Rock Garagem*. Porto Alegre: ACIT, 1984

⁵⁶ *Rock Garagem II*. Porto Alegre: ACIT, 1985

⁵⁷ AVILIA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp. 133

artistas e a própria efervescência cultural centralizada no Bom Fim.

Outra coletânea fundamental para a consolidação da cena cultural local foi o *Rock Grande do Sul*⁵⁸. Oriunda da ideia da gravadora RCA de lançar também uma coletânea de rock, o disco possibilitaria que as bandas produzissem discos individuais posteriormente, de acordo com o sucesso que fosse ocorrendo.⁵⁹ No caso, *Rock Grande do Sul* trazia músicas das bandas Replicantes, TNT, Defalla, Garotos da Rua e Engenheiros do Hawaii, as quais emplacaram nas rádios, o que possibilitou que todas essas bandas gravassem seus discos individuais em seguida.

Por fim, houve também a coletânea *Rio Grande do Rock*⁶⁰, lançado pela gravadora SBK, em 1988. Este, já mais para o final da década, trazia o nome já consagrado do Júlio Reny & Expresso Oriente, bem como serviu de abertura para o mercado fonográfico para os Cascavelletes. Além disso, o disco traz também as bandas Apartheid, Justa Causa e Prize, com as músicas *Críticos*, *Status* e *Brasil*, respectivamente. Essas tecem fortes críticas sociais, tanto referentes ao recente passado ditatorial quanto ao panorama brasileiro da época e seu caótico contexto social.

Dessa maneira, essas coletâneas representaram através da versatilidade de estilos e posturas das bandas escolhidas um pouco da versatilidade cultural que ocorria no momento histórico, bem como representavam a diversidade existente na juventude frequentadora do Bom Fim. Essa heterogeneidade comportamental é uma característica condizente com uma boêmia contracultural, não necessariamente comparável ao fenômeno da contracultura – delimitado temporalmente nas décadas anteriores – mas sim como um dos princípios definidores do conceito de contracultura

3.2 “Eu não estou ao lado desses que tem ânsia de morte”⁶¹

Um aspecto de grande relevância com relação à vida noturna presente no Bom Fim durante a década de 80 foi a diversidade existente. Para além da variedade estética já mencionada, havia também uma pluralidade de percepções acerca da realidade, ou, em outras palavras, diferentes visões de mundo compartilhavam o mesmo espaço. O caráter libertário e permissivo do bairro tornava possível a interação entre os atores desta efervescente cena

⁵⁸ *Rock Grande do Sul*. São Paulo: RCA, 1986.

⁵⁹ ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp. 135.

⁶⁰ *Rio Grande do Rock*. Rio de Janeiro: SBK, 1988.

⁶¹ Trecho da música *Ideias Primais*, da banda Defalla.

boêmia.

Havia também neste momento histórico (não apenas no bairro estudado, mas no conjunto das metrópoles brasileiras), a necessidade por parte da juventude de encontrar um novo norte a ser seguido. A geração dos anos 80 buscava, portanto, encontrar novas formas de pensar e de ver o mundo, bem como, de um diferente modo de agir nesta realidade. Há, enfim, o sentimento de ruptura com as gerações anteriores. Todavia, não apenas com a geração dos pais ou avós, mas também da juventude antecessora. As vertentes artísticas brasileiras das décadas de 60 e 70, tidas antes como vanguardas, deixaram de acompanhar a ebulição cultural e comportamental da juventude dos 80, tendo essa a urgência de manifestar-se ou ser representada artisticamente pela própria geração.

O conflito entre gerações e a conseqüente ruptura na postura dos mais jovens constitui-se em uma característica comum ao processo de um momento contracultural. É nessa juventude que reside o potencial questionador frente ao sistema denominado pelo autor Theodore Roszak de tecnocracia. Transcendendo o conceito centrado em um sistema governamental baseado em técnicos ou especialistas, o autor pontua tópicos que demonstram o malefício dessa visão à individualidade das pessoas.

Visando uma “busca implacável de eficiência, de ordem, de controle racional cada vez mais amplo”⁶², a tecnocracia utilizaria de ferramentas para com que a sociedade se mantivesse em um padrão pré-estabelecido o qual permitira que a mesma “progredisse”, pelo menos aos olhos de quem concorda com esta visão. A estratégia principal para manter esta ordem social estaria em “reduzir a vida àquele padrão de ‘normalidade’ apropriado à gestão da especialização técnica”⁶³. Sendo assim, toda a pluralidade permitida no conceito de uma contracultura confronta a “normalidade” almejada pela visão tecnocrática de sociedade, demonstrando o potencial revolucionário existente em uma juventude contracultural.

Embora em uma escala muito menor do que de toda diversidade e efervescência do caso contracultural de outras localidades em décadas anteriores, o Bom Fim dos anos 80 também demonstravam um potencial de questionamento aos padrões de “normalidade” impostos pela sociedade. A postura questionadora desta geração é demonstrada tanto pela heterogeneidade estética quanto pelo comportamento libertário adotado pelos mesmos, chocando-se com o moralismo e conservadorismo ainda bastante vigente nos pilares da sociedade brasileira contemporânea.

⁶² ROSZAK, Theodore. *A Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Ed Vozes, 1972. pp.33

⁶³ *Ibidem*. pp.25

Baseando-se nas manifestações artísticas e, no caso, principalmente nas musicais, enquanto uma representação da cena cultural existente no bairro cabe mencionar algumas bandas e artistas que se destacaram, não necessariamente por um sucesso midiático, mas sim pelo caráter contracultural presente em suas obras e suas posturas. Este caráter é notado devido alguns aspectos, tais como as inovações estéticas, tanto no quesito visual quanto no musical, assim como o enfrentamento ao dito padrão de normalidade.

Outro tópico relevante e bastante presente na boêmia do Bom Fim e, por vez, representado artisticamente pela cena cultural local, é a já mencionada necessidade de ruptura com as gerações anteriores. Acerca desse pensamento da época, o músico Flavio Santos, ou Flu, ao falar sobre a banda Taranatiriça, afirma que

só pra ver como as pessoas queriam coisas diferentes: porque rolava muita MPB, violãozinho, protesto e engajamento. Mas aquele engajamento já pobre, meio cansado. E nós não reclamávamos de nada, mas fazíamos barulho. Para nós era perfeito.⁶⁴

Percebe-se com isso a necessidade urgente da juventude de produzir e consumir uma música nova, diferente da que outrora já tivera seu momento de confronto ao sistema e que, nesse momento, já mantinha em sua postura engajada um visível cansaço.

A ânsia pelo novo, entretanto, não era vista apenas como a esperança de que algo acontecesse, havia na cena cultural em questão a pressa de fazer acontecer. A mentalidade do *Do it yourself*⁶⁵ era comum ao movimento que se formava, permitindo com que bandas emergissem com uma maior facilidade, ao passo que os ajustes nos quesitos de qualidade e estilos musicais realizavam-se no decorrer do seu desenvolvimento, evitando processos burocráticos que poderiam desacelerar a efervescência de tal cena cultural.

A banda Replicantes abrange bastante da postura *Do it yourself*. A ideia de fazer algo novo da maneira que fosse possível com os recursos disponíveis se faz presente tanto na origem da banda quanto com relação ao comportamento dos seus integrantes nos shows. Acerca do início dos Replicantes, o baterista da formação original e posteriormente também vocalista, Carlos Gerbase, conta que

O Heron tinha um violão, que ele não tocava nunca, e o Cláudio nunca tocou coisa nenhuma. Quando resolvemos fazer os Replicantes, decidimos experimentar. Sem nenhum planejamento de que aquilo um dia fosse virar alguma coisa séria. [...] Eu

⁶⁴ Depoimento de Flavio Santos. In: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.37

⁶⁵ A prática do *Do it yourself*, ou do “faça você mesmo” está muito vinculada com a subcultura *punk*. Baseia-se basicamente na ideia de que seria possível realizar os objetivos por si próprios, de maneira independente, indo desde a confecção e manutenção das roupas, até produções gráficas tais como *fanzines* e pôsteres, bem como produções audiovisuais como filmes e discos.

comprei uma bateria. Na verdade, eu meio que comprei, porque primeiro pedi emprestado [...] Depois, junto com o Cláudio e o Heron, fui na Loja Mil Sons, se não me engano,. E compramos a guitarra e o baixo mais baratos, da marca Rei. Os dois realmente não sabiam a diferença entre guitarra e baixo, não sabiam que baixo tinha quatro e guitarra seis cordas. Decidiram ali o que cada um tocaria.⁶⁶

O relato demonstra perfeitamente o ímpeto de manifestar-se culturalmente imediatamente. A ânsia por fazer algo, por não ser apenas espectador, mas sim agente e, por sua vez, apoiar-se em toda a mentalidade *Do it yourself* para realizar seus objetivos da forma que fosse possível, sem aguardar a situação ideal ou apenas observar os melhores preparados para tal objetivo, realizando-o, fez-se muito presente na formação dos Replicantes, bem como de muitos dos conjuntos musicais formados nesta cena cultural do Bom Fim. Da mesma maneira, outras manifestações artísticas gestadas no mesmo ambiente boêmio seguiam como norte a postura de “fazer você mesmo”, ocasionando um leque diverso, criativo e inovador de produções artísticas e culturais na Porto Alegre dos anos 80, variando do musical, para o audiovisual, artes plásticas, teatro, entre outras áreas.

Essa postura presente na juventude portoalegrense entrava em choque com a ideologia por detrás de uma sociedade tecnocrática. Nega-se a necessidade absoluta de especialistas e demonstra-se a possibilidade de que a própria juventude, mesmo não especializada burocraticamente, contudo com interesse e disposição, pode se manifestar culturalmente e artisticamente. Sendo assim, sob o prisma de uma reação dessa juventude frente à tecnocracia, é possível perceber nesses jovens o âmago de um comportamento contracultural.

Acerca dos Replicantes denota-se também o ponto de ruptura com as gerações anteriores, sendo que, seus integrantes – no caso, o Carlos Gerbase e o Wander Wildner – pertenciam também à juventude dos anos 70, ao passo que “ao assumirem a postura *punk*, escrevem letras ironizando os valores do passado e demonstrando um pouco o comportamento jovem de mudar o tempo todo”⁶⁷. Dessa maneira, ambos que antes se identificavam mais com uma postura *hippie*, agora adotavam o *punk*, entrando em conflito com a mentalidade de idolatria ao antigo.

Esse conflito entre gerações, ou a ruptura reverenciada, demonstrava-se tanto em suas canções, como a *Porque Não?*, a qual ironizava importantes nomes da música brasileira dos anos 60 e 70, como no comportamento adotado em seus shows. Uma das posturas tomadas, com forte caráter visual de ruptura, estava em quebrar discos, demonstrando assim, que

⁶⁶ Depoimento de Carlos Gerbase IN: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp. 203.

⁶⁷ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.113.

aquela maneira de fazer música já não servia ao interesse dessa nova juventude, como conta Carlos Gerbase:

no palco eu quebrava disco do Caetano, do Chico. Levava os discos e o público já esperava o momento de quebrar. [...] Os primeiros discos que eu quebrei foram Simone, Chico Buarque. Quebrei um monte de porcarias que eu tinha em casa – o que significa que eu comprei esses discos antes... A gente muda.⁶⁸

Os Replicantes, por sua vez, também possuíam em suas canções um forte caráter crítico e questionador apoiados em um pensamento anárquico, direcionado tanto para os problemas mais vigentes da sociedade e seu conservadorismo quanto para a “velha esquerda” e para a própria juventude que frequentava os mesmos espaços de socialização. Algumas dessas críticas encontram-se na canção *Tom & Jerry*, cuja letra possui versos emblemáticos tais como “capitalismo e comunismo são disfarces do fascismo”, “anarquia e utopia, faça uma todo dia” e, por fim “seja *punk*, mas não seja burro”, demonstrando assim tanto a posição ideológica adotada pela banda quanto da visão crítica acerca de próprios pertencentes ao movimento *punk*.

De forma independente, gravaram um compacto contendo quatro músicas – sendo uma delas *Nicotina* – a qual permitiu uma divulgação maior para a banda. O primeiro disco dos Replicantes é lançado em 1986, denominado *O Futuro é Vórtex*⁶⁹ e apresentava canções tais como *Surfista Calhorda* e *Hippie-Punk-Rajneesh*, as quais abordavam de maneira sarcástica a variedade existente na juventude, bem como a necessidade de se modificar constantemente. Cabe mencionar que, além da existência de *hippies* e *punks* no bairro Bom Fim, havia também uma relativa presença de adeptos da associação religiosa Hare Krishna, assim como alguns seguidores da doutrina do guru Rajneesh, ponto que colaborava com uma leve inserção de temáticas condizentes com a filosofia e a espiritualidade oriental na cena boêmia portoalegrense.

Com um tom mais crítico e uma sonoridade igualmente agressiva, mantendo assim a postura *punk* adotada pelos seus integrantes, lançam o disco *Histórias de Sexo e Violência*⁷⁰ no ano seguinte. Destaca-se nesse disco a estética visual de sua capa, consistida de uma colagem de uma diversificada gama de elementos, que, em conjunto, transcendem as ideias por detrás do conceito do álbum. As colagens eram um recurso gráfico bastante utilizado na confecção de *fanzines*, uma maneira de comunicação muito difundida entre a cultura *punk*⁷¹.

⁶⁸ Depoimento de Carlos Gerbase. In: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.195

⁶⁹ Os Replicantes. *O Futuro é Vórtex*. São Paulo: RCA, 1986

⁷⁰ Os Replicantes. *Histórias de Sexo e Violência*. São Paulo: Plug/BMG, 1987.

⁷¹ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp. 93

Em seu encarte, a banda apresenta as letras de suas músicas também traduzidas para a língua inglesa, com exceção da canção *Adúltera*, a qual consta como censurada. Com estes discos, os Replicantes alcançaram projeção nacional possibilitando assim, no decorrer das décadas, consolidarem-se como uma das mais relevantes bandas do gênero *punk rock* do Brasil.

Outro nome fundamental para a formação e consolidação da efervescência cultural ocorrida no Bom Fim da década de 80 foi Carlos Eduardo Miranda, também conhecido como “Gordo” Miranda. O mesmo desempenhou um papel relevante enquanto agitador cultural, contribuindo para forjar o que viria a ser um movimento de rock gaúcho, centralizado assim no bairro Bom Fim.

Visionário acerca das artes em geral, Miranda mantinha também um pensamento bastante inovador no quesito musical, demonstrado tanto através de sua carreira enquanto músico quanto como produtor de outras bandas muito relevantes ao cenário brasileiro. Mesmo sendo de uma geração anterior, participou ativamente do fluxo de bandas que surgiram no decorrer dos anos 80 tendo influenciado e incentivado distintos artistas na formação de seus conjuntos musicais.

Acerca de seu notável conhecimento artístico, livre de qualquer tom burocrático ou erudito, o baixista Flu afirma que “na verdade, a biblioteca musical de Porto Alegre, até ele ir embora daqui, sempre foi o Miranda. Era o cara que comprava os discos, ia atrás das coisas novas, dos importados”⁷².

Embora tenha integrado diferentes conjuntos musicais – tais como Taranatiriça, Urubu Rei, Atahualpa y os Panques e A Vingança de Montezuma – além de colaborar com outras bandas, Miranda não se considerava um músico de qualidade técnica, declarando:

Eu não sou um instrumentista. Eu toco qualquer instrumento mal. Mesmo que eu não saiba como é que são as notas daquele instrumento ali, eu dou um jeito de fazer música. Eu sou um não-músico, não-instrumentista⁷³.

Apesar disso, enquanto músico, destacou-se na banda Urubu Rei. Formada também por outros nomes relevantes da cena cultural portoalegrense, tais como Flu e Biba Meira, posteriormente integrantes do Defalla, contava também com a presença de *backing vocals*, composição ainda não tão comum no contexto musical gaúcho. Patsy Cecato, Lila Vieira e Luciene Adami, as três *backing vocals* respectivamente, pertenciam ao grupo teatral Balaio de

⁷² Depoimento de Flavio Santos. In: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.78

⁷³ Depoimento de Carlos Miranda. In: *Ibidem*. pp. 204

Gatos⁷⁴, fato que colaborava com a postura performática que a banda mantinha em suas apresentações. Segundo Miranda, a banda também mantinha um conceito dadaísta por detrás de sua “viagem musical”⁷⁵, demonstrando assim toda a inovação que o mesmo tentava transmitir através da arte.

Enquanto produtor musical, Miranda destacou-se ao criar o selo Banguela Records, durante a década de 1990 em conjunto com o, na época baterista dos Titãs, Charles Gavin. Entre as bandas produzidas, sobressaem-se nomes como Mundo Livre S/A, Raimundos e Graforrêia Xilarmônica. Participou também do desenvolvimento do projeto Trama Virtual, além de excursões no mundo televisivo enquanto jurado de programas musicais. Carlos “Gordo” Miranda faleceu em Março de 2018, deixando uma enorme lacuna no meio musical e artístico brasileiro.

Por fim, cabe salientar também a banda Defalla, a qual possuía tanto na sua postura artística quanto no comportamento de seus integrantes um ímpeto contracultural. Este ímpeto, por sua vez, pode ser identificado principalmente pelo alto nível de criatividade e flexibilidade inerentes à banda, resultando assim em uma estética visual e musical em grande medida vanguardista e mutável. A postura transgressora do Defalla, para além de cativar um sentimento de forte estranheza por parte da sociedade mais conservadora, mostrava-se por vezes incompreensível até mesmo para os frequentadores da boêmia, transpassando a mentalidade anárquica e inovadora que a banda representava.

Como já demonstrado anteriormente, os conjuntos musicais pertencentes a esta cena musical portoalegrense mantinham uma forte rotatividade entre seus integrantes, ao pertencerem a mais de uma banda, saírem para formar novas ou, principalmente a partir da década de 90, investirem em suas carreiras solo. O Defalla segue essa lógica ao conter em sua formação clássica membros das bandas Fluxo e Urubu Rei que, posteriormente, iriam participar de outros inúmeros projetos musicais. Ao longo das décadas, o grupo possuiu um alto nível de mutações tanto em seus estilos quanto na rotatividade de seus membros, de maneira que é importante salientar que a formação clássica, a qual criou a identidade da banda condizente com a boêmia existente no Bom Fim dos anos 80, constituía-se dos músicos Edu K, Castor, Flu e Biba Meira.

O comportamento transgressor do Defalla e, portanto, desviante dos padrões de normalidade impostos pela sociedade, fazia-se muito presentes nas apresentações performáticas e, ocasionalmente, caóticas, da banda. O principal ponto de transgressão do

⁷⁴ Ibidem. pp.43

⁷⁵ Ibidem. pp. 77

grupo, sendo o que mais os aproximavam de uma postura contracultural, está no questionamento estético da sociedade. A estética referida era questionada tanto no viés visual – manifestado através da postura dos integrantes no palco, na maneira de se vestir e se comportar nas suas rotinas de frequentadores da vida noturna portoalegrense – quanto pelo viés musical, manifestado através das inovações artísticas empenhadas nos seus primeiros discos.

O estranhamento visual era uma das manifestações artísticas desempenhadas por todos do Defalla, ao mesclarem artifícios de diferentes estilos estéticos. Entretanto, nesse quesito quem mais ganhava destaque era o Edu K, conforme relata Biba Meira,

várias pessoas ficavam chocadas com o Edu. Até nós, que éramos da banda, ficávamos chocados algumas vezes. Ele saía na rua com os vestidos da mãe dele, com uma bolsa de verniz que também era da mãe dele, de coturno... De vez em quando ele colocava um maiô.⁷⁶

A postura anárquica e o comportamento transgressor do Edu K refletiam no direcionamento da banda, ao passo que suas atitudes causavam estranheza tanto nos frequentadores do Bom Fim quanto nos seus mais próximos, ou no caso, seus colegas de banda. Seu comportamento inquieto e surpreendente, por vezes inovador e vanguardista, por vezes caótico e até mesmo *trash*, faz-se presente também no relato de outro integrante do Defalla, Flávio “Flu” Santos:

A fase que eu considero banda mesmo no Defalla, em que as composições eram feitas entre todos, é a do primeiro e segundo disco. O Edu pirando sempre na dele, enlouquecido. A partir do terceiro, ele tomou conta da banda e praticamente todas as músicas eram dele. [...] o lance do Edu é que ele queria divertir e passar diversão. Mas claro que ele sempre teve aquela maneira, grosseira talvez, que às vezes assustava as pessoas. Hoje todo mundo dá risada, mas na época chocava um pouco: como no lance de ficar pelado no Hollywood Rock pra milhares de pessoas. Ninguém sabia que ele iria fazer aquilo, nem nós, nem ele mesmo.⁷⁷

O Defalla acabava por desnortear também seus próprios fãs, ao passo que, entre um show e outro, já havia modificado a sonoridade base da banda. Uma das apresentações no Teatro Presidente tornou-se relevante, ao considerar este aspecto de mudança de estilo musical do grupo. O público lotou o espaço com o objetivo de ouvir a banda das músicas que escutavam nas rádios, contudo encontraram um Defalla *hard rock*, com uma postura diferente. Esta apresentação resultou na saída do produtor Tonho Meira e da baterista Biba, a qual relata sobre o ocorrido que:

⁷⁶ Depoimento de Biba Meira.. In: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.77

⁷⁷ Depoimento de Flavio Santos. In: Ibidem. pp.77

Foi naquele show do Presidente que abandonei o Defalla. O Tonho, que produzia o Defalla, também abandonou o barco na mesma noite. Não aguentou. Eu fiquei muito puta também, não estava aguentando um monte de coisas. Por exemplo: ter que modificar, em algumas músicas, algumas batidas que eu tinha inventado – e que eu gostava de tocar da maneira original.⁷⁸

A musicalidade efervescente, complexa e por vezes caótica da banda rendeu álbuns bastante distintos entre si. Entretanto, enquanto formação clássica, resultou em dois discos que merecem menção por estarem de certa maneira relacionados com a cena cultural que se consolidava no Bom Fim e, por sua vez, representarem um pouco da diversidade que frequentava a vida noturna local. Lançados nos anos de 1987 e 1988, os primeiros álbuns da banda não receberam títulos formais, entretanto podem ser denominados de *Papaparty*⁷⁹ e *It's Fucking Boring to Death*⁸⁰, respectivamente.

Ambos os discos, embora possuam uma sonoridade bastante distinta entre eles, realizam uma miscelânea de efeitos e estilos musicais. Com uma base no rock, utilizam influências desde o *funk* de James Brown até o *hip-hop*, não poupando nas distorções, *samples* e efeitos dos mais variados tipos. Os primeiros anos do Defalla, tanto no que condiz com estas produções musicais quanto com a conduta performática e irreverente que seus integrantes mantinham em suas apresentações e na sua rotina boêmia, permitem com que se afirme que os mesmos possuíam assim um caráter contracultural no que se refere à contribuição artística e cultural da banda à efervescência da vida noturna portoalegrense, bem como ao cenário musical nacional.

Sendo assim, é possível perceber que nestes conjuntos elencados, Replicantes e Defalla, bem como na pessoa do “Gordo” Miranda, havia um ímpeto de mudança imediata, ao passo que a agência dessa mudança deveria estar com a própria juventude, da mesma maneira que se entrava em conflito com o padrão de normalidade imposto pela sociedade, questionando padrões estéticos vigentes. Acerca destes grupos, Lucio Pedroso afirma que

Representavam muito essa vontade de ação. [...] o que se queria era romper os limites, o curso que deveria ser percorrido, o trilho do trem. Apenas para mudar algo, para criar caos. [...] o caminho da transgressão era o único a ser seguido por que não se queria estar sujeito. Nem ao que estava estabelecido nem às maneiras possíveis de contestação na época.⁸¹

Percebe-se assim um ímpeto contracultural neste fragmento da cena artística, a qual, por sua vez, representava também uma parte importante dos frequentadores da vida noturna do bairro Bom Fim. Para além de pontos específicos de cada músico mencionado, as ideias e

⁷⁸ Depoimento de Biba Meira. In: *Ibidem.*. pp.102

⁷⁹ Defalla. *Defalla (Papaparty)*. São Paulo: Plug/ BMG, 1987

⁸⁰ Defalla. *Defalla (It's Fucking Boring to Death)*. São Paulo: Plug/ BMG, 1988

⁸¹ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.124

os comportamentos representados através das manifestações artísticas encontravam eco no cotidiano dos membros dessa boêmia de forma que seja necessário analisar esta cena cultural como algo orgânico, diverso e efervescente, bem como a variedade de produções artísticas gestadas neste ambiente.

3.3 “Instinto Sexual”⁸² (ou “Todo esse mundo do rock’n’roll é ruim de cama”⁸³)

A boêmia, em si própria, pode ser resumida à constante busca pelo prazer. Este prazer, por sua vez, pode ser visto como o da socialização, de conhecer novas pessoas e de dialogar com tantas outras. É também a sensação prazerosa de alívio da rotina cansativa das metrópoles, bem como o prazer de transgredir, permitir-se, no ambiente da vida noturna, a manter um comportamento mais liberto em comparação ao exigido pela nossa sociedade. Pode ser interpretado também como o prazer de experimentar o novo, abrir-se para o diferente. E, obviamente, está vinculado também ao prazer sexual.

O ambiente boêmio possui um caráter libertário, o qual sugere aos frequentadores, que se dispõem a aproveitar do hedonismo existente na vida noturna, a busca pela satisfação sexual. A sociedade como um todo também busca o prazer sexual, entretanto, devido aos seus princípios conservadores, age de maneira retrógada, preconceituosa e por muitas vezes hipócrita quando se refere a este assunto.

O fenômeno da contracultura teve fundamental importância no que tange a maneira como a sociedade ocidental passou a interpretar o sexo. O termo condizente e melhor aplicável a este debate presente no seio da contracultura é o da liberdade sexual que, embora amplo, abrange as múltiplas facetas do assunto, bem como a luta pelas mudanças culturais necessárias para o diálogo e o progresso frente a toda diversidade incluída nesta temática.

Indo além de uma análise simplista em que a liberdade sexual relacionada à contracultura resume-se a uma juventude rompendo o moralismo social para manter relações sexuais de acordo com sua vontade, a temática da sexualidade deve ser interpretada com um ponto fundamental dentro do fenômeno contracultural dos anos 60 e 70, bem como de todas suas consequências para a sociedade ocidental.

Enquanto um conceito presente na contracultura, a liberdade sexual induzia também ao confronto frente aos princípios de uma sociedade tecnocrática, como aponta Roszak:

⁸² Título de música da banda Defalla, presente na coletânea *Rock Grande do Sul*.

⁸³ Trecho da música *Hein?!*, do cantor Nei Lisboa.

O problema é a sexualidade, tradicionalmente uma das maiores fontes de insatisfação do homem civilizado. A liberação da sexualidade criaria uma sociedade na qual seria impossível a disciplina tecnocrática. Mas a simples repressão da sexualidade geraria um ressentimento explosivo e generalizado que exigiria policiamento constante.⁸⁴

Quando a simples e pura repressão não é eficaz ao sistema tecnocrático, o mesmo encontra maneiras de dissipar o interesse no assunto através da mudança na estrutura do objeto. Quando o objeto em questão é a sexualidade, a maneira encontrada foi transformá-la de algo puro e natural, em algo ao mesmo tempo moralista e consumível.

Embora pareça contrastante, o moralismo complementa a ideia de uma sexualidade enquanto objeto de consumo, visto que, esta mentalidade estaria baseada em preceitos extremamente machistas e misóginos. O moralismo serviria de fachada, sendo aplicável apenas à postura feminina ao passo que os homens poderiam saciar seus interesses sexuais de distintas maneiras, todas objetificando a imagem feminina, seja através da prostituição, seja através da pornografia, seja através de tantas outras maneiras, as quais alimentam-se da ideia de uma sociedade de consumo para alcançar seus objetivos.

Sendo assim, para o bom funcionamento de uma sociedade tecnocrática é interessante que a sexualidade siga sendo um tabu, ao passo que a monogamia, a família tradicional e a heterossexualidade sejam vistas como algo normativo, dentro da padronização de uma sociedade sadia e, portanto, sequer questionados. Dessa maneira, a liberdade sexual é transgressora ao demonstrar, através da contracultura, a partir das décadas de 60 e 70, que existe sim uma diversidade sexual e de gênero, bem como nada pode ser visto como único e inquestionável. Assuntos como amor livre e poligamia, assim como homossexualidade e bissexualidade, ganhavam destaque nos debates sociais ocasionados por toda a efervescência causada pelo fenômeno contracultural.

Encaixa-se nessa temática também a luta pelos direitos das mulheres. A Segunda Onda Feminista teve seu auge no decorrer dos anos 60 e 70, em conjunto com outras pautas que demonstram um caráter de luta social dentro da contracultura enquanto momento histórico. Dentre os direitos reivindicados pelas mulheres destacam-se as questões relacionadas ao mercado de trabalho, bem como igualdade salarial e equivalência de oportunidades empregatícias. Evidencia-se também a busca por relações familiares mais igualitárias e menos abusivas por parte dos maridos, pais ou outras figuras masculinas. O direito ao conhecimento, tanto acadêmico quanto dos próprios corpos, também foi uma das pautas levantadas pelo movimento.

⁸⁴ ROSZAK, Theodore A *Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Ed Vozes, 1972. pp.26

Para além dos pontos elencados, o direito de sentir prazer, sem que isso limitasse a um bônus dentro da função reprodutiva, da obrigação de perpetuar uma família aos moldes do exigido para as mulheres dentro de uma sociedade patriarcal, era um aspecto fundamental desta busca por liberdade sexual. O advento da pílula anticoncepcional e sua popularização na década de 1960 permitiram a um grande número de mulheres possuírem um maior controle sobre a possibilidade de engravidar, revolucionando assim, a concepção de prazer feminino. O ato sexual, sob a perspectiva feminina, poderia receber agora o puro sentido de buscar o prazer, desvinculando-se assim de qualquer função meramente reprodutora (no caso feminino, uma vez que sob a ótica masculina, o sexo já possuía uma relação intrínseca com o prazer) imposta pelo conservadorismo da sociedade.

A pílula anticoncepcional foi bastante relevante no que tange à liberdade sexual, entretanto, no que se refere à saúde feminina, seus efeitos colaterais já eram denunciados no início da década de 60. Diane di Prima, importante escritora do movimento *beat*, demonstrou suas críticas frente à pílula ao denotar que

As garotas sortudas de hoje têm a pílula e podem fazer o que quiserem, são tão livres quanto os homens, etc. [...] Deixe-me contar algumas coisas sobre a pílula. Ela engorda, a pílula. Ela dá fome. Deixa os seios doloridos, com ligeiro enjoo matinal; condena a mulher, que evitou a gravidez, a viver em um estado perpétuo de início de gravidez: debilitada, nauseada e propensa a cair no choro. E – ironia suprema – deixa a mulher, que finalmente alcançou a liberdade total para transar, muito menos propensa a transar, diminuindo o desejo sexual.⁸⁵

A liberdade sexual, a qual abrangia o espectro feminino, necessitava de uma mudança cultural mais difícil do que a limitada apenas aos aspectos direcionados às estruturas dos relacionamentos (poligamia, amor livre, etc) como demonstrado previamente. A efervescência contracultural, ao trazer entre suas mudanças, as pautas de uma maior liberdade sexual para todas as pessoas, possibilitou que se difundisse - entre as boêmias que se demonstraram abertas aos novos tempos – esta nova sexualidade, mais diversa, mais abrangente e mais libertária.

Retornando aos anos 80 e a cena cultural do Bom Fim, os frequentadores desta boêmia mantinham, em sua maioria, um comportamento sexualmente libertário. A juventude que dava razão a vida noturna analisada propagava as ideias supracitadas de uma liberdade sexual plena. De acordo com o relato do “Gordo” Miranda acerca da postura comportamental dos jovens,

Uma coisa que mudou bastante em Porto Alegre é a putaria descarada. Nos anos 80 não se falava em AIDS. Então, era uma fudeção generalizada. Festival da Doença

⁸⁵ PRIMA, Diane di. *Memórias de uma Beatnik*. São Paulo: Veneta, 2013. pp.122-123.

Venérea. Quando um pegava gonorreia, todo mundo pegava. Hoje em dia não tem mais essa moleza.⁸⁶

Assim, para além do alto índice de relações sexuais existentes na vida noturna do Bom Fim, conforme a visão do Miranda havia também uma relativa difusão de doenças venéreas entre os frequentadores da boêmia, contudo, ainda não tão afetada pela propagação da AIDS. Entretanto, o medo de se contaminar pelo vírus HIV se faz presente na música *Mistérios da Sexualidade Humana*, da banda Replicantes, no verso “É verdade que a doença pode vir num beijo?”, o qual ironiza o boato muito dissipado na época de que seria possível contrair o HIV caso se beijasse alguém contaminado pelo vírus.

Acerca do público frequentador da boêmia portoalegrense, cabe mencionar a forte presença feminina nas noites do Bom Fim no decorrer dos anos 80. As garotas, por sua vez, podiam enfim exercer de sua sexualidade de uma maneira mais libertária, sem que o moralismo da sociedade surtisse tanto efeito no meio. A possibilidade de uma liberdade sexual feminina contrapõe as já analisadas questões de gênero das décadas anteriores, enquanto a boêmia encontrava-se na Esquina Maldita. Ademais do maior protagonismo feminino, a diversidade de gênero também se demonstrava presente na Avenida Oswaldo Aranha, não se limitando ao supracitado bar Ocidente. Sendo assim, extrapolando a heterogeneidade de estilos, o Bom Fim da década de 1980 acolhia também homossexuais, bissexuais, transexuais, bem como andrógenos, expressando assim o caráter de diversidade e de respeito às individualidades condizente com um espaço aberto à boêmia.

A emergente presença feminina no público frequentador do Bom Fim, embora encontrasse espaço nas produções artísticas em geral, não obtinha representatividade proporcional na cena musical gestada no bairro. O músico e produtor musical Egisto, ao perceber este fato, afirma que “usava vestido nos shows, mas era uma atitude feminista. Não tinham bandas com mulheres no final dos anos 80, com exceção da Biba no Defalla. E andar vestido assim chocava os caras”⁸⁷.

Com este relato denota-se, fora a utilização da estético como ferramenta de comunicação frente aos conservadorismos da sociedade e contradições da própria boêmia, a presença da antes mencionada baterista Biba Meira. Ao analisar a presença feminina nas bandas mais relevantes deste movimento do rock gaúcho, Biba é a exceção que confirma a regra. Foi baterista de importantes bandas do cenário musical da época, tais como Urubu Rei,

⁸⁶ Depoimento de Carlos Miranda. In: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.163

⁸⁷ Depoimento de Egisto Dal Santo. In: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.199

Fluxo e Defalla. Manteve-se respeitada tanto no meio artístico como na cena boêmia local, ao passo de que, alcançou no ano de 1987 o prêmio de segunda melhor instrumentista de acordo com votação ocorrida pela Revista BIZZ.⁸⁸

Também integrantes da banda Urubu Rei, contudo sem o mesmo protagonismo, cabe mencionar novamente a presença de Patsy Cecato, Lila Vieira e Luciene Adami enquanto *backing vocals* do conjunto. E é apenas na mudança para a década de 1990 que iria aparecer no cenário musical portoalegrense bandas com a formação majoritariamente feminina, tais como as bandas Dama da Noite e Ninfrodizíakas.⁸⁹

No que tange às representações musicais acerca da liberdade sexual é proveniente mencionar algumas abordagens. A banda Defalla possuía em sua identidade um forte caráter provocativo, como citado anteriormente, esta provocação também continha um ímpeto sexual, no que se refere à postura performática adotada pelo grupo em suas apresentações.

A sexualidade fez-se presente em algumas das canções da banda também, seja de uma maneira mais sutil e amena, seja de uma maneira mais direta. A temática encontra-se na música *Alguma Coisa*, nos versos “você sabe que seu corpo, é minha terapia particular, não importa as posições, muito menos as condições”. Já de uma maneira mais direta, o Defalla trata do tema também nas músicas *Instinto Sexual* e *Sodomia*, nas quais, a sexualidade já fica perceptível no próprio título das canções.

Cabe elencar também o terceiro disco da banda, intitulado *Screw You*.⁹⁰ O primeiro com todas as canções compostas em inglês e sem a baterista Biba Meira, conta com uma capa extremamente sexualizada. Produto de uma colagem, recurso gráfico já citado antes, a capa apresenta fotos encontradas em revistas de pornografia explícita, mesclando assim recortes de corpos nus e em relações sexuais com outros elementos gráficos, tais como personagens de histórias em quadrinhos. Para ser comercializado livremente, o disco necessitou de uma sobrecapa, feita então de papel pardo e contendo um cartum dos integrantes do conjunto.

Outra banda que abordou bastante as questões relacionadas a sexualidade em suas músicas foram os Cascavelletes. Entre suas letras polêmicas, os mais variados assuntos vinculados ao sexo receberam espaço. Dentre as canções é possível indicar *Menstruada*, *Eu Quis Comer Você*, *O Dotadão Deve Morrer*, *Nega Bom Bom* e *Mini-Saia Sem Calcinha*, entre tantas outras. É necessário ressaltar que as canções da banda Cascavelletes representavam sim o ímpeto de liberdade sexual presente na vida noturna da Porto Alegre oitentista, entretanto,

⁸⁸ ALCÂNTRA, Cláudio. *As mutações de Edu K e da banda Defalla*. Olho Vivo, 2013.

⁸⁹ ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.55

⁹⁰ Defalla. *Screw You*. São Paulo: Devil Discos, 1989.

abordavam apenas o viés masculino de tal perspectiva sexual.

Outro tópico que merece destaque refere-se ao livro *Gauleses Irredutíveis*, dos autores Alisson Ávila, Cristiano Bastos e Eduardo Muller, os quais apresentam a história do rock gaúcho através de depoimentos dos próprios protagonistas. Ao abordar os aspectos da liberdade sexual no meio musical no capítulo denominado *Morte por Tesão*⁹¹ (título relacionado a música homônima dos Cascavelletes), os autores expõem diversos depoimentos polêmicos, em que faz-se presente situações de relações sexuais no mínimo complicadas no que refere-se ao pleno consentimento feminino, bem como uma frequente objetificação feminina por parte de alguns dos depoentes.

Por fim, houve também músicas que denunciavam o importante assunto de relacionamentos abusivos, bem como a violência contra as mulheres, através da sutileza de suas letras. A canção *Não Me Mande Flores* do Defalla foi uma dessas. Embora marcada pela voz imponente do vocalista Edu K, o que poderia deixá-la aberta a outras interpretações, a letra é creditada a atriz Luciene Adami, em conjunto com os integrantes Castor Daudt e Flavio Santos.

Ainda sobre a mesma temática, a banda Nenhum de Nós apresenta a música *Camila*, *Camila*, no seu disco de estreia. Inspirada na indignação frente ao caso de uma amiga do grupo que na época estava com um namorado que frequentemente brigava com a mesma, a música continha o objetivo de incentivar uma reação nas mulheres que enfrentavam estas situações de relacionamentos abusivos.⁹² Posteriormente, o Nenhum de Nós também gravou a canção *O Sorriso de Jennifer*, a qual aborda a história real de uma transexual conhecida do grupo que foi assassinada devido à transfobia.

Dessa maneira, é possível perceber o quanto a liberdade sexual fazia-se presente no contexto boêmio do Bom Fim oitentista. A exploração da sexualidade, bem como a diversidade existente nesse quesito, são aspectos condizentes com o princípio libertário da contracultura e, por fim, encontraram espaço entre os frequentadores da vida noturna do bairro, demonstrando assim o caráter transgressor que o Bom Fim possuía. Não pelo fato da juventude boêmia ter relações sexuais oriundas desta socialização, mas sim pela maneira como tal liberdade sexual era acolhida e perpetuada neste ambiente.

⁹¹ Ibidem. pp.162

⁹² Ibidem. pp.60

3.4 “Se a realidade for outra, tudo bem”⁹³

Desde os tempos mais remotos da história, a humanidade utiliza de substâncias químicas para alterar o funcionamento do seu corpo e da sua mente (seja para estimular, para relaxar, seja para modificar a sua percepção da realidade). Dos cogumelos e cactos sagrados do México até as plantas utilizadas em rituais de magia na Europa antiga, passando pelo consumo de opiáceos e canábicos na Ásia e pelas cerimônias amazônicas da *Ayahuasca*, diferentes culturas utilizavam (ou ainda utilizam) substâncias psicoativas encontradas em plantas para obter assim uma alteração nas suas percepções de mundo, as quais, de acordo com cada cultura, poderiam ter distintos fins.

A expansão da consciência, ou seja, expandir a mente ao nível de possuir uma compreensão acerca do Universo em conjunto com nós mesmos, é um dos objetivos pelo qual o consumo de psicoativos serviria como caminho a este fim. Por mais que a utilização de quaisquer substâncias psicoativas seja realizada de alguma maneira ritualística, em um conjunto de pessoas, a expansão da consciência é um caminho a ser trilhado individualmente.

A precedência da individualidade é um dos princípios que pode ser considerado como definidor do conceito de contracultura, vinculando-se a contracultura com a utilização de psicoativos. A individualidade contracultural não estaria conectada ao indivíduo egoísta, mas sim a ideia de existência de uma “individualidade partilhada”, vinculada principalmente ao princípio de conhecer a si mesmo.⁹⁴ Sendo assim, a expansão da consciência de cada indivíduo era um aspecto comum ao no fenômeno contracultural, um modo de que o coletivo expandisse a consciência e, por fim, modificasse o mundo.

Embora houvesse uma variedade de substâncias psicoativas sendo consumidas pela juventude da década de 60, a droga⁹⁵ por excelência da contracultura foi o ácido lisérgico, popularmente conhecido como LSD. Para alcançar a expansão da mente, a utilização de alucinógenos foi bastante difundida dentro o movimento contracultural, aumentando relativamente o consumo deste tipo de substância em geral, sendo a maconha – com efeitos mais brandos neste aspecto – e o LSD os mais comuns. Entretanto incluem-se também a utilização de cactos tal como o *Peyote* e cogumelos, tais como o *Psilocybe cubensis* e o *Amanita Muscaria*, entre outros psicoativos.

⁹³ Trecho da música *Tudo Bem*, da banda Colarinhos Caóticos

⁹⁴ GOFFMAN, Ken, JOY, Dan. *Contracultura através dos Tempos – Do mito de Prometeu à Cultura Digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. pp.51

⁹⁵ Embora comumente o termo “droga” seja carregado de sentidos pejorativos, neste trabalho sua utilização refere-se somente ao sentido de ser uma substância química que altera o funcionamento do corpo ou da mente, sem qualquer juízo de valor incluso.

Os alucinógenos tornaram-se uma ferramenta para que fosse possível expandir a mente, desbloquear barreiras do cérebro ou até mesmo conhecer e compreender melhor o mundo interno e o externo. Assim, nesse contexto, os psicoativos acabaram por possuir um conceito mais profundo do que a visão rasa de um simples prazer causado pelos seus efeitos e, portanto, adquiriam em seu uso um caráter experimental e até mesmo filosófico influenciando uma geração a produzir distintas interpretações do indivíduo e do seu mundo.

Logo, “o uso de drogas pela contracultura vai além da usual busca química por diversão, alívio ou esquecimento. Em vez disso, torna-se uma manifestação da eterna adesão da contracultura a novas ideias, tecnologias, experiências e formas de viver”⁹⁶. No auge da década de 60 e, portanto, auge da contracultura, a experiência psicodélica proveniente do uso de alucinógenos teve um papel fundamental na efervescência cultural ocorrida, bem como na formulação de inovações frente aos problemas que a sociedade passava. De acordo com Roszak:

A experiência psicodélica é um elemento importante da rejeição radical da sociedade adulta por parte dos jovens. Contudo, é essa busca frenética da panaceia farmacológica que tende a desviar muitos jovens de tudo quanto sua rebelião tem de mais valioso e que ameaça destruir suas sensibilidades mais promissoras.⁹⁷

Percebe-se então que o uso de psicoativos, bem como de outras substâncias, caso quem os consuma não tenha seus objetivos bem definidos, podem perder seu caráter revolucionário, no sentido da expansão da consciência humana. Desse modo, ocorre uma modificação na mentalidade por detrás da utilização destes psicoativos, no caso em específico, dos alucinógenos, tal como o LSD. Como afirma Luís García:

La droga pasa, de instrumento de experimentación sincológica y estética o vínculo unitário entre comunidades contraculturales , a constituir un juguete para las fiestas. Al mismo tiempo, su venta clandestina permite la constitución de impérios criminales motivados por finalidades bien distintas de la deserción del sistema.⁹⁸

Assim, o potencial revolucionário ao prisma contracultural vinculado aos alucinógenos, tal como possibilidades reflexivas e a expansão de consciência associadas ideologicamente a estes psicoativos são substituídas pelo consumo recreativo dos mesmos. Do mesmo modo, a proibição de tais substâncias incentivou um mercado clandestino para a venda destas. Ocorre, enfim, a mudança de todo o caráter envolvido com o consumo de tais

⁹⁶ GOFFMAN, Ken, JOY, Dan. *Contracultura através dos Tempos – Do mito de Prometeu à Cultura Digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. pp.62

⁹⁷ ROSZAK, Theodore. *A Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Ed Vozes, 1972. pp. 161

⁹⁸ GARCÍA, Luís. *El Imperio Contracultural: del Rock a la Postmodernidad*. Havana: Editorial Arte Y Literatura, 2005. pp.76

alucinógenos, consagrando-os como mais uma droga recreativa a ser utilizada pela juventude.

No que tange a cena boêmia do Bom Fim, o uso de quaisquer destes psicoativos está fortemente vinculado ao ímpeto recreativo dos mesmos. Durante a década de 70, enquanto a vida noturna ainda encontrava-se na Esquina Maldita, alguns tópicos contraculturais – tais como a expansão da consciência – estavam mais em voga, possibilitando assim que o uso de drogas tivesse outras finalidades além do mero prazer.

No decorrer dos anos 80 a postura da boêmia frente ao uso de drogas consistia de pura recreação. Destaca-se também a variedade nas opções disponíveis à juventude frequentadora do Bom Fim. Além dos legalizados, álcool e tabaco, havia algumas que já eram de uso comum desde a década de 60, tal como a maconha, anfetaminas e quaisquer outros remédios que causassem alguma alteração interessante aos olhos de quem as usassem. Estavam presente também o LSD, a heroína e a cocaína, esta com um aumento gradativo de usuários a partir da segunda metade da década, como será abordado posteriormente.

De todas as substâncias químicas consumidas pela boêmia a mais costumeira é o álcool. Este ponto pode bem ser representado pela quantidade de bares surgidos no bairro durante a década de 80, os quais, para além de espaços de socialização, serviam principalmente como pontos de venda e consumo de bebidas etílicas. Entre os efeitos da ingestão de álcool, a inibição da timidez talvez seja um dos pontos que mais permita o seu consumo frente à necessidade de socialização presente na vida noturna. A coletivização etílica não era limitada pelos ambientes dos bares, ocasionando um grande movimento de jovens pela Avenida Oswaldo Aranha, bem como pelas ruas que entremeiam o Bom Fim.

Outra substância química legalizada e de imenso consumo pelos frequentadores da vida boêmia é o tabaco, popularmente comercializado em cigarros. Seu consumo, devido seu apreço pela juventude, foi representado na canção *Nicotina*, da banda Replicantes, primeira música do conjunto a fazer sucesso entre o público portoalegrense.

Um psicoativo também bastante utilizado na boêmia é a maconha. Na vida noturna do Bom Fim, a partir da década de 60, seu uso modificou-se, do vínculo com a marginalização para um costume frequente entre a juventude acadêmica e da classe média de Porto Alegre. Devido aos seus efeitos inebriantes, relaxantes e igualmente eufóricos, assim como sua facilidade no modo de consumo, no caso, fumando-a, a maconha – mesmo proibida – era utilizada também em larga escala nas noites oitentistas do Bom Fim.

Acerca da representação do psicoativo por meio da cena artística do bairro, cabe menção ao músico Nei Lisboa, o qual cita sutilmente – ou de maneira não tão sutil assim – o consumo da maconha, como nas músicas *Exaltação* e *Síndrome de Abstinência*, ambas do

disco *Pra Viajar no Cosmos não Precisa Gasolina*⁹⁹, por exemplo.¹⁰⁰ Sobre sua experiência com drogas, Nei afirma que:

Experimentei quase todas drogas da minha época. Ácido pouco, muito baseado... tive duas fases na vida de consumo intenso de cocaína, mas foi a droga que me deixou a pior impressão. E que, graças a Deus – ou à má qualidade das cocaínas do Bom Fim – eu larguei... Foram muitas noites perdidas com personagens que tu não queria ver na frente – mas que estavam ali pelo envolvimento da cocaína, falando verdades supremas daquela hora...¹⁰¹

O ácido referido é o ácido lisérgico, LSD, no caso. Seu uso, para além das ruas e ambientes de socializações, está conectado aos palcos de shows, pelos integrantes das bandas de rock que formavam a cena musical gaúcha. Sobre isso, existe o relato de Solon Fishbone – então baixista da banda Prize – o qual afirma que após uma duradoura festa, realizou um show, no qual, sob o efeito do LSD tomado, não se recordava se era canhoto ou destro¹⁰². Há também a experiência de Biba Meira, do Defalla, relatando que “a gente tomava ácido antes de alguns shows. Mas teve um, que tomei no interior, que me deu uma batida muito violenta. Eu não lembro o que aconteceu. Só sei que foi o último”¹⁰³.

Os alucinógenos, bem como outras substâncias psicoativas, são assuntos bastante presentes no álbum *A Sétima Efervescência*,¹⁰⁴ do músico Júpiter Maçã, nome artístico do antes denominado Flavio Basso, vocalista dos Cascavelletes. Embora a carreira solo do mesmo inicie na década de 90 e o respectivo disco tenha sido lançado no ano de 1997 (ou seja, além do recorte temporal escolhido para este trabalho), devido a importância do cantor para a cena musical gaúcha, assim como do seu alter-ego Júpiter Maçã (posteriormente também denominado Júpiter Apple), à nível nacional, cabe ser realizada tal exceção.

Ao longo da sua discografia solo, distintos aspectos vinculados à contracultura são abordados, exemplificando-se através da liberdade sexual, filosofias orientais, autoconhecimento, hedonismo, além do propriamente dito, uso de psicoativos, em especial, os alucinógenos. Acerca da psicodelia, tópico intrinsecamente conectado à contracultura, Júpiter – então já se denominando – Apple, afirma que:

⁹⁹ Nei Lisboa. *Pra Viajar no Cosmos Não Precisa Gasolina*. Porto Alegre: Lance Livre, 1983.

¹⁰⁰ Cabe salientar também a existência da música, também do cantor Nei Lisboa, intitulada Junky, presente no disco *Carecas da Jamaica*. O termo “junky” ou “junkie” faz referência aos dependentes químicos, geralmente relacionado aos viciados em heroína.

¹⁰¹ ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp. 177

¹⁰² Ibidem. pp.173

¹⁰³ Depoimento de Biba Meira. In: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp. 174

¹⁰⁴ Júpiter Maçã. *A Sétima Efervescência*. Porto Alegre: Antídoto, 1997

Diria que eu já tive uma simpatia por cogumelos mágicos. Eles foram meus companheiros por um período. Eu me envolvi com um procedimento psicodélico. E o que era psicodelia, pra mim? A saturação da forma e da imagem, dentro da sua classificação pessoal. Ou seja: você está lidando com seu ego. Então, são transformações de uma informação, até então conectada apenas ao seu ego. O que importa é a visão, a saturação da forma, dos sons, dentro do seu limite de conhecimento – assim eu vejo a psicodelia.¹⁰⁵

Antes de sua visão sobre a psicodelia e sua mudança de postura frente a isso, enquanto Flavio Basso e integrante dos Cascavelletes, o mesmo mantinha o comportamento transgressor do uso de drogas, também bastante comum na boêmia frequentadora do Bom Fim. Em conjunto com sua banda, assim como tantos outros jovens na vida noturna, consumiam drogas no meio das ruas,¹⁰⁶ conscientes de que tais atitudes ocasionariam espanto entre os moradores do bairro, bem como reforçariam sua imagem de rebeldes, transgressores, frente aos outros boêmios.

Por fim, é necessário salientar a mudança que a cocaína trouxe a boêmia do Bom Fim. Devido ao alto custo para a compra, durante as décadas apresentadas até então, a droga não obtinha um nível considerável de consumo em Porto Alegre. Entretanto, a partir da segunda metade dos anos 80, o uso da droga aumentou gradativamente, fato relacionado também a expansão no número de traficantes no bairro, assim como de brigas e o consequente aumento da relação entre a violência e o Bom Fim.¹⁰⁷

Acerca das representações artísticas sobre a cocaína, cabe mencionar a música *Hippie-Punk-Rajneesh*, da banda Replicantes, a qual possui os versos “você disse que eu tinha que mudar, você disse o quente agora é cheirar”, demonstrando assim, além do consumo da droga, as mudanças comportamentais constantes entre o público boêmio do bairro. O uso de cocaína também é explicitamente mencionado na música *Com Caína*, do conjunto Banda de Banda. Além de suas metáforas e do seu refrão “Com Caína é que eu me sinto bem”, a canção integrou a coletânea *Rock Garagem II*, na qual, em sua contracapa a banda aparece em uma foto constando uma cadeira vazia com uma placa escrita “o baterista não veio porque saiu Com Caína”.¹⁰⁸

Sendo assim, com a chegada do final dos anos 80 houve conseqüentemente uma mudança na postura da boêmia do Bom Fim. As noites foram tornando-se mais violentas e o ambiente transgressor libertário foi dando lugar a um ambiente mais “pesado”, com mais brigas entre seus frequentadores e maior repressão policial.

¹⁰⁵ Depoimento de Júpiter Apple. In: *Ibidem*. pp. 184

¹⁰⁶ *Ibidem*. pp. 190

¹⁰⁷ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp. 136-137

¹⁰⁸ *Rock Garagem II*. Porto Alegre: ACIT, 1985

3.5 “Princípio do nada”¹⁰⁹

Brigas nas ruas. Rotineiras batidas policiais. Assaltos. Vandalismo. Disputas entre moradores e frequentadores. Maior consumo de cocaína. Maior repressão por parte da polícia. Violência. Os anos finais da década de 80 trouxeram ao Bom Fim uma mudança no panorama de sua vida noturna.

O início da década coincidiu com um aumento demográfico bastante relativo em Porto Alegre. As consequências deste crescimento populacional reverberaram em distintas modificações acerca do espectro urbano da cidade. O Bom Fim foi cedendo o lugar de suas residências para a existência cada vez maior de edificações verticais, bem como o aumento do comércio local. Com o crescimento populacional da capital gaúcha, houve também o aumento da criminalidade, a qual influenciou no aumento da violência presente entre o público boêmio da cidade.

O acréscimo na circulação de jovens no bairro, assim como o maior consumo de cocaína e, em decorrência disso, a presença mais incisiva de traficantes na vida noturna, podem ser relacionados ao aumento da violência do Bom Fim ao final da década. Entretanto, maior do que a própria violência existente foi a sensação de insegurança criada nos moradores. Uma “cultura do medo” foi incentivada para os moradores em relação aos frequentadores do bairro, seja através da mídia¹¹⁰, seja através de alguns costumes da juventude. Acerca deste sentimento de insegurança presente entre os habitantes do bairro, Lucio Pedroso firma que:

As impressões dos moradores de que no Bom Fim havia mais violência decorria de vários fatores. Entre eles, a incompreensão das novas práticas introduzidas naquele espaço pelos novos frequentadores, o crescimento urbano que atingiu o bairro, a experiência individual de moradores com manifestações que consideram violentas, alguns casos específicos que ganharam evidência pela imprensa e o trabalho político da Associação de Amigos do Bairro Bom Fim e do vereador Isaac Ainhorm defendendo a causa de segurança do bairro.¹¹¹

A partir disso, foi-se alimentando uma rivalidade entre os moradores, representados na imagem da Associação de Amigos do Bom Fim e do vereador Isaac, e os frequentadores da vida noturna do bairro. De acordo com Toninho, dono do movimentado bar Escaler, o vereador “teria utilizado deste interesse para se promover e renovar inúmeras vezes sua

¹⁰⁹ Título de música da banda Replicantes, presente na coletânea *Rock Garagem*.

¹¹⁰ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp. 127

¹¹¹ Ibidem. pp. 128

candidatura, lançando consecutivamente na carreira política, construída às custas da defesa do Bom Fim”.¹¹² Independente dos objetivos motivadores por detrás de Isaac Ainhorm, o mesmo teve fundamental importância na consolidação da ideia de necessidade de maior segurança para o bairro.

Comumente, a necessidade de maior segurança em algum lugar reduz-se a solução rasa de um maior policiamento. E assim ocorreu no Bom Fim. Nos anos finais da década, houve um aumento no número de batidas policiais, ocasionando o crescimento dos também denominados “atraques”. Mesmo já estando em um período de transição para a democracia, ou seja, a ditadura militar já havia terminado, a Polícia Militar ainda agia de maneira extremamente truculenta durante suas abordagens, demonstrando assim, o forte resquício que mantinham da mentalidade autoritária, produto do período ditatorial vivido. Segundo Lucio Pedroso, “os policiais paravam os jovens por causa de seu comportamento, por estarem usando roupas ‘diferentes’, e eram extremamente violentos”¹¹³.

O objetivo por detrás do aumento na quantidade de abordagens policiais, bem como pelo modo repressivo ocorrido nas mesmas, está na diminuição no público das noites do Bom Fim. Afastar assim o fluxo de frequentadores da vida noturna do bairro, para que dessa forma diminua os aspectos apontados, os quais criavam a insatisfação dos moradores locais. Para além das rotineiras batidas policiais, uma das medidas adotadas foi a proibição dos bares de funcionarem durante a madrugada, restringindo seus proprietários a fecharem seus estabelecimentos à meia-noite.¹¹⁴

A violência adotada pela Polícia Militar com a boêmia utilizadora do espaço também foi uma das maneiras de cumprir com este objetivo, afugentando mais ainda os frequentadores noturnos. Segundo o músico Egisto, a repressão policial ganhou uma maior proporção de 1988, a partir de um show da banda Colarinhos Caóticos, no qual a polícia invadiu a apresentação e revistou o público da maneira agressiva que já praticava costumeiramente.¹¹⁵

Não muito posteriormente, ocorreu também a icônica invasão policial ao bar Ocidente. O dono do estabelecimento Fiapo Barth conta acerca do acontecimento que

Os policiais chegaram grosseiramente, mandando todo mundo pôr as mãos na cabeça. E foram até a cozinha também, que nós usávamos como chapelaria. Eles pegaram todos os casacos lá de dentro e, segundo eles, havia um tijolinho de maconha dentro de um. Chegaram na sala e perguntaram de quem era o casaco:

¹¹² Depoimento de Antônio Calheiros. In: REIS, Vanessi. *Do Bom Fim à Cidade Baixa: O Uso dos Espaços de Lazer Noturno (1964-2006)*. Porto Alegre, 2013. pp.135

¹¹³ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.140

¹¹⁴ Ibidem. pp.149

¹¹⁵ Depoimento de Egisto Dal Santo. In: *Filme Sobre um Bom Fim*. Direção: Boca Migotto. Porto Alegre, 2015

ninguém se manifestou. Como todos calaram, eles decidiram que o casaco era do proprietário. E o levaram.¹¹⁶

O público e os funcionários foram encaminhados ao departamento de polícia, ao passo que, Carlos José Fernandes, sócio do bar, foi preso em flagrante, acusado de porte de drogas e aliciamento de menores e levado ao Presídio Central.¹¹⁷ Também segundo Fiapo, após o ocorrido a quantidade de abordagens policiais dentro do Ocidente aumentou ao ponto de que as próprias batidas já estavam por se tornar mais um “espetáculo” da casa.¹¹⁸

A reação a este acontecimento deu-se através do movimento intitulado *Bom Fim – Pequim*. O nome do movimento faz referência à recém-lançada canção do Nei Lisboa intitulada *Berlim – Bom Fim*, ao mesmo tempo em que se relaciona ao massacre ocorrido em manifestações na Praça da Paz Celestial, em Pequim. O movimento contou com distintas formas de expressão, destacando-se uma simulação teatral da operação policial e um show no Auditório Araújo Vianna. A apresentação contou com as bandas Defalla, Cascavelletes, Júlio Reny e Nei Lisboa, entre outras. A polícia, por sua vez, negou-se a realizar a segurança do evento. Houve enfim, durante o ato-show, o assassinato do jovem Henry Eduardo, baleado por um membro de gangue.¹¹⁹ Acerca deste momento histórico específico, o artista Nei Lisboa afirma que:

De tumulto policial, mesmo, tem um dentro do bar Ocidente que é histórico. Que a polícia foi muito truculenta. Entrou batendo em todo mundo, chutando... 200 pessoas deitaram no chão. Prendeu todo mundo, não encontrou eventualmente nada com ninguém. [...] foi bem na época do massacre da Paz Celestial, em Pequim. [...] Então eles fizeram uma campanha que era “Berlim-Bom Fim-Pequim”, fazendo com uma música minha e do Hique Gomes, que era “Berlim-Bom Fim”.¹²⁰

Com a proximidade do final da década de 80 e a mudança para os anos 90, houve então um enfraquecimento da boêmia e da cena cultural do Bom Fim. Houve enfim a gradativa diminuição do público frequentador do espaço ao longo da década de 90. Ocorreram também modificações no ambiente, tais como a reforma no Mercado do Bom Fim, a destruição do Cinema Baltimore e o fechamento da grande maioria dos bares do período. Atualmente, dentre os bares mencionados, resistem apenas o Mariu’s, da Esquina Maldita, o bar Ocidente e a Lancheria do Parque.

No decorrer da década de 90, a boêmia, já sem a efervescência cultural de outrora,

¹¹⁶ Depoimento de Fiapo Barth. In: ÁVILA, Alisson, et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001. pp.224

¹¹⁷ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.150

¹¹⁸ Depoimento de Fiapo Barth. In: *Filme Sobre um Bom Fim*. Direção: Boca Migotto. Porto Alegre, 2015

¹¹⁹ PEDROSO, Lucio. *Transgressão do Bom Fim*. Porto Alegre, 2009. pp.155

¹²⁰ Depoimento de Nei Lisboa. In: REIS, Vanessi. pp.136

iniciou o processo de migração para a Cidade Baixa. Nei Lisboa, acerca do modo que ocorreu tal migração, afirma que

As pessoas interessantes que frequentavam o Bom Fim, com algum sentido de crescimento, de encontros produtivos, que a boêmia pode propiciar [...] o lado bom da coisa. As pessoas que curtem saudavelmente sair pra noite, encontrar os outros, conversarem alguma coisa de cultura e tal, passaram a não ir mais no Bom Fim. Transferiram-se para a Cidade Baixa. [...] os atritos continuaram, e ao longo dos anos 90. Aí é que começou a se definir uma migração para a Cidade Baixa.¹²¹

A boêmia, assim como já havia realizado a mudança de espaço público, da Esquina Maldita para avançar na Avenida Oswaldo Aranha, agora necessitou trocar de ambiente, rumando para a Cidade Baixa, bairro próximo ao Bom Fim. O conservadorismo da sociedade, por fim, avançou sobre a boêmia efervescente do Bom Fim, bem como sobre seu caráter contracultural. A cena cultural de Porto Alegre, muito através da boêmia existente, resiste com dificuldade frente aos avanços do conservadorismo que, com seus princípios moralistas, ainda não compreendem a complexidade acerca das necessidades de mudança tão entrelaçadas ao conceito de contracultura e, por sua vez, tão presentes na vida noturna.

¹²¹ Ibidem. pp. 142

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise acerca da boêmia do bairro Bom Fim, no decorrer da segunda metade do século XX, demonstra-se como a juventude portoalegrense utilizava dos espaços possíveis para usufruir de uma vida noturna mesmo durante o contexto de uma ditadura militar, assim como durante o subsequente processo de abertura política do país. A boêmia, neste cenário, possui em si um caráter de resistência cultural frente às imposições sociais e a noção de “normalidade”, tão bem difundida entre a sociedade brasileira ao longo do século passado. O conservadorismo, bastante enraizado em preceitos moralistas, ainda encontra espaço para propagação no seio da sociedade atual.

É possível afirmar que a contracultura, além de tantos aspectos já abordados), encontra no desafio a esta “autoridade comportamental”, o seu espaço de afirmação. A diversidade intrínseca aos preceitos contraculturais rivaliza com o reacionarismo da sociedade, o qual impõe conceitos homogêneos e singulares a um mundo tão diverso e plural.

O estudo do fenômeno contracultural é fundamental para a compreensão das mudanças sociais ocorridas durante o século XX. Da mesma maneira, assimilar a experiência da contracultura como um acontecimento de maior amplitude do que um conjunto de manifestações, permite uma análise histórica melhor embasada acerca do comportamento da juventude e, assim do quanto este torna-se relevante frente as modificações socioculturais do passado recente.

No que tange a vida noturna da Porto Alegre da segunda metade do século XX, o fenômeno da contracultura ecoou na boêmia do Bom Fim, principalmente no que se refere ao momento em que localizava-se nas proximidades da Esquina Maldita, isto é, durante os finais da década de 60 e ao longo dos anos 70. Em um cenário contestatório politicamente, fortificado pelo movimento estudantil e pela militância política, a mentalidade por detrás das manifestações consolidou-se através de práticas vinculadas ao desbunde, bem como no início de uma cena artística que conquistaria seu espaço nos anos posteriores.

Com o distanciamento temporal do momento auge das manifestações supracitadas, para que torne-se possível a compreensão da vida noturna do bairro durante a década de 80, sob a perspectiva base desta pesquisa, a mera comparação com os movimentos ocorridos nas décadas anteriores não satisfaz a análise histórica. A utilização de princípios definidores do conceito de contracultura demonstra, assim, o quanto tal boêmia mantinha entrelaçada em si um forte caráter vinculado a este mesmo conceito.

Cabe mencionar, então, alguns dos aspectos que demonstram a existência de um

ímpeto contracultural no seio da efervescência cultural do Bom Fim.

Com relação a vida noturna da Porto Alegre oitentista, o elemento que talvez demonstre-se mais relevante seja o caráter de ruptura inerente a cena cultural existente. Baseando-se no contexto político do país, o qual vislumbrava a transição de uma ditadura militar para o processo de abertura política, os anos 80 traziam consigo a necessidade emergente de se desvincular de tudo o que representasse o antigo.

Percebe-se assim, através do modo como a juventude portoalegrense comportava-se no ambiente boêmio do Bom Fim, tal como na maneira em que produzia artisticamente, a ânsia pelo novo. O ímpeto inovador já estava presente nas gerações anteriores – como no Tropicalismo, por exemplo – entretanto, para esta nova juventude, a mensagem a ser dita já era outra. A ruptura marca-se pelo estilo de vida que a geração dos anos 80 opta para si. O teor político abre espaço ao hedonismo e os horizontes vislumbrados modificam-se a cada instante.

As inovações representadas tanto pela criatividade artística do momento quanto pela flexibilidade estética dos frequentadores da vida noturna do bairro podem ser consideradas como o maior produto de um ambiente efervescente. O Bom Fim, enquanto palco da boêmia tornara-se então um ambiente libertário sob o prisma da diversidade estética.

A diversidade seria outra constante das manifestações contraculturais e, por sua vez, fez-se como um aspecto extremamente presente no desenvolver da cena alternativa do bairro. O ambiente em questão demonstrou-se aberto e receptivo ao diferente, em contraposição aos preceitos de conduta associados à normalidade impostos pela sociedade. Por entre as noites do bairro houve uma relevante variedade de mentalidades, estilos e comportamentos. Como supracitado, a divisão entre frequentadores e artistas mostrou-se bastante orgânica, havendo então um constante fluxo entre ambas.

Resulta disto uma versatilidade no que corresponde às produções artísticas, tangenciando diferentes áreas, tais como o cinema, o teatro, as artes plásticas e a música, sendo a última a de maior destaque neste trabalho. A comunicação fluída por dentro da cena boêmia, pode também revelar um importante tópico inerente ao conceito de contracultura.

A ânsia de se produzir criou no Bom Fim a ideia de unidade, não de uma maneira vinculada à homogeneidade, mas sim ao compartilhamento das ferramentas necessárias para que fosse possível uma produção artística na capital gaúcha, distante em tantos aspectos do polo cultural brasileiro (no caso, o eixo Rio-São Paulo). As dificuldades enfrentadas por esta cena artística foram encaradas como a necessidade de se inovar, assim como a indispensabilidade de uma união entre os mesmos.

Além dos personagens desta boêmia transitarem tanto na plateia para outros artistas quanto entre outros meios como o cinema e a literatura – para o caso dos músicos – havia, na ânsia de se criar algo novo, a existência da mentalidade *Do It Yourself*. Não apenas os identificados com o gênero *punk*, mas muitos dos frequentadores do bairro demonstravam por meio dessa postura a necessidade da juventude se fazer representar, sem que isso fosse vinculado a algo técnico ou burocrático, mas sim espontâneo e o mais liberto das imposições e cobranças sociais quanto fosse possível.

Cabe, enfim, mencionar o viés da valorização de uma “individualidade coletiva” e das mudanças pessoais e sociais decorrentes da mesma. Este tópico é talvez um dos mais relevantes frente a mentalidade contracultural, visto que, através do autoconhecimento é que se possibilitaria compreender e melhorar a sociedade a qual pertencemos. Tal ponto de vista fez-se presente tanto na boêmia frequentadora da Esquina Maldita, através das reflexões inerentes a postura do desbunde, quanto no momento em que esta boêmia expandiu-se pela Avenida Oswaldo Aranha. Neste segundo momento, demonstrou-se principalmente através do comportamento hedonista e experimentalista amplamente difundido na cena local.

Tanto acerca do experimentalismo boêmio do Bom Fim como no cerne das manifestações contraculturais, dois pontos ganham bastante destaque: a liberdade sexual e o uso de substâncias psicoativas. A primeira começou a ser melhor desenvolvida no caso portoalegrense durante os anos 70, com o questionamento de padrões de relacionamento monogâmicos e com a consequente socialização da juventude local, o sexo ia aos poucos perdendo o teor de “assunto particular” para tornar-se tema de diálogos abertos entre os boêmios do Bom Fim. O conservadorismo da sociedade representado também entre os frequentadores da boêmia ainda permanecia forte, fator esse que aparecia como uma barreira à maior liberdade acerca da diversidade sexual.

A década seguinte rompeu com este paradigma. A liberdade sexual e toda a versatilidade envolvida na temática ganharam espaço. A vida noturna do Bom Fim era um lugar propício à sexualidade e, por sua vez, os moralismos e preconceitos acerca do assunto estavam sendo vistos como “careíce” pela juventude.

O uso de substâncias psicoativas é algo constante também no que tange aos ambientes boêmios. Para a contracultura, as drogas, lícitas ou ilícitas, e principalmente as alucinógenas, possuíam um objetivo de servirem como ferramentas para o auxílio na busca de um autoconhecimento. Durante o primeiro momento desta boêmia, ao longo dos anos 70, manteve-se no caso portoalegrense o caráter contracultural na utilização de tais substâncias psicoativas.

Entretanto, já no Bom Fim oitentista, o uso das mesmas tornou-se meramente recreativo por parte da maioria dos frequentadores. Ao utilizar quaisquer que fossem as substâncias disponíveis no contexto, o objetivo de alterar a percepção já se vinculava mais ao potencial de facilitação para interação social, bem como de “fuga da realidade” inerentes a estes psicoativos.

A modificação no conceito por detrás das drogas foi um ponto crucial para a decadência do fenômeno contracultural, tendo as mesmas perdendo seu caráter de auxílio em uma busca por evolução da consciência para tornarem apenas mais um objeto de consumo, comercializados muitas vezes de maneira ilegal, mas mesmo assim capitalizados pelo sistema. No caso da boêmia do Bom Fim, portanto, aplica-se a mesma lógica. O gradativo aumento no consumo de cocaína no final dos anos 80, já antes mencionado, denota o enfraquecimento da mentalidade contracultural envolvido no uso destas substâncias.

Uma vida noturna envolvida intrinsecamente com uma cena artística tão versátil e, por sua vez, possuidora de tantos aspectos condizentes com a definição contracultural, não passa impune dentro de uma sociedade retrógrada. A boêmia torna-se então um ambiente de conflito, entre o livre e o autoritário, entre a diversão e a ordem, a disciplina. As manifestações de liberdade ganham o caráter transgressor pela mesma sociedade que, baseada em seus conservadorismos, não pode permitir tal afronte, com medo de que isso inspire uma revolução comportamental iniciada pela juventude.

Encontra-se neste ponto o maior freio existente aos impulsos contraculturais. Por mais forte que sejam as ideias novas, elas enfrentam toda a força das antigas ideias já bem enraizadas. Uma boêmia vinculada a preceitos da contracultura, como foi o caso do Bom Fim no período estudado, torna-se uma forma de resistência cultural ao pensamento retrógado de uma sociedade – como denominaria Roszak – tecnocrática.

A manutenção de uma boêmia, tal como progresso de uma cena artística cultural tornam-se resistência ao passo que a sociedade em geral, por mais que consuma das mesmas, não apenas não a incentiva como também as reprime. No caso de Porto Alegre, do contexto do Bom Fim apresentado até a atualidade, as autoridades governamentais tentam constantemente impor a ordem e a disciplina na vida noturna, ao mesmo tempo em que negligenciam as manifestações artísticas desenvolvidas a duras penas na capital gaúcha.

Dessa maneira, é possível afirmar que a efervescência artística existente na boêmia do Bom Fim, no decorrer do período estudado, abrangeu diferentes aspectos intrínsecos à contracultura e, sendo assim, também pode ser considerada enquanto uma manifestação contracultural. Estudar a boêmia da capital gaúcha permite a melhor compreensão acerca das

resistências culturais durante o período ditatorial e seu subsequente processo de abertura política, assim como colabora na construção acerca da história cultural de Porto Alegre, ao passo que também endossa os estudos acerca da temática da contracultura.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

ALCÂNTRA, Cláudio. *As mutações de Edu K e da banda Defalla*. Olho Vivo, 2013. Disponível em: [<http://www.olhovivoca.com.br/cena-alternativa/635/as-mutacoes-de-edu-k-e-da-banda-defalla>]. Acesso em 26/04/2018.

ALMEIDA, Maria Isabel, NAVES, Santuza. (org.). *Por que não? Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

ÁVILA, Alisson. BASTOS, Cristiano. MULLER, Eduardo. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: editora Sagra Luzatto, 2001.

CABETTE, Amanda, STROHAECKER, Tânia. *A dinâmica demográfica e a produção do espaço urbano em Porto Alegre, Brasil*. São Paulo: Cad. Metrop, v. 17, n. 34, pp.481-501. Novembro, 2015. Disponível em: [<http://www.scielo.br/pdf/cm/v17n34/2236-9996-cm-17-34-0481.pdf>]. Acesso em 12/06/2018.

ENDRESS, Julia Rodrigues. *Metonímia Sonora da Cidade: Porto Alegre dos anos 1980 na voz dos locutores da Rádio Ipanema FM*. Trabalho de Conclusão de Curso. (Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS, Porto Alegre, 2015.

GARCÍA, Luís. *El Imperio Contracultural: del Rock a la Postmodernidad*. Havana: Editorial Arte Y Literatura, 2005.

GOFFMAN, Ken. JOY, Dan. *Contracultura através dos Tempos – Do mito de Prometeu à Cultura Digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GUARNACCIA, Matteo. *Provos – Amsterdã e o Nascimento da Contracultura*. Tradução de Leila de Souza Mendes. São Paulo: Veneta, 2015.

MANOEL, Diogo Silva. *Música para historiadores: [RE] Pensando a canção como documento e fonte histórica*. Juiz de Fora: XIX Encontro Regional de História. Julho 2014.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. São Paulo: Revista Brasileira de História, vol.20, n.39, 2000.

PEDROSO, Lucio Fernandes. *Transgressão do Bom Fim*. Dissertação. (Mestrado em História) IFCH – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, Porto Alegre, 2009.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é Contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PRIMA, Diane di. *Memórias de uma Beatnik*. Tradução Ludimila Hashimoto. São Paulo: Veneta, 2013.

REIS, Nicole Isabel. *Deu pra Ti Anos 70: rede social e movimento cultural em Porto Alegre sob uma perspectiva de memória e geração*. Porto Alegre: Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2006.

REIS, Vanessi. *Do Bom Fim à Cidade Baixa: O Uso dos Espaços de Lazer Noturno (1964-2006)*. Dissertação. (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

ROCHA, Ana Luiza de Carvalho. *Feições de uma Cidade no Plural... ou o Lugar da Desordem*. Porto Alegre: Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2001.

ROSZAK, Theodore. *A Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Ed Vozes, 1972.

TEIXEIRA, Paulo. *Esquina Maldita*. Porto Alegre: Libretos, 2012.

Produções Audiovisuais

Deu Pra Ti Anos 70... BRASIL, Giba Assis. NADOTTI, Nelson. Casa de Cinema de Porto Alegre. VHS/ PAL-M. 108min. Porto Alegre, 1981.

Filme Sobre um Bom Fim. MIGOTTO, B. Produção Mariana Mêmis Müller. DVD / NTSC, 88min. Porto Alegre, 2015.

Produções Musicais

Bixo da Seda. *Estação Elétrica*. São Paulo: Continental, 1976. LP.

Defalla. *Defalla (Papaparty)*. São Paulo: Plug/ BMG, 1987. LP.

_____. *Defalla (It's Fucking Boring to Death)*. São Paulo: Plug/ BMG, 1988. LP.

_____. *Screw You*. São Paulo: Devil Discos, 1989. LP.

Engenheiros de Hawaii. *Longe Demais das Capitais*. São Paulo: RCA, 1986. LP.

Júpiter Maçã. *A Sétima Efervescência*. Porto Alegre: Antídoto, 1997. CD.

Kleiton & Kledir. *Deu Pra Ti*. São Paulo: Ariola, 1981. LP.

_____. *Nem Pensar*. São Paulo: Ariola, 1983. LP.

Liverpool. *Por Favor, Sucesso*. Rio de Janeiro: Equipe, 1969. LP.

Nei Lisboa. *Pra Viajar no Cosmos Não Precisa Gasolina*. Porto Alegre: Lance Livre, 1983. LP.

_____. *Carecas da Jamaica*. São Paulo: EMI, 1987. LP.

_____. *Hein?!*. São Paulo: EMI, 1988. LP.

Nenhum de Nós. *Nenhum de Nós*. São Paulo: Plug/BMG, 1987. LP

Os Cascavelletes. *Rock'a'ula*. São Paulo: EMI, 1989. LP.

Os Replicantes. *O Futuro é Vórtex*. São Paulo: RCA, 1986. LP.

_____. *Histórias de Sexo e Violência*. São Paulo: Plug/BMG, 1987. LP.

Paralelo 30. Porto Alegre: Pentagrama, 1978. LP.

Rock Garagem. Porto Alegre: ACIT, 1984. LP.

Rock Garagem II. Porto Alegre: ACIT, 1985. LP.

Rock Grande do Sul. São Paulo: RCA, 1986. LP.

Rio Grande do Rock. Rio de Janeiro: SBK, 1988. LP.

TNT. *TNT*. São Paulo: Plug/ BMG, 1987. LP.

TNT. *TNT II*. São Paulo: RCA, 1988. LP.