

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**TRANSGRESSÃO DO BOM FIM**

Lucio Fernandes Pedroso

Dissertação de Mestrado

Porto Alegre, setembro de 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
Linha de Pesquisa: Cultura e Representações

## **TRANSGRESSÃO DO BOM FIM**

Lucio Fernandes Pedroso

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Simone Rodeghero

Porto Alegre, setembro de 2009.

## **Agradecimentos**

Agradeço especialmente à professora Carla Simone Rodeghero, pela fundamental, atenciosa e lúcida orientação deste trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelas aulas e sugestões.

Aos meus pais, pela contribuição ao longo da vida.

Ao Ivanir Migotto, pelo apoio, idéias e incentivo.

A todos que colaboraram com este trabalho, principalmente aos entrevistados.

À minha querida família, Luciana, João e Isabel, pela paciência, apoio e carinho.

“Existem tantos espaços quantas  
experiências espaciais distintas.”

Maurice Merleau-Ponty

## Resumo

O Bom Fim mudou muito nos últimos anos. A vida noturna, que era tida como sua característica principal nas décadas de 1980 e 1990, não está mais lá. O cinema e os bares também não fazem mais parte daquela paisagem. A intenção da presente dissertação é compreender este momento do bairro que acabou. Para isso, foram utilizados os conceitos de *espaço* e *lugar* de Michel de Certeau. Segundo este autor, o lugar é constituído a partir da ação disciplinadora que organiza cada coisa em uma localidade específica, uma separada da outra. O espaço é o lugar praticado. Nos grandes centros urbanos se impõe a disciplina, enquanto seus habitantes se apropriam dos limites impostos, criando brechas. O lugar é a ordem e busca a permanência no tempo, o espaço muda constantemente. Práticas criativas cotidianas transformaram a vida do Bom Fim desde o seu começo. Durante as duas últimas décadas do século XX, as práticas noturnas ocuparam o bairro, modificando ele e as representações dele. A porta de entrada para este novo Bom Fim foi um conjunto de bares próximo a UFRGS, conhecido como *Esquina Maldita*. Desde a década de 1970 tem ocorrido um intenso crescimento urbano e populacional na cidade de Porto Alegre. Durante esse processo, houve a abertura do bairro enquanto um novo terreno de ação, onde era possível praticar novas formas de comportamento, explorar novos caminhos e novas maneiras de produzir arte na cidade. A partir da *Esquina* ocorreu um movimento de expansão, exploração e ocupação das outras ruas, cinemas, bares, auditórios e do parque da Redenção. Muitos bares começaram a surgir na Avenida Osvaldo Aranha e nas transversais. Mais pessoas começaram a ir a esses bares e locais. A *Esquina*, filmes, músicas, shows, bares ajudaram a fixar o Bom Fim como um espaço aberto, jovem, de boêmia transgressora e produção artística intensas, peculiares e criativas. A partir do final da década de 1980 foi imposto um disciplinamento que acabou com estas características.

**Palavras-chave:** transgressão - boemia - espaço.

## Abstract

The Bom Fim has changed a lot on the last couple of years. The night live, a main characteristic through out the 80's and 90's, it is not there anymore. The movie theaters and bars are not part of its landscape. The intention of the present study is to understand this neighborhood moment that has ended. To do that, Michel de Certeau concepts of *place* and *space* were used. According to the author, the place is constructed from the disciplinary action that organizes everything in a specific location, one apart from the other. The space is the place in practice. In large urban centers discipline is forced, while its habitants appropriates the imposed limits, creating gaps. The place is the order and seeks permanence on time, space is constantly changing. Creatively daily practices have transformed Bom Fim's life since it is beginning. During the last two decades of 20th century, night practices occupied neighborhood, modifying it and its representations. The gateway of this new Bom Fim was set of bars next to the UFRGS, in a corner known as the *Esquina Maldita*. Since the 1970's, the city of Porto Alegre has been experiencing an intense urban and populational growth. During this period, the neighborhood appears as a new field of action, where it was possible to practice new forms of behavior, explore new paths and new ways of producing art in the city. From the *Esquina* up there was a movement of expansion, exploration and occupation of the other streets, movie theaters, bars, auditoriums and Redenção Park. Many bars began to arise on Osvaldo Aranha Avenue and its cross streets. More people have started to attend to this establishments and bars. The *Esquina*, movies, songs, shows, bars helped to determined Bom Fim as an young, open space, of intense transgressive bohemia and intense artistic production, peculiars and creatives. A disciplinary process was imposed at the late 1980's that consummate those characteristics.

**Key-words:** transgression - bohemia - space.

## Lista de Figuras

<b>Figura 01:</b> Bom Fim. Espaços que surgiram entre as décadas de 1970 e 1990.....	30
<b>Figura 02:</b> segundo andar da casa na esquina do Av. Osvaldo Aranha com a Rua João Telles, onde estava localizado o Bar Ocidente.....	76
<b>Figura 03:</b> jovens em frente ao bar Boccacio Vídeo.....	100
<b>Figura 04:</b> a banda De Falla.....	121
<b>Figura 05:</b> a banda De Falla.....	121
<b>Figura 06:</b> o cartunista Iotti representando um “atrasque” na Osvaldo Aranha.....	140
<b>Figura 07:</b> noite movimentada na esquina da Osvaldo Aranha com a João Telles.....	145
<b>Figura 08:</b> carros de polícia em frente ao Bar João e o Cinema Baltimore.....	147
<b>Figura 09:</b> charge representando o conflito entre moradores e freqüentadores do Bar Ocidente .....	151
<b>Figura 10:</b> simulação da invasão do Bar Ocidente realizada por atores.....	154

## **Lista de tabelas**

<b>Tabela 01:</b> ocorrências no período de janeiro a março de 1992.....	130
<b>Tabela 02:</b> situação demográfica do bairro Bom Fim - Censos 1980/1991/2000.....	124

## **Listas de gráficos**

<b>Gráfico 01:</b> evolução do índice de homicídio por 100.000 habitantes na RMPA entre 1991 e 1999.....	129
--	-----

## Lista de entrevistados

**Adriano Luz:** conhece o Bom Fim desde a infância e frequentou o bairro ativamente nas décadas de 1980 e 1990. Montou bandas com influência punk que tocaram em bares do bairro.

**Antônio Calheiros:** marinheiro, agitador cultural e proprietário do bar Escaler.

**Antônio Carlos Falcão:** ator de cinema e teatro. Frequentou a *Esquina Maldita* no final da década de 1970, quando estava saindo do Colégio Militar. Trabalhou com teatro neste período no Clube de Cultura. Na década de 1980 integrou a banda Delírio, ao lado de Laura Finocchiaro, Marcelo Truda e Paulo Mello. Também foi frequentador de outros bares do Bom Fim na década de 1980.

**Carlos Gerbase:** cineasta. Tinha 20 anos quando participou do filme *Deu pra ti anos 70...* Posteriormente, foi, baterista, vocalista e principal letrista da banda Os Replicantes.

**Carlos Roberto Winckler:** quando concedeu a entrevista, era funcionário da Federação de Economia e Estatística. Tinha por volta de 20 anos no começo da década de 1970, quando estudava letras na UFRGS. Participou do movimento estudantil naquele período e frequentou a *Esquina Maldita*.

**Cikuta Castanheiro:** quando concedeu a entrevista era funcionária do Bar Ocidente. Tinha 17 anos quando começou a frequentar o Bom Fim no começo da década de 1980. Estudava no Julinho e fazia parte do movimento estudantil. Integrava a Convergência Socialista. Foi uma das primeiras pessoas em Porto Alegre a se rotular como punk.

**Egisto Dal Santo:** músico e produtor musical. Tocou em muitas bandas da cidade, entre elas a Colarinhos Caóticos.

**Elmar Bones:** editor responsável pelas publicações da JÁ Porto Alegre Editores. Trabalhou nos jornais JÁ a partir de 1985 e JÁ Bom Fim a partir de 1988.

**Fiapo Barth:** proprietário do Bar Ocidente e diretor de arte de filmes da Casa de Cinema de Porto Alegre. Foi morar no Bom Fim em 1972, quando começou a cursar a faculdade de arquitetura, com 18 anos de idade. Como muitos estudantes da época, frequentou o bar Alaska e, enquanto morador do Bom Fim, frequentou os bares que atendiam aos moradores, como o Bar João e o Fedor.

**Frank Jorge:** músico e escritor. Integrou as bandas Graforreia Xilarmónica, Prisão de Ventre e Cascavelletes.

**Giba Assis Brasil:** quando concedeu a entrevista trabalhava como cineasta na Casa de

Cinema de Porto Alegre. Tinha por volta de 20 anos no final da década de 1970 e começo da de 1980, quando foi um dos realizadores do filme *Deu pra ti anos 70...*

**Milton Gerson:** jornalista responsável pelo jornal Fala Bom Fim. Foi o terceiro presidente da Associação de Amigos do Bairro Bom Fim e trabalhou com o vereador Isaac Ainhorn.

**Paulo Burd:** jornalista e morador do Bom Fim. Conheceu a *Esquina Maldita* na época em que estudava direito na UFRGS, no final da década de 1960 e começo de 1970. Quando concedeu a entrevista, trabalhava como jornalista na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul.

**Polaca Rocha:** freqüentou o Bom Fim desde que tinha 15 anos, no começo da década de 1980. Posteriormente, trabalhou como iluminadora da banda Os Replicantes.

**Ricardo Barão:** radialista. Trabalhou nas rádios Ipanema FM e Bandeirantes.

## Sumário

<b>1. Introdução.....</b>	<b>13</b>
<b>2. Abertura (década de 1970).....</b>	<b>31</b>
<b>2.1 “E aquela malucada toda ahippiando”.....</b>	<b>31</b>
<b>2.2 “Pensando que ainda era o mocinho do último filme”.....</b>	<b>44</b>
<b>3. Exploração (começo da década de 1980).....</b>	<b>56</b>
<b>3.1 “Alô tchurma do Bonfim”.....</b>	<b>56</b>
<b>3.2 “A fauna ensandecida do Ocidente”.....</b>	<b>71</b>
<b>4. Ocupação (meados da década de 1980).....</b>	<b>89</b>
<b>4.1 “Atravessa a Osvaldo Aranha entra no Parque Farroupilha”.....</b>	<b>89</b>
<b>4.2 “Eu quero ser malandro do Bom Fim”.....</b>	<b>105</b>
<b>5. Disciplinamento (final da década de 1980 e a de 1990).....</b>	<b>125</b>
<b>5.1 “Tinha um guarda na porta.”.....</b>	<b>125</b>
<b>5.2 “A sua garganta seca, ouvindo a sirene tocar. E o coração dispara...”.....</b>	<b>141</b>
<b>6. Considerações Finais.....</b>	<b>161</b>
<b>Referências.....</b>	<b>167</b>

## 1. Introdução

São 23 horas de um sábado do ano de 2008. Desço de um ônibus na Rua José Bonifácio e parto em direção à Avenida Osvaldo Aranha. Cruzando pelo Mercado Público do Bom Fim, noto que não há nenhum bar aberto, como há dez anos era normal neste horário. Atrás do Mercado está o parque de diversões fechado. Antes ali havia um campo aberto onde jovens se reuniam para beber, tocar violão e fumar maconha. Atravesso a Avenida Osvaldo Aranha e rumo em direção à Rua João Telles. No caminho, espio para dentro da Lancheria do Parque. Poucas pessoas e pouca fumaça, somente da chapa preparando os lanches. A porta encontra-se semi-fechada. Lembro de quando eu ficava no bar até ele fechar, o que acontecia às vezes por volta das duas da madrugada ou mais. O número de frequentadores noturnos diminuiu muito depois que foi proibido o consumo de cigarro dentro da Lancheria. Logo à frente, vejo um estacionamento onde antes funcionava o cinema Baltimore. Recordo de *Atrás da Linha Vermelha*, último filme que assisti ali na companhia de apenas duas pessoas. O ingresso era barato. Eu comprei na Lancheria um *Bib's* para comer durante a sessão e depois tomei algumas cervejas no Bar do João, que também está fechado. Sem nem mais o letreiro e o toldo que alimentavam a esperança de vê-lo novamente aberto. Na esquina pessoas bem arrumadas fazem fila para entrar no Bar Ocidente.

Por cinco anos morei próximo ao e no bairro Bom Fim. Frequentei por muito mais tempo os seus bares. Gastei muitas noites no Bar do João, na Lancheria do Parque, no Ocidente, no Lola, no Megazine, no Elo Perdido, no Escaler, etc. Passei muitas tardes dos finais-de-semana e feriados no seu parque Farroupilha, mais conhecido como Redenção. Como morador, usei suas ruas para ir ao banco, à parada de ônibus, ao trabalho, ao cinema, à universidade e como caminho para todos os meus triviais compromissos cotidianos. Durante este período que vivi no bairro acompanhei muitas transformações sociais e físicas. Tantas que, no final, já não reconhecia o lugar que escolhi como *meu bairro*. No último ano em que residi no Bom Fim já não existia mais a maioria dos bares, das pessoas, do movimento noturno e o cinema Baltimore virou uma pilha de escombros. No começo do século XXI, a imagem do cinema demolido incomodou muito aos seus antigos frequentadores. Durante anos, muitos filmes foram vistos por eles ali e comentados nos bares vizinhos. Um lugar de cultura foi substituído por um de proteção de carros. O projeto inicial para o espaço deixado pelas ruínas do cinema era a construção de um centro comercial para atender aos moradores de classe média do bairro e arredores. Porém, a obra foi interrompida devido a um acidente

ocorrido durante a demolição do antigo prédio. Uma das paredes do cinema que fazia divisa com o Bar João dava sustentação à parte da estrutura do bar. Quando a primeira parede foi derrubada, a segunda se viu ameaçada. Devido a esse acidente, o bar também foi interditado. Os embates judiciais entre as partes envolvidas na questão se arrastaram por muito tempo. No mesmo período, outro bar do bairro foi fechado, o Escaler, após muito tempo de brigas do dono do estabelecimento com a Secretaria Municipal de Indústria e Comércio e com a Associação dos Amigos do Bairro Bom Fim. Para muitas pessoas estes acontecimentos não têm nenhuma importância, afinal bares abrem e fecham o tempo todo. Porém, o fim desses bares reduziu bruscamente o movimento noturno no bairro e encerrou um momento da história da cidade.

A partir da década de 80, o Bom Fim havia sido invadido, muitos bares abriram e muitas pessoas começaram a ir ao bairro. Durante a década de 1980 e 1990, o bairro abrigou uma pluralidade de práticas sociais e serviu de espaço de ação livre para jovens de toda a região metropolitana. Ali se produziram e consumiram músicas ruidosas, filmes em oito milímetros sobre o cotidiano urbano, fanzines. Os jovens andavam pelas ruas, calçadas, bares e pelo parque usando roupas com nome de bandas, coloridas, pretas, rasgadas, cabelos espetados, desgrelhados, longos, raspados. As noites e as festas não tinham hora para acabar e o consumo de drogas era intenso. Discutia-se política, também, além de arte, música, cinema, contracultura. Ocorreram muitos shows. As principais bandas de rock de Porto Alegre fizeram suas primeiras apresentações lá. A cara do Bom Fim mudou muito nas últimas duas décadas do século XX e, conseqüentemente, Porto Alegre se transformou. A figura do *magrinho do Bom Fim*, o sotaque e as gírias do bairro tornaram-se características típicas do jovem porto-alegrense.

A partir do final da década de 1980, começou a haver uma fiscalização mais rígida nos bares feita pela prefeitura, uma maior repressão policial e uma mobilização da associação de moradores contra a boemia do bairro. Nos últimos anos, muitos frequentadores dos bares fechados migraram para o bairro Cidade Baixa e os donos dos estabelecimentos precisaram buscar outras formas de sustento. Somente a Lancheria do Parque e o Bar Ocidente continuaram a funcionar à noite, porém foram obrigados a fazer modificações para se ajustarem às exigências da SMIC e da Associação de Amigos do Bairro Bom Fim.

Aquele Bom Fim não existe mais. Existe um bairro Bom Fim, mas ele não é o mesmo usado como cenário de filmes, onde aconteceram shows e manifestações políticas, não é o mesmo Bom Fim que foi personagem de músicas. Algo sumiu ali. O que? Não foram apenas os bares e os cinemas. Esta pergunta é a definição do problema proposto neste trabalho. Como

era este Bom Fim noturno da década de 1980 e 1990 que não existe mais hoje? Mais especificamente, quais foram às práticas que formaram e transformaram esse espaço durante esse período?

O problema proposto pelo meu trabalho surgiu da observação direta e da experiência pessoal. Ele é fruto de indagações pessoais a respeito de acontecimentos presenciados por mim ou por pessoas próximas. Por causa da proximidade com a história e com a vida do bairro demorei a notar as possibilidades para uma pesquisa acadêmica apresentadas por minhas questões. Após me dar conta disso, deixei o trabalho esperando por um tempo até descobrir que um amigo meu, Ivanir Migotto, estava produzindo um documentário sobre o bairro. Ingressei no projeto a fim de auxiliar Ivanir e utilizar as entrevistas feitas para o filme para pôr em ação minha pesquisa.

Nas conversas com o Ivanir e nos relatos dos entrevistados notei a vontade de dar vida a uma memória que estaria sendo perdida. Descobri a necessidade de lembrar uma história apagada aos poucos desde a década de 1990. Portanto, a realização deste trabalho não tem importância apenas para mim, mas para todos os frequentadores e moradores do Bom Fim nos últimos 20 anos do século XX, assim como para muitas pessoas a quem a arte produzida neste bairro atingiu.

Quando o bairro onde morei sumiu debaixo dos meus pés, comecei a tentar compreender e explicar aquilo que ele era e porque mudou. Neste momento, a minha relação com o bairro também se transformou, ela não mais estava apenas estabelecida pelas experiências da minha vivência naquele espaço – essa nem existia mais como antes – mas também passou a ser colonizada por uma organização própria do lugar do conhecimento histórico, ao qual eu estava vinculado como estudante universitário. Percebi então a possibilidade – para não dizer necessidade – de orientar o meu conhecimento sobre o Bom Fim a partir de conceitos, de teorias e estratégias próprias do discurso da disciplina histórica. A história, então, passou a me fornecer as palavras e os instrumentos que me permitiriam construir uma compreensão ou uma explicação daquilo que naquele momento estava se transformando no passado do espaço no qual vivi.

No momento quando deixei de falar do Bom Fim apenas a partir das representações compartilhadas pelas pessoas que, como eu, frequentavam e moravam no bairro, comecei também a escrever usando formas de representação próprias da disciplina histórica. O fato de eu ter construído um problema de pesquisa a partir da experiência pessoal me deixou evidente a diferença que existe entre as formas como a história tenta explicar o passado e o jeito como as pessoas que participaram dele o lembram.

Naquele momento, me pareceu óbvia e simples esta diferença, porém hoje creio que ela demonstra a complexidade do conhecimento da história. Não há apenas uma forma de conhecer o passado, nem há um conhecimento superior a outro ou que permite uma melhor proximidade da verdade sobre ele. Existem diferentes representações do passado, e elas são construídas em lugares e de modos distintos, mas não existem isoladamente em uma sociedade ou uma pessoa – eu, no caso. Portanto, algumas questões podem ser levantadas em relação a este problema, a partir do meu trabalho. O quanto a minha análise da história do bairro é interferida pela minha experiência pessoal? Por que recorrer à disciplina de história para conhecer o passado de um espaço no qual vivi? Quanto mais eu buscava explicações no lugar do saber histórico sobre aquilo que eu pretendia conhecer, menos reconhecia o bairro que me motivou a iniciar a pesquisa e menos eu conseguia separar o meu relato pessoal do trabalho historiográfico. O Bom Fim que eu tinha anteriormente perdido para o passado não poderia ser resgatado pela história. Aquilo que era aparente na minha vivência mudava quanto mais complexa ficava minha compreensão dele a partir do discurso histórico. O bairro Bom Fim se tornou um objeto da disciplina da história, foi apropriado por ela e se tornou diferente do bairro da minha vida cotidiana.

Aos poucos, conheci trabalhos que me mostraram como fazer um estudo de uma história recente ao pesquisador, permitindo dar conta “da complexidade das situações e da ambivalência dos comportamentos.”<sup>1</sup> Além disso, me orientaram ao lidar com a proximidade entre quem produz a pesquisa e quem está sendo pesquisado. A partir dessas análises tornou-se claro a necessidade de evitar a racionalização *a posteriori* que a distância pode gerar, como sendo “um remédio para não introduzir no relato do passado uma racionalidade que não podia estar lá”<sup>2</sup>. No entanto, mesmo que o trabalho proposto aqui lide com eventos ainda recentes, é possível reconhecer mudanças no bairro Bom Fim que definem esses acontecimentos como características de um período passado. Tendo isto em vista, pretendo operar neste limiar entre a proximidade e o distanciamento do objeto estudado.

A minha proximidade com o objeto de pesquisa apresenta vantagens para esse trabalho, mas também algumas complicações. O fato de eu ser contemporâneo e participante de certos acontecimentos a serem pesquisados pode dar margem à produção de um conhecimento guiado por opiniões pessoais, sem o rigor necessário para uma análise acadêmica do assunto. A melhor solução para esse problema é ter à disposição instrumentos

---

<sup>1</sup>Remond René. *Algumas questões de alcance geral à guisa de introdução*. In: Amado, Janaina; Moraes, Marieta de (coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996. Pág. 209.

<sup>2</sup> Id.

teóricos e uma metodologia que garantam uma interpretação dentro dos parâmetros de objetividade buscados no lugar de produção do saber histórico. François Bédarida propõe que o grau de objetividade depende em boa parte do campo de aplicação.<sup>3</sup> Quanto a isso, a história do tempo presente apresenta uma vantagem, pois é capaz de “construir observatórios ajustados às suas preocupações.”<sup>4</sup>

Nos observatórios da história do tempo presente, uma peça fundamental é a fonte oral. Estas são provocadas pelas questões do entrevistador, construindo “um imediatismo entre a construção da fonte oral e o historiador que a provoca”<sup>5</sup> e a utiliza. Buscarei em meu trabalho, o uso metódico desta fonte baseado em um *estilo de análise complexo*.<sup>6</sup> Segundo ele, deve-se tanto produzir a fonte a partir da entrevista como criticar esse processo. É preciso analisar, interpretar e situar historicamente os depoimentos e as evidências orais. Além disso, é necessário casar a análise das fontes orais com fontes documentais tradicionais do trabalho historiográfico, como jornais, documentos oficiais, obras de arte, estatísticas. Meu trabalho será de mediação dos depoimentos, relacionando-os uns com os outros, com as outras fontes, com o contexto mais amplo dos momentos nos quais as experiências relatadas ocorreram e com as teorias produzidas pelo lugar de produção do conhecimento histórico.

As entrevistas realizadas antes da formulação do meu projeto de pesquisa deixaram claro que não há uniformidade nos relatos e nas experiências relatadas. Desde então, reconheci que não deveria buscar recorrências nos depoimentos e muito menos desvendar uma verdade escondida pela pluralidade de falas. Portanto, se torna necessário no meu trabalho destacar não as regularidades, unidades coesas, o padrão, a unidade, mas sim as diferenças. É necessário reconhecer os desníveis entre as diferentes práticas sociais, entre elas e os discursos. A complexidade do meu objeto de pesquisa, as práticas sociais em um bairro, exigia, portanto, uma teoria que se adequasse às minhas fontes, e ao que elas me disponibilizavam, e possibilitasse que eu, a partir delas, desenvolvesse e escrevesse a minha análise.

Em um primeiro momento, procurei outras pesquisas sobre o Bom Fim. Existem poucos trabalhos que tenham os mesmos objetos e o mesmo problema que o meu. Entre eles destacarei alguns que considere mais relevantes. Na história, um trabalho importante é o livro

---

<sup>3</sup>Bédarida, François. *Tempo presente e presença da história*. In Ibid. Pág.224

<sup>4</sup>Chartier, Roger. *A visão do historiador modernista*. In: Ibid. Pág.216.

<sup>5</sup> Frank, Robert. *Questões para as fontes do presente*. In: Chauveau, Agnes, Tétarl, Philippe (org.). *Questões para a história do tempo presente*. Bauru EDUSC, 1999.

<sup>6</sup> Lozano, Jorge Eduardo Aceves. *Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea*. In: Chauveau, Agnes, Tétarl, Philippe (org.). Op. cit. Pág.23.

*Os Rapazes da RS -030. Jovens metropolitanos nos anos 80* de Regina Weber.<sup>7</sup> Essa obra analisa as práticas culturais de jovens da região metropolitana de Porto Alegre nos anos 80. O Bom Fim aparece como um dos destinos desses jovens, e por isso o livro apresenta uma interessante representação do bairro desse período. Os outros trabalhos que encontrei foram estudos antropológicos. Algumas pesquisas interessantes foram feitas dentro do projeto integrado *Estudos de Itinerários Urbanos, Memória Coletiva e Formas de Sociabilidade no Meio Urbano Contemporâneo*, sob a coordenação geral da professora Cornélia Eckert e pertencente ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFRGS. Todos os artigos sobre o Bom Fim, publicados pelo Banco de Imagens e Efeitos Visuais, contemplam a pluralidade das práticas sociais nesse espaço. O trabalho *Bonfim: Feições de uma Cidade no Plural... Ou o Lugar da Desordem*, de Ana Luiza Carvalho da Rocha, caracteriza o bairro como contendo “formas de sociabilidades urbanas típicas de cidades brasileiras, o Bonfim ainda hoje nos lembra do prazer de estar na multidão que obtemos quando vamos à praia.”<sup>8</sup> Ela analisa, portanto, não apenas as diferenças entre os grupos que freqüentam o bairro à noite e os moradores, mas, principalmente a atração pela vida coletiva que caracteriza todas as formas de ocupação do espaço público. Pouco importa se as pessoas se encontram para discutir política, arte, falar de novela ou fazer fofoca. Vanessa Zamboni segue a mesma orientação do trabalho de Ana Luiza Carvalho da Rocha no artigo *Percorrendo as Marcas de Distintas Temporalidades no Bairro Bonfim: exercício de etnografia nas ruas de um bairro*.<sup>9</sup> Porém, constrói uma imagem do espaço do Bom Fim no momento em que os bares e o cinema já foram fechados e dá muito mais atenção aos conflitos entre diferentes grupos no bairro.

Sob outro ponto de vista, no artigo *Deu pra ti anos 70: rede social e movimento cultural em Porto Alegre sob uma perspectiva de memória e geração*, Nicole Isabel Reis considera as práticas dos grupos ocupantes do Bom Fim a partir da década de 80 como um movimento cultural, compartilhando um *corpus* significativo do entrelaçamento de experiências que, apesar das diferenças, estão engajadas em projetos visando “a criação de algo novo, que imprimisse a marca de sua geração no fazer-arte da cidade.”<sup>10</sup> Para a autora,

---

<sup>7</sup> Weber, Regina. *Os rapazes da RS-30: jovens metropolitanos nos anos 80*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

<sup>8</sup> Rocha, Ana Luiza Carvalho. *Feições de uma Cidade no Plural...ou o Lugar da Desordem*. Porto Alegre: Bancos de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2001. pág. 14

<sup>9</sup> Zamboni, Vanessa *Percorrendo as Marcas de Distintas Temporalidades no Bairro Bonfim :exercício de etnografia nas ruas de um bairro*. Porto Alegre: Bancos de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2006.

<sup>10</sup> 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: Bancos de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2006. Pág. 37.

um *espírito* da contracultura, originário da produção artística na década de 1960 e 1970, se “faz presente em várias esferas do *ethos* e do universo simbólico dos jovens porto-alegrenses da década de 80 que se dedicavam a esse tipo de produção.”<sup>11</sup> Em seu livro há uma grande influência do livro *A Miséria do Cotidiano* de Juremir Machado da Silva. Por isso, no seu trabalho, assim como no de Juremir Machado da Silva, é ressaltada a coerência entre as idéias e as práticas sócias.

Em *A Miséria do Cotidiano*, Juremir Machado da Silva busca estudar as *energias utópicas* no espaço urbano. O autor define os grupos que ocupam o bairro na década de 1980, dividindo-os sob os paradigmas de *modernos e pós-modernos*. Os primeiros representam a idade das utopias, o comprometimento político e a racionalidade, os segundos representam o efêmero, o hedonismo, a abstenção, o descompromisso. Porém, apesar da dispersão do grupo pós-moderno, Juremir Machado reconhece que há um princípio de solidariedade de *tribo* e uma utopia que pretende “mudar o mundo por uma revolução comportamental.”<sup>12</sup> Essa explicação tem proximidades com a teoria de Michel Maffesoli, seu orientador, e vai ao encontro daquilo que esse autor conceitua como a “*potência* da sociabilidade que através da abstenção, do silêncio e da astúcia se opõe ao poder econômico-político.”<sup>13</sup> Ela é a característica principal do seu conceito de *tribo*, que define o aspecto cambiante, efêmero, local, cotidiano, emocional, empático e desorganizado dos múltiplos agrupamentos da sociedade contemporânea.

No entanto, apesar dessas características de difusão, para Maffesoli “existe *uma centralidade subterrânea informal* que assegura a perdurância da vida em sociedade.”<sup>14</sup> Essa centralidade se manifesta pelo *habitus* criador da “*áurea específica* que serve de cimento para o tribalismo.”<sup>15</sup> Segundo o autor, o *habitus* é “quase um código genético que limita e delimita a maneira de estar com os outros.”<sup>16</sup> Em muitos de seus livros há o destaque a essa definição rígida de *habitus*. Noto que a coerência ressaltada pela classificação construída por Juremir Machado da Silva se aproxima muito das teorias de Maffesoli. O conceito de *habitus* e a classificação de acordo com paradigmas dificilmente explicam as práticas no Bom Fim que eu conheci pelas entrevistas. Mesmo não compreendendo no momento porque, eu sentia esta incompatibilidade.

---

<sup>11</sup> Ibid. Pág. 28

<sup>12</sup> Silva, Juremir Machado da. *A miséria do cotidiano: energias utópicas em um território urbano moderno e pós-moderno*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1991. Pág. 175.

<sup>13</sup> Maffesoli, Michel. *O tempo das tribos; o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. Pág. 5.

<sup>14</sup> Id.

<sup>15</sup> Ibid. Pág. 38.

<sup>16</sup> Ibid. Pág. 31

Foi lendo estudos sobre práticas sociais nas sociedades contemporâneas, que cheguei ao livro *A invenção do cotidiano* de Michel de Certeau e dei justificativa à minha desconfiança. Esse trabalho se adequou as minhas necessidades e se tornou importante na minha pesquisa. Nele, o autor tem como objetivo principal analisar as práticas cotidianas pelas quais os indivíduos e os grupos se apropriam do espaço organizado pelos poderes instituídos na sociedade contemporânea. Certeau busca nessa obra compreender o cotidiano em uma sociedade de massas não enquanto o conjunto de práticas regradas e orientadas pelos centros de saber e poder racionais normativos e disciplinadores da sociedade, mas como o conjunto de práticas manifestadoras da cultura ordinária que usa de forma criativa as imposições desses centros.

Com essa finalidade, Michel de Certeau destaca o seu problema de pesquisa da diferença entre o discurso e as práticas sociais ordinárias. É na ruptura entre o lugar do discurso e o espaço das práticas não-discursivas onde ele opera essa análise. Escreve discursos sobre práticas não-discursivas. Situa sua empresa à “beira da falésia”<sup>17</sup>, junto como Pierre Bourdieu e Michel Foucault. Cito esses dois autores porque, a partir deles, Certeau constrói uma teoria para a exploração desse espaço aberto. Em contraponto e aproximação às teorias deles, Certeau monta o ponto de partida de uma teoria das “artes de fazer”.

As diferenças com esses autores se devem a diferentes conceitos de espaço e práticas sociais. Michel Foucault define que a organização do espaço na sociedade moderna respeita um princípio disciplinador. Este *espaço disciplinar* tende a se dividir em tantas parcelas quanto corpos ou elementos há a repartir. Nele é preciso anular os efeitos das repartições indecisas, os desaparecimentos descontrolados dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa.<sup>18</sup> Desse modo, à primeira das grandes operações da disciplina é então a constituição de “quadros vivos” que transformam as multidões confusas, inúteis e perigosas em multiplicidades organizadas<sup>19</sup>. Em *Vigiar e Punir*, Michel Foucault opera na ruptura, pois analisa “os procedimentos escondidos nos detalhes da vigilância escolar, militar ou hospitalar, micro-dispositivos sem legitimidade discursiva,”<sup>20</sup> que transformaram a violência da ordem em tecnologia disciplinar, “reorganizaram clandestinamente o funcionamento do poder” e generalizaram a vigilância.<sup>21</sup> Foucault reconhece a existência de uma diferença entre esses procedimentos e um discurso, pois eles

---

<sup>17</sup> Certeau, Michel de. *A Invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994. Pág. 131.

<sup>18</sup> Foucault, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1977. Pág. 131

<sup>19</sup> Ibid. Pág.135.

<sup>20</sup> Ibid. Pág.133

<sup>21</sup> Ibid. Pág.41.

não apresentam um grupo de enunciados que determinem e descrevam um referencial, um tipo de variação enunciativa, uma rede teórica, um campo de possibilidades estratégicas que definem uma *formação discursiva*.<sup>22</sup>

Michel Foucault demonstra como a partir do século XVIII surgem projetos de reforma no sistema penal promovidos pelo pensamento iluminista. A intenção é substituir o “suplício” por punições racionais, de acordo com os crimes cometidos, aplicáveis a todos e educacionais. Porém, o discurso jurídico é *colonizado e vampirizado* (usando as expressões de Certeau) por procedimentos disciplinares elaborados, sem a orientação de uma ideologia, no exército, nos colégios e nos hospitais. São técnicas de vigilância e disciplina desenvolvidas na prática. A justiça penal criada pelo iluminismo é substituída por uma prática penitenciária criada paralelamente ao aparelho jurídico. Portanto o trabalho de Foucault descobre um gesto não-discursivo que se articula nos discursos da cientificidade, organizando o espaço imposto por eles.

A estratégia disciplinar estudada por Foucault tem como características a normalização e a organização. Ela se impõe pela exclusão e pela individualização. Há uma divisão binária entre quem é normal e quem é anormal e uma “repartição diferencia (quem é ele; onde ele deve estar, como caracteriza-lo; como reconhece-lo, como exercer sobre ele, de maneira individual, uma vigilância constante, etc.)”<sup>23</sup>. Um exemplo chave para Foucault desse modo de disciplina é o *panóptico*. Em um espaço circular as celas são dispostas em torno de uma torre central. A torre permite uma visibilidade de todas as celas e a identificação de todos os presos. Esses se vêem vigiados, não sabem quando, mas sabem que pode ser a qualquer momento. Esta certeza de estar sendo vigiado torna o poder automático. Não é necessário utilizar a força constantemente para submetê-los. A partir desse modelo de poder, Foucault explica como as estratégias de disciplina se generalizam na sociedade, como esse modo de normalização e organização disciplinar tornou-se “a maneira de definir as relações do poder com a vida cotidiana dos homens”<sup>24</sup> em todas as instâncias da sociedade. Inclusive na organização do espaço público, ao qual se impõe o modelo do *espaço disciplinar*, tendo como padrão o *quadriculamento*.

No entanto, o fato de compreender o surgimento das técnicas de disciplina não supõe a eficácia delas. Foucault afirma “Quando falo de sociedade disciplinar, não se deve entender

---

<sup>22</sup> Foucault, Michel apud Chartier. Roger. *A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. Pág. 131.

<sup>23</sup> Foucault, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1977. Pág.176.

<sup>24</sup> *Ibid.* Pág. 181.

sociedade disciplinada.”<sup>25</sup> Sendo assim, ele indica que existe resistência à imposição dessa disciplina, embora não se dedique a estudar as práticas rebeldes. Reconhece não haver uma submissão automática à disciplina, mas sim um conflito entre as estratégias de disciplina e quem está sendo assujeitado por elas.

Michel de Certeau pretende estudar as outras práticas não contempladas pelo trabalho de Foucault. Seu objeto de pesquisa é a “criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos presos agora nas redes da vigilância.”<sup>26</sup> Seu objetivo é descobrir “que procedimentos populares [...] jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que maneira de fazer formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou dominados?) dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política.”<sup>27</sup> Mas quando as práticas cotidianas da sociedade contemporânea não seguem a disciplina imposta, como agem elas?

Como eu já afirmei anteriormente, existe um *algo mais* que foge desta organização disciplinada da cidade moderna. Michel de Certeau tenta estudar este *algo mais* defendendo a possibilidade de haver além do *espaço disciplinar*, outra forma de definição de espaço. O espaço disciplinar ele chama de *lugar*, que respeita a ordem e onde cada coisa está localizada em um *lugar próprio* distinto do outro. Nele, os lugares são organizados uns ao lado dos outros como na definição de Foucault. A outra forma seria a do *espaço*, que é o *lugar* praticado, é o cruzamento de móveis, construído pelas trajetórias individuais. Sendo assim, “a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres.”<sup>28</sup> O bairro Bom Fim pode ser definido, então como um *espaço*, ou seja, uma organização coletiva de trajetórias individuais. Portanto, seguindo essa teoria, o Bom Fim pode ser visto como formado e transformado pelas pessoas que se encontram nele. Sendo assim, meus objetos operacionais de pesquisa são as práticas sociais que atuam no *espaço* do bairro. Mas o que são práticas sociais? Como podem me fornecer informações importantes para compreender o bairro?

Há muitos anos, os objetivos principais da história passaram a ser o de compreender como sociedades humanas se formam e se transformam com o passar do tempo e como os homens pensam e se comportam nas diferentes sociedades e épocas. Para isso, a disciplina abandonou a exaltação aos feitos individuais das grandes personalidades da história e adotou

---

<sup>25</sup> Foucault, Michel apud Chartier. Roger. *A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. Pág. 143.

<sup>26</sup> Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano: V. 1. artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994. Pág. 41.

<sup>27</sup> Bourdieu, Pierre apud Certeau, Michel de. *Ibid.* Pág. 41.

<sup>28</sup> Certeau, Michel de. *Op. cit.* Pág. 202.

as coletividades enquanto protagonistas dos acontecimentos analisados por ela. Uma das grandes influências para esta mudança foi a ascensão e a consolidação da Sociologia em meio as Ciências Humanas, na virada do século XIX para o XX e, principalmente, os trabalhos de Émile Durkheim. Durkheim teve grande importância para os estudos das humanidades ao construir uma teoria para entender os homens, afirmando que todos os fenômenos humanos são sociais e têm como base representações coletivas e atitudes rituais componentes e reveladoras da essência das sociedades onde se manifestam. Segundo tal teoria, as práticas dos indivíduos não respeitam apenas a vontade consciente de cada um, mas seguem um “plano de ação”, construído e mantido socialmente, que é imposto e ensinado a eles.

Este “plano de ação” foi chamado por Marcel Mauss e Émile Durkheim de *hábitos coletivos*. Este conceito foi utilizado pelos dois autores para explicar porque há regularidade nas práticas em um grupo social. De acordo com eles, “as práticas, segundo as quais se desenvolve a vida afetiva, intelectual, ativa do indivíduo, existem antes dele como existirão depois dele.”<sup>29</sup> Serão sempre “maneiras de agir ou de pensar, consagradas pela tradição e que a sociedade impõe aos indivíduos.”<sup>30</sup> A partir desta explicação, a regularidade das práticas pode ser presumida como uma estrutura objetiva que se impõe à subjetividade dos indivíduos. Desta forma, as práticas dos indivíduos são coerentes, porém, eles não têm consciência disso.

O conceito de *hábitos coletivos* foi retomado por Bourdieu, com o nome de *habitus*, sob a influência dos estudos de Erwin Panofski sobre a arte gótica. Com uma nova ótica, Bourdieu usou o conceito de *habitus* tanto para explicar a adequação como o desnível entre as *práticas* e as *estruturas sociais*. Segundo ele, a *estrutura* é interiorizada pela aquisição e exteriorizada pelas *práticas*. Se a *estrutura* no momento da exteriorização é a mesma do momento da interiorização, as *práticas* respondem de forma adequada às *conjunturas* impostas pela *estrutura*. Se a *estrutura* se modifica entre esses dois momentos, há um desnível, ou seja, uma *estratégia* é respeitada na defesa do adquirido por praticantes que não a conhecem.

As estruturas que são constitutivas de um tipo particular de meio ambiente [...] produzem habitus, sistemas de disposições duradouras, estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como tal, ou seja, enquanto princípio de geração e de estruturação de práticas e de representações que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” sem em nada serem o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas ao seu fim sem suporem a mira consciente dos fins e domínio expresso das operações necessárias para os atingir; e sendo tudo isto, coletivamente orquestradas, sem serem produto da ação organizadora de um maestro de orquestra.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Mauss, Marcel. *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. Pág. 8 e 9.

<sup>30</sup> *Ibid.* Pág. 9.

<sup>31</sup> Bourdieu, Pierre. *Esboço de uma teoria da prática: precedido de três estudos de etnologia cabila*. Oeiras: Celta, 2002. Pág. 163 e 164.

Em um primeiro momento acreditei que o conceito de *habitus* fosse um instrumento útil para a compreensão dos fenômenos sociais que estou analisando do passado do bairro Bom Fim. No entanto, como já afirmei, o bairro é formado pelo cruzamento de trajetórias e não constitui uma sociedade homogênea. Aliás, as práticas dos jovens que frequentaram o bairro durante o período e dos antigos moradores constituem uma diversidade de formas de associação que usam o espaço do bairro de maneiras muito diferentes. As identidades são adotadas efemeramente pelos jovens e analisá-las de forma segmentada em grupos não permite a compreensão da complexa relação entre indivíduos que dá vida ao bairro e ocorre em um âmbito mais amplo. Além disso, há uma grande circulação de indivíduos entre os diversos “grupos” que frequentam o bairro e, apesar de haver uma territorialização dos espaços do bairro pelos “grupos”, ela é mutável, porosa e sem limites estritamente definidos. Portanto, não há um grupo único que posso delimitar para a análise e a maioria das associações que se formam são temporárias e constituídas de indivíduos que estão ligados a muitas outras, havendo poucas representações coletivas coerentes e atitudes rituais recorrentes. Não há, portanto, regularidades que possam revelar a essência da cultura de uma sociedade ou que forneçam informações que possibilitem a compreensão da estrutura social que orienta as práticas. O que existe é uma relação entre diferenças em um espaço, relação que é promotora de situações, mudanças e momentos reconhecidos e representados, de maneira divergente, pela memória dos participantes, por músicas, filmes, jornais, livros, etc.

Por estes motivos, abandonei o uso prioritário do conceito de *habitus* em meu trabalho. Ele impõe muitos limites ao objeto de estudo e não permite compreender toda a complexidade das relações sociais em um espaço urbano na sociedade contemporânea. Eu precisei, então, de outros conceitos, que oferecessem maiores possibilidades. Para este fim, a teoria de Michel de Certeau foi mais operacional, visto que, em seu estudo sobre o cotidiano, o conceito de *habitus* também não é usado para explicar as práticas na sociedade de massas. Certeau critica Bourdieu afirmando que em sua análise social apenas a estrutura é móvel, enquanto as práticas são guiadas pela memória imóvel do que é adquirido da estrutura. Sendo assim, mesmo estando compreendidos os desajustamentos, se mantêm as práticas subordinadas à estrutura. Para Certeau, a memória funcionaria de forma diferente, podendo ser móvel e, em dada circunstância, acionada como articuladora de experiências passadas a fim de dar uma resposta à situação presente e inventariar as possibilidades de ação. Assim, ela se modificaria a cada nova conjuntura, ganhando uma nova experiência para ser articulada na próxima. Transformaria a situação na qual se instala a partir de sua estranheza e das articulações que instauraria em relação a ela. Diferente do *habitus*, a memória para Certeau

não possui uma organização já pronta de antemão que apenas encaixaria ali. “Ela se mobiliza relativamente ao que acontece – uma surpresa, que ela está habilitada a transformar em ocasião.”<sup>32</sup> Neste “momento oportuno”, a memória articula a melhor resposta possível.

As críticas de Michel de Certeau se dão em relação a trabalhos de Bourdieu no final da década de 1960 e começo de 1970 e não levam em conta o desenvolvimento do conceito nas obras posteriores do segundo autor. Nesses trabalhos, o *habitus* é definido enquanto jogo. Tanto como “a liberdade de invenção, de improvisação, que permite a infinidade de lances possibilitados” pelo ato de jogar, quanto às necessidades, as coações e as exigências impostas pelo jogo.<sup>33</sup> Dispositivos construídos por conflitos, negociações, jogos e pela *apropriação* de seus usuários. As regras não definem como o jogo vai se desenrolar, dispõem possibilidades que são aproveitadas pelos indivíduos de acordo com as diferentes posições que ocupam na sociedade. Para a sua análise, Bourdieu utiliza o conceito de *habitus*, buscando compreender as relações entre as ações dos indivíduos e o mundo social sem ser estruturalista e, por isso, negando as teorias que tratam o agente como “suporte ou portador da estrutura.”<sup>34</sup> Nesta sua definição de *habitus*, destaca “as capacidades ativas, inventivas, criadoras, do *habitus* e do agente (que o termo hábito não exprime).”<sup>35</sup> O *habitus* “é um cabedal e também um haver que pode, em certos casos, funcionar como um capital.”<sup>36</sup>

Tenho aqui uma definição de *habitus* - há muitas, na obra de Bourdieu -que aponta para um sistema de esquemas de percepção, de juízo, de apreciação e de ação inscritos no corpo pelas experiências passadas e permitindo atos de conhecimento prático. Quer dizer que, no sentido desta definição, há uma vontade de distanciar-se de algo muito conceitualizado. O *habitus* é algo que está no corpo. E *habitus* neste sentido é uma incorporação, uma incorporação de esquemas, e, como disse, que permitem o conhecimento prático, o ajuste à situação, algo nada reflexivo. E a distância aparece entre todo um vocabulário que conduzia a uma idéia de reflexividade ou de intelectualização nas pesquisas sobre as experiências passadas e o que expressava o mundo social dentro do corpo e transformando em esquema automático de percepção \_ e daí um vocabulário que devia mudar o vocabulário da história das mentalidades, muito inerte.<sup>37</sup>

O conceito de *habitus* está muito carregado pelas críticas que se fez a ele e pelos maus usos dele. Mostro nesta introdução que o *habitus* seria um conceito possível de ser usado na dissertação, mas prefiro a teoria se Certeau porque ela indica novas abordagens que melhor me auxiliam no estudo de um bairro tão complexo como o Bom Fim. Outro motivo para o

---

<sup>32</sup> Certeau, Michel de. Op. cit. Pág. 162.

<sup>33</sup> Bourdieu, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004. Pág. 82.

<sup>34</sup> Bourdieu, Pierre. *As regras da Arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia. das Letras. 1996. Pág. 205.

<sup>35</sup> Id.

<sup>36</sup> Id.

<sup>37</sup> Chartier, Roger. *Pierre Bourdieu e a história. Topoi: Revista de História*. Rio de Janeiro: PPGHis/UFRJ, 2002, v. 4. Pág. 31 e 32.

conceito de *habitus* estar aqui tão detalhado é o fato de as críticas ao conceito de *habitus* salientarem a raiz da proposta de Certeau. Mesmo não tendo em vista a evolução do conceito de *habitus*, é a partir da crítica a ele que Certeau busca destacar diferentes possibilidades de práticas sociais, articulando as diferenças entre os conceitos de *estratégia* e *tática*.

Segundo Michel de Certeau, a estratégia se dá com o planejamento das ações. Este conceito caracteriza a prática nas sociedades tradicionais, a disciplina e o discurso.

Chamo de *estratégia* o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um *lugar* suscetível de ser circunscrito como *algo próprio* e ser a base de onde se podem gerir as relações com *uma exterioridade* de alvos ou ameaças (os clientes e ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa, etc.)<sup>38</sup>

Já a tática é a astúcia de *usar* a ordem imposta para instaurar *pluralidade* e criatividade.

Chamo de *tática* a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão a do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha.<sup>39</sup>

Ler, falar, morar, andar, cozinhar, comprar, beber, são alguns exemplos de prática do tipo tático. As táticas não constituem um poder, enquanto as estratégias são organizadas em torno de um. As estratégias se articulam com um lugar próprio, resistem à passagem do tempo. As táticas utilizam o tempo a seu favor para dar golpes nos lugares e situações impostas por um poder. Assim sendo, Certeau propõe, enquanto hipótese, que e as práticas cotidianas nas sociedades de massa não respeitam a uma *estratégia* e sim a uma *tática*. Para explicá-las, Certeau pega emprestado o conceito de *métis* de Marcel Detienne. “A *métis* aponta com efeito para um tempo acumulado, que lhe é favorável, com uma composição de lugar, que lhe é desfavorável.”<sup>40</sup> Ela indica a astúcia da prática cotidiana “de aproveitar a ocasião e fazer da memória o meio de transformar os lugares”. No entanto, a ruptura instaurada pela *métis* não é percebida como tal, porque as experiências passadas são articuladas de acordo a concordar com a experiência presente e esta é transformada de acordo com as passadas.<sup>41</sup>

Esta memória age também de forma semelhante nos relatos posteriores sobre o espaço e sobre as práticas dele. “Os relatos transformam lugares em espaços ou espaço em lugares.”<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Certeau, Michel de. Op. cit. Pág. 99.

<sup>39</sup> Ibid. Pág. 100.

<sup>40</sup> Ibid. Pág. 158.

<sup>41</sup> Ibid. Pág. 162

<sup>42</sup> Ibid. Pág. 203.

Eles descrevem os espaços tanto como *mapa* ( a definição de lugares ) quanto como *percurso* (uma trajetória em um espaço). O relato estabelece, desloca e supera os limites. Esses limites são tanto um ponto de separação como de contato. “Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia.”<sup>43</sup> Esta definição de relato do espaço vai ao encontro do que Bachelard chama de imaginação criadora “o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue a mensuração do geômetra. É um espaço vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação.”<sup>44</sup> Para fazer o meu trabalho devo levar em conta esta subjetividade do relato e da memória que o orienta. “A memória não é um mecanismo de gravação, mas de seleção, que constantemente sofre alterações, portanto, oralidade e subjetividade estão muito próximas.”<sup>45</sup> A memória também é criação, reformulação construída a partir do momento em que é provocada pela entrevista.

Os relatos se apropriam dos limites impostos pelos lugares e os transformam em novos espaços. Atravessam e organizam lugares. Esta definição do relato de Certeau, como a transgressão de limites, pode ser também a definição da *delinqüência* ou dos movimentos de contracultura. Assim como o relato, estas práticas atuam não à margem, mas nos interstícios dos códigos que desmancham e deslocam. Elas são aberturas de espaços em sociedades que não oferecem mais saídas simbólicas e expectativas de terrenos para pessoas e grupos atuarem.<sup>46</sup>

A toda vontade construtiva (e todos os grupos a pressupõem), são necessários sinais de reconhecimento e de acordos tácitos acerca das condições de possibilidade para que lhe seja aberto um espaço onde se desenvolva. Os pontos de referência organizam iniciativas. Um mapa permite viagens. Representações *aceitas* inauguram uma nova credibilidade, ao mesmo tempo que a exprimem.<sup>47</sup> [Estas representações permitem] simbolizar o limite e através disto tornar possível uma ultrapassagem.<sup>48</sup>

Portanto, quando uso a palavra transgressão neste trabalho, não me refiro apenas à delinqüência, a atos criminosos, nem a comportamento desviante, considerado maldito. Muito menos, me refiro apenas a uma postura contestatória politicamente, alguma ação ideologicamente e conscientemente engajada, ou a uma vanguarda artística e cultural. O foco deste trabalho é analisar as práticas do bairro Bom Fim, especialmente as noturnas, enquanto apropriações cotidianas no e do espaço urbano. Maneiras de uso inventivas que são praticadas em qualquer espaço urbano das grandes cidades contemporâneas, cada uma com as suas

---

<sup>43</sup> Ibid. Pág. 215

<sup>44</sup> Bachelard, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. Pág. 19.

<sup>45</sup> Tedesco, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Caxias do sul: EDUSC, 2004. Pág.133.

<sup>46</sup> Certeau, Michel de. Op. cit. Pág. 216.

<sup>47</sup> Certeau, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995. Pág. 34.

<sup>48</sup> Certeau, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. Pág. 93.

peculiaridades. A transgressão é uma das formas de invenção criativa cotidiana dos habitantes dos bairros na utilização dos limites físicos e sociais impostos. O que esta dissertação procura analisar é a transgressão do Bom Fim realizada pelas práticas noturnas nas décadas de 1980 e 1990.

A superação de limites caracteriza, para Certeau, também a própria operação histórica. Claro que de forma estratégica. Os limites são impostos pela instituição histórica, pela teoria, pelas fontes e pelo tempo. O passado é representado como uma diferença em relação ao presente na busca de conhecê-lo. Essa diferença historiciza o atual, define o presente como um *lugar* próprio de onde se faz o estudo da alteridade do passado. Uma ruptura abre espaço tanto para a análise desse outro como para da situação vivida atualmente. Além disso, a composição de um lugar no presente possibilita também a instauração de uma figuração do futuro. Depois desse presente e do passado que se conhece a partir das demandas dele, existe um futuro buscado, esperado ou projetado.

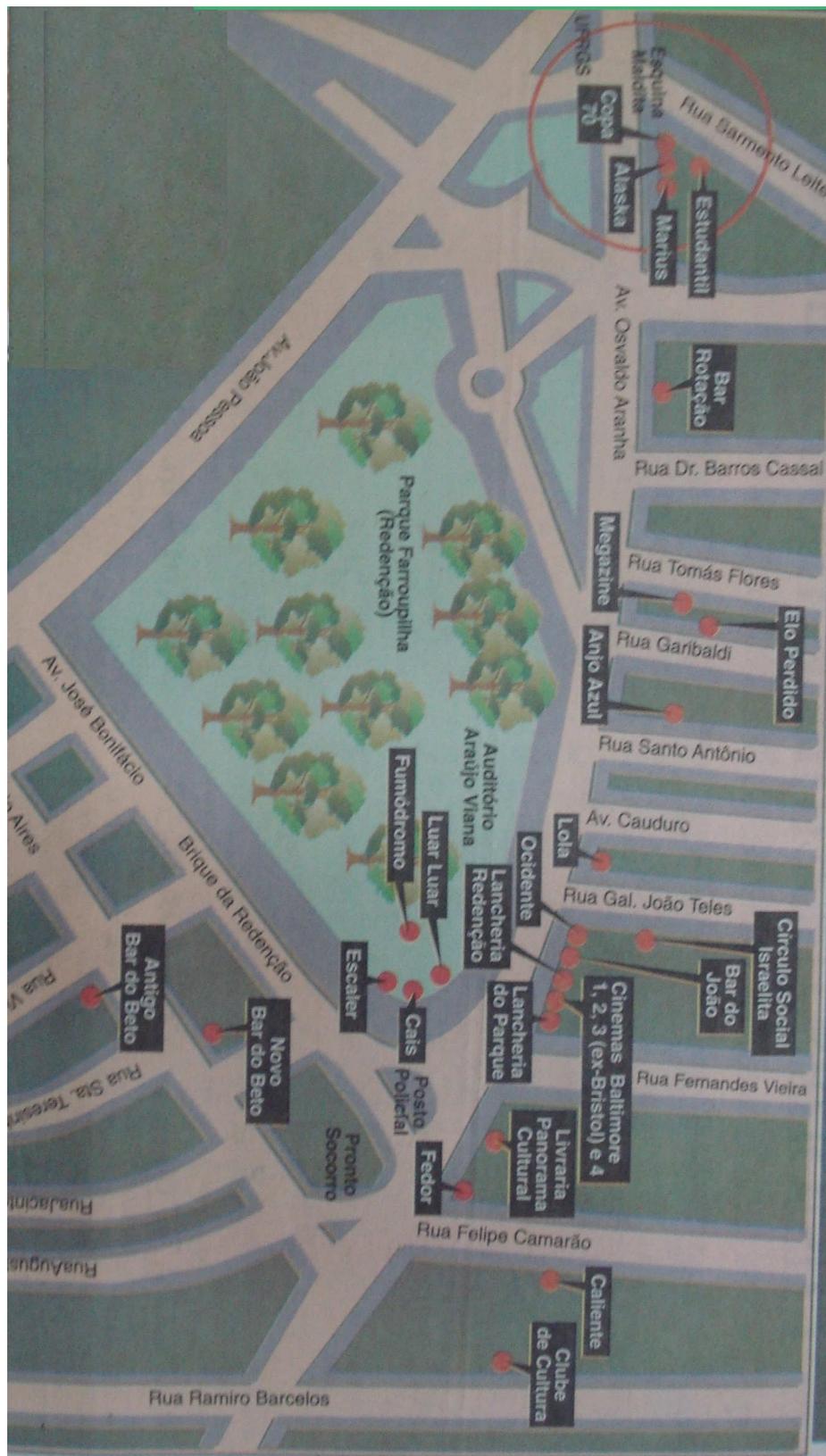
Pretendo realizar um trabalho de pesquisa e escrita de história sobre o Bom Fim no final do século XX matizado pelo reconhecimento do lugar de produção do conhecimento histórico ao qual ele pertence e da criatividade e da pluralidade das práticas e relatos analisados. A partir de um discurso histórico construído das minhas preocupações do presente e dos entrevistados tento explicar como a transgressão dos limites impostos funda um novo espaço no bairro e a nova configuração altera as representações, os discursos e as práticas sobre o mesmo. Como ações cotidianas criam um novo cenário sobre outro, como uma nova camada.

O conjunto das fontes a ser utilizado será composto por entrevistas com os antigos moradores selecionada no acervo do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall; entrevistas realizadas anteriormente como pesquisa para a produção de um documentário em parceria com Ivanir Migotto; entrevistas realizadas por mim especialmente para a dissertação com pessoas que freqüentavam o bairro a partir da década de 1970 e com os proprietários e funcionários dos bares; jornais *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *Folha da Tarde* e *Já Bom Fim*, entre outros, publicados durante o período estudado; leis municipais e planos, projetos e relatórios da SMIC; músicas, filmes e livros que tenham sido feitos no Bom Fim ou representem o bairro e as práticas desse espaço. Os primeiros entrevistados escolhidos foram músicos, cineastas, atores, donos de bares conhecidos na cidade, que têm um vínculo explícito com o bairro Bom Fim. Muitos dos artistas escolhidos começaram suas carreiras no bairro e representam em seu trabalho esse espaço e suas experiências nele. A partir das indicações deles, de pessoas do meu convívio social e dos livros que analisaram o Bom Fim, busquei

outras pessoas.

No primeiro capítulo tentarei expor as dinâmicas de abertura do Bom Fim enquanto novo espaço, quais são os papéis da *Esquina Maldita* e do filme *Deu pra ti anos 70...* neste contexto. No segundo capítulo, mostrarei como esse espaço foi expandido e explorado. Explicarei, também, como aumentou o movimento de pessoas no bairro e se distribuiu no curso da Avenida Osvaldo Aranha e ruas transversais, chegando até mesmo a atingir outros bairros e a importância do Bar Ocidente neste momento. No terceiro capítulo, darei destaque à ocupação do bairro e sua consolidação como referência para músicos e jovens de toda a Região Metropolitana de Porto Alegre. Farei a descrição de algumas práticas dos frequentadores do Bom Fim em relação à vida boêmia, às drogas, às artes. Apresentarei a cena cultural artística florescente deste novo espaço urbano de Porto Alegre. O quarto capítulo está reservado a exposição dos conflitos entre moradores e frequentadores e das práticas de disciplinamento do espaço urbano empreendidas sobre o Bom Fim pela associação de moradores, pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre e pela polícia. Nas considerações finais farei um comentário geral sobre esse movimento de abertura, expansão, exploração, ocupação, estabelecimento de diferenças, conflitos e disciplinamento.

**Figura 01:** Bom Fim. Espaços que surgiram entre as décadas de 1970 e 1990.



Fonte: *Zero Hora*, 2 de julho de 1995. Revista ZH, página central.

## 2. Abertura (década de 1970)

### 2.1 “E aquela malucada toda ahippiando”

O Bom Fim nas décadas de 1950 e 1960 era um lugar diurno, com muitas feiras e poucos bares. Muitas ruas eram de chão batido, havia pastos e campos de futebol em muitos terrenos onde hoje estão prédios e hospitais. Nele se abrigaram, desde o início do século XX, imigrantes judeus que criaram o bairro representado por vários livros de Moacir Scliar. Prioritariamente residencial, o Bom Fim caracterizou-se como um espaço onde se desenvolveu um forte sentimento comunitário entre os moradores.

O Bom Fim do final da década de cinquenta, embora contasse com diversos elementos cosmopolitas, tinha um forte componente provinciano, certamente mais pronunciado ainda nas cidades do interior [...]. Os namoros com as moças de família – a iniciação sexual dava-se com as prostitutas ou com as empregadas domésticas – eram respeitosos e passavam por rígido controle familiar. Os programas da juventude eram matinês, peladas no Campo dos Cadetes e reunião dançantes para os maiores.<sup>49</sup>

Os judeus freqüentavam alguns bares do bairro. O Shtink (Fedor) ou o Bar João eram os mais conhecidos. Lá se falava ídiche, se discutia política e se faziam negócios. Embora a noite terminasse tarde para as esposas, era cedo se comparado com a vida boêmia que tomaria o bairro nas últimas duas décadas do século. Guilherme Iolovitch, morador do bairro desde o começo do século XX, rememorava alguns destes bares:

na esquina da João Telles, tinha um bar, assim de movimento tipo o bar Serafim, ali. Era o Extremo Oriente. Antigo bar e ali se reuniam os “Ind” [...] Antes do Serafim, isso fazem uns sessenta anos, quem tinha esse bar era um pelotense chamado Ramires. depois é que veio o Serafim. Ele não tinha porta, o bar ali, ele não fechava nunca. Ficava na esquina da Felipe Camarão. [...] todos os dias, à noite. E domingo, então, aquilo fervia. A calçada estava repleta de “ind” e lá dentro cheio também. Ali se falava de tudo. Era o encontro de domingo de manhã, era ali.<sup>50</sup>

O fato de ser um local que recebera um grande número de imigrantes judeus, provavelmente, foi o que tornou possível a formação de um sentimento de comunidade na população do bairro. Muitos moradores entrevistados pelo Instituto Marc Chagal relataram essa característica do Bom Fim. Como lembrava o senhor Luiz Kulkes:

olha, naquela época todo mundo vivia unido, todo mundo muito unido porque naquele tempo a gente não falava muito bem, então a gente andava em grupos, me lembro, chegava de noite os vizinhos eram um grupo só, vivíamos todos juntos. Na rua, sentados na calçada, tinha aquele costume, todo mundo levava banquinhos e

<sup>49</sup> Gutiérrez, Cláudio Antonio Weyne. *A guerrilha Brancaleone*. Porto Alegre: Editora Proletra, 1999. Pág. 19.

<sup>50</sup> Iolovitch, Guilherme. ICJMC/Departamento de Memória. Porto Alegre, 1987. Entrevista 017.0. Complementação. Pág.10.

sentavam na rua, na calçada.<sup>51</sup>

Não havia apenas a comunidade judaica no bairro, mas ela foi fundamental na sua história durante o século XX. O comércio e os bares tiveram a grande participação dos judeus, sem contar as associações, sinagogas e escolas. A memória do bairro, enquanto um lugar predominantemente judeu, se afirmou ao longo do século XX, por causa das instituições judaicas, da imprensa, dos livros de Scliar, das lembranças dos moradores. O Bom Fim judeu foi lembrado pelos moradores como um lugar tranqüilo e com forte ligação entre a sua população. Assim recordava o morador José Kinijnik. “Era um bairro sossegado, calmo, tranqüilo, ainda era do tempo em que as famílias, os chefes de família, punham a cadeira na calçada para, à noite, conversarem.”<sup>52</sup> Segundo alguns destes moradores, fora os bares e as sinagogas, o Cinema Baltimore era o principal ponto de encontro. Como rememorou o morador Bóris Wainstein. “Na minha época, só tinha um lugar para ir: era o Baltimore, onde era a sede do Círculo Social Israelita. Ali era toda a vida comunitária concentrada.”<sup>53</sup> O cinema foi citado por muitos moradores como o grande entretenimento do bairro. A senhora Frida Enk Kaufman recorda como o cinema tinha uma grande procura dos habitantes do Bom Fim. “O que a gente fazia muito era ir ao cinema. Uma loucura o que a gente ia a cinema. Era uma quatro, cinco vezes por semana a gente ia ao cinema. Não tinha outra coisa para fazer, né?”<sup>54</sup> O cinema, o futebol em vários campos que haviam no Bom Fim, as reuniões nas calçadas, os bares eram onde os moradores se encontravam. Os entrevistados do Instituto Marc Chagall salientavam que havia uma grande união entre os vizinhos no Bom Fim. Moacyr Scliar lembrava como as pessoas conviviam muito intensamente, de forma muito próxima no bairro:

para entrar na casa de uma pessoa tu não precisava pedir licença, tu não precisava bater na porta, abria e ia entrando. Essa coisa de telefonar, marcar um encontro e tal, nada disso existia. As relações primavam pelo informal. E, aliás, as pessoas ficariam muito ofendidas, por exemplo, se alguém... se fosse na casa de uma outra pessoa e essa pessoa dissesse “não, agora não posso porque to fazendo isso, to fazendo aquilo.”<sup>55</sup>

Essas entrevistas foram gravadas no final da década de 1980 e começo de 1990. Elas salientavam essas características comunitárias e sossegadas do passado do Bom Fim em

---

<sup>51</sup> Kulkes, Luis. ICJMC/Departamento de memória. Porto Alegre, sem data. Entrevista 084. Pág. 12.

<sup>52</sup> Kinijnik, José. ICJMC/Departamento de memória. Porto Alegre, julho de 1987. Entrevista 021. Pág. 33.

<sup>53</sup> Wainsteins, Bóris. ICJMC/Departamento de memória. Porto Alegre, 1987. Entrevista 046.0. Pág. 21. Complementação.

<sup>54</sup> Kaufman, Frida Enk. ICJMC/Departamento de memória. Porto Alegre, dezembro de 1987. Entrevista 056.0. Complementação.

<sup>55</sup> Scliar, Moacyr Jaime. ICJMC/Departamento de memória. Porto Alegre, 6 de maio de 1991. Entrevista 386. Pág. 19.

contraponto a agitação que tomou conta das ruas, bares e era relatada pela imprensa naquele momento. O bairro mudou muito nas últimas décadas do século XX. As transformações sociais, econômicas e políticas do estado e do país, a partir da década de 1960, associadas às transformações nos comportamentos, nos anseios e na cultura dos jovens em Porto Alegre, no mesmo período, proporcionaram um contexto que mudou a cidade e a forma de viver nela. O êxodo rural, o crescimento econômico e físico da cidade e as reformas urbanísticas alteraram as configurações, as práticas e as representações do espaço urbano porto-alegrense. O bairro também mudava, “os velhos casarões iam cedendo cada vez mais espaço aos edifícios”<sup>56</sup> e obras nas avenidas foram realizadas. Possivelmente todo o processo de abertura e exploração do Bom Fim estava relacionado a este contexto mais amplo. Como expliquei na introdução, toda aquela vida boêmia e cultural ativa das décadas de 1980 e 1990 não formava um movimento cultural homogêneo, havia apenas trajetórias individuais de movimentação em um novo espaço aberto e experimentações dele. Toda a criação proporcionada por essa ação se deve ao momento ou aos momentos de abertura do novo bairro Bom Fim. São essas brechas que tento identificar nesse primeiro capítulo, assim como nos próximos.

Ocupa uma posição de maior destaque um agrupamento de bares próximo a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, conhecido como *Esquina Maldita*. Ali começaram a se desenvolver as práticas sociais que deram o mote à ocupação do resto do território do bairro. Foi a primeira porta de entrada que deu acesso, conseqüentemente, à segunda, o Bar Ocidente, que consolidou a relação entre as novas práticas dos jovens e o Bom Fim e guiou o movimento de expansão do raio de ação pela Osvaldo Aranha, penetrando no bairro. A *Esquina* estabeleceu novos pontos de referência e ajudou a visualizar os novos caminhos a serem criados. O novo mapa do Bom Fim possibilitou novas viagens e suas fronteiras, os limites a serem extrapolados. A partir deste impulso inicial ocorreu em menos de trinta anos uma dinâmica de proliferação de bares pela Osvaldo Aranha e transversais, atingindo bairros vizinhos e ajudando a modificar a cara de Porto Alegre.

No final da década de 1960, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul ainda mantinha um papel de grande importância para os jovens que almejavam ingressar em um curso superior, apesar de ter havido um crescimento das universidades particulares. Isso acontecia principalmente aos jovens pertencentes à *classe média*, que até então era relativamente restrita, mas estava em expansão por causa do chamado *Milagre Econômico*. O *Milagre Econômico* foi um momento de grande crescimento da economia, com taxas de

---

<sup>56</sup> Gutiérrez, Cláudio Antonio Weyne. Op. cit. Pág. 21.

elevação do Produto Interno Bruto (PIB) de 11,1% ao ano, acompanhado por inflação declinante e baixa. Para este fenômeno existem diferentes explicações que não são necessariamente excludentes.

As interpretações encontradas na literatura podem ser agrupadas em três grandes linhas. A primeira linha de interpretação enfatiza a importância da política econômica do período, com destaque para as políticas monetária e creditícia expansionistas e os incentivos às exportações. Uma segunda vertente atribui grande parte do “milagre” ao ambiente externo favorável, devido à grande expansão da economia internacional, melhoria dos termos de troca e crédito externo farto e barato. Já uma terceira linha de interpretação credita grande parte do “milagre” às reformas institucionais do Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG) do Governo Castello Branco (1964-1967), em particular às reformas fiscais/tributárias e financeira, que teriam criado as condições para a aceleração subsequente do crescimento.<sup>57</sup>

O *Milagre Econômico* promoveu grandes transformações na sociedade brasileira, como a acentuação do êxodo rural, o crescimento urbano, aumento da industrialização, melhora no poder aquisitivo da população. Os efeitos destas transformações puderam ser percebidos em Porto Alegre. Um deles é a já citada migração de jovens de classe média do interior à capital com a finalidade de tentar ocupar uma das limitadas e disputadas vagas das faculdades da universidade federal.

As transformações vivenciadas em Porto Alegre afetaram o espaço urbano da cidade e as formas de praticá-lo. O Bom Fim mudou também. Tanto o campus do centro quanto as cercanias se tornaram um interessante espaço de socialização de jovens oriundos de várias regiões do estado do Rio Grande do Sul, visto que os principais cursos estavam localizados lá. Porto Alegre, desde a década de 1960, estava vivendo um processo de crescimento urbano. Este processo e o êxodo rural, aliado a ele, proporcionaram configurações sociais que possibilitaram uma interação motivadora de mudanças de comportamento. As expectativas e o deslumbramento dos jovens do interior com a “cidade grande”, o acesso à educação, à informação, às drogas, assim como à diversidade de culturas, práticas sociais, expressões artísticas e políticas inspiraram a experimentação de novas formas de se comportar, de se relacionar, de conviver e de pensar politicamente.

Como afirma o professor Carlos Roberto Winckler, que vivenciou este momento. O entrevistado tinha por volta de 20 anos no começo da década de 1970, estudava letras na UFRGS, era militante de esquerda e freqüentava a *Esquina Maldita* neste período. “Esses lugares eram muito importantes como fórum de socialização política [...] mas também para experimentos do ponto de vista existencial. E as duas coisas não estavam necessariamente

---

<sup>57</sup> Giambiagi, Fábio. Villela, André. Veloso, Fernando A. (orgs). *Determinantes do “Milagre” Econômico Brasileiro (1968-1973): Uma Análise Empírica*. In: Revista Brasileira de Economia. V. 62. n. 2. Abr - Jun 2008. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008. Pág.222.

separadas, muitas vezes estavam confluindo. Estavam misturados os dois processos.”<sup>58</sup>

Para Winckler, a busca por um posicionamento político de esquerda estava atrelada a novas maneiras de se comportar. Essas experiências foram as culpadas pelo nome *Esquina Maldita*, carinhosamente dado à esquina da Avenida Sarmiento Leite com a Avenida Osvaldo Aranha, no bairro Bom Fim. Ainda hoje, o adjetivo *Maldita* em nada é visto como negativo pelos tão diferentes *ex-clientes* dos bares Alaska, Marius, Estudantil e Copa 70. Pelo contrário, a participação em algo maldito é apresentada com certo orgulho. Nostalgia de um tempo no qual algumas das pessoas entrevistadas acreditam que viveram um momento importante para história ou marcaram para o resto da sociedade um comportamento diferencial, transgressor. Para eles, estar na *Esquina Maldita*, era contestar, criar estranheza, construir identidades, conquistar um espaço de ação em uma sociedade que não o fornecia, que não apresentava saídas simbólicas. Muitos jovens encontraram as saídas nas mesas dos bares, outros apenas beberam e se divertiram muito mesmo.

Já os donos e funcionários dos bares pareciam não gostar muito do nome dado ao local. Isake Plentis de Oliveira era o principal garçom do bar Alaska e negava a denominação *Esquina Maldita* para o bar onde trabalhava. “Nos nunca deixamos os magrinhos entrar. A gente distingue. Sempre procuramos atender uma clientela selecionada. O nome ‘Esquina Maldita’ não serviu para nós. Se servia para outros bares, o Alaska não tinha nada a ver.”<sup>59</sup> O bar do Isake foi o primeiro da *Esquina Maldita*.

O romance *Bar Don Juan* do escritor Antônio Callado conta a história de alguns intelectuais que organizam um foco guerrilheiro durante o período do regime militar no Brasil.<sup>60</sup> Mas, seu tema principal não é apenas a luta. A primeira metade do livro se passa no bar que o nomeia e lá personagens com trajetórias singulares convergem seus interesses. No *Don Juan* eles se encontram para realizar discussões, compartilhar as angústias, aliviar as tensões, cruzar as diferentes experiências e beber muito. Esta história possibilita ao leitor ricas reflexões sobre alguns sentimentos e vivências compartilhados por muitas pessoas que enfrentaram este momento pesado da história brasileira. A partir dela, pode-se destacar o papel que o governo militar exerceu enquanto alteridade incentivadora da comunhão de ideais, posições políticas e esperanças entre muitos brasileiros durante parte da década de 1960 e a de 1970. Neste período, havia muitas divergências de opiniões e práticas entre a esquerda, mas o regime militar, por ser um inimigo em comum, ajudou a costurar uma

---

<sup>58</sup> Entrevista cedida por Carlos Roberto Winckler ao autor em outubro de 2007.

<sup>59</sup> O dia e a noite do Bom Fim. *Folha da Tarde*, 2 de abril de 1982. Sem página.

<sup>60</sup> Callado, Antônio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. Este bar foi inspirado em um bar do Rio de Janeiro chamado *Antonius*.

identidade entre elas, principalmente entre as dos estudantes universitários. Além disso, Antônio Callado chama a atenção também para um tipo bem peculiar de espaço de construção, consolidação, manifestação e divulgação deste esquerdismo, o bar. E o Alaska tinha muito em comum com o Don Juan.

O Alaska estava localizado na Avenida Osvaldo Aranha, onde hoje funciona uma loja de fotocópias. Ele começou a funcionar em 1966 e fechou as portas em 1985. O público freqüentador consistia basicamente de estudantes universitários dos cursos do Campus Central da UFRGS, alunos das faculdades de arquitetura, engenharia, ciências humanas, filosofia, letras, direito, artes cênicas, etc. Até meados da década de 1970 era freqüentado basicamente por homens, segundo alguns entrevistados. “Quando eu comecei a pintar no Alaska não aparecia mulher sozinha. Era um bar quase exclusivamente masculino”, afirmou um freqüentador a uma matéria da *Folha da Tarde* de 1982.<sup>61</sup> A bebida mais consumida no estabelecimento era o chope, seguida pelo trigo velho, pela batida de coco ou de maracujá. Porém, não há relatos de que houvesse problemas com clientes embriagados envolvidos em brigas ou confusões. Ocorriam apenas discussões políticas acaloradas, conversas sobre arte e futebol.

Definitivamente, a política foi um assunto recorrente nas mesas do Alaska. Isto é unanimidade em todos os depoimentos feitos a mim diretamente ou aos jornalistas e pesquisadores cujos trabalhos usei como fonte. No entanto, há uma discordância a respeito da intensidade desses debates no decorrer dos anos. O professor Carlos Roberto Winckler, acredita que o debate político acalorado ocorreu mais para o final da década de 1970.

A verdade é que aquilo tudo nem chegava a ser tão maldito. Debatia-se política, sim, mas com certo cuidado, pois havia muita paranóia no ar. Em termos de comportamento, existiam, indiscutivelmente, novidades. Liberação sexual das meninas, ousadia no visual e propostas de mudar o mundo. A imagem que guardo é do inverno, com muita gente colorida, cabelos compridos e alegria. A discussão a meu ver veio mais tarde, lá por 1976 e 1977, com as manifestações por liberdades democráticas.<sup>62</sup>

Neste relato vemos uma opinião semelhante ao do garçom Isake quanto à origem da denominação *Maldita*. A esquina não seria maldita por causa dos estudantes, defensores de ideais políticos de esquerda, que freqüentavam o Alaska, mas sim por causa da transgressão de comportamento apresentada pelas pessoas que freqüentavam todos os bares da *Esquina*, as quais o garçom Isake chamou de *magrinhos*. Isso se deve também, para Carlos Roberto Winckler, ao fato de o nome *Esquina Maldita* ser dado aquele espaço no começo da década de

---

<sup>61</sup> O dia e a noite do Bom Fim. *Folha da Tarde*, 2 de abril de 1982. Sem página

<sup>62</sup> Silva, Juremir Machado da. *A miséria do cotidiano: energias utópicas em um território urbano moderno e pós-moderno*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1991. Pág. 63.

1970 e a pauta política mais intensa se impor posteriormente, apenas nos períodos de distensão do regime militar. Segundo a historiadora Maria Paula Nascimento Araújo este foi um período no qual a militância de esquerda estava mais acanhada.

Os primeiros anos da década de 1970, logo após a derrota da luta armada, impunham a definição de uma nova linha de atuação política. A maior parte da esquerda concordou com isso e passou a enfrentar a tarefa de elaboração dessa nova tática. Este foi o principal ponto de divisão e de criação de novas articulações e alinhamentos entre partidos e organizações de esquerda nessa década. Abandonando a perspectiva de luta armada, a maior parte das organizações – ou de militantes individuais – que haviam sobrevivido ao cerco da repressão voltava a fazer uma análise na qual sobressaía a necessidade de uma luta política legal.<sup>63</sup>

Durante o período de distensão, o governo militar buscou a ampliação da participação política como forma de estabilidade e legitimidade do poder, tentando manter o controle e cooptar a oposição, embora houvesse retrocessos eventuais. Neste processo, ocorrido a partir do governo Geisel, o MDB exerceu função determinante enquanto oposição possível e ocupando todo espaço político disponível. Por isso, muitas pessoas se filiaram ao MDB, inclusive o professor Carlos Winckler. A UNE se rearticulou aos poucos e, com ela, também o movimento estudantil. Outros grupos organizados da sociedade civil começaram a pressionar o governo. Houve um afrouxamento da censura. Neste período, “em sua relação dialética com o Estado, a oposição começou a encontrar maneiras de derrubar os três elementos fundamentais da cultura do medo. [...] O *silêncio* [...] a sensação de *isolamento* [...] o profundo sentimento de *descrença*.”<sup>64</sup> O novo ânimo serve de estímulo a muitas pessoas que andavam bastantes tímidas por causa da repressão, inclusive aos estudantes universitários que freqüentavam a *Esquina Maldita*. Tendo em vista esse contexto, pode-se afirmar que há plausibilidade nos argumentos do professor Carlos Roberto Winckler.

Todavia, outra opinião é dada por um freqüentador do Alaska para a já citada matéria do jornal *Folha da Tarde*. Segundo ele, a esquina era maldita por causa dos intelectuais de esquerda que lá trocavam idéias enquanto bebiam chopes e cachaça até 1975. Daí em diante os freqüentadores mudaram, os intelectuais acharam ou perderam o rumo, ou ainda, “encontraram outros botecos mais compatíveis com suas vivências.”<sup>65</sup> De acordo com ele a esquina já havia deixado de ser maldita desde a metade da década de 1970, dando espaço para atitudes menos engajadas. Essa diferença de visões sobre o mesmo momento, sobre os mesmos espaços é bastante comum nos relatos orais utilizados em minha pesquisa. Cada entrevistado apresenta uma opinião nova que não é compatível com a dos outros depoentes,

---

<sup>63</sup> Araújo, Maria Paula Nascimento. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. Pág. 122.

<sup>64</sup> Moreira Alves, Maria Helena. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1987. Pág. 223.

<sup>65</sup> O dia e a noite do Bom Fim. *Folha da Tarde*, 2 de abril de 1982. Sem página.

dificultando a possibilidade de construir uma história da *Esquina Maldita* baseada na homogeneidade. Algo muito diferente acontece nos textos escritos por jornalistas que buscam contar essa história. Eles constroem uma imagem estanque que não contempla a diversidade de práticas que ocorriam naquele espaço e naquele tempo, nem as diferentes memórias que se formaram posteriormente.

Nas matérias tanto da *Folha da Tarde* de 2 de abril de 1982 quanto do Caderno D da Zero Hora de 15 de janeiro de 1989, a característica política da *Esquina Maldita* é mais destacada, enquanto o comportamento transgressor dos outros frequentadores é mostrado como contratempo, como efeito colateral, apesar dos relatos contrários dados pelos entrevistados nelas. Isso se deve talvez ao fato de o conjunto de universitários de esquerda aparecer aos olhos dos jornalistas mais facilmente como um *grupo*, que compartilha símbolos, identidade e ideologia comuns. Já as outras pessoas aparentam viver em constante dispersão, sem identidades sociais definidas, nem homogeneidade de pensamentos e práticas que tornassem admissível empregar, sem certa estranheza, o rótulo de *grupo*. Por isso, o uso da fonte oral traz grandes vantagens ao meu trabalho por possibilitar o trato, tanto na pesquisa quanto no texto, com as opiniões discordantes, com a diversidade de relatos sobre os mesmos momentos e lugares da história. Principalmente, quando meus objetos não são os discursos e os ideais políticos, mas sim as práticas cotidianas realizadas por pessoas em espaços urbanos e em um passado recente.

A *Esquina Maldita* era o lugar da pluralidade. No Alaska predominou a imagem de um lugar de estudantes esquerdistas, stalinistas, maoístas, trotskistas, etc. Porém, durante os anos de maior repressão eles não anunciavam claramente suas posições. O professor Carlos Winckler falou comigo um pouco sobre isso.

Obviamente que ali era um cenário de debates políticos, mas eram um pouco cifrados. Não se falava abertamente. Havia certos códigos. Os códigos definiam, na verdade, quem pertencia ao que, quem tinha simpatia a quem, como é que se davam essas relações. No período ninguém dizia 'eu pertencço ao Partido Comunista Brasileiro', 'eu pertencço ao PC do B', 'eu pertencço à Ação Popular', ou depois dos anos 74 em diante, 'eu pertencço a Polop ou um a grupo trotskista X, Y, Z' [...] A gente aprendeu muito rapidamente a fazer uma linguagem cifrada disto. Quem tinha o mínimo de acesso ao debate, a discussão, aprendeu a conversar sem mencionar diretamente. Mesmo porque eram locais, obviamente, onde a polícia política freqüentava normalmente.<sup>66</sup>

O medo era freqüente entre os estudantes membros dos diretórios acadêmicos. Era um período em que os esquerdistas viviam com “a morte na alma”. Embora houvesse discrição e medo, os bares ainda eram usados na cooptação sutil de efetivos para a resistência de esquerda. O professor Winckler conta que teria sido inclusive abordado por um amigo em

---

<sup>66</sup> Entrevista cedida por Carlos Roberto Winckler ao autor em outubro de 2007.

uma mesa de bar e convidando a participar da guerrilha do Araguaia. O professor afirma não ter aceitado o convite pelo fato de sua formação de esquerda estar mais vinculada à busca de uma saída democrática legalista, pois foi muito inspirado por seu pai que era filiado ao PC. Os bares não eram os ambientes comuns para este tipo de recrutamento, mas foi na convivência universitária, que se dava também neles, onde alguns estudantes decidiram assumir a clandestinidade e a resistência mais violenta, deixando, conseqüentemente, de frequentar estes espaços. Muitos estudantes se politizaram nas discussões ao redor de copos de chope. Nas mesas se descobria o que era o capitalismo e o marxismo, o que era a repressão e as possibilidades de lutas contra ela. No entanto, esta politização se deu via discussões pouco exaltadas, como discussões sobre cultura artística, por exemplo. Já que não se podia falar de política abertamente, falava-se de filmes, livros, músicas, peças e essas conversas eram usadas para debater temas da política e da sociedade brasileira. Havia muita brincadeira e ironia com esses temas. Um exemplo de ironia para expressar posições políticas que representam as idéias dos esquerdistas são os pratos servidos no Alaska. Havia o *Vietcong*, composto por salsicha bock cozida, chucrute, banana e lombinho à milanesa; havia também o *burguês*, com dois lombinhos de porco, maionese, chucrute e banana.<sup>67</sup>

O bar Alaska era um espaço de relação entre estudantes que se politizavam pela cultura artística e esquerdistas que já eram militantes. Claro que quem ingressava na ação e suporte de guerrilhas não ia aos bares. Quem freqüentava o Alaska era a “esquerda festiva” como afirma Paulo Burd, jornalista e morador do Bom Fim, que conheceu a *Esquina* na época em que estudava direito na UFRGS, no final da década de 1960 e começo de 1970.<sup>68</sup> Uma expressão bastante conhecida que representa as pessoas que aderiram aos e defenderam os pensamentos conhecidos como de esquerda, mas não assumiram ações efetivas para combater o regime militar. Esse tipo de esquerda aparece também no livro *Bar Don Juan. A esquerda festiva* discursava nos bares entre um chope e outro, entre uma cachaça e outra. Segundo Zuenir Ventura, o termo *esquerda festiva* foi cunhado pelo colunista Carlos Leonam em 1963, assinalando uma terceira possibilidade ao ministro San Thiago Dantas que disse haver no Brasil apenas duas formas de esquerda a “positiva” e a “negativa”.<sup>69</sup> Esse conceito, durante muito tempo, foi usado como forma de depreciar esquerdistas, intelectuais, artistas, que não agiram de forma mais direta contra a repressão. Porém, no presente trabalho, o uso da

---

<sup>67</sup> Silva, Juremir Machado da. *A noite dos cabarés: histórias do cotidiano de uma cidade grande*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991. Págs. 87 e 88.

<sup>68</sup> Entrevista cedida por Paulo Burd ao autor em outubro de 2007. Paulo Burd atualmente trabalha como jornalista na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul.

<sup>69</sup> Ventura, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 47.

expressão não carrega nenhum tom valorativo, apenas procura designar as práticas de pessoas que buscavam na festa e no bar um espaço de ação e um conforto contra a angústia causada por uma sociedade sufocada.

Muitas pessoas procuraram também na arte este espaço e muitos atores se politizaram por causa do contexto político, visto que sempre esbarravam nas malhas da repressão. O ator Antônio Carlos Falcão lembra sua experiência no final da década de 1970, quando ele estava saindo da Escola Militar e ingressando na carreira de ator. “Era inevitável discutir política, tua peça era proibida, tu tinha que passar pela censura, tu tinha que te cuidar.”<sup>70</sup> Segundo Falcão, os artistas se sentiam obrigados a falar de política, pois dependiam do governo para aprovar seus trabalhos. Marcelo Ridenti já havia chamado a atenção em seus trabalhos à difusão do esquerdismo e a uma disputa política no meio artístico brasileiro entre duas correntes estéticas que polarizaram o debate cultural nos anos 60. Uma defendendo o “nacional e popular” e outra chamada de “formalista” ou “vanguardista.”<sup>71</sup> Portanto, não se pode afirmar que a politização foi apenas por necessidade. Havia uma cultura política no meio artístico desde a década de 1960, pelo menos.

De qualquer modo, as artes se tornaram tanto um poderoso meio de contestação quanto uma válvula de escape para as pressões sociais da época. Por esse motivo, o Clube de Cultura, localizado a algumas quadras da *Esquina Maldita*, serviu de espaço para expressões artísticas de resistência. Falcão atuou em uma comédia na qual inseriu por conta própria, completamente fora de contexto, uma fala reproduzindo uma cartilha de boas maneiras cívicas escrita pelo presidente Getúlio Vargas e imitando a voz grave, melodiosa e peculiar de uma personagem famosa das noites da *Esquina Maldita*, conhecida como Nega Lu, mas cujo nome verdadeiro era Luís Antonio Bastos. Mas este não era a única forma de burlar a censura e contestar ao mesmo tempo. Falcão dá outro bom exemplo de ação descrevendo como funcionavam as apresentações especiais das peças aos censores:

vinham uns senhores e umas senhoras assistir as peças. Tinham alguns que realmente assistiam prestando atenção. Outros a gente sabia que dormiam no banquinho do teatro. Porque a gente fazia a peça totalmente diferente [...]. Tirava os palavrões, tirava tudo que tinha. Fazia uma peça chocha, sem ritmo, pra dormir mesmo.<sup>72</sup>

O teatro e os atores chamavam a atenção da polícia. Muitos atores saíam dos ensaios e apresentações de peças e iam para a *Esquina Maldita*. Em umas dessas vezes, Falcão recorda que ele e alguns amigos foram seguidos por um carro. Quando chegaram à *Esquina*, entraram no Alaska, enquanto a motorista do carro que os levara até lá se dirigiu para outro lugar. No

---

<sup>70</sup> Entrevista cedida por Antonio Carlos Falcão a Ivanir Migotto em maio de 2004.

<sup>71</sup> Ridenti, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Unesp, 1995.

<sup>72</sup> Entrevista cedida por Antonio Carlos Falcão a Ivanir Migotto em maio de 2004.

percurso, ela foi abordada, presa e interrogada, mas livrou-se do infortúnio porque era parente de um militar conhecido e influente.

Na opinião do arquiteto Antônio Augusto Barth, mais conhecido como Fiapo Barth, a *Esquina Maldita* não era tão politizada assim como muitos lembram. Fiapo veio de Taquara morar no Bom Fim em 1972, quando começou a cursar a faculdade de arquitetura aos 18 anos de idade. Como muitos estudantes da época, frequentou o Alaska e como morador do Bom Fim, frequentou os bares que atendiam aos moradores, membros da comunidade judaica do bairro, como o Bar João e o Fedor. Para ele, havia no comportamento dos jovens daquela época uma intenção de chocar, mas nada tão sério ou politizado como muitas pessoas, jornais e trabalhos acadêmicos afirmam.

Eu frequentei mais o Alaska porque era o bar do meu tempo. O Copa 70 já existia, mas ele era bem botecão [...] O pessoal da filosofia era um pouco mais politizado, mas ninguém estava ali para isso. [...] Todo mundo ia ali porque ali a comida era mais barata e era do outro lado da rua, era o restaurante que tinha. [...] na verdade, o Alaska tinha comida barata, chope bom e barato e era isso. O resto era firula.<sup>73</sup>

Para um dono de bar, outras variáveis, além do político, são usadas para avaliar os bares do passado. A localização, qualidade do serviço, os preços. Esta percepção de Fiapo chama à atenção a supervalorização da politização do Alaska e da *Esquina Maldita*. Pelo que falaram alguns entrevistados e como afirma Juremir Machado da Silva no livro *A miséria do cotidiano*, a *Esquina Maldita* não foi apenas um *espaço* de experiências políticas. “Pela ‘esquina maldita’, Porto Alegre mergulhou na pluralidade cotidiana”<sup>74</sup> tanto de ideais políticos quanto sexual, de comportamento. Possivelmente a própria busca por um posicionamento de esquerda estivesse ligada a este interesse da juventude daquele período de experimentar novas formas de comportamento. Da mesma forma como ocorrera em relação à sexualidade, por exemplo.

Para Paulo Burd, o nome do cruzamento de ruas deve-se ao fato daquele espaço ter começado a se tornar “um território livre”, onde as pessoas podiam se comportar de formas diferentes daquelas que eram aceitas enquanto toleráveis pelo resto da sociedade, onde muitos usavam drogas, basicamente maconha, e onde “se bebia. Se bebia e se derrubava. A gente bebia, a gente derrubava o governo, a gente derrubava as mesas, a gente derrubava o garçom...”<sup>75</sup> Essa sensação de desfrutar de um espaço onde era possível comportar-se de forma transgressora em relação aos limites que o resto da sociedade, e seus lugares,

---

<sup>73</sup> Entrevista cedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008. Fiapo Barth é atualmente dono do Bar Ocidente e diretor de arte de filmes da Casa de Cinema.

<sup>74</sup> Silva, Juremir Machado da. *A miséria do cotidiano: energias utópicas em um território urbano moderno e pós-moderno*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1991. Págs. 62-63.

<sup>75</sup> Entrevista cedida por Paulo Burd ao autor em outubro de 2007

impunham estava longe de ser promotora de caos. Pelo contrário, ela criou novas maneiras de compartilhar um mesmo ambiente, novos modos de *convivência*, enquanto “gerenciamento simbólico da face pública de cada um de nós desde que nos achamos na rua.”<sup>76</sup>

Enquanto a festividade da esquerda trazia junto à reflexão política, as experiências, os símbolos e as perspectivas de futuro, comportamentos influenciados por pontos de referências comuns, as práticas dos outros frequentadores da *Esquina Maldita* eram apenas a própria festa. Os bares Copa 70, Marius e Estudantil abrigavam tipos de público e de prática social que não se enquadravam no rótulo de politicamente engajados. Nestes bares não havia a predominância do debate político, do uso do bar enquanto fórum de discussão e socialização da esquerda, como se dizia que ocorria no Alaska. Eram espaços aonde as pessoas iam muito mais para beber, se divertir, encontrar amigos, ficar com alguém. Aliás, não se pode nem dizer que há um grupo homogêneo de frequentadores destes bares. Paulo Burd gostava destas diferenças entre os estabelecimentos. Mas seu bar preferido era o Estudantil, porque ele “era bem mais barato, bem mais democrático e a fauna do teatro não ia lá.”<sup>77</sup> No Estudantil bebiam as pessoas que saíam dos velórios nas capelas do Hospital São Francisco. Nas madrugadas, um caminhão de lixo estacionava na rua e os lixeiros iam beber uma cerveja lá, pois eles não ousavam entrar no Alaska de acordo com Paulo Burd. “O Alaska era mais caro, quem tinha pouca grana não podia encarar os pratos.”<sup>78</sup> Quem tinha pouco dinheiro ou não dava muita atenção para política ia para o Estudantil, que era muito mais aberto, segundo Burd. O entrevistado recorda uma passagem de ano no Estudantil na qual ele tinha como companhia apenas uma amiga, o gerente do bar, que se chamava Antônio, o garçom, que se chamava Ataliba, um carteiro, uma mulher bêbada e uma prostituta. No Alaska isso seria difícil de acontecer, porque, segundo Burd, ele “era um bar de muito intelectual e a turma mais marginal ia ao Estudantil.”<sup>79</sup> Já para Juremir Machado da Silva, a marginalia ia mesmo para o Copa 70. “No *Copa*, a política era outra: a do corpo, da estética e da libertação total. Por isso, açambarcou os viscerais, os passionais e os delirantes. Diferentemente do *Alaska* e do *Estudantil*. Descambava muito mais para o orgiástico.”<sup>80</sup>

Nas duas opiniões, a expressão *marginal* parece representar um comportamento transgressor que não estava comprometido com a revolução marxista ou com qualquer outra grande teoria, nem relacionado à criminalidade, à delinquência. Quem frequentava esses dois

---

<sup>76</sup> Mayol, Pierre. *Morar*. In: Certeau, Michel. *A invenção do cotidiano: v.2. Morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1996. Pág. 39.

<sup>77</sup> Entrevista cedida por Paulo Burd ao autor em outubro de 2007.

<sup>78</sup> Id.

<sup>79</sup> Id.

<sup>80</sup> Silva, Juremir Machado da. Op. cit.

bares eram os “desbundados”, que, assim como na definição do termo por Heloisa Buarque de Hollanda, desprezavam os projetos políticos de esquerda, a preocupação com participação política efetiva, a necessidade de transformações sociais.<sup>81</sup>

Carlos Winckler lembra que a polícia entrava muito mais no Alaska do que nos outros bares da *Esquina* durante toda a década de 70 e especialmente no início dela. Isto se deveria ao fato de o comportamento dos clientes destes preocupava menos ao Estado. Segundo ele, naquele tempo a subversão era a grande vilã da polícia. Já Paulo Burd, afirma que foi abordado por policiais em todos os bares da *Esquina*. As afirmações de Winckler talvez se devam ao fato de se ter formado com o tempo uma identificação maior do bar Alaska com a esquerda e porque o entrevistado freqüentava mais esse bar. Esta memória do Alaska como o principal ponto da esquerda fora alimentada pelos jornais e pelo filme *Deu pra ti anos 70...* Para Paulo Burd, o que havia no Alaska, que não era encontrado nos outros bares, era uma monopolização para discussões políticas. As pessoas que “queriam pegar uma violão, cantar uma samba, ou então, beber por beber” preferiam o Estudantil. Neste bar havia dois ambientes, um claro na entrada onde ficavam as mesas e um reservado escuro onde “tu podia dar um amasso na namorada ou a namorada te dar um amasso”.<sup>82</sup> Mas esse reservado não era necessariamente usado por casais comprometidos. Ali se traía, se praticava sexo com estranhos, em grupos etc. No Copa 70 também era mais permissivo, havia uma circulação de homossexuais maior que nos outros bares. Nesses dois bares havia mais liberdade sexual, menos machismo, mais tolerância aos homossexuais. Por causa, do espaço que eles abriram a Nega Lu ficou conhecida pelos freqüentadores da *Esquina Maldita* e dos outros bares do Bom Fim. Ela fazia performances, cantava e alegrava as noites da *Esquina*.

No Alaska as mulheres só entraram depois dos homens assim como outros espaços estudantis, como a Casa do Estudante, por exemplo. Embora fosse um espaço onde as mulheres podiam sentar nas mesas e discutir sobre arte e política de igual para igual com os homens, o Alaska era mais masculino e havia mais machismo lá. Carlos Winckler é quem afirma isso, mas complementa, rindo, que “isso não quer dizer que eu não tivesse ótimas amigas lá.”<sup>83</sup>

As novas formas de convivência, de comportamento, de *conveniências*, de relações com os espaços públicos vividas na *Esquina Maldita* serviram como uma porta de entrada para os novos espaços artísticos, culturais, de vivências, de boemia, surgidos naquele período

---

<sup>81</sup> Hollanda, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

<sup>82</sup> Entrevista cedida por Paulo Burd ao autor em outubro de 2007.

<sup>83</sup> Entrevista cedida por Carlos Roberto Winckler ao autor em outubro de 2007.

na sociedade porto-alegrense. Essas experiências acumuladas geraram no contexto de abertura do começo da década de 1980 uma expansão da *Esquina Maldita* para o resto do bairro Bom Fim e, até mesmo, para toda cidade de Porto Alegre. Muitos artistas, que já eram ou se tornaram importantes na cidade, freqüentaram a *Esquina*. Atores como Falcão, cineastas como Carlos Gerbase, Nelson Nadotti, Giba Assis Brasil, músicos como Bebeto Alves, Nei Lisboa, Wander Wildner, Nelson Coelho de Castro ajudaram a criar novas referências para os jovens, os intelectuais, os estudantes e outros artistas de Porto Alegre, do Rio Grande do Sul e, até mesmo de todo o Brasil.

Alguns freqüentadores da *Esquina* abriram ou começaram a freqüentar outros bares em outros pontos do bairro Bom Fim, como o Bar Ocidente. Aos poucos, o bairro passou a ser citado em músicas, usado como cenário de filmes, conhecido por sua extravagante boemia e a *Esquina Maldita* passou a ser vista como o princípio de tudo. Esta abertura de novos espaços foi uma das principais causas do fim da *Esquina*. Junto a ela, estava a transferência de muitos cursos da UFRGS, principalmente da área de ciências humanas, para um novo campus perto de Viamão e longe dos centros de poder da cidade. Outro motivo foi o próprio fim do regime militar que ajudou a dispersar os interesses de muitas pessoas que estavam envolvidas no movimento estudantil e usavam o Alaska como local de discussão. A esquina deixou de ser maldita e os bares fecharam, restando apenas o Mariu's que foi o último a abrir e que ficou mais conhecido por ser o remanescente da *Esquina*.

Na *Esquina Maldita* os bares foram espaços de convivência, meios intermediários entre o público e o privado, entre a casa e a rua, onde os indivíduos interagem socialmente, apareciam para o social. Por isso, esses bares também se transformaram de uma forma que não podem ser definidos como *lugares*, que se impõem ao tempo com características e essências definidas, eles eram espaços de ação social, cotidianamente apropriados, inventados e reinventados pelos seus freqüentadores com o passar dos anos.

## **2.2 “Pensando que ainda era o mocinho do último filme”**

O Bom Fim passou a ser o espaço de ação para alguns jovens de Porto Alegre que estavam querendo construir uma nova sociedade após anos de governo militar e limitação às liberdades individuais. A relação com esse contexto de abertura está sempre presente nos relatos produzidos durante a pesquisa e que falam sobre o início dos anos oitenta na cidade. Segundo eles, as pessoas sentiam que estavam em um momento de transição. Neste trabalho, tento salientar que essas mudanças eram não só políticas, mas comportamentais. Uma boa

fonte para ter acesso a esses pensamentos e sentimentos é a produção artística do momento.

Em 1981 foi lançado o longa-metragem *Deu pra ti anos 70...* de Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil. O filme é uma boa representação desse momento de transição, pois busca fazer um balanço da década de 1970 e é inspirado nas experiências de vida dos criadores do filme e de seus amigos. Muitos dos participantes desta produção cinematográfica, artesanalmente feita em Super-8, freqüentaram a *Esquina Maldita* e o Bom Fim. Um dos diretores do filme, Giba Assis Brasil, morou no Bom Fim no período em que escreveu e gravou o filme. Seu apartamento na Rua Fernandes Vieira era freqüentado por artistas do teatro e da música que fizeram parte do elenco, produção e trilha sonora do filme. Segundo ele, em entrevista realizada para o presente trabalho, seu apartamento era bastante freqüentado porque ficava a meio caminho dos cinemas Bistrol e Vogue, ambos no Bairro. Os seus amigos se encontravam lá antes das sessões. Ele lembra que na época freqüentava poucos bares e ia mais ao cinema e a shows universitários. Mas, quando teve a idéia do filme, se inspirou em seus amigos e conhecidos e incluiu a *Esquina Maldita* na história.<sup>84</sup> No filme *Deu pra ti anos 70...* é representada uma conversa entre estudantes esquerdistas no bar Alaska, o diálogo gira em torno do surgimento da revista *Isto é*. Um personagem afirma que esta revista não seria tão diferente de outras como a *Cruzeiro* ou a *Manchete*. Outro personagem barbudo de boina fala “Já enchi o saco de ler estas 'novidades”” e em seguida declara que o Glauber Rocha é um fascista.<sup>85</sup> Estas falas demonstram um pouco de como se falava de política usando a ironia. Outra cena também no Alaska representa o medo de ser preso que havia entre os estudantes. Há um exemplo de como esse sentimento marcou as trajetórias dos estudantes na década de 1970. Dois casais de jovens reunidos no bar Alaska na primeira metade da década de 1970 ficam preocupados com uma amiga que estava demorando a chegar. Eles tinham saído do Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura da UFRGS (DAFA) e ela foi para casa tomar banho antes de ir à *Esquina Maldita*. Constatada a demora, um dos jovens questiona se a amiga atrasada levava consigo algum material do DAFA. Outra personagem responde que ela levava panfletos e cartazes. O medo toma conta e um deles vai telefonar. Não sendo atendido, volta atordoado ao bar e aconselha aos demais a irem para suas casas. Mas não sem antes consultar as bolsas para checar se não carregavam nenhum material “subversivo”. Uma das garotas deixa um livro do Gramsci na mesa do Alaska. Quando estão saindo pela porta do

---

<sup>84</sup> Entrevista cedida por Giba Assis Brasil a Ivanir Migotto em 2004. Assis Brasil atualmente trabalha como cineasta na casa de cinema de Porto Alegre. Ele tinha por volta de 20 anos no final da década de 1970 e começo da de 1980.

<sup>85</sup> *Deu pra ti anos 70...*. Brasil, Giba Assis, Nadotti, Nelson. Casa de Cinema de Porto Alegre, 1981. Fita de videocassete. 108 minutos. VHS/ PAL-M. Som. Cor.

bar, a amiga atrasada entra e desculpa a demora, confessando que estava lavando o cabelo. Vendo o desapontamento dos colegas, resmunga “não posso lavar o cabelo seus esquerdinhas de merda?”<sup>86</sup>

Por ser de certa forma autobiográfico, o filme usa o Bom Fim como locação principal, como ponto de referência. Os primeiros anos representam o começo da adolescência e as festas de reunião dançante e os jogos de futebol, e por isso, esta parte, foi filmada na Cidade Baixa. A partir de 1974, a ação se passa exclusivamente no Bom Fim. Os bares, a agitação política e a vida universitária acontecem no bairro. Aparecem, no decorrer do filme, o Cinema Vogue, a lanchonete Ribb's, a Redenção e a UFRGS. As primeiras cenas, que se passam no presente da produção do filme, em 1980, mostram ruas do Bom Fim e paredes com as pichações “deu pra ti anos 70” ao som da canção *Delírio 32* de Nei Lisboa.

### **Delírio 32**

Quero te contar minha viagem sideral  
de volta para Portugal pelo caminho natural  
Mas você não aprendeu ainda  
tanto faz ser ida ou vinda,  
basta ler nas entrelinhas  
E fica acreditando que são minhas  
essas rimas versos soltos que eu despejo entre arrotos  
Nas sarjetas do Bom Fim, do Bom Fim, do Bom Fim.

O começo do filme apresenta a personagem Ceres, em um ônibus da empresa VAP, folheando uma revista *Isto É*. Está cena é o fio condutor da narrativa que se dá toda em *flashbacks*. Da revista são mostradas manchetes falando sobre a década de 1970, “década da infâmia” – “os anos do sufoco”, “a revolução frustrada”.

O título da produção usa a gíria “deu pra ti” que ainda hoje é falada em Porto Alegre e significa “chega”, “acabou”. *Deu pra ti anos 70...* é a despedida de uma década marcada pelo sufoco da repressão militar, pelo tédio e pela falta de opções para uma geração de jovens, assim como é a ambição de coisas novas, de novos horizontes. O nome do filme foi inspirado por pichações que eram propaganda informal de um show homônimo de Nei Lisboa em 1979. Nei Lisboa justificou o nome do show reclamando que “era um olhar para a década quase assim como negação... bah, pelo amor de Deus, que década que não serviu pra nada.”<sup>87</sup> Giba

---

<sup>86</sup> Id.

<sup>87</sup> 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: Bancos de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2006.

Assis Brasil afirma que o nome do filme tinha a mesma intenção, “‘chega de anos 70’ [...] era uma época que estava se fechando e que tinha que vir coisa nova”.<sup>88</sup> De alguma forma, o *Deu para ti anos 70...* também pode ser visto como uma despedida da *Esquina Maldita*.

Giba Assis Brasil afirmou que o filme teve um processo de dois anos de produção. Ele e Nelson Nadotti eram estudantes de um curso de cinema e tinham a vontade de produzir algo que fosse diferente do cinema de temática rural feito por Teixerinha e de filmes mais intelectuais que eram produzidos na cidade por cineastas como Antônio Carlos Textor. O recurso do Super-8 abria uma possibilidade para essa experiência, visto que naquele momento tanto o aparelho quanto o filme estavam acessíveis, como mostra uma matéria do *Jornal Correio do Povo* intitulada *Filmar, um hobby para toda a família*.<sup>89</sup> Nesta reportagem, a jornalista afirma que “nos últimos anos os filmes da bitola Super-8 receberam muitos aperfeiçoamentos, contribuindo para colocar o cinema amador ao alcance de um número maior de aficionados.”<sup>90</sup> Entre as mudanças do aparelho estão o maior automatismo e lentes melhores. Avanços técnicos e preços baixos disponibilizaram um meio de produção artística que favorece a bricolagem, a experimentação, a criatividade e a capacidade de criar uma arte visual que busca a representação de vivências pessoais dos diretores sem a preocupação de agradar um público vasto ou concorrer por espaços em grandes salas de cinema. Este momento de criatividade pôs em curso uma dinâmica de produção audiovisual que vai dar origem ao cinema urbano gaúcho da década de 1980.

Não existia ainda na época em que foi feito o *Deu pra ti anos 70...* Um campo artístico cinematográfico constituído em Porto Alegre. Portanto, para usar o filme como fonte e objeto de pesquisa não é possível utilizar a teoria de Pierre Bourdieu sobre constituição de campos e a produção artística dentro deles.<sup>91</sup> Se não há um campo, não é possível afirmar que Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil estão em uma posição de se sentirem englobados e incluídos dentro de um. Não há a possibilidade de seguir a teoria de Bourdieu e explicar a produção do filme a partir das características relacionais do campo artístico, das interações, entre os autores e os críticos ou entre os autores e os editores e das relações relativas e objetivas que cada um ocupa no campo, ou seja, a estrutura que determina a forma das interações. Do que Bourdieu propôs, não podemos compreender a estrutura, mas apenas a gênese do espaço social

---

Pág. 11.

<sup>88</sup> Ibid. Pág. 12.

<sup>89</sup> Saibro, Maria Luiza Fleck. *Filmar, um hobby para toda a família*. *Correio do Povo*, 20 de julho de 1980. Caderno Especial. Pág. 4.

<sup>90</sup> Id.

<sup>91</sup> Bourdieu, Pierre. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia. Das Letras. 1996. Pág. 115.

inteiramente específico no qual os criadores estão inseridos, o qual os mesmos estavam ajudando a construir.

A idéia para o argumento do filme foi inspirada pelas pichações espalhadas pelo bairro Bom Fim com os dizeres “Deu pra ti anos 70...”. Essa frase foi percebida pelos diretores do filme como a transcrição de um pensamento que estava na cabeça dos jovens porto-alegrense. “Os anos setenta foram vistos como os anos da ditadura, os anos da repressão, os anos que aconteceu nada. Então chega de setenta era uma coisa que tava na cabeça de todo mundo, vamos partir pra outra.”<sup>92</sup> Giba Assis Brasil lembra que ao verem nas paredes do bairro as pichações, eles consideraram interessante a percepção do final da década e a vontade de criar outra. Uma mudança estava por vir. O cineasta Carlos Gerbase, que tinha 20 anos quando participou do filme, acredita que o filme trouxe a idéia de que nos “anos oitenta as coisas vão ser menos racionais, mais alegres, mais emocionais, um pouco mais loucas.”<sup>93</sup> Porém, o cineasta afirma que essa despedida deveria lembrar o que aconteceu naquela década que se ia. “Alguém precisa resgatar os anos setenta [...]. Alguém tem que dizer que os anos setenta não foram tão ruins assim [...]. Afinal de contas foi toda nossa adolescência.”<sup>94</sup> Giba também tinha 20 anos em 1980.

Percebendo está conexão entre o que o filme representa e o que era percebido nas ruas da cidade, é possível aqui analisar no filme não os campos produtores de arte, mas a relação entre arte e sociedade a partir da intertextualidade social que constrói o sentido da cultura visual. Como afirmam os trabalhos sobre arte visual chamados de estudos de cultura visual.

A cultura visual abre todo um mundo de intertextualidade, no qual imagens, sons e delineamentos espaciais são lidos um através do outro, emprestando camadas de acúmulo contínuo de significados e de respostas subjetivas a cada encontro que podemos ter com o cinema, TV, publicidade, obras de arte, edifícios ou ambientes urbanos.<sup>95</sup>

No caso do *Deu pra ti anos 70...*, as imagens das pichações nos muros do Bom Fim, da matéria de revistas que fazem o balanço da década de 1970 e do show de Nei Lisboa criam uma conexão das cenas do filme com um conjunto de músicas, imagens e pensamentos que povoam as ruas do bairro e a vida daqueles jovens que sentiam as mudanças naquele fim de década. O filme está ligado aquele momento, criando-o e sendo criado por ele.

---

<sup>92</sup> Entrevista cedida por Giba Assis Brasil a Ivanir Migotto em março de 2004.

<sup>93</sup> Entrevista cedida por Carlos Gerbase ao autor em junho de 2005.

<sup>94</sup> Id.

<sup>95</sup> “Visual culture opens up an entire world of intertextuality in which images, sounds and spatial delineations are read on to an thought one another, lending ever-accruing layers of meanings and of subjective responses to each encounter we might have with film, TV, advertising, art works, buildings or urban environments”. Rogoff, Irit. *Studying visual culture*. In: Mirzoeff, Nicholas. *The Visual Culture Reader*. Londres e Nova York: Routledge, 1998. Pág. 24.

Pode-se perceber o momento de mudança no qual o filme está inserido pelas novas caras que aparecem nele. Os atores do filme faziam parte de emergentes grupos gaúchos de teatro, o *Faltou o João* e o *Vende-se Sonhos*. Além deles, Júlio Reny, Nei Lisboa, Wander Wildner e Carlos Gerbase participam do filme. Eles eram ou logo se tornariam importantes músicos da cidade. Músicos, atores, cineastas descobriram um espaço para criação em Porto Alegre, não dependiam mais apenas do eixo Rio de Janeiro/São Paulo e, aos poucos, constataram que havia uma demanda para suas produções no Rio Grande do Sul. Os meios de comunicação se abriam para essa produção e surgiram novos lugares para shows, exhibições de filmes e peças. Segundo Gerbase e Giba, o filme *Deu pra ti anos 70...* teve uma grande audiência nos lugares que exibiam produções independentes. Em Porto Alegre, o filme, em seu primeiro ano, foi apresentado, sempre com lotações esgotadas, primeiro no Clube de Cultura e depois no Teatro de câmara. No meio do ano, ocorreram projeções no Auditório da Assembléia Legislativa do Estado, dentro do Projeto *Vivacoisa*, junto com uma peça de teatro intitulada *School(s) Out* e o show *Verde* de Nei Lisboa. Houve também exhibições no curso Pré-Vestibular Unificado e no Colégio Cândido de Godoy. Em Caxias do Sul, o filme foi projetado no Cineclube Recreio da Juventude. Uma matéria do jornal *Correio do Povo* de 16 de julho de 1981 informa que mais de sete mil pessoas foram ver o filme em 35 apresentações no Rio Grande do Sul até julho do mesmo ano.<sup>96</sup>

Nesta mesma reportagem estão relatadas as impressões do público carioca e paulista com o filme durante exhibições nestas cidades. No Rio de Janeiro, 350 pessoas assistiram à película que foi apresentada no Teatro do IBAM, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e no clube Barravento, onde foram registradas diversas opiniões sobre o filme. Um expectador o achou “desinteressante politicamente”. outro o considerou “uma obra sincera de auto conhecimento”.<sup>97</sup> Houve também apresentação para alunos e membros do grupo de teatro “Asdrúbal Trouxe o Trombone”, representantes da crescente cena artística carioca do começo da década de 1980. Em São Paulo, a temporada ocorreu no Teatro Lira Paulista. O *Deu pra ti...* contou com a divulgação da imprensa e foi indicado até por Rubens Ewald Filho, que na época era crítico de cinema do jornal *O Estado de São Paulo* e da Revista *Isto é*, “como uma das boas opções de cinema, inclusive em seu espaço no telejornal *Hoje* da Rede Globo.”<sup>98</sup> Em São Paulo, 700 pessoas assistiram ao filme.

Em boletim informativo distribuído pela Sequência Produtores Associados Ltda., os integrantes do grupo manifestaram que “para nós que realizamos ‘deu pra ti’...” , esta

---

<sup>96</sup> *Correio do Povo*, 16 de julho de 1981. Pág. 15.

<sup>97</sup> Id.

<sup>98</sup> Id.

gira por Rio e São Paulo serviu principalmente para testar a capacidade de comunicação do filme. Aqui em Porto Alegre, a receptividade do público foi calorosa, sempre. Mas havia dúvidas sobre a reação em outros centros. Afinal, muito do encantamento do filme se deve ao fato de abordar coisas próximas à faixa jovem porto-alegrense, como por exemplo, o Bar Alaska, o cine Bristol, a Avenida Osvaldo Aranha, viagens a Garopaba... A gente acabou descobrindo que, em cada lugar, houve um Alaska, um Bristol, uma Garopaba na vida das pessoas. A juventude de Porto Alegre é a juventude do Rio, de São Paulo, do Brasil, se falando de classe média. De repente, ficou claro, que ‘Deu pra ti anos 70’ não é só um filme porto-alegrense, gaúcho: é um filme brasileiro”.<sup>99</sup>

Em outra matéria do *Correio do povo*, na data de 5 de dezembro de 1981, está afirmado que o filme “continua atraindo verdadeiras multidões onde quer que seja exibido” e que atendendo a pedidos, o mesmo voltaria a ser exibido às quatro horas da tarde.<sup>100</sup>

Giba Assis Brasil foi um dos idealizadores e produtores do projeto *Vivacoisa*. O interesse desse evento era tentar mostrar para um público maior a emergente produção cultural porto-alegrense. Giba afirmou, na entrevista já citada, que por esse motivo cunhou o projeto *Vivacoisa*, para registrar um momento em que havia uma grande vivacidade nas artes da capital gaúcha que começavam a se tornar um pouco mais independentes do eixo Rio/São Paulo. No final da década de 1970 e começo da de 1980, os jovens estavam buscando novas formas de se expressarem e tinham por referência suas vidas cotidianas. O nome do Bom Fim surge com uma nova cara na música *Delírio 32* e no filme *Deu pra ti anos 70...*. Além da necessidade de construir um novo espaço, existia a vontade de representá-lo e de representar a vida cotidiana nele. O novo Bom Fim foi aberto para eles. A produção do filme se deu no momento em que esse espaço foi criado e ela contribuiu para que essas representações do bairro fossem aceitas pelas pessoas que começaram a frequentar o bairro e pela sociedade porto-alegrense em geral. *A Esquina Maldita*, os jornais, as músicas e os filmes, como o *Deu pra ti anos 70...*, começaram a fixar o Bom Fim como um lugar de transgressão, juventude e boemia. Para poder prosseguir a compreender como era esse novo Bom Fim que se abria é necessário definir brevemente estes conceitos.

Transgressão, juventude e boemia estão conceitualmente interligados. Muitas análises do que é boemia relacionaram-na a juventude. A juventude muitas vezes é estudada com o enfoque no comportamento transgressor. Em um sentido restrito a palavra boemia é usada para conceituar uma movimentação cultural, noturna, artística e etílica em cabarés, bares, cervejarias e cafés na França entre 1830 e 1930. O conceito foi apropriado e utilizado como sinônimo de vida noturna em outros momentos. Um exemplo disso é a forma como os

---

<sup>99</sup>Id.

<sup>100</sup> “Deu pra ti anos 70...” ainda no *Renascença*. *Correio do Povo*, 5 de dezembro de 1981. Pág. 15.

sambistas brasileiros usam a palavra para designar suas práticas nos bares, nas noites, cantando e bebendo. A boêmia em todos os sentidos está relacionada à vida sem regras. O dicionário Aurélio define boemia como vida alegre e despreocupada, vida airada, vadiagem, pândega, estúrdia, estroinice. O boêmio é definido no dicionário como uma pessoa que leva uma vida desregrada, um despreocupado com o futuro, um cigano.<sup>101</sup> Vinculado a um contexto cultural mais amplo ou não, envolvido com arte ou não, a prática noturna de ficar em bares, beber e usar drogas tem esta característica de não haver preocupação com as conseqüências, de não assumir responsabilidade pelos atos, de não pensar no futuro. Inspirado pelas definições de intelectuais boêmios como Henry Murger, Jerrold Seigel afirma que a boemia é um reino difícil de delimitar.

Seus limites eram a pobreza e a esperança, a arte e a ilusão, o amor e a vergonha, o trabalho, a alegria, a coragem, a difamação, a necessidade e o hospital. Para seus descobridores e exploradores do século dezanove, a Boêmia era um país identificável com habitantes visíveis, mas que não constava em qualquer mapa. Marcar suas fronteiras era cruzar constantemente de um lado para outro, entre realidade e fantasia. [...] os exploradores reconheciam a Boêmia por sinais: a arte, a juventude, o submundo, o estilo de vida cigano.<sup>102</sup>

A palavra boemia tem origem na França na década de 1830 e 1840 como uma variação da palavra francesa *bohémien*, que denominava os ciganos, erroneamente identificados como oriundos da província da Boêmia, localizada no leste europeu.<sup>103</sup> A vida boemia é identificada com a do cigano, alguém sem lugar fixo, que transita. Para Seigel os boêmios “viviam na Boêmia porque não podiam - ou *ainda* não podiam – estabelecer sua cidadania em nenhum outro lugar.”<sup>104</sup>

Desde o século XIX houve o contraste da boemia com a vida burguesa. A boemia 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 e aquilo que foi chamado de vadiagem foram criminalizados e o comportamento boêmio, ligado a essas práticas, também foi enquadrado. De certa forma, a vida boêmia é relacionada, pelos seus praticantes e pelos seus críticos, como uma ação contra a sociedade. Para Jerrold Seigel a boemia compreende a vontade de abrir novos espaços na sociedade sem destruí-la, criar novas formas de comportamento.

---

<sup>101</sup> Ferreira, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004. Pág. 309.

<sup>102</sup> Seigel, Jerrold. *Paris Boêmia. Cultura, política e os limites da vida burguesa: 1830 – 1930*. Porto Alegre: LP&M, 1992.

<sup>103</sup> Ibid. Pág.13.

<sup>104</sup> Ibid. Pág. 12.

A Boêmia expandiu-se onde os limites da existência burguesa eram obscuros e incertos. Era um espaço dentro do qual as energias recém-liberadas eram continuamente lançadas de encontro às barreiras que iam sendo construídas para contê-las, em que as margens e as fronteiras eram provadas e testadas [...] Os artistas, os jovens, as figuras estranhas mas criativas. Todos compartilhavam – com os ciganos cujo nome eles ostentavam – uma existência marginal baseada na recusa ou na incapacidade de aceitar uma identidade social estável e limitada. Todos viviam simultaneamente dentro e fora da sociedade comum. A verdadeira Boêmia tinha também outros componentes: excêntricos, visionários, radicais políticos, rebeldes contra a disciplina, pessoas rejeitadas por suas famílias, aqueles temporariamente ou permanentemente pobres.<sup>105</sup>

Há aqui uma aproximação com o conceito de transgressão utilizado no presente trabalho, a apropriação dos limites impostos para construção de novos espaços. A dificuldade de definição da boemia é a mesma na definição do Bom Fim das décadas de 1980 e 1990. Assim como as práticas cotidianas do bairro, “a boemia não pode ser mapeada, grafada e numerada, porque ela nunca foi inteiramente uma condição objetiva.”<sup>106</sup> Por isso, o livro de Seigel é importante para compreender o período de criação do novo espaço que se constrói no Bom Fim no final da década de 1970 e começo da década de 1980. O bairro é fixado como um lugar boêmio e jovem e ao mesmo tempo há a vontade de construir novas práticas sociais, novos terrenos para ação numa sociedade que estava se transformando. As preocupações políticas da década de 1970 começavam a ser deixadas para trás e novas maneiras de agir no espaço público, que já haviam sido experimentadas na *Esquina Maldita*, começaram a ser postas em prática, momento que foi representado no filme *Deu pra ti anos 70...* Há muita semelhança entre o que Seigel define como comportamento boêmio da França do século XIX e aquilo que os freqüentadores do Bom Fim narraram que ocorreu no bairro desde a década de 1970.

Roupas extravagantes, cabelos longos, viver o momento, não ter residência fixa, liberdade sexual, entusiasmos políticos radicais, bebida, ingestão de drogas, padrões irregulares de trabalho, hábito de vida noturna – todos eram boêmios ou não, segundo a forma como eram encarados ou assumidos, boêmios em alguns momentos e não em outros. Os sinais externos da Boêmia eram importantes, mas nunca foram suficientes para a delimitação de suas fronteiras. Essa incerteza era essencial, adaptando a Boêmia à sua tarefa de testar e provar os limites da vida burguesa, não os aceitando como algo já conferido nem procurando aboli-los.<sup>107</sup>

O presente trabalho defende que as práticas noturnas do Bom Fim tiveram semelhante caráter de apropriação do espaço urbano que há nas atividades diurnas, ou quaisquer atividades cotidianas, de outros bairros da cidade, assim como de outros grandes centros urbanos. O diferencial do Bom Fim é que ali a transgressão foi celebrada, estimulada, exaltada

---

<sup>105</sup> Ibid. Pág. 19.

<sup>106</sup> Ibid. Pág.20.

<sup>107</sup> Ibid. Pág. 20.

e estava vinculada a uma produção artística criativa e peculiar daquele espaço. Esta atitude, de acordo com a definição de Seigel relacionada aqui, pode ser definida como boêmia. Isso não quer dizer que as ações dos sambistas não sejam transgressoras ou não possam ser definidas como pertencentes ao vasto “reino” da boemia.

De acordo com Jerrold Seigel se a história deste “reino” tem algo a nos ensinar, “é que os indivíduos na sociedade moderna podem explorar novas formas de ação e de experiência, penetrar em novos territórios da vida pessoal e social, sem o cataclisma da revolução. Queiramos ou não habitar esses territórios, somos frequentemente enriquecidos por sua descoberta.”<sup>108</sup> A boemia não permaneceu confinada ao país que lhe deu origem, segundo o autor, colonizou outros locais. Desde o *Quartier Latin* na Paris do final do século XIX e começo do XX, a boemia abraçou os beatniks, os hippies ou punks, entre outros. Seguindo esse padrão, pode-se afirmar que dela fizeram parte Chicago com a ebulição de estilos musicais da década de 1950; Greenwich Village, em Nova Iorque, nas décadas de 1950 com o jazz e na de 1960 com o folk; São Francisco na década de 1960 com os hippies e na década de 1970, com os gays da quadra Castro; as agitações de Nova Iorque na década de 1970, em torno das boates *disco*, de casas noturnas roqueiras como o CBGB e das festas da periferia de onde surgiu o Hip Hop; Londres com a cena psicodélica da década de 1960 e com a explosão punk do final da década de 1970; Rio de Janeiro na década de 1980, com o Circo Voador e os espaços onde surgiram bandas importantes do rock brasileiro. Muitas cidades manifestaram este tipo de boemia e entre elas circularam referências culturais e artísticas em comum. Nelas, também, havia um ou mais bares, uma ou mais casas noturnas e outros tipos de ambientes que atraíam as pessoas e demonstravam fisicamente as possibilidades de abertura que eram experimentadas quando novos espaços sociais de ação criativa eram inventados, recriados, expandidos.

Quando na presente pesquisa é mencionada a palavra boêmia transgressora está se referindo a esta movimentação cultural relacionada a bares e vida noturna que cria novos espaços livres em uma sociedade. É uma tentativa de se afastar, porém não se apartar completamente, do conceito de boêmia dos sambistas. Para essa definição de boemia deve-se compreender, também, o que se menciona quando é usado o conceito de juventude, visto que os jovens são vistos como os principais praticantes da boemia.

Os conceitos de jovem e juventude são diversos em diferentes sociedades e não estão, necessariamente, atrelados a uma faixa etária. Como se poderá ver no presente trabalho, aos

---

<sup>108</sup> Ibid. Pág. 396.

jovens da *Esquina Maldita* e do meio universitário na década de 1970 se atribuiu uma preocupação com questões políticas e postura engajada de rebeldia contra a sociedade. No mesmo período houve na *Esquina Maldita* jovens que estavam interessados apenas em experimentar novas formas de comportamento, em beber e se divertir nos bares. A postura jovem despreocupada politicamente, porém transgressora, foi estimulada e exaltada como prática comum dos jovens do Bom Fim na década de 1980, como veremos a seguir, mesmo havendo vários envolvidos com partidos e movimentos sociais.

A noção de juventude enquanto uma categoria social foi sendo construída lentamente. Segundo o historiador Phillipe Ariès, a juventude como um estágio separado de preparação para a vida adulta criou-se durante o processo de desenvolvimento da sociedade moderna ocidental. A transformação da família enquanto núcleo básico da sociabilidade, retraída em uma esfera privada<sup>109</sup> e a educação formal escolar teriam tido papéis fundamentais nesta diferenciação da idade adulta da infância e, com a extensão do período escolar, da juventude.<sup>110</sup> A juventude surgiu como um adiamento da maturidade, um momento de liberdade, de escolha e de criatividade em relação as formas de se comportar. No século XX esta distinção foi intensificada, a partir da década de 1950, principalmente nos Estados Unidos, por exemplo, de forma mais acentuada, há filmes retratando os jovens, discos e outras mercadorias são produzidas para atingir-los enquanto um público consumidor específico.

O novo ciclo de desenvolvimento industrial, com a diversificação da produção, pleno emprego e os benefícios do *welfare state*, trouxe um período de afluência e incremento crescentes no consumo, cujas possibilidades foram grandemente ampliadas pela criação de novos bens e pelo crescimento da importância dos meios de comunicação. Há também maior valorização social do tempo livre, vinculada a redução da jornada de trabalho, que se traduz na ampliação e na diversificação dos bens de entretenimento e de cultura de massas. [...] O aumento da disponibilidade e da procura por diversão e por elementos diferenciados de consumo provoca rápida resposta por parte da indústria, do comércio e da publicidade, que passam a produzir bens específicos para esse público, alimentando o espraiamento dos novos hábitos.<sup>111</sup>

O rock'n roll surgiu neste momento como o maior símbolo da cultura juvenil. Os adolescentes conquistaram maior autonomia de ação e monetária com o aumento da escolaridade obrigatória, da renda familiar e de ofertas de empregos para jovens. Segundo Edgar Morin, isto possibilitou aos jovens adquirirem

o material que lhes insuflará sua cultura (transistor, toca-disco e mesmo violão), que lhes dá sua liberdade de fuga e de encontro (bicicleta, motocicleta, automóvel) e lhes permitirá viver sua vida autônoma no lazer e pelo lazer. Essa cultura, essa vida aceleraram, em contrapartida, as reivindicações dos adolescentes que não se

---

<sup>109</sup> Ariès, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. Pág. 277.

<sup>110</sup> Ibid. Pág 11.

<sup>111</sup> Abramo, Helena Wendel. *Cenas juvenis:punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Página Aberta. Págs. 28 e29.

satisfazem com a semiliberdade adquirida, e fazem crescer sua contestação a propósito de um mundo adulto cada vez menos semelhante ao deles.<sup>112</sup>

A juventude passou a ser representada no mundo ocidental como um segmento social caracterizado pela transgressão e pelo inconformismo. De acordo com a socióloga Helena Wendel Abramo, desde a década de 1920 houve muitas pesquisas analisando a condição juvenil enquanto contraste com a ordem social. Nestes trabalhos eram destacadas as questões da *delinqüência*, da *rebeldia* e da *revolta*, paralelamente, em contraposição com o bom comportamento de alguns jovens. Mesmo sendo rebelde, a juventude ganhou destaque na sociedade contemporânea ocidental. A publicidade, o cinema, a música passou a ser voltada para este tipo de público. Ariès afirma “passamos de uma época sem adolescência a uma época em que a adolescência é a idade favorita. Deseja-se chegar a ela cedo e nela permanecer por muito tempo.”<sup>113</sup> Ser jovem não é ter uma idade específica, mas gozar da liberdade e da criatividade sem as preocupações e exigências da vida adulta. Cada vez mais pessoas estendem o período de sua adolescência.

A juventude é o estágio que antecede a entrada na “vida social plena” e que, como situação de passagem, compõe uma condição de relatividade: de direitos e deveres, de responsabilidades e independência, mais amplos do que os da criança e não tão completos quanto os do adulto. Assim os limites de início e término dessa transição não são claros nem precisos, nem demarcados por rituais socialmente reconhecidos, nas sociedades modernas, esses direitos e deveres não são explicitadamente definidos nem institucionalizados, imprimindo-se à condição juvenil uma imensa *ambigüidade*.<sup>114</sup>

Por estar em um momento de passagem e contestar a ordem social vigente, a juventude está ligada à boemia conceituada por Jerrold Seigel. A boemia é tão atraente aos jovens porque eles ainda não podem “estabelecer sua cidadania em nenhum outro lugar.” A juventude necessita de um ambiente para agir de forma transgressora. A configuração de espaços como o Bom Fim possibilitou à juventude criar novas formas de comportamento e de convivência. No final da década de 1970 e começo de 1980, por causa das referências e apropriações analisadas no presente capítulo, o bairro foi aberto como um espaço boêmio e jovem, pronto para ser explorado e ocupado. Por isso, foi importante aos jovens se verem no filme *Deu pra ti anos 70...*, nas músicas, nos jornais, e se verem no Bom Fim. Naquele período, o bairro já podia ser vivido, comentado, imaginado e recriado. Logo, novas pessoas ouviriam falar dele e o procurariam. Ele se tornaria um bairro criativo e que seria apropriado criativamente.

---

<sup>112</sup> Morin, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo. vol. II: Necrose*. Rio de Janeiro, Forense- Universitária, 1986. Pág. 140.

<sup>113</sup> Ariès, Philippe. Op. cit. Pág. 47.

<sup>114</sup> Abramo, Helena Wendel. Pág. 11.

### 3. Exploração (começo da década de 1980)

#### 3.1 “Alô tchurma do Bonfim”

Na virada da década de 1970 para 1980, houve o crescimento da produção artística voltada para jovens em Porto Alegre. Ela teve forte ligação com o bairro Bom Fim. Aliás, como será tratado neste trabalho. O bairro foi visto durante a década de 1980 e 1990 como um celeiro da expressão artística da capital, principalmente em relação à música, com destaque para o gênero musical chamado de rock. Os músicos foram uns dos principais divulgadores do Bom Fim. Portanto, torna-se necessário avaliar como estava a música popular urbana em Porto Alegre, neste período em que o bairro se abria para novas práticas, para poder entender porque ele foi escolhido pelos músicos e apreciadores de música como espaço de ação.

A realização de projetos como o *Vivacoisa* de 1981, citado no final do capítulo anterior, demonstra que existiam pessoas produzindo trabalhos com arte, novos e intensos, e que havia uma demanda por eles. No entanto, ainda parece ser uma produção inexpressiva se for comparada com o que ocorreu na cidade a partir de 1984. Se forem contrapostas as agendas culturais dos jornais a partir da metade da década de 1980 com as dos jornais de 1979, 1980 e 1981 se tem a impressão de que muito pouco acontecia na cidade no começo dessa década. Principalmente em relação à música. Como nesta dissertação tornou-se necessário organizar os temas e acontecimentos analisados tendo em vista uma perspectiva cronológica, este período do começo da década de 1980 propõe alguns desafios. Após a *Esquina Maldita*, houve uma breve lacuna no movimento noturno e na agitação artística no bairro, assim como na cidade. Paralelamente, estavam se formando no Bom Fim os pontos de referência que assinalariam como ocupar aquele espaço e como agir nele. Esses pontos serão tratados a seguir. Houve um momento de incertezas na vida de algumas pessoas que freqüentavam a *Esquina* e eram universitários da UFRGS. Quando formados no final da década de 1970 tinham que então encontrar seus caminhos. O Bom Fim, para além da *Esquina*, continuou possibilitando o cruzamento destes caminhos, por motivos que ainda serão vistos aqui. As incertezas e alterações de caminhos também atingiram a música e o cinema na cidade. A produção de música aparentava dar uma pausa até começar a escolher novos rumos, motivada por novos referenciais e pelos espaços que surgem no Bom Fim. Enquanto isso, o cinema urbano de Porto Alegre começou a experimentar aos poucos o caminho aberto pelo filme *Deu pra ti anos 70...* e pelo acesso à criação audiovisual garantido pela acessibilidade à bitola Super-8. Fazer um balanço desta busca de novas referências, de

novos caminhos e de novos espaços naquele começo da década de 1980, quando a cidade e o país vivenciavam grandes transformações econômicas, políticas e sociais, é fundamental para compreender porque o Bom Fim surgiu logo em seguida como uma possibilidade, como um espaço aberto para transgressão e experimentação.

A música é um ótimo e importante exemplo deste momento de mudanças. Pesquisando os jornais *Zero Hora* e *Correio do Povo* dos primeiros três anos da década de 1980 tem-se a impressão de que pouco acontecia na cidade. Encontrei poucos shows na programação. Havia poucas bandas. Para ser mais específico, apenas quatro bandas foram citadas: 1) Hálito de Funcho, uma banda instrumental que estreou em 1977 e tinha uma proposta de virtuosidade musical e experimental; 2) a Saracura, formada em 1978, que teve entre seus integrantes o baixista Chaminé, músico que já havia tocado junto à Cláudio Levitan na banda Em Palpos de Aranha e com Hermes Aquino, Nico Nicolaiesky, que posteriormente foi co-autor do espetáculo *Tangos e Tragédias*, Fernando Pesão, que havia integrado os Almôndegas e, posteriormente, integraria o Papas da Língua. 3) A Raiz de Pedra, que também era um grupo instrumental e, finalmente, 4) O grupo Semente que foi formado em 1981 por Hique Gomes, parceiro de Nico no *Tangos e Tragédias*, e Sá Britto, entre outros.<sup>115</sup>

Destas bandas, apenas a Saracura e a Hálito de Funcho atuavam ativamente na cidade, segundo afirma o jornal *Correio do Povo* de maio de 1980.

Surgido em 1978, com o nome Banda Saracura, este é o único grupo tipicamente pop que permanece em atividade no Sul, depois do Boom do início da década de 1970, quando atuavam mais de 40 conjuntos. Além do Hálito de Funcho que faz exclusivamente música instrumental – apenas o Saracura vem realizando apresentações sistemáticas.<sup>116</sup>

Outros músicos, como Bebeto Alves, Nelson Coelho de Castro e Hermes Aquino trabalhavam em carreira solo desde a década de 1970, mas não faziam apresentações regularmente na cidade. Durante os três anos citados, Hermes Aquino fez apenas um show no Centro Cultural Israelita no dia 9 de abril de 1980. Os músicos Kleiton e Kledir gravaram disco com a gravadora Ariola e permaneceram no eixo Rio/São Paulo, onde já circulavam com sua antiga banda, Os Almôndegas. Nei Lisboa realizava shows com mais frequência nos espaços universitários. A banda Taranatiriça criou-se no final da década de 1970, mas tocava mais no meio estudantil. Tinha como componentes na primeira formação Carlos Eduardo Miranda e Flávio Santos, que formariam as bandas Urubu Rei e De Falla, respectivamente. A

---

<sup>115</sup> As informações sobre estas bandas, assim como outras no decorrer deste capítulo, foram retiradas dos jornais citados e do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson. Bastos, Cristiano. Müller, Eduardo. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzatto, 2001.

<sup>116</sup> Musical Saracura. *Correio do Povo*, 09 de maio de 1980. Pág.15.

Taranatiriça tinha uma característica de rock mais ruidoso, bem humorado e desprezioso em comparação às outras bandas e aos músicos da época, que tinham mais uma influência *hippie* ou faziam rock progressivo. Em depoimento ao livro *Gauleses Irredutíveis*, Flávio Santos afirma que a intenção deles era fazer algo diferente do que acontecia musicalmente na cidade. “Porque havia muita MPB, violãozinho, protesto e engajamento. Mas, aquele engajamento já pobre, meio cansado. E nós não reclamávamos de nada, mas fazíamos barulho. Pra nós era perfeito.”<sup>117</sup> É possível ver nesta fala, a relação entre a música e aquele sentimento corrente de mudança em relação às referências da década de 1970, que foi tratado pelo filme *Deu pra ti anos 70...* Esta música e esta atitude despreziosas seriam posteriormente vinculadas ao bairro Bom Fim.

O Bom Fim foi tratado pelos entrevistados, pela imprensa e livros como sendo a casa do rock gaúcho a partir da metade da década de 1980. Bandas que fariam sucesso nacional como Replicantes, Cascavelletes, Engenheiros do Havaii, De Falla, entre outras, se formaram e fizeram seus primeiros shows no Bar Ocidente, no Escaler e outros espaços do bairro. Essas bandas e a interação entre elas, proporcionada pelo espaço de ação surgido no Bom Fim, ajudaram a consolidar no país o rótulo *Rock Gaúcho*. Ainda hoje, na mídia ele é utilizado para classificar as bandas e músicos do sul do país como se houvesse uma homogeneidade, características comuns ou uma espécie de movimento cultural que unisse os músicos gaúchos. Para entender esta relação entre a música e o Bom Fim e porque o bairro foi um importante espaço para o desenvolvimento dela, é necessário fazer um breve histórico dos caminhos percorridos pela música popular jovem porto-alegrense.

Nos anos 1960, havia em Porto Alegre várias bandas que imitavam os Beatles e os Rolling Stones, ou eram influenciadas pela *Jovem Guarda*, e tocavam em bailes e reuniões dançantes. Muitas tinham nomes ingleses.<sup>118</sup> Cláudio Levitan, Luís Wagner, Mutuca, Zé do Trompete, Chaminé, Fughetti Luz, Hermes Aquino começaram a tocar nessa época. Alguns músicos tiveram destaque nos programas de Glênio Reis na Rádio e na TV Gaúcha. Este era um espaço importante, mas limitado.<sup>119</sup>

A música popular, principalmente o rótulo rock, que engloba diversos tipos de música, foi fruto e provocadora do crescimento da indústria fonográfica na América e na Europa a partir da década de 1950. Essa indústria cultural era e é vinculada e dependente dos meios de comunicação de massa que davam e dão acesso aos seus produtos artísticos. Este conceito de

---

<sup>117</sup> Ávila, Alisson et al. Op. cit. Pág 31.

<sup>118</sup> Ibid. Págs. 10 a 15.

<sup>119</sup> Id.

música popular não diz respeito a uma música feita pela cultura ordinária do povo, nem está ligada ao conceito de folclore. O que ela indica aqui é o produto desta relação entre os interesses das empresas em transformar a música em algo acessível a um grande público, a apropriação feita pelo público e as influências e referências da cultura ordinária, chamada por muitos de popular, e até mesmo da cultura erudita. Paul Friedlander tenta, no caso do rock, definir a complexidade deste tipo de música utilizando o conceito *pop/rock*. “Isto reflete uma natureza dupla: raízes musicais e líricas derivadas da era clássica do rock (rock) e seu status como uma mercadoria produzida sobre pressão para se ajustar à indústria do disco (pop)”<sup>120</sup>. Os diversos estilos surgidos durante esses mais de meio século de pop/rock podem receber nomes específicos segundo suas raízes, características musicais, conteúdo das letras e a relação com o meio político e cultural que os circundavam.<sup>121</sup> Na explicação de Friedlander não está especificada a apropriação pelo público das referências musicais. As formas como as pessoas se apropriam das informações provindas dos meios de comunicação de massa são muito importantes no presente trabalho, visto que ele se preocupa com as práticas cotidianas inventivas que transformam o espaço urbano do bairro. Sendo assim, não se podem aceitar os produtos da indústria cultural enquanto sendo os definidores da forma como eles são usados pelo público, como acontece nas definições da teoria da cultura de massa de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer.<sup>122</sup> Se, por um lado, as empresas e os meios de comunicação produzem, mercantilizam a cultura e criam demanda para ela, como qualquer outra mercadoria industrial, por outro, os consumidores se apropriam, reproduzem, fazem colagens, deslocam o sentido, copiam e fazem uma infinidade de práticas inventivas com aquilo que consomem. Um exemplo disso é a apropriação das referências punks que será analisada ainda neste capítulo.

Da década de 1960 até a de 1980 não havia interesse da indústria fonográfica do Rio Grande do Sul pelo rock feito em Porto Alegre, nem a exposição constante dessa produção nos meios de comunicação. Para conseguir contratos com gravadoras alguns grupos foram para São Paulo.<sup>123</sup> Os Brasas são um exemplo disto. Gravaram até com Ronnie Von na fase em ele que era um cantor muito popular e sua música apresentava os efeitos da influência do rock psicodélico.<sup>124</sup> A psicodelia e o tropicalismo também tiveram repercussão entre alguns, poucos, músicos gaúchos no fim da década de 1960. O Liverpool, banda formada no bairro

---

<sup>120</sup> Friedlander Paul. *Rock and Roll: Uma História Social*. Rio de Janeiro: Record, 2006. Pág..12

<sup>121</sup> Id.

<sup>122</sup> Adorno Theodor W. Horkheimer, Max. *Indústria Cultural, O Iluminismo como Mistificação de Massa*. In: Lima, Luiz Costa (org.) *Teoria da cultura de massa*. 6. ed. rev. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

<sup>123</sup> Ávila, Alisson et. al. (orgs). Op. cit. Págs. 10 à 15.

<sup>124</sup> Ronnie Von. *Ronnie Von*. São Paulo: Polydor, 1969. Gravação em CD do LP.

IAPI por Fughetti Luz, Marcos Lesa, Edinho Espíndola e Cláudio Vera Cruz, era o melhor exemplo disto.<sup>125</sup> Tiveram destaque por vencer o Festival Universitário da UFRGS de 1969, com a música *Por favor, sucesso* de Carlinhos Hartlieb e, por isso, participaram do Festival Internacional da Canção realizado no Maracanazinho, Rio de Janeiro, ao lado de Gilberto Gil e Jorge Ben.<sup>126</sup> Ficaram conhecidos e gravaram a trilha sonora do filme carioca *Marcelo Zona Sul*, dirigido por Xavier de Oliveira e estrelado por Stepan Nercessian.<sup>127</sup>

No início dos anos 1970, ainda havia as bandas de baile e alguns projetos como o *Amelita, Cabeça, Corpo e Membros*, um musical feito para o teatro que contava com a participação de Cláudio Levitan e Chaminé. Além disso, Os Almôndegas surgiram, tendo em sua formação a dupla Kleiton e Kledir, e participaram de festivais. O Liverpool, sem Fughetti Luz, passou a se chamar Bixo da Seda. No entanto, não havia muito mais do que isso e nem muitos lugares para as bandas de rock se apresentarem. O Locomotiva, O Encouraçado Butikin e o Whisky a Go-Go eram alguns deles. Não havia, também, equipamentos de qualidade para shows<sup>128</sup>. O jornalista Juarez Fonseca, em entrevista para o livro *Gauleses Irredutíveis*, afirma que quando começou a escrever sobre música em 1973 para o jornal *Zero Hora* “não havia quase nada em Porto Alegre. As coisas começaram a surgir com as Rodas de Som.”<sup>129</sup>

*Rodas de Som* foi um projeto criado em 1975 por Jairo de Andrade e Marlise Saueressing, do Teatro de Arena, e pelo músico Carlinhos Hartlieb ao voltar de São Paulo, onde estava desde 1968. Eram shows que ocorriam no Teatro de Arena à meia-noite das sextas-feiras. A primeira banda a se apresentar foi a Bixo da Seda.

O que aconteceu no viaduto [Otávio Rocha, onde está localizado o Teatro de Arena] à meia noite de março de 1975 foi um acontecimento, ou melhor, uma celebração. Cerca de 200 jovens cabeludos ocuparam os assentos, os corredores e o hall de entrada, certamente o maior público da história do Arena. Do lado de fora, quase mil pessoas queriam entrar, mas não houve tumulto. A porta do teatro permaneceu aberta e todos puderam pelo menos ouvir o som do Bixo da Seda.<sup>130</sup>

Músicos procuraram o Arena concorrendo por uma data no *Rodas de Som*. Nelson Coelho de Castro e apareceu para um público maior lá. Outros músicos que se destacaram no

<sup>125</sup> Liverpool. *Por favor, sucesso*. Rio de Janeiro: Equipe, 1969. Gravação em CD do LP.

<sup>126</sup> Ratner, Rogério. *O Tropicalismo na música gaúcha, parte IV*. Disponível em: <<http://territorio.terra.com.br/canalpop/artigos/?c=621>>. Acesso em: janeiro de 2009. Ver também Guimaraen, Rafael. *Teatro de Arena: Palco de resistência*. Porto Alegre: Libretos, 2007. Pág. 109 e 110.

<sup>127</sup> Liverpool. *Marcelo zona sul*. Rio de Janeiro: Equipe, 1970. Gravação em CD do LP.

<sup>128</sup> Ávila, Alisson et. al. Op. cit. Págs.14 à 21.

<sup>129</sup> Ibid. pág. 18.

<sup>130</sup> Guimaraen, Rafael. *Teatro de Arena: Palco de resistência*. Porto Alegre: Libretos, 2007. Pág. 110.

*Rodas* foram Bebeto Alves, Os Almôndegas e Hermes Aquino.<sup>131</sup> O Teatro de Arena virou um ponto de referência e agitou a cena musical de Porto Alegre apresentando shows regularmente. Os jovens universitários que freqüentavam a *Esquina Maldita* e gostavam de música ganhavam, naquele momento, outro ponto de encontro. Entravam em contato com músicos da cidade que não mais simplesmente imitavam músicos britânicos e brasileiros radicados no eixo Rio/São Paulo, mas tentavam fazer uma música mais original. Os próprios músicos passavam a se conhecer.

Esta curta explanação sobre a história do rock gaúcho tem a finalidade de mostrar que a música popular urbana já era feita em Porto Alegre antes do Bom fim se tornar um espaço aberto para transgressão na década 1980. O Bom Fim forneceu, assim como o *Rodas de Som*, um espaço constante e de interação para os músicos e apreciadores. Os shows começariam a ser realizados mais no Bom Fim, como será tratado no próximo capítulo. Aliás, já na década de 1970, o *Rodas de Som* e a cena musical porto-alegrense, conseqüentemente, foram alimentados pela agitação noturna do Bom Fim, da *Esquina Maldita*. O Jornalista Juarez Fonseca testemunhou este momento da juventude de Porto Alegre.

Todos nós éramos hippies, incluindo o Carlinhos. Andávamos em bando, todos de cabelos compridos, calça jeans, camiseta e bolsa de couro, as gurias de batas indianas, nos reuníamos na “baia” de alguém para ouvir discos, muitos saíram de casa para morar em comunidades e íamos acampar nos fins de semana. Política era proibido, mas ser “maluco” podia, desde que, é claro, não fosse pego com um “baseado” no bolso. Para as pessoas, a música era uma coisa fundamental. Havia uma tribo que se identificava, ia aos mesmos lugares, como na *Esquina Maldita*, e o Arena virou um desses pontos de encontro. Esse era o público das Rodas.<sup>132</sup>

Aqui se vê novamente a música e o comportamento interligados como formas de extravasar em meio à repressão política imposta pelo regime militar. Ser “maluco” era uma maneira possível de transgressão. A música cumpriu um papel fundamental de sugerir referências para transgressão, sem precisar ter letras politicamente engajadas ou sequer ter letras. Algo semelhante ocorreu na década de 1980, no Bom Fim, mesmo sendo um momento político diferente. A relação entre a música urbana, comportamento e prática do espaço é fundamental para compreender a transgressão do bairro Bom Fim analisada no presente trabalho.

Embora o *Rodas de Som* e a *Esquina Maldita* possibilitassem um contato constante entre seus freqüentadores, é difícil dizer que havia uma “tribo”, com os mesmos propósitos e características. Como se pode analisar na *Esquina Maldita*, esse tipo de espaço era ao mesmo tempo aglutinador e criador de novos caminhos. Da mesma forma, não se pode afirmar que

---

<sup>131</sup> Ibid. pág. 110 e 111.

<sup>132</sup> Ibid. pág. 110.

havia um movimento musical gaúcho na década de 1970, como ainda não existiria na década de 1980. Como afirma Kleiton Ramil em entrevista para o jornal *Correio do Povo*.

O que existe são uns poucos artistas fazendo sucesso. Um “Movimento” é uma coisa diferente. Significa todo mundo trabalhando junto por um objetivo, fazendo as mesmas coisas, com as mesmas idéias, para ir numa mesma direção. E não vejo isso. O disco do Beбето [Alves] é uma coisa, o do Vitor [Ramil] é outra, o do Jerônimo Jardim é outra, e o nosso é outra ainda. Então, não há movimento coisa nenhuma. Existe até um interesse, no centro do país, uma pré-disposição para conhecer as coisas que chegam do sul, não só na música, mas na literatura e nas outras artes. Mas não existe movimento que rume daqui pra lá.<sup>133</sup>

O que tinham em comum apreciadores de música, músicos, freqüentadores da *Esquina* e do *Rodas* era a procura de espaço. De espaço para os músicos se apresentarem, de espaço para os jovens imaginarem e transgredirem. Busca de espaço que sempre esteve vinculada ao rock, desde Chuck Berry e Little Richards, passando por Beatles, Stones, Dylan e o rock psicodélico, assim como estaria ao punk no final da década de 1970. A música urbana de Porto Alegre buscava isso desde a década de 1960. Em alguns momentos, a porta parecia se abrir, mas dava acesso a um cômodo pequeno que esgotava logo suas possibilidades e, logo, as trajetórias individuais que compuseram aquele instante tomavam caminhos dispersos. O que não deixa também de ser uma transgressão.

Em 1975, uma grande porta se abriu. A partir dela tornou-se possível dizer que havia uma música popular urbana sendo produzida em Porto Alegre com regularidade. Tudo por causa da visibilidade que ela ganhava em um programa chamado Mr. Lee in concert. Programa apresentado por Júlio Fürst na Rádio Continental, com o patrocínio da empresa de calças jeans Lee. Neste programa, Júlio Fürst, que a princípio tocava Country, abriu espaço para os músicos da cidade. Muitos deles estavam se apresentando no *Rodas de Som*. No mesmo ano, Fürst organizou alguns concertos chamados *Vivendo a vida de Lee*, patrocinados pela mesma marca de roupas. Foram doze shows em três anos. No primeiro, em agosto de 1975, três mil pessoas compareceram para assistir e Hermes Aquino lançou *Nuvem Passageira*, música que se tornou sucesso nacional que havia sido composta dois dias antes do festival.<sup>134</sup>

Parecia que a grande revelação da música popular urbana de Porto Alegre estava para acontecer. Porém, poucos músicos desta cena montada ao redor dos teatros, da universidade e das mesas de bares da *Esquina Maldita* conseguiram gravar discos, conseguiram ter e manter alguma notoriedade nacional. A cena permaneceu a mesma até começo da década de 1980.

---

<sup>133</sup> Kleiton e Kledir mostram na Reitoria porque são sucesso. *Correio do Povo*, 25 de maio de 1982. Pág. 15.

<sup>134</sup> Sobre este assunto foram usados como fonte de informação os livros já citados *Teatro de Arena: Palco de resistência* e *Gauleses Irredutíveis*.

Mas, um pouco mais calma. O Arena fechou as portas e outros teatros abrigaram os esporádicos shows. O Teatro Leopoldina em 18 de julho de 1980 apresentou show da banda Saracura. Ele era um local utilizado pelos músicos da cidade desde a década de 1970. a exemplo do Arena, O Clube de Cultura apresentou algumas atrações musicais. No dia 8 de janeiro de 1981, houve um show de Nei Lisboa no Teatro Renascença, na Avenida Érico Veríssimo. O Auditório Araújo Vianna foi palco de alguns shows e festivais, incluindo o *Deu pra ti anos 70...*, registrado no filme homônimo. Em 9 de dezembro de 1981, o Partido dos Trabalhadores organizou um show no Araújo Vianna com Giba-Giba, Mutuca e outros, chamado PT- Saudações, com a intenção de divulgar a música feita na cidade e o partido, que estava se consolidando. No dia 16 do mesmo mês e do mesmo ano, a banda Saracura e a banda Delírio fizeram show no Araújo.<sup>135</sup>

Não encontrei muito mais shows que esses nos jornais. Isso não quer dizer que não ocorreram, mas que não foram divulgados por esses meios, como no caso do *Deu pra ti...* de Nei Lisboa, que utilizou panfletos, cartazes e pichações como veículos publicitários. Porém, pode se avaliar claramente a diminuição de apresentações. Aquela regularidade que houvera na época do *Rodas de Som* não ocorria mais. Em dezembro de 1981, o grupo de rock Swing realizou no Auditório um show intitulado *Venha me tirar do freezer*. Um membro da banda justifica o nome da banda como sendo uma crítica à falta de frequência de shows e à desvalorização do músico local em relação aos músicos nacionais.

A idéia desse espetáculo é a de transmitir calor humano às pessoas, porque os músicos têm notado que qualquer artista nacional que seja contratado para apresentações em Porto Alegre é muito bem aceito pelo público ao passo que artistas gaúchos, alguns com muito mais talento e capacidade, não recebem o mesmo carinho do público. Essa falta de receptividade não se refere à participação do público nos espetáculos, mas à frequência e aos locais dos concertos.<sup>136</sup>

Este relato explicita muito do que quer se mostrar aqui neste capítulo. No começo da década de 1980, os músicos e o público buscavam não apenas um lugar para se apresentar, mas a frequência de apresentações como ocorrera nas *Rodas de Som*. Precisavam de um espaço físico para o contato, exposição, apreciação, fixação de alguma identidade. Nos primeiros três anos desta década, esses espaços estavam, ao poucos, se consolidado, muitos no Bom Fim. A relação da produção artística, principalmente a música com um espaço aumenta o número de frequentadores, cria uma nova maneira de estar nele diferente da dos

---

<sup>135</sup> Para as informações sobre locais e shows foram consultados exemplares dos jornais *Correio do Povo* e *Zero Hora*, especificamente as agendas culturais, normalmente nas datas quando os espetáculos aconteceram, citadas no corpo do texto.

<sup>136</sup> No Araújo Vianna concerto de Rock para motivar o público. *Correio do Povo*, 2 de dezembro de 1981. Pág. 15.

moradores, divulga o bairro. A música e sua busca por espaço ajudaram a modificar o Bom Fim.

No excerto acima também podemos ver outro assunto interessante que é comum nos relatos das pessoas que participam da florescente produção cultural do Bom Fim e de Porto Alegre no citado período. Está evidente na fala que havia o intuito dos artistas em se afirmarem perante a produção artística do eixo Rio/São Paulo. Há tempos ocorrem discussões a respeito do que são as culturas regionais e nacionais brasileiras e qual o papel delas na construção da identidade nacional brasileira. Trabalhos interessantes sobre o assunto foram feitos pelos antropólogos Ruben George Oliven e Hermano Vianna. Segundo eles, na história republicana do Brasil houve sempre conflitos de interesses que afirmavam em certos momentos a centralização política e administrativa e em outros a descentralização. Nestes debates políticos entre a via do Estado federativo contra o Estado unitário, a discussão sobre a valorização da cultura regional ou nacional teve grande importância. Durante o *Estado Novo* e o regime militar pós-golpe de 1964 havia a tendência de se impor uma cultura nacional homogeneizada. No *Estado Novo*, a cultura popular regional e urbana do Rio de Janeiro foi escolhida para compor o todo homogeneizador da cultura brasileira “afinal, a feijoada ‘brasileira’ é feita com feijão preto ‘carioca’ e não com o feijão ‘mulatinho’ nordestino.”<sup>137</sup> Nesse projeto nacional, sob o governo de Getúlio Vargas, o samba ocupou posição de destaque como a música popular brasileira, enquanto os outros estilos musicais foram considerados estilos regionais.<sup>138</sup> Os efeitos desta política culturalmente centralizadora são sentidos ainda hoje. Em outros momentos, como no período de abertura política, houve a valorização da cultura regional como elemento fundamental na composição da identidade nacional brasileira.

Com a luta pela redemocratização do país e com o processo de "abertura" política que marcaram o fim do ciclo militar e culminaram na Nova República, velhas questões começam a vir à tona novamente. Assim, apesar — ou talvez por causa — da crescente centralização, observam-se atualmente tendências contrárias a ela, que se manifestam através da ênfase da necessidade de um verdadeiro federalismo, da proclamação das vantagens de uma descentralização administrativa, do clamor por uma reforma tributária que entregue mais recursos para os estados e municípios, e da afirmação de identidades regionais e estaduais que salientam suas diferenças em relação ao resto do Brasil. [...] Esta redescoberta das diferenças e atualidade da questão da federação, numa época em que o país se encontra bastante integrado do ponto de vista político, econômico e cultural, sugere que no Brasil o nacional passa primeiro pelo regional.<sup>139</sup>

Ainda hoje existe uma centralização cultural no eixo Rio/São Paulo devido ao fato de

---

<sup>137</sup> Vianna, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Ed. UFRJ, 1995. pág. 62.

<sup>138</sup> *Ibid.* 127.

<sup>139</sup> Oliven, Ruben George. *O Nacional e o Regional na Construção da Identidade Brasileira*. Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais *Revista Brasileira de Ciências Sociais* vol. 1, no. 2. São Paulo, 1986, pág. 73.

que o centro econômico do país estar lá e os principais meios de comunicação de massa também lá estão. Por causa disto, a produção artística de Porto Alegre é, ao mesmo tempo, excluída e dependente deste centro. Durante a década de 1980, os artistas de Porto Alegre tentaram se afirmar perante esta centralização cultural, mas sem compor uma identidade homogeneizada regional ou valorizar as características da cultura regional construída pelo *tradicionalismo*. Havia a necessidade de fazer filmes, peças, músicas de forma independente ao “centro do país”, mas sem ser separatista ou bairrista. O rock gaúcho das décadas de 1980 e 1990, por exemplo, surgiu como uma forma de estar no Brasil, de estar no mundo, até porque as suas influências eram influências universais, mesmo sendo tratado como uma coisa regional e homogênea pela imprensa nacional. O rock feito no Rio Grande do Sul, especialmente no Bom Fim, foi uma forma dos gaúchos se inserirem na cultura nacional. O jornalista Arthur de Faria identifica, em um artigo para o jornal *Zero Hora*, na produção e consumo de música no Rio Grande do Sul no século XX, esse impulso como sendo “o desejo gaúcho de ser brasileiro.”<sup>140</sup> Hermano Vianna, em outro artigo para o mesmo jornal, afirmou que a música popular urbana porto-alegrense mostra que “os gaúchos podem inventar outra maneira de estar no Brasil e no mundo.”<sup>141</sup> Neste artigo, o antropólogo avalia a relação desta música e a cultura nacional centralizada.

O “isolamento” pode ter suas vantagens. Veja o caso da produção atual de música popular em Porto Alegre. Fico agora espantado com a qualidade, o vigor e a heterogeneidade (conseqüência muitas vezes direta de uma postura estética distante da “linha evolutiva” da MPB ou de tudo aquilo que se convencionou chamar de “brasileiro”) dos trabalhos de tantos músicos locais – entre eles destaco Cláudio Levitan e Marcelo Birck, autores de discos muito diferentes entre si – que estariam em todas as listas de melhores discos do ano 2000 se vivêssemos num país menos centralizado culturalmente e com jornalistas mais atentos. Fico esperando o momento em que a força dessa produção vai conquistar o resto do Brasil.

Os músicos citados por Vianna já atuavam com música em Porto Alegre há tempos, Levitan desde a década de 1960 e Birck, desde a década de 1980. Há tempos, também, eles e seus colegas de profissão buscavam espaços tanto em Porto Alegre como no resto do país. A vontade era de gravar discos, de ter seu trabalho divulgado, de ter locais para apresentação eram seus interesses. O Bom Fim tem importância fundamental porque forneceu um espaço de ação e contato às heterogeneidades culturais da cidade. A frequência de shows e público criou um ponto de referência para produção artística da cidade.

Como estava sendo mostrado anteriormente, após um momento de escassez de show e

---

<sup>140</sup> Faria, Arthur de. *O desejo gaúcho de ser brasileiro*. *Zero Hora*, 24 de fevereiro de 2001. Caderno Cultura. Pág. 4 e 5.

<sup>141</sup> Vianna, Hermano. *O Rio Grande do Sul é a verdadeira Bahia*. *Zero Hora*, 24 de fevereiro de 2001. Caderno Cultura. Pág. 8.

locais para eles, alguns espaços começaram a surgir, muitos no bairro Bom Fim. Em 1982, houve um aumento significativo na quantidade de apresentações dos músicos da cidade. Um espaço que ganhou bastante notoriedade nas páginas dos periódicos foi o Salão de Atos da Reitoria da UFRGS. Em 12 de fevereiro de 1982, foi organizado no Salão de atos, pelo DCE da UFRGS, um show conjunto com Nelson Coelho de Castro, Nei Lisboa e outros. Os músicos ainda eram apresentados, em matéria do jornal *Correio do Povo* de promoção do evento, como se não fossem conhecidos do grande público e remetendo a outras apresentações dos músicos no âmbito universitário. O título da matéria era “DCE apresenta show de músicos independentes.”<sup>142</sup> Em março do mesmo ano, a banda Saracura também se apresentou na Reitoria, lotando o teatro e deixando gente de fora. O show, que fora planejado para o Auditório Araújo Vianna acabou sendo transferido para a Reitoria, por que esse auditório atendia melhor as necessidades de qualidade de som e luz. Em 12 de novembro, a banda lançou o seu primeiro LP nesse mesmo espaço. Em maio de 1982 foi a vez da banda Cheiro de Vida subir ao palco do Salão. No mesmo mês, Kleiton e Kledir fizeram show ali.<sup>143</sup> Além dessas apresentações, desde 1981, a Pró-reitoria de Extensão da UFRGS e o DCE já vinham promovendo no Salão de Atos da Reitoria o projeto *Unimúsica*, que abriu espaço para músicos e bandas iniciantes.

Outro local de grande importância para a música da cidade em 1982 foi o Auditório Araújo Vianna. Muitos músicos passaram por ele naquele ano. Entre eles, Nei Lisboa, a banda Taranatirica, Nelson Coelho de Castro, a banda Raiz de Pedra, Fernando do Ó, Augusto Licks, Giba-Giba, a banda Delírio.<sup>144</sup> A banda Delírio era composta pelo ator Antônio Carlos Falcão e Laura Finocchiaro por músicos como o guitarrista Marcelo Truda e Paulo Mello, que integraram e integrariam bandas como Taranatirica, De Falla, Cidadão Quem, Atualpas e y us Panquês e Os Cowboys Espirituais.<sup>145</sup>

O Araújo Vianna começou a ser reanimado no final da década de 1970 e começo de 1980. Shows produzidos por e para universitários ocupavam aquele espaço. Em meados da década de 1970, este auditório estava aparentemente abandonado como relata matéria do

---

<sup>142</sup> DCE apresenta show de músicos independentes. *Correio do Povo*, 12 de fevereiro de 1982. Pág. 15.

<sup>143</sup> Para as informações sobre locais e shows foram consultados exemplares dos jornais *Correio do Povo* e *Zero Hora*, especificamente as agendas culturais, normalmente nas datas quando os espetáculos aconteceram, citadas no corpo do texto.

<sup>144</sup> Para as informações sobre locais e shows foram consultados exemplares dos jornais *Correio do Povo* e *Zero Hora*, especificamente as agendas culturais.

<sup>144</sup> Musical Saracura. *Correio do Povo*, 09 de maio de 1980. pág. 15.

<sup>145</sup> Sobre as carreiras dos músicos da Banda deliro foi consultado o *Index* do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzatto, 2001. 1980. Págs. 249 e 250.

jornal *Três por Quatro*<sup>146</sup>, impresso pela Faculdade de Comunicação da UFRGS, que tinha a intenção de ser um jornal de bairro do Bom Fim. Segundo a matéria mencionada, a história do Araújo Vianna começou no centro, onde foi inaugurado em 1927, no local no qual se encontra atualmente a Assembléia Legislativa. Ele tinha uma concha acústica a céu aberto em estilo neoclássico e recebera este nome em homenagem ao compositor gaúcho José de Araújo Vianna. Foi destruído em 1958. O novo Araújo Vianna foi inaugurado em 1964, com um novo estilo, mas mantendo a proposta de ser um local para espetáculos ao ar livre. O jornal *Três por Quatro* denunciava o descaso para com o auditório, descrevendo o estado de degradação de sua estrutura em 1975. O periódico enfatizava que o Araújo era utilizado para shows apenas esporadicamente. Apenas no verão e primavera. Ainda segundo o *Três por Quatro*, no ano de 1975 ocorreu no Araújo Vianna um espetáculo intitulado *Festival da Primavera*, que contou com a participação de Gilberto Gil, Jorge Mautner e músicos da capital gaúcha. Por outro lado, a publicação revela como o anfiteatro mantinha um funcionamento interno intenso, servindo como espaço para aulas, ensaio e pesquisa de música. Existem salas internas onde essa programação ocorria. Muitos shows nacionais passaram pelo palco do Araújo Vianna e, no começo da década de 1980, ele foi bastante utilizado por músicos de porto Alegre, principalmente em 1982 e 1983.

Em 1982, vários shows aconteceram em outros espaços da cidade, também. Em 29 de abril, ocorreu o da banda Semente, no Teatro do IPE. Em maio, outro teatro abriu seu palco para as apresentações musicais, o Teatro Um na Ramiro Barcellos. Este local, que já abrigara o grupo de teatro Ó Nois Aqui Traveis, apresentou alguns shows em 1982. A banda Saracura se apresentou no Circulo Social Israelita no dia 11 de julho. Nei Lisboa se apresentou no Renascença no dia 30 de julho. A banda Delírio se apresentou no mesmo teatro no dia 19 de agosto. Em outubro, Bebeto Alves fez show no Teatro Leopoldina, que fechou após o espetáculo por causa de problemas financeiros. Nelson Coelho de Castro fez show na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul, em dezembro de 1982, espaço que também se abria para os jovens da cidade.<sup>147</sup>

Neste mesmo ano, ocorreu em Caxias do Sul o festival *Cio da Terra*, organizado pela União Estadual dos Estudantes (UEE) em parceria com a prefeitura da cidade e com a Fenauva. O evento reuniu mais de 20 mil pessoas para assistir shows e para debater temas sobre música, teatro, cinema, dança, literatura, poesia, artes plásticas, cultura popular, cultura

---

<sup>146</sup> Araújo Vianna:Um auditório nem tão abandonado assim. *Três por Quatro*, novembro de 1975. Pág. 7.

<sup>147</sup> Para as informações sobre locais e shows foram consultados exemplares dos jornais *Correio do Povo e Zero Hora*, especificamente as agendas culturais, normalmente nas datas quando os espetáculos aconteceram citadas no corpo do texto.

alternativa, folclore, artesanato, comidas típicas, ecologia, educação, TV, cultura negra, cultura indígena, gênero, alimentação natural, camping, drogas, política, sexualidade, etc. Entre as apresentações musicais estavam Ednardo, Geraldo Azevedo, Sivuca, Jorge Mautner, Saracura, Engenho, Cenair Maicá, Regis e Rogério, Nei Lisboa, Bebeto Alves, Premeditando o Breque, Tarancon, Os Tapes, As Ninphas, Nelson Coelho de Castro. Este Festival e sua organização, que fizeram muitas pessoas se conhecerem, agitaram culturalmente o Rio Grande do Sul. Músicos e o público voltaram muito mais animados com a produção artística do estado. É possível que os ecos do festival tenham ajudado a impulsionar a crescente cena musical de Porto Alegre.<sup>148</sup>

O pessoal não sabia o que dizer, estava simplesmente maravilhado. Afinal, o Rio Grande do Sul, nunca tinha visto nada igual: cerca de 15 mil jovens, durante três dias e três noites conviveram com plena liberdade, debatendo, ouvindo músicas, assistindo peças de teatro, dançando, ou apenas circulando pelo parque e tomando sol. Muita gente diferente de todo o Rio Grande do Sul, vestindo jeans, calções, biquínis, bombachas, e no frio da noite cobrindo-se com cobertores. Também um considerável consumo de álcool. E nenhum desentendimento, nenhuma briga. Alguns bem humorados diziam que tudo estava na perfeita paz, porque não havia policiais no parque, ninguém para vigiar ou reprimir. [...] Nos caminhos e nos pavilhões vendiam-se jornais políticos, todo tipo de artesanato, camisetas com inscrições. Nos debates, que versavam os mais diferentes assuntos: mulher, ecologia, música, teatro, literatura, cinema, negro, política sindical, etc., havia sempre muita gente participando, perguntando e dando opiniões. A proposta básica do Cio da Terra como o primeiro encontro da juventude gaúcha se realizava. Convivência era essa proposta, alimentada nos três dias do Cio por uma exemplar e elogiável auto-organização.<sup>149</sup>

1982 foi o ano no qual vários músicos gaúchos gravaram seus primeiros discos. A maioria de forma independente. Desde a década de 1960, a saída profissional para os músicos era migrar para as grandes cidades do sudeste brasileiro, onde se concentravam e se concentram até hoje os maiores meios de comunicação de massa e as maiores gravadoras. No final da década de 1970 e começo de 1980, apenas a dupla Kleiton e Kledir conquistou uma maior visibilidade no país. A música *Deu pra ti* tornou-se um sucesso nacional e, em 1982, a dupla assinou com a CBS, deixando a Ariola e assumindo a posição de astros nacionais.<sup>150</sup> Uma música da dupla virou jingle de banco e a expressão “deu pra ti” se tornou conhecida em outros lugares do Brasil. Neste período, como relatam os dois músicos ao jornal *Correio do Povo*, no centro de São Paulo foi pixado “deu pra ti baixo astral, vou pro Guarujá. Tchau!”. A música *Deu pra ti* falava sobre as coisas mais características da cidade de Porto Alegre na

---

<sup>148</sup> Sobre o festival ver Valduga, Paula. *Caxias do Sul comemora 25 anos do Cio da Terra*. Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default.jsp?uf=1&local=1&section=Estilo%20de%20Vida&newsID=a1660653.xml>>. Acesso em: janeiro de 2009. Ver também *Cio da Terra*. Disponível em: <<http://ciodaterra1982.blogspot.com>>. Acesso em: janeiro de 2009. Ver também *Cio da Terra 25 anos*. Disponível em: <<http://zecazines.blogspot.com/2007/10/cio-da-terra-25-anos.html>>. Acesso em: janeiro de 2009.

<sup>149</sup> Fonseca, Juarez. *Zero Hora* 02 de novembro de 1982. Pág. 9.

<sup>150</sup> Kleiton e Kledir mostram na Reitoria que são sucesso. *Correio do Povo*, 25 de maio de 1982. Pág. 15.

percepção dessa dupla de músicos pelotenses.

**Deu pra ti**<sup>151</sup>

Deu pra ti

Baixo astral

Vou pra Porto Alegre

Tchau!

Quando eu ando assim meio down

Vou pra Porto e bá! Tri legal

Coisas de magia, sei lá

Paralelo 30

Alô tchurma do Bonfim

As gurias tão tri afim

Garopaba ou Bar João

Bela dona e chimarrão

Que saudade da Redenção

Do Fogaça e do Falcão

Cobertor de orelha pro frio

E a galera do Beira-Rio

Em certo momento, a música se refere ao Bom Fim e ao Bar João. Sempre que ouvi esta música, desde a minha adolescência, eu associava o bairro citado nela ao Bom Fim boêmio transgressor que conheci e o Bar João, àquele sujo e cheio de cabeludos da década de 1990. No entanto, o grande movimento noturno no bairro ganhou intensidade apenas a partir de 1983 e a canção foi composta em 1981. Além disso, os compositores não moravam na cidade desde o final da década de 1970. A “tchurma do Bonfim” à qual ela se refere é formada pelos universitários, os jovens que moravam no bairro e estudavam na UFRGS na década de 1970, que se encontravam nas casas dos amigos para festas, que frequentavam o Alaska. De certa forma, essa música criou também mais uma referência para o Bom Fim, muito importante, visto que ela alcançou pessoas de toda a cidade, do estado e do país que não conheciam o bairro. A música teve massiva execução nas rádios e o disco, no qual consta esta música, lançado em 1981, vendeu 70 mil cópias até maio de 1982.<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> Kleiton Ramil. Kledir Ramil. *Deu pra ti*. Kleiton & Kledir. São Paulo: Ariola, 1981. LP.

<sup>152</sup> Kleiton e Kledir mostram na Reitoria porque são sucesso. *Correio do Povo*, 25 de maio de 1982. Pág. 15.

Outros músicos tentavam esse caminho do sucesso nacional. Porém nem todos tiveram a mesma sorte de Kleiton e Kledir. Entre outras coisas, isso se deve ao fato de que a indústria fonográfica nacional estar passando por problemas financeiros, seguindo o embalo da crise econômica que ocorria no Brasil naquele momento. Um artigo do jornal *Correio do Povo* argumenta que outro motivo para a crise das gravadoras era o fato de elas estarem realizando “produções sofisticadas que não correspondem a realidade de seus consumidores.”<sup>153</sup> Bebeto Alves conseguiu gravar por grandes gravadoras seus dois primeiros discos em 1981 e 1983.<sup>154</sup> A banda Saracura lançou em 1982 seu primeiro disco após 4 anos de carreira. O disco foi lançado de forma independente.<sup>155</sup> Nelson Coelho de Castro também gravou seu primeiro disco em 1982 e de forma independente.<sup>156</sup> O primeiro disco de Nei Lisboa foi outro lançado sem gravadora, em 1983, com o título *Pra viajar no cosmos não precisa gasolina*.<sup>157</sup> A produção independente era a saída para a falta de espaço no Rio de Janeiro e em São Paulo.

A música gaúcha em 1982 estava muito atuante em comparação aos quatro anos anteriores. Aumentava o número de shows, eram gravados discos e o interesse do público crescia. Porém, quase todos os nomes citados acima não eram novidades na música produzida em Porto Alegre no começo da década de 1980. E pelo que pude mostrar, a lista dos shows divulgados em jornais pode ser escrita em poucos parágrafos. Mesmo assim, as pessoas entrevistadas para o presente trabalho e os depoimentos contidos no livro *Gauleses Irredutíveis* relatam que existiu um crescimento constante da cena musical da capital. Provavelmente as agitações de meados da década de 1970 e meados da década de 1980 dêem a impressão de que ocorreu uma evolução e uma continuidade na produção e apresentações artísticas na cidade. Isso, todavia, não aparece nos jornais consultados.

Coisas novas aconteciam com outras formas de expressões artísticas. O já citado projeto *Vivacoisa*, organizado por Giba Assis Brasil, levava em conta não apenas a música na cidade, mas também o crescimento da produção cinematográfica e a revitalização da produção teatral de Porto Alegre. Apesar do fechamento do Teatro de Arena em 1980, vários grupos despontavam na cidade com propostas diferenciadas, como o Descascando o Abacaxi, de Luciano Alabarse, o Vendem-Sê Sonhos e Ói Nois Aqui Traveis.<sup>158</sup> No cinema, a produção na

---

<sup>153</sup> Empresas aprendem a conviver com crise. *Correio do Povo*, 15 de maio de 1982, pág. 13.

<sup>154</sup> *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em: <[http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T\\_FORM\\_A&nome=Bebeto+Alves](http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Bebeto+Alves)>. Acesso em: janeiro de 2009.

<sup>155</sup> *Correio do Povo*, 12 de novembro de 1982. Pág.15.

<sup>156</sup> *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em: <[http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T\\_FORM\\_A&nome=Nelson+Coelho+de+Castro](http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Nelson+Coelho+de+Castro)>. Acesso em: janeiro de 2009

<sup>157</sup> *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em: <[http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T\\_FORM\\_A&nome=Nei+Lisboa](http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Nei+Lisboa)>. Acesso em: janeiro de 2009.

<sup>158</sup> Guimarães, Rafael. *Teatro de Arena: Palco de resistência*. Porto Alegre: Libretos, 2007. Pág. 154.

bitola Super-8 seguiu ganhando espaço e prêmios. Dezesesseis filmes de Super-8 foram selecionados para concorrerem ao Festival de Gramado em 1982 e em 1983 foram 49 inscritos e 17 concorrentes, segundo a divulgação do festival nos jornais *Correio do Povo* e *Zero Hora* destes anos. O filme *Coisa na Roda*, de Werner Schünemann, teve boa aceitação não só do público, mas também da crítica, que o elogiou como sendo uma ótima reflexão sobre a juventude porto-alegrense. No 6º Festival Nacional de Cinema Super 8 de Gramado, em 1982, *Coisa na Roda* ganhou o prêmio de melhor filme.<sup>159</sup> O filme fala sobre quatro jovens universitários que dividem apartamento e tudo que têm em Porto Alegre, até que um quinto membro, desiludido, atrapalha aquele ideal de comunidade. A película é baseada em experiências pessoais do diretor e mostra, assim como *Deu pra ti anos 70...*, aquele momento de descrença nos ideais das décadas de 1960 e 1970 vivido pelos jovens do começo da década de 1980. Esta produção conta com membros do elenco do *Deu pra ti...* dos grupos *Vende-se Sonhos* e *Faltou o João*.<sup>160</sup> No festival de 1983, estreou o longa em Super-8 *Inverno*, de Carlos Gerbase, em parceria com Giba Assis Brasil, ganhando o prêmio de melhor filme na bitola.<sup>161</sup> O filme conta a história da relação de um jovem jornalista com sua cidade, Porto Alegre, no inverno, em meio aos problemas com pessoas próximas a ele. É um belo e interessante retrato da cidade e de seus pontos mais característicos na década de 1980. O Bom Fim e o Bar Ocidente aparecem no filme.<sup>162</sup>

### 3.2 “A fauna ensandecida do Ocidente”

Assim como na música, o cinema buscou fazer uma produção local, independente, que buscava representar os pensamentos e sentimentos da juventude da cidade. A cidade aparecia como personagem e cada vez mais o bairro Bom Fim também assumia esse papel. O Bom Fim começou a aparecer como um espaço para os jovens e para arte, especialmente a música. Os filmes e as músicas ajudam a consolidar esta referência, auxiliados pelos bares e palcos de shows. No final da década de 1970 e começo de 1980, o bairro era pouco associado à vida noturna, como seria em meados da década de 1980. A noite da cidade não era tão agitada naquele período como é atualmente, mesmo em 1983, o jornal *Correio do Povo* afirmava que

---

<sup>159</sup> *Coisa na Roda*. Disponível em: <<http://www.casacinepoa.com.br/os-filmes/distribui%C3%A7%C3%A3o/longas/coisa-na-roda>>. Acesso em: janeiro de 2009.

<sup>160</sup> *Coisa na Roda*. Schünemann, Werner. Casa de Cinema de Porto Alegre, 1982. DVD. 105 min. Som. Cor.

<sup>161</sup> *Inverno*. Disponível em: <<http://www.casacinepoa.com.br/os-filmes/distribui%C3%A7%C3%A3o/longas/inverno>>. Acesso em: janeiro de 2009.

<sup>162</sup> *Inverno*. Gerbase, Carlos. Casa de Cinema de Porto Alegre, 1983. Fita de videocassete. 84 min. VHS/NTSC. Som. Cor.

a noite de Porto Alegre era considerada uma das mais tranqüilas.<sup>163</sup> Em 1979 havia cerca de 40 boates e casas noturnas em toda Porto Alegre, como informa matéria do jornal *Correio do Povo*.<sup>164</sup> Na região do Bom Fim não existia nenhuma que se enquadrasse nessa classificação. Os estudantes freqüentavam a *Esquina Maldita*, iam aos shows que ocorriam no Clube de Cultura, no Araújo Vianna e no Salão de Atos da Reitoria. Iam aos cinemas do bairro e, alguns, aos bares que eram freqüentados pelos antigos moradores. Porém, não havia um grande movimento de pessoas circulando pelo bairro à noite como no auge da *Esquina Maldita*, como posteriormente ocorreria no Ocidente e no Escaler, etc.

Em 1980, a Secretaria Municipal Indústria e Comércio escreveu a *Proposição de Alteração de Zoneamento*, texto que buscava modificar a lei complementar de zoneamento de uso de 1979. Essa lei definia quais zonas da cidade poderiam abrigar determinados tipos de atividades comerciais. A proposição também tinha a intenção de incentivar uma maior fiscalização das situações de ilegalidade. Nesse texto foram excluídas algumas atividades incompatíveis com as unidades territoriais residenciais, entre elas estavam o “Bar-Chopp”. Secundo a Proposição “Estes estabelecimentos foram considerados conflitantes com o uso residencial porque freqüentemente geram ruídos, fluxo de tráfego e movimentação de carga que perturbam ou causam problemas ao entorno”.<sup>165</sup> No levantamento das zonas onde havia problemas com esse tipo de atividade não era citado nenhum logradouro localizado no bairro Bom Fim. Ou seja, o bairro não era conhecido como região onde houvesse problemas como o ruído e a movimentação provocados por bares.

A partir de 1982, isto começa a mudar. A freqüência de shows no Araújo e no Salão de Atos, associada ao declínio do movimento na *Esquina Maldita* e aos filmes e as músicas que citam o Bom Fim, fizeram com que o bairro fosse referência para jovens de outros bairros e de outras cidades. As pessoas são atraídas para este espaço. Os bares e os apartamentos que os jovens dividiam tornam-se espaços de encontro e de troca de experiências. Como relatou Polaca Rocha, que começou a freqüentar o Bom Fim aos 15 anos em 1980 e, posteriormente, trabalhou como iluminadora da banda Replicantes. “As pessoas eram atraídas para o Bom Fim porque o bairro tinha fama de intelectual [...] de bairro universitário.”<sup>166</sup> Ela foi morar no Bom Fim em uma república estudantil onde seu irmão mais velho que estudava jornalismo, morava. Nesta época, ela era aluna do Colégio Estadual Júlio de Castilhos, o Julinho, onde

---

<sup>163</sup> *Correio do Povo*, 10 de abril de 1983. Pág. 15.

<sup>164</sup> *Correio do Povo*, 27 de julho de 1979. Pág. 5.

<sup>165</sup> Proposição de Alteração de Zoneamento de Uso. SMIC, 1980. Sem página.

<sup>166</sup> Entrevista concedida por Polaca Rocha ao autor em novembro de 2008. Opto por utilizar o apelido da entrevistada porque é assim que ela se chama e é assim que ela é conhecida.

conheceu muitos amigos que freqüentariam o Bom Fim com ela.

Esse apartamento era um clube assim, tipo, o Gordo Miranda [Carlos Eduardo Miranda] quase todas as tardes estava lá, porque só nós tínhamos videocassete, ninguém mais tinha videocassete, [...] porque um dos moradores da república era o Alex Sernambi, que é um grande diretor de fotografia e de cinema, e o pai dele morava em Manaus e ele trouxe um videocassete logo que veio, porque lá era mato e aqui não tinha.<sup>167</sup>

As pessoas eram atraídas pelo Bom Fim, porque o bairro oferecia novas possibilidades em um período em que se estava procurando por elas. Como foi visto no caso da música, do cinema e das experiências pessoais relatadas por Polaca. Aos poucos as balizas deste novo espaço eram fixadas e entre elas as pessoas podiam desenhar suas trajetórias. A necessidade de mudança que marcou esta juventude da virada de 1970 para 1980, representada no filme *Deu pra ti anos 70...*, e a necessidade de um espaço para a música popular urbana foram as principais forças motivadoras da transformação do Bom Fim a partir de 1982. Novos músicos achariam ali um terreno fértil para uma música transgressora, descompromissada, despolitizada e sem as inspirações hippies.

Acompanhando esta transformação cultural do Bom Fim, ocorrem no bairro mudanças físicas. A partir de 1980, o tráfego de carros é alterado. Na Avenida Osvaldo Aranha são construídos os corredores de ônibus no intuito de diminuir os engarrafamentos causados pelo aumento de carros e do transportes públicos. A avenida é ampliada cortando-se muitas árvores, mas mantendo-se as palmeiras imperiais nos canteiros do centro entre os corredores de ônibus. Em toda a cidade foram feitas obras para remediar os efeitos do crescimento populacional da década de 1970. Como afirma uma matéria do jornal *Correio do Povo*, na virada da década de 1970 para 1980, havia uma grande concentração populacional na região metropolitana, estando 30% de gaúchos circunscritos em 2,3 % do território do estado.<sup>168</sup> Segundo estimativas da Fundação de Economia e Estatística (FEE), houve um grande aumento populacional em Porto Alegre durante a década de 1970. Em 1970 era 885 mil habitantes, subindo para 1.149 milhões em 1982, um aumento de aproximadamente 33%. Uma grande elevação em 12 anos se compararmos com o crescimento no período compreendido entre 1982 e 2006, 24 anos, no qual aumentou a população em 22 % passando de 1.149 milhões para 1.412 milhões de habitantes. O número de pessoas a mais na cidade é praticamente o mesmo no dobro de tempo.<sup>169</sup> O impacto desse acréscimo populacional da

---

<sup>167</sup> Id.

<sup>168</sup> 30% de Gaúchos concentrados em 2,3% do Estado. *Correio do Povo*, 11 de janeiro de 1981. Pág.11.

<sup>169</sup> Estimativa da população, por município e situação de domicílio, Rio Grande do Sul - 1970 – 2008. Fundação de Economia e Estatística. Disponível em: <[http://www.fee.tche.br/sitefee/pt/content/estatisticas/pg\\_populacao\\_tabela\\_03.php?ano=2008&letra=P](http://www.fee.tche.br/sitefee/pt/content/estatisticas/pg_populacao_tabela_03.php?ano=2008&letra=P)>. Acesso em: fevereiro de 2008.

década de 1970 provavelmente foi muito mais intenso do que no segundo recorte de tempo. Não havia as estruturas que foram criadas na década de 1980.

Por causa deste aumento, Porto Alegre estava em 1981 “no início do processo de modificação profunda no sistema de transporte público”<sup>170</sup>. Muitas obras de melhoramento urbano e disciplinamento do espaço público são propostas nessa virada de década, com essa finalidade de solucionar problemas eminentes causados pelo crescimento da cidade e da população. Entre elas, estão as modificações na malha viária da cidade, criando os corredores de ônibus, o planejamento da instalação de outros meios de transporte de massa, como o trem urbano, começado em 1980 e entregue à população apenas em 1985, e o aeromóvel Coester, que não chegou a ser implantado. Órgãos como a Fundação Metropolitana de Planejamento, Metroplan, estabeleceram planos que procuravam dar um equacionamento aos diversos problemas surgidos na região metropolitana por causa do êxodo rural.<sup>171</sup> Diversas obras efetuadas neste período afetaram o bairro Bom Fim e deram a ele um aspecto de cidade grande.

O Bom Fim era um espaço com uma cara física e culturalmente nova e estava aberto à exploração dos jovens que começaram a freqüentar os bares do bairro. Entre bares e músicas os freqüentadores transformaram o Bom Fim num espaço para transgressão. O Bar Ocidente teve papel fundamental nesta transformação, por sua relação com a história do bairro, por estar ligado à música da cidade e pelas possibilidades e novidades que apresentava. No princípio, foi freqüentado por aqueles que antes iam à *Esquina Maldita*, universitários na década de 1970 que estavam formados na década seguinte. Foi apropriado pelos jovens que começaram a procurar o bairro a partir de 1982, e, em meados desta mesma década, serviu de espaço para shows das novas bandas de rock da cidade. O Ocidente se tornou no palco constante que a música, os músicos e o público estavam procurando.

Fiapo Barth, sócio fundador do bar, estudou na UFRGS e freqüentou a *Esquina Maldita*, além de outros bares do Bom Fim, como o Fedor, o Bar João. Após sair da Faculdade de Arquitetura, se envolveu com artes plásticas e direção de arte, montando com ex-colegas da faculdade uma galeria de arte experimental na Rua João Telles. Segundo Fiapo, esta galeria ficou conhecida e foi procurada pelos artistas da cidade por abrir um espaço para uma arte não comercial. Além disso, profissionalmente, Fiapo afirma que estava interessado em teatro, tinha se desligado da arquitetura e se envolvido com amigos das artes cênicas. Por

---

<sup>170</sup> *Corredores de ônibus vão mudar Porto Alegre. Correio do Povo*, 18 de janeiro de 1981. Especial. Pág.16.

<sup>171</sup> Ver *Áreas de atuação*. Disponível em: <[http://www.metroplan.rs.gov.br/institucional/area\\_atua.htm#historico](http://www.metroplan.rs.gov.br/institucional/area_atua.htm#historico)>. Acesso em: janeiro de 2009.

isso, a idéia de montar um bar teria o propósito de criar um espaço para apresentações teatrais. Além de Fiapo, a idéia de montar um bar era de duas amigas suas do teatro. Um café concerto com teatro. Ainda de acordo com o proprietário, a idéia era fazer um bar diferente dos demais que eram claros, iluminados por lâmpadas fluorescentes. A inspiração teria vindo de um bar chamado Rotação, que teve uma duração mais curta e ficava na Osvaldo Aranha entre a Sarmiento Leite e a Barros Cassal, onde hoje está a escola de dança Tablado Andaluz. Era dirigido por um casal que já haviam administrado outro bar no Bom Fim, na Santo Antônio, conhecido como Garajão. Segundo Fiapo, o Garajão, não era propositadamente direcionado a um público gay, mas era freqüentado por ele. Esse bar tinha como grande característica uma iluminação intimista que teria inspirado os sócios fundadores do Ocidente. O Rotação teria influenciado os sócios fundadores do Ocidente por que era um bar mais “liberal”, afirma Fiapo. Provavelmente, a experiência que os proprietários tiveram no bar anterior contou para que eles tivessem uma postura de tolerância ao diversos tipos de comportamento. Além de liberal, os fundadores do Ocidente queriam um bar com uma programação de eventos, em um primeiro momento, teatrais e posteriormente, musicais. Assim rememora Fiapo Barth,

como nós éramos freqüentadores da noite, quando a gente queria contar uma história, a gente não tinha a ordem cronológica das coisas. Não conseguíamos organizar na cabeça quando tinham sido os acontecimentos. Muito álcool, muitas drogas, todas as noites eram iguais. Todos os bares do Bom Fim tinham luz fluorescente, como a Lancheria do Parque tem até hoje. Parece que tu entra num açougue. As pessoas não tinham charme nem mistério. Quando o cara se detonava um pouquinho na noite era só olha pra ver que o cara tava um lixo. A gente queria um lugar com meia luz, mais charmoso e, principalmente, com eventos de palco onde as pessoas pudessem organizar na cabeça uma cronologia da noite: isso aconteceu no show tal, na peça de fulano. Criar referências na vida noturna, uma agenda, porque antes não tinha jeito. Todas as noites eram iguais. O máximo que tu podia usar como referência eram as batidas policiais.<sup>172</sup>

Há uma semelhança nos depoimentos cedidos por Fiapo Barth a mim, a Sara Cadore Luz, a Ivanir Migotto e aos entrevistadores do livro *Gauleses Irredutíveis*. Após dar várias entrevistas sobre como surgiu o Ocidente, o entrevistado criou um modelo de explicação que o utiliza em diferentes momentos, para diferentes perguntas e com diferentes entrevistadores. Sobre o começo do Ocidente e das intenções de seus sócios fundadores, a única fonte disponível é a memória de Fiapo Barth, visto que os outros sócios, não estão acessíveis, por estarem morando distante ou por terem falecido. Portanto, eu tendo a acreditar em seu depoimento, e me aproprio dele em algumas partes de minha narrativa, mas levando em conta que é um discurso organizado no intuito de racionalizar eventos passados a partir de necessidades do presente.

---

<sup>172</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth a Sara Cadore Luz em outubro de 2008.

Os primeiros sócios donos do Ocidente queriam abrir um bar com uma luz diferente, que fosse permissivo e tivesse eventos teatrais. Além disso, Fiapo lembra que ele tinha que ser no Bom Fim, porque era o lugar onde eles moravam e o universo onde eles viviam. Porém, de acordo com o proprietário, não queriam na Osvaldo Aranha, preferiam a privacidade das ruas transversais. A primeira idéia de local teria sido o próprio Rotação, mas os donos não queriam se desfazer do estabelecimento, a segunda opção foi um prédio térreo na Barros Cassal, mas o dono não queria alugar o imóvel para abrir um bar. Fiapo recorda de quando encontraram o prédio onde hoje funciona o Bar Ocidente:

então encontramos aquele casarão de esquina. Não dava nem para enxergar a placa de vende-se de tão sujo e velho que estava o lugar. É a casa mais antiga do Bom Fim, está com mais ou menos 130 anos. O que sobrou dela. A gente foi dar uma olhada, não tinha escada, não tinham divisões originais, feitas de barro e folha de palmeira e o telhado praticamente não existia. Salvamos o prédio. Se a gente não tivesse se instalado lá, ele teria certamente vindo abaixo.<sup>173</sup>

A casa estava em uma situação precária. Quando chovia, as paredes internas de barro se dissolviam, mas era muito barato porque teve que se reconstruir tudo, o que para os proprietários deve ter sido uma grande vantagem. O imóvel pertence a uma família de portugueses. O proprietário que locou chamava-se Manuel Fernandes Duarte e faleceu em 2004 deixando o imóvel para a esposa e filhos. Até hoje, o prédio é alugado. O local onde está o Bar Ocidente, na esquina da João Telles com a Osvaldo Aranha, era onde funcionava o Bar Extremo Oriente, mencionado por um antigo morador no primeiro capítulo. Fiapo afirma que a relação entre os nomes dos bares não é uma coincidência. Na figura 02 aparece em destaque o segundo andar da casa já em um dia movimentado de festa no bar.

**Figura 02:** segundo andar da casa na esquina do Av. Osvaldo Aranha com a Av. João Telles, onde estava localizado o Bar Ocidente.



Fonte *JÁ Bom Fim*, janeiro de 1992.

<sup>173</sup> Id.

Fiapo recorda que ele e suas sócias não tinham dinheiro para o empreendimento e, por isso, uniram forças com a irmã dele e mais dois amigos que tinham a idéia de abrir um restaurante. O Ocidente em um primeiro momento abriu como bar e restaurante apenas. Porque não tinha ainda a estrutura para apresentações teatrais, visto que gastaram muito dinheiro na reforma do prédio que fora feita pelos próprios sócios. Construíram o balcão e a escada, o mínimo para abrir as portas e tentar recuperar o dinheiro investido. Não havia nem forro. Por causa dos estudos de Fiapo Barth em arquitetura e cenografia ele afirma ter buscado dar uma ambientação diferenciada ao bar. O proprietário relatou sobre estas características do bar:

acho que o ambiente físico do Ocidente conduziu muito o destino dele. Das pessoas terem uma noção de como se portar aqui dentro a partir de indicações que se dá pela ambientação. De ela ser diferenciada, mas na careta. Sempre ter alguma coisa surpreendente. Como a gente não tinha dinheiro para botar forro embaixo do Brasilit, como a gente tinha pouquíssimo dinheiro para por toalha nas mesas nós fomos lá no Sarandí, em lojas que vendiam tecido a quilo, resto, balaio. Compramos tudo que a gente podia. A gente emendou todo aquele tecido e a gente fez um teto que parecia um pára-quedas ou um circo riponga, muito colorido. Fizemos todas as toalhas das mesas de retalho.<sup>174</sup>

Muito do que torna o Ocidente interessante ainda hoje é ambientação. O tom de luz, as cores das paredes, os formatos e distribuições das salas. O bar abriu sem divulgação e sem placa na fachada. Aliás, características que permanecem até hoje. O Ocidente não tem letreiro e raras vezes se fez publicidade dele. Os shows e os eventos que ocorrem lá são divulgados, mas não o bar em si.

De acordo com Fiapo, os primeiros dias do bar foram confusos. Quando abriu o bar tinha um freezer com uma capacidade para três caixas de cerveja e nenhum dos sócios havia trabalhado em bar e não tinham nenhuma experiência com administração ou com restaurante. Eles decidiram abrir em uma segunda-feira, dia 3 de dezembro de 1980, para poderem aprender até o final de semana como tocar o estabelecimento. “A gente abriu numa segunda às sete da noite e às sete e dez tinham duzentas pessoas aqui dentro. E passamos dois, três anos sem respirar.”<sup>175</sup> O público do bar era composto, no princípio, por pessoas envolvidas com teatro, artes plásticas, amigos de faculdade dos proprietários. A cerveja terminou logo, mas o público gostou da proposta do bar. Aliás, a cerveja era um artigo escasso na cidade durante o verão naquela época, relata Fiapo.

A gente trabalhava aqui até as sete da manhã. Às sete da manhã, a gente pegava uma Kombi desses transportes aqui na frente e ia para um depósito de cerveja. Eles vendiam uma caixa por pessoa, então a gente enchia a Kombi de gente. Ia lá e cada um comprava uma caixa de cerveja, botava para dentro da Kombi. O pessoal voltava

---

<sup>174</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008.

<sup>175</sup> Id.

de táxi. A Kombi voltava, nós carregávamos a cerveja para cima. Ia para casa, isso já era onze horas, mais ou menos. Dormia até as cinco da tarde, às seis estava aqui para fazer faxina e abrir de novo.<sup>176</sup>

Há plausibilidade no relato de Fiapo, se este for confrontado com uma matéria do jornal *Zero Hora*<sup>177</sup> que indica a existência de um acentuado aumento do consumo de bebidas, principalmente cerveja, em todo o Brasil em 1983, resultando assim a ampliação da produção e da distribuição de bebida. Portanto, quando o Bar Ocidente abriu havia menos consumo e menos cerveja no mercado do que em 1983 e 1984 quando ocorre um crescimento do número de freqüentadores dos bares do Bom Fim. A cerveja durava pouco, mas a proposta do bar não era só vender cerveja. Fiapo afirma que o plano era vender a bebida com um preço mais caro que os outros bares da Osvaldo Aranha. “A gente queria que as pessoas viessem aqui por uma razão e não por causa do preço da cerveja”<sup>178</sup> e também não haveria a intenção de lidar com gente bêbada, por isso não se vendia cachaça. Vemos aqui que o bar não era tão permissivo e impunha alguns limites aos clientes. Limites que, como será visto, nem sempre eram respeitados.

Fiapo afirma que os funcionários eram escolhidos com a intenção de que não fossem profissionais do ramo. Os garçons deveriam estar ali no Ocidente fazendo um bico enquanto se preparassem para alguma coisa mais importante. Eram estudantes universitários, artistas. O intuito era ter funcionários com um nível de informação elevado, para possibilitar que qualquer cliente sentasse sozinho no balcão e conversasse sobre qualquer assunto com o atendente. “Teve uma época em que o balcão falava oito idiomas, o nosso caixa falava cinco idiomas.”<sup>179</sup> O proprietário do bar garante que outro diferencial era o fato de as mulheres poderem ir desacompanhadas e não serem incomodadas.

Em abril de 1981, foi aberto o restaurante vegetariano no Ocidente. Teria sido, de acordo com Fiapo, a sugestão de um sócio vegetariano após contato com restaurantes do tipo em Florianópolis. Foi contratado um cozinheiro e se pagou treinamento a ele. “Nós achamos que aquele astral complementar aquela loucura da noite.”<sup>180</sup> As variadas possibilidades e diferenciais que o bar oferecia devem ter sido o que atraiu o público, em um fluxo que era inesperado pelos proprietários. Atrás do primeiro público veio um público que não era formado por conhecidos dos sócios fundadores. O Ocidente abria de segunda a segunda até as 7 da manhã. As pessoas que já freqüentavam outros bares do Bom Fim começaram a ir àquela

---

<sup>176</sup> Id.

<sup>177</sup> *O que bebe o Brasil?*. *Zero Hora*, 06 de setembro de 1983. Informe Especial. Pág. 3

<sup>178</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008.

<sup>179</sup> Id.

<sup>180</sup> Id.

esquina da João Telles com a Osvaldo Aranha.

Um bar que começou a ser bastante freqüentado por um público mais jovem era o bar Lola, localizado próximo ao Ocidente, na outra quadra, na Avenida Osvaldo Aranha. Esse bar já existia desde a década de 1970 e na década de 1980 ele passou a ser usado por jovens estudantes ou recém oriundos do segundo grau, que começavam a ser atraídos ao Bom Fim, e freqüentadores da *Esquina Maldita*. Polaca Rocha era uma dessas pessoas. Ela não ia ao Ocidente logo que ele abriu porque aí se exigia carteira de identidade e não se permitia a entrada de menores. Por isso, ficava no Lola junto com outras pessoas que se conheceram na Osvaldo ou nos colégios e, posteriormente, formariam as bandas Replicantes, Urubu Rei, De Falla, Cascavelletes, entre outras. O público do Ocidente era formado por pessoas que tinham se formado na faculdade e estavam entrando na vida adulta. Entre 1982 e 1983, um amigo de Polaca que era DJ no Ocidente serviu de acesso ao bar à “galera do rock”, como ela própria classifica.<sup>181</sup> Esses novos clientes trouxeram novas práticas ao Ocidente.

O ambiente do bar, que duplicou, e as ações do público definiram as transformações que o Ocidente sofreu ao longo dos anos. Para Fiapo, o bar já começou a mudar no dia em que abriu.<sup>182</sup> Um exemplo foi a relação do bar com a música. Os donos do Ocidente tinham pouco contato direto com os músicos da cidade e não tinham a intenção de fazer do bar um espaço para a música, prioritariamente. Porém, de acordo com Fiapo Barth, logo que abriram, o bar começou um flerte com a música da cidade. A primeira banda a tocar no Ocidente, segundo ele, foi a Eureka, formada por Hermes Aquino, Cláudio Vera Cruz, Zé Vicente Brizola e Carlos Magno.<sup>183</sup> O palco foi feito pelos proprietários, com madeira doada. A estréia foi em janeiro e seguiu uma temporada de shows por três meses contínuos, havendo até três apresentações por semana. Isso mostra a carência do público e o interesse por um novo tipo de espaço que não existia na cidade naquele momento, um bar intimista, com música popular, jovem, autoral, ao vivo. Logo após a Eureka, tocaram as bandas Irmãos Brothers, o Mutuca, entre outros.<sup>184</sup> Fiapo recorda que após os primeiros shows o Ocidente ficou um tempo sem apresentar bandas, até 1983, quando a vida noturna do Bom Fim começou a crescer muito, como será visto a seguir. A primeira música que tocou no ocidente foi a de um radinho sintonizado na Rádio Continental FM. Depois quando surgiu a Ipanema FM, o rádio era sintonizado na sua freqüência. Posteriormente foi comprado um toca-fitas que ficava na

---

<sup>181</sup> Entrevista concedida por Polaca Rocha ao autor em novembro de 2008.

<sup>182</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008.

<sup>183</sup> Sobre a formação da Eureka e os primeiros show no Ocidente ver Ávila, Alisson et al. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzatto, 2001. 1980. Págs. 177 e 246

<sup>184</sup> Ibid. 177.

cozinha, que era também a cabine de DJ e o camarim.<sup>185</sup> Foram os clientes que estipularam que o Ocidente seria um lugar para dança e logo o Ocidente virou uma discoteca, inclusive, tornando-se um dos primeiros pistas para cultura *Clubber* no Brasil e formando DJ's como Eduardo Herrera, afirma Fiapo. “Os clientes arredaram as mesas e começaram a dançar. [...] Na verdade, a gente deu a pista para isso, porque desde o primeiro ano nós começamos a fazer as festas [de aniversário do bar]. Que era assim: não abria a casa, era festa fechada. Se enchia a casa de amigos com decoração.”<sup>186</sup> Festas como as que aconteciam nos apartamentos, com pessoas as pessoas rachando as bebidas e as comidas, mas em um espaço melhor.

O Ocidente atraiu mais público. Havia interesse pela casa, por sua decoração, por sua música, pelos shows. A casa tocava novidades musicais que não tocavam nas rádios ainda. Como a *New Wave*, música derivada das referências punks de simplicidade somadas ao acréscimo de sons eletrônicos, ritmos dançantes e melodias fáceis. Nei Lisboa comenta este papel do Bar Ocidente: “Em 1980 o Ocidente enriqueceu a diversidade do Bom Fim. O bairro poderia ter parado nas tribos setentistas naquela época, mas o Ocidente trouxe muito dos anos 80: Madona, The Cure, Smiths. Com um astral mutante, cheio de novidade. Isso que sustentou o Bom Fim aquela década toda.”<sup>187</sup> Como relataram vários entrevistados, pessoas que viajavam para o exterior traziam discos e o Ocidente era o primeiro lugar onde pessoas ouviam pela primeira vez bandas de rock mais alternativas ao que tocava nas rádios. Novas bandas surgiram entre os frequentadores do bar, aqueles jovens antes iam ao Lola e passaram a frequentar o Ocidente, formariam bandas como o TNT, os Replicantes, Urubu Rei e posteriormente, De Falla, Os Cascavelletes. O Ocidente seria o palco de estréia destas bandas. O bar ficou caracterizado por isso, pois o público que tinha era do bar. As bandas faziam seus primeiros shows com a casa lotada. Fiapo Barth lembra deste fato. “O lance é que, na época, o público não era das bandas, era do Bom Fim. O público estava lá, não importava o que acontecesse. As pessoas passavam ali na frente, escutavam uma banda e entravam.”<sup>188</sup> O público estava com sede de músicas novas, de bandas e de shows que tivessem músicas parecidas com o que era feito nos Estados Unidos e Inglaterra naquele momento e não parecesse mais com a música engajada ou hippie ou MPB que persistia desde a década de 1970. O músico podia não tocar direito ou a banda não ser muito boa. O público apoiaria da mesma forma. As bandas que surgiram atenderam a demanda, assimilando várias referências,

---

<sup>185</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008.

<sup>186</sup> Id.

<sup>187</sup> Entrevista concedida por Nei Lisboa a Sara Cadore Luz em outubro de 2008. O músico frequentou o bar e homenageou-o na música *Berlim, Bom Fim*. O título do presente sub-capítulo é um verso extraído desta canção.

<sup>188</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth a Sara Cadore Luz em outubro de 2008.

entre elas as punks, com shows performáticos, com sons ruidosos, com letras bem humoradas, falando de sexo drogas, rock-and-roll, com uma linguagem que se aproximava das dos jovens nas ruas, se comunicava com eles. O florescimento do rock em Porto Alegre será mais bem tratado no terceiro capítulo.

O Ocidente nos primeiros anos não suportava muitos clientes, no máximo duzentos. Por isso, os donos tiveram que pôr uma segurança na porta, limitando a entrada de público e também selecionando ele. Fiapo fala um pouco sobre isso. “Aquilo criou uma curiosidade ‘eu não posso entrar? Porque eu não posso entrar?’ Por outro lado, começou, ao mesmo tempo, uma difamação da casa, porque as pessoas não podiam ver para dentro.”<sup>189</sup> No entanto, a presença destes seguranças não era tão pacífica assim. No jornal *Zero Hora* foram denunciados os abusos cometidos por esses porteiros. “Os leões-de-chácara indispensáveis em boates, são uma inovação do Bar Ocidente, no Bonfim. Mas, no bar, ao invés de evitar confusões, os rapazes estão praticando, impunemente, eventuais lesões corporais.”<sup>190</sup> Muitas das pessoas que não entravam se concentravam na frente do bar. Cikuta Castanheiro era uma dessas pessoas. Ela tinha 17 anos quando começou a freqüentar o Bom Fim no começo da década de 1980. Estudava no Julinho e fazia parte do movimento estudantil. Integrava a Convergência Socialista, organização política formada na década de 1970 que se integrou ao Partido dos Trabalhadores e posteriormente fundou o PSTU. A Convergência tinha uma sede no Bom Fim, em cima do bar Lola, e por isso Cikuta começou a ir ao bairro a partir de 1982. Ela morava no bairro Partenon e já havia tido contato com a *Esquina Maldita* e com bares universitários, por causa de amigos do movimento estudantil que eram alunos da UFGRS. A partir de 1982, conheceu o Ocidente. Na calçada na frente do Ocidente, ela foi conhecendo pessoas, fazendo amizade por causa das semelhanças de gostos musicais. Pessoas como Carlos Eduardo Miranda. No começo, ela freqüentava tanto o Lola, quanto o João e o Ocidente. Depois de um tempo, quando assumiu a postura punk, Cikuta afirma ter sido proibida de entrar no Ocidente. Segundo a entrevistada, devido ao preconceito, os punks eram evitados no Bar. Na época, ela ouvia muito punk rock que conheceu através de colegas de escola. De acordo com ela, as primeiras pessoas a se dizerem punks, surgiram em Porto Alegre entre 1982 e 1983. Acompanhando os jornais da época é nesse período que começa a se mencionar os punks na imprensa local. Em 1982 havia artigos falando sobre o punk em São Paulo.<sup>191</sup> Em dezembro deste mesmo ano, foi publicada uma matéria policial sobre o

---

<sup>189</sup> Entrevistas concedidas por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008

<sup>190</sup> *Zero Hora*, 24 julho de 1981, ZH Polícia. Pág. 35.

<sup>191</sup> Punks Chronic. *Zero Hora*, 4 setembro de 1982. Guia ZH. Pág. 5.

movimento punk, por causa da prisão de um jovem que foi preso por causa de briga que se classificava como punk. O texto estava localizado na página policial e fazia uma descrição do que era ser punk. O rapaz nas fotos se vestia de uma forma muito diferente das dos punks na Inglaterra e de São Paulo. Ele usava roupas rasgadas e acessórios. A reportagem tratava o jovem como se fosse um animal exótico capturado nas ruas da cidade. A matéria evidenciava a chegada o “movimento punk” ao Rio Grande do Sul, e apontava isso como um problema. O depoimento do jovem alegava que existiam poucos punks em Porto Alegre, começara com quatro membros no começo de 1982 e eram 15 no total no momento da entrevista. Para o jovem, ser punk era estar contra o Estado e a sociedade. Percebe-se em seu depoimento muito mais a vontade de chocar, de causar estranheza do que a crença em idéias defendidas.<sup>192</sup>

As informações sobre os punks da Europa e EUA, vinham de forma fragmentada. Nos discos, em vídeos do Sex Pistols, por exemplo. Cikuta relata um pouco sobre esse assunto.

Essas coisas tu não via na TV. Tinha algum amigo que dava uma voltinha pela Europa e sabia disso, trazia. Por revista, fanzine, a informação vinha toda fragmentada. Não é com a mesma velocidade que é hoje, com a Internet. Mas, mesmo assim, o Ocidente conseguia. O The Cure lançar um disco lá e em quinze dias, um mês no máximo, estar tocando aqui. Porque tinha amigos que traziam [...] O que tu ouvia de mais moderno... o que se ouvia na Europa estava se ouvindo aqui.<sup>193</sup>

O grupo de amigos dela se vestia, se maquiava, arrumava o cabelo de acordo com essas referências. O que se chama de punk até hoje em dia é a apropriação feita das músicas, performances e formas de exposição da banda Sex Pistols e outras depois dela. A Sex Pistols foi a banda que mais se destacou em meio a outras que seguiam o mesmo estilo no final da década de 1970. A banda assumiu o rótulo punk ou, melhor, deixou ser rotulada como tal, por pouco tempo, mas o suficiente para causar uma agitação que se disseminou pelo mundo ocidental e até além. O grupo Sex Pistols foi montado em Londres no final da década de 1970 pelo estilista Malcon McLaren, a partir das referências que ele trazia das expressões artísticas urbanas produzidas em Nova Iorque, com as quais ele teve contato durante a primeira metade daquela década. A banda deveria ter letras e uma estética que chocasse. O modelo para isso era o músico norte-americano Richard Hell. Os Pistols foram vestidos, rasgados, escabelados como Hell. A música tinha que ser simples, barulhenta, violenta e despretensiosa como a das bandas norte-americanas The Stooges, Ramones, New York Dolls. Esta última banda chegou a ser produzida por McLaren durante um tempo. A própria palavra punk foi inspirada por uma revista nova-iorquina que tinha este nome e buscava representar aquela efervescência cultural que se desenvolvia entorno de bares como o CBGB. No começo da década de 1970, nos

---

<sup>192</sup> Movimento punk chega a Porto Alegre. *Zero Hora*, 26 de dezembro de 1982. ZH Polícia. Págs. 38-39.

<sup>193</sup> Entrevista concedida por Cikuta Castanheiro

Estados Unidos, essas referências não foram abarcadas sob um conceito que tentasse identificar um movimento coeso. Até foi usada a expressão *Blank Generation*, sem o mesmo sucesso da expressão punk. *Blank Generation* era o título de um disco e de uma música de Richard Hell, que influenciou muito Malcon McLaren.<sup>194</sup> Na Inglaterra, falar palavrão na TV e falar mal da rainha deixou a sociedade britânica escandalizada, além de promover os Sex Pistols e o título punk para definir a música feita pela banda e seus fãs. O que havia acontecido em Nova Iorque anteriormente passou a ser chamado de pré-punk. Essas referências rodaram o mundo e geraram apropriações diferentes em cada lugar. Mas ao mesmo tempo, canais de comunicação e informação entre diversas pessoas do mundo se estabeleceram. Cikuta, por exemplo, foi a São Paulo onde havia um movimento punk mais organizado no começo da década de 1980, conheceu integrantes de bandas como Cólera, Os Inocentes e Ratos de Porão. Ela havia ido lá para uma reunião do PT e acabou participando do festival punk *Começo do Fim do Mundo*, onde adquiriu informações que divulgou em Porto Alegre. Aquela transgressão era cativante, podia ser anarquista ou niilista, era agressiva aos valores da sociedade e do Estado, mas sem se filiar a agendas políticas dos partidos de esquerda, que eram vistas como antiquadas por alguns jovens no começo da década de 1980. Cikuta afirma que após aderir ao “movimento” punk, saiu da Convergência Socialista e assumiu uma postura contrária a qualquer tipo de governo. Idéia anarquista que era corrente entre os punks. Negava também as posturas hippies, por achar muito passivas.

Cikuta e seus amigos formaram uma banda que ensaiava apenas nos dias de shows. Outras bandas sugeriram e outros grupos de jovens passaram a ser chamados de punks. Polaca Rocha era uma destas pessoas que ganhavam esse rótulo, mas não assumia. O que chamava a atenção e garantia o estigma, segundo ela, era o fato de usar roupas da mãe, comidas por traças. Eram roupas bem cortadas em tecidos importados da França, mas rasgadas, deterioradas.<sup>195</sup> Ela assumiu essa estética sem a finalidade de se identificar com as referências punks. O rótulo caiu sobre ela e seus amigos porque estavam buscando novas formas de se comportar e de se representar naquele espaço aberto a eles no Bom Fim. Esses jovens ficavam no Lola, como já afirmei, ou na frente do Ocidente. “O Ocidente era a caixa de som”<sup>196</sup>, diz Cikuta. Em meio a circulação de gente que ia de um bar ao outro, havia um grupo de pessoas que ficava na rua mesmo, bebendo cachaça e vinho barato, ouvindo a música que se espalhava pelo bairro, através das janelas abertas do Ocidente.

---

<sup>194</sup> Sobre a história do punk vide McNeil, Legs. *Mate-me, por favor: uma história sem censura do punk*. Porto Alegre: L &PM, 1997. Passim.

<sup>195</sup> Entrevista concedida por Polaca Rocha ao autor em novembro de 2008.

<sup>196</sup> Entrevista concedida por Cikuta Castanheiro ao autor em outubro de 2008.

A “loucura da noite” aumentava. Mais pessoas iam ao Bom Fim. Ele já era algo comentado entre os jovens do final de 1982 e ao começo de 1983, segundo falam muitas das pessoas entrevistadas. Uma matéria sobre a boemia do bairro no jornal *Folha da Tarde* de abril de 1982 conta a história do Alaska e ainda trata a noite do Bom Fim como se fosse mais ativa na época da *Esquina Maldita*. O texto narra a decadência da esquina, responsabilizando a mudança de grupos e de interesses dos jovens pelo fim daquele momento da história do bairro.

A decadência da “Esquina” foi se processando aos poucos, fruto da necessidade de um novo tipo de convivência. [...] Os papos mudaram. As questões fundamentais se transformaram. A cabeça de quem questiona hoje è diferente das angústias que importunavam os filhos de 60 com os pés em 70.<sup>197</sup>

Em um trecho com o subtítulo *Abrindo espaços*, a jornalista reconhece a migração dos jovens para outros bares do Bom Fim e o Ocidente como um deles. Este artigo ignora o novo movimento de apropriação de bairro impulsionado pelos shows, pelas festas no Ocidente, pelo bar Lola, pelas transformações do bairro neste momento. Talvez isso ocorra porque em 1982 estes sintomas ainda não fossem claramente perceptíveis. Desde a década de 1970, a porta do Bom Fim estava aberta aos jovens. As músicas, os filmes, as matérias de jornais auxiliaram, mesmo sem intenção, a indicar essa passagem e esse novo espaço para exploração no bairro. Embora bairro já fosse conhecido, por causa da imigração judaica, por causa dos livros do escritor Moacyr Scliar, na década de 1980 ele passou a ser relacionado à arte, à música contemporânea, à boemia.

O espaço aberto já estava sendo explorado e ocupado a partir de 1983. Cikuta Castanheiro, narra uma das últimas lembranças que tem do Bom Fim daquele momento, pouco antes de ir morar por um longo período na Europa.

Teve uma noite de inverno, bombando aqui no Ocidente, tocando a música mais moderna que havia no mundo, digamos assim. Que estava acontecendo em Londres, como The Cure. Embaixo, duzentos punks [...], pessoas andando de skate no corredor de ônibus. Eu me lembro de um inverno bastante legal, as pessoas aqui no Ocidente, nas janelas. Estava um frio danado, e as folhas das paineiras... e as pessoas fizeram uma fogueira no meio da avenida [Oswaldo Aranha]. [...] As pessoas se aproximaram daquela fogueira. Perto daquela fogueira tinha skaters, heavy metals, punks, hardcores, new waves, pessoal já mais velho, o público do Ocidente, bêbados, menores abandonados...<sup>198</sup>

Não são os ideais políticos ou os estilos, ou situação econômica que unem estas pessoas do relato de Cikuta. Mas uma “fogueira no meio da avenida.” Um lugar que fora projetado para trânsito de carros vira um espaço de convivência entre diferentes tipos de

---

<sup>197</sup> Viscelli, Maria das Dores Costa. *O dia e a noite do Bom Fim. Folha da Tarde*, 2 de abril de 1982. Sem página.

<sup>198</sup> Entrevista concedida por Cikuta Castanheiro ao autor em outubro de 2008.

peessoas. O som do Ocidente, com suas janelas abertas para o parque e para o mundo, toma conta do bairro e diverte aquelas pessoas. O recente corredor de ônibus vira pista de skate. Essas pessoas se apropriam, transgridem e transformam as ruas do bairro pela sua busca de novos espaços físicos e sociais de ação, pela busca de novas maneiras de estar na sociedade. O bairro então se abre a todos que buscam o mesmo.

Além das referências noturnas, outras diurnas apontavam o Bom Fim como um espaço novo a ser usado. O Auditório Araújo Vianna, o Salão de Atos da UFRGS, o bar Lola, o Ocidente compunham junto com o Brique da Redenção, o Parque Farroupilha e os cinemas Baltimore e Bristol desenhavam o novo mapa do Bom Fim. Aliás, estes cinemas eram grandes atrações para os jovens universitários e moradores do bairro. Ambos se localizavam no mesmo ponto da Avenida Osvaldo Aranha. O Baltimore exibia filmes mais comerciais, enquanto o Bristol passava filmes artísticos voltados para um público intelectual, de estudantes. O Bristol tinha sessões à meia-noite com esse tipo de filme. Como relatou um antigo morador citado no capítulo anterior, o Baltimore abrigou o Círculo Social Israelita nas primeiras décadas de existência.

O Cine Teatro Baltimore foi inaugurado em 03 de setembro de 1931, na Avenida Bom Fim (atual Osvaldo Aranha). De propriedade de Emílio B. Adam, foi construído segundo projeto de Will Paul. O Baltimore propunha-se a ser um centro de lazer da sociedade do bairro Bom Fim, já que, além de sala de cinema, contava também com um amplo salão de baile no pavimento superior à sala de espera. A decisão pela adoção da fachada *Art Déco* certamente foi embasada no raciocínio de que o cinema, como lazer “moderno”, ficaria mais bem instalado num edifício contemporâneo do que numa fachada historicista. O conjunto Baltimore-Bristol teve grande importância na vida cultural e no lazer da cidade de Porto Alegre nas décadas de 70 e 80: O Baltimore, graças a suas amplas instalações e sua grande tela curva de 70mm; o Bristol, pela apresentação de filmes de arte e ciclos de cineastas “cult”. Em 1998 foi transformado num complexo de quatro salas.<sup>199</sup>

O citado salão de festas foi onde se instalou o Cine Bristol em 1975. Os ciclos de cineastas importantes e reverenciados da história do cinema contavam com a programação de críticos de cinema e jornalistas como Tuio Becker e Romeu Grimaldi. Estas exposições marcaram a vida de muitas pessoas que se envolveram ou não com cinema posteriormente. O Bristol foi mais um marco para a florescente vida cultural do bairro. Carlos Gerbase relatou suas experiências nesta sala de cinemas quando do fechamento do Baltimore no começo do século XXI.

Já fiz, há algum tempo, o obituário do Bristol, de modo que esta morte do Baltimore não me emociona. Aquelas salas já haviam perdido a alma, eram apenas esqueletos de cinema, desde que o (programador) Romeu Grimaldi saiu dali. Vamos sentir falta do lugar, do prédio que era perto do Ocidente, da Lancheria do Parque, do João, do Lola,

---

<sup>199</sup> Neto, Olavo Amaro da Silva apud Zanella, Cristiano. *The end. Cinemas de Calçada em Porto Alegre (1990-2005)*. Porto Alegre: Idéias a Granel, 2006. Pág. 146.

da Panorama Cultural, da Londres, da Rozeca, de tantos lugares que são radicalmente diferentes do que encontramos dentro de um shopping center e que nos lembram que a vida não se resume a comprar. Nunca comprei nada no Bristol. Cada ciclo foi um presente do Grimaldi. Cada filme foi uma descoberta, uma troca de sensações com seres humanos. Tchau Baltimore. Tua tela grande nunca me emocionou muito. Mas aquela tela pequena do Bristol, para qual subíamos dois lances de escada, e que me abrigava como um filho rebelde, foi o espelho de minha geração. Dá azar quebrar espelhos. Espero que os novos proprietários construam muitos outros em seu lugar. E que Grimaldi venha habitá-los depois das sessões.<sup>200</sup>

Ainda não há nenhum espelho no local onde estavam os cinemas, apenas dos carros do estacionamento que o ocupam. Este relato evidencia que havia um valor além dos filmes exibidos nesses cinemas. A relação com o espaço de exibição é explicitada, assim como a relação com outros elementos que circundam o estabelecimento. Há, para Gerbase, uma ligação entre a sala de cinema e os outros locais que compunham o Bom Fim que transformavam aquele momento de assistir um filme tão especial. Quando ele fala em espelho evidencia que as pessoas que fazem parte daquilo que ele chama de sua “geração” buscavam se ver nos filmes. Os filmes eram também usados pelos espectadores para criar uma maneira de estar nos espaços vividos no cotidiano. Assim como as músicas, os filmes auxiliavam na busca de novas formas de agir em novos espaços. O mapa cultural do Bom Fim traçado por Gerbase, com as livrarias, os bares e os prédios, as casas de comércio tradicionais, demonstra as possibilidades do bairro Bom Fim em atender a essas demandas na década de 1980.

Outro ponto importante desse mapa era o Parque Farroupilha, conhecido como Redenção. Este logradouro, no século XIX, era chamado de Campos da Várzea ou Campo do Bom Fim por causa da Igreja do Nosso Senhor do Bom Fim. No início daquele século, foi um local de parada para comerciantes de gado e, posteriormente, foi usado para exercícios militares. Em 1884, recebe o nome de Campos da Redenção pela Câmara de Vereadores em homenagem à libertação dos escravos em Porto Alegre. Na virada do século, já abrigava a Escola Militar e a Escola de Engenharia. Ao longo das quatro primeiras décadas do século XX, desenvolveram-se projetos de ajardinamento. Em 1935 foi sede da *Exposição Comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha*, momento no qual recebeu o nome Parque Farroupilha. Nesta mesma década a Avenida Osvaldo Aranha ganhou seu nome. Sempre pensei que isto havia ocorrido, posteriormente, por causa da criação do estado de Israel, como homenagem à comunidade judaica do bairro. Porém, o que a nomenclatura celebrava era a Revolução de 1930 e seus heróis.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> *Zero Hora*, 13 de fevereiro de 2000. Pág. 7.

<sup>201</sup> Ver Franco, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992. Passim.

Desde o começo do século XX, o parque foi um lugar de lazer para os porto-alegrenses. Na década de 1970, isso não mudou. Em 1964, abrigou o Auditório Araújo Vianna, que passou a ser um importante espaço para shows na cidade. Na década de 1970, jovens universitários freqüentavam muito o Parque, por ficar muito próximo à UFRGS. O que mudou na Redenção na década de 1980 em relação à anterior foi a diminuição da densidade da vegetação e o surgimento do Brique da Redenção, na Avenida José Bonifácio. A feira havia começado em 1978 com alguns vendedores de antiguidades. Em 1982, virou uma feira de artesanato também e, em 1983, foi legalizada.<sup>202</sup> Além de um importante ponto de comércio, “tornou-se uma oportunidade de lazer numa cidade adormecida como Porto Alegre”<sup>203</sup>. A José Bonifácio e o Bom Fim foram importantes espaços de ação do movimento ecológico em Porto Alegre. Ali se estabelece a Coolmeia desde 1978.

O ano de 1982 é crucial na transição democrática brasileira na medida em que o processo, até o momento restrito à liberalização, adquire uma dimensão de democratização política com a realização de eleições competitivas para os governos estaduais. [...] Durante esta fase de transição foi processando-se uma aproximação entre as comunidades alternativas rurais e o ecologismo urbano. De um lado diminuía o fundamentalismo que bloqueava o diálogo com a vida urbana, do outra emergia o problema da criação de uma economia alternativa nas cidades, e para isto devia recorrer-se à experiência dos que tinham resolvido esse problema no campo. Esta aproximação resultou muito fecunda no Rio Grande do Sul, onde se consolida a cooperativa "Coolmeia". A "Coolmeia" é uma comunidade urbano-rural constituída por um entreposto-restaurante em Porto Alegre e uma fazenda a 50 quilômetros. Alguns membros vivem no campo e outros na cidade, revezando-se. Estão organizados segundo o princípio do cooperativismo autogestionário e são muito ativos nas lutas do movimento ecológico gaúcho.<sup>204</sup>

Havia um solo fértil para essas novas idéias assim como para manifestações políticas no Brasil em geral, e no bairro Bom Fim. O clima político daquele momento era de conquista de espaço, a abertura política começava a ser vivenciada. Junto com o movimento ecológico, a esquerda do país buscava se afirmar na sociedade. “Os anos 1980 no Brasil, com ênfase em sua primeira metade, foram, como referido, anos de grande efervescência social. Como se a retirada da ditadura houvesse liberado forças represadas que, que agora, exercendo liberdades por longo tempo cortadas, manifestam com vigor demandas e reivindicações.”<sup>205</sup> O Partido

---

<sup>202</sup> *Jornal Artefim*, dezembro de 1983.

<sup>203</sup> Campos, Marta. *Jornal Artefim*, dezembro de 1983. Pág. 2.

<sup>204</sup> Viola, Eduardo. *J.O movimento ecológico no Brasil (1974-1986): do ambientalismo à ecopolítica*. In: Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* Nº 3. Disponível em: <[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_03/rbcs03\\_01.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_03/rbcs03_01.htm)>. Acesso em: junho de 2009.

<sup>205</sup> Aarão Reis Filho, D. *O Partido dos Trabalhadores: trajetória, metamorfoses, perspectivas*. In: Daniel Aarão Reis; Jorge Ferreira. (Orgs.). *As esquerdas no Brasil, 3º volume. Revolução e democracia, 1964...* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. Pág. 511.

dos Trabalhadores teve papel fundamental de congregar interesses nesta nova fase da história política do Brasil. Unindo vários setores da esquerda e membros da igreja, seguidores da Teologia da Libertação, se montou um partido eclético e cheio de contradições internas que conquistou muitos adeptos.<sup>206</sup> O Bom Fim viveu intensamente este novo cenário político do País.

Existem livros falando sobre o rock gaúcho, sobre o movimento ecológico, sobre o teatro, sobre cinema, sobre as rádios, sobre movimento estudantil em Porto Alegre. Todos trabalham com o foco nos assuntos que pretendem tratar. Todos os temas se cruzam e o Bom Fim ocupa um espaço importante nas trajetórias dos indivíduos envolvidos. A maioria dos acontecimentos narrados nesses livros acontece nas décadas de 1970 e 1980. Momento em que a cidade estava crescendo economicamente, demograficamente e urbanisticamente. O país passou por períodos de crescimento econômico e crise, ditadura militar e abertura. Para a cidade de Porto Alegre esses foram momentos socialmente, politicamente e culturalmente muito ricos. Era uma cidade que estava se modelando e se transformando. As pessoas estavam procurando os seus espaços de ação, criando caminhos. Espaço social de ação é diferente de *lugar* na teoria de Michel de Certeau. A partir do lugar e em relação a uma exterioridade se traçam estratégias. O Circulo Social Israelita e a Associação de Amigos do Bairro Bom Fim são lugares. Um *espaço*, para Certeau, é um lugar praticado, transformado pela apropriação que as pessoas fazem dele. O espaço social que se abre no Bom Fim não exigia a definição de identidades coerentes, cristalizadas, nem a dependência de uma comunidade definida, com seus costumes, padrão de comportamento. Este espaço é onde se podia experimentar novas formas de agir. A década de 1980 tem um destaque fundamental nesse processo porque estava ocorrendo naquele momento abertura política, mudando a relação das pessoas com a política, com o estado, com as artes. O Bom Fim protagonizou esses eventos porque serviu de referência, por ser um bairro ocupado por estudantes universitários e artistas a partir da década de 1970 e por ter tido a *Esquina Maldita*. Na década de 1980 a música, o cinema e o Bar Ocidente tiveram papéis importantes na abertura e ocupação do centro do bairro. De dia e de noite os jovens circulavam pelas novidades que o bairro oferecia. O Bom Fim da boêmia, da transgressão, da diversidade já estava ali, nos bares e nas ruas, no final de 1982 e começo de 1983.

---

<sup>206</sup> Ibid. 510 e 511.

## 4. Ocupação (meados da década de 1980)

### 4.1 “Atravessa a Osvaldo Aranha entra no Parque Farroupilha”

As ruas do Bom Fim começaram a ser tomadas por jovens em busca de algo a partir de meados da década de 1980. Cada vez mais apareciam pessoas de toda a cidade e da região metropolitana. Depois deles, outros vinham. O tempo passava e mais pessoas preenchiam e transformavam esse espaço. Alguma coisa os atraía ao Bom Fim. Foram as músicas, os shows, as festas ou os bares? Talvez todas essas opções, porém muitos vinham para o Bom Fim apenas para ficar na rua, sem entrar nos estabelecimentos, ocupando a Osvaldo Aranha, o Parque da Redenção. O que chamava eles? Egisto Dal Santo explica como chegou à Osvaldo Aranha pela primeira vez.

Eu freqüento a Osvaldo por acaso desde 1979. Eu tinha que encontrar com uns amigos na saída do Teatro Leopoldina, hoje da OSPA. Como eu não sou de Porto Alegre, sou do interior, sou de Soledade, não conhecia bem Porto Alegre ao ponto de andar à noite sozinho com 14 anos. Me explicaram, “não é só ir reto”. Saí do teatro e vai reto que nós vamos estar no bar, que era o Bambus, já se chamava Bambus na época. E eu, sei lá, fui falar com o Kleiton e Kledir depois do show e desci a João Telles. Fui parar no Ocidente, naquela época não tinha o Ocidente ainda não. Daí eu entrei na esquerda e fui parar no Bar do João. Foi o meu primeiro contato, por acaso, me perdi. Eu cheguei lá e tinha uma galera e eu com 14 anos. Uns caras mal encarados, cabeludos, com jaqueta de couro e eu “bah”, me apavorei, mas acabei ficando por ali. Aí acabei achando os camaradas e levei para Osvaldo. “Não, vamos pra Osvaldo”. Lá que é legal, lá que tá rolando o rock. A Osvaldo tem essa mística. Foi por acaso, mas acabou me chamando para lá.<sup>207</sup>

O acaso levou Egisto ao Bom Fim, mas foi o que ele encontrou lá que o fez continuar indo ao bairro. No final da década de 1970 e começo de 1980 já ocorria uma movimentação em alguns bares ao longo da Osvaldo Aranha. Remanescentes do público da *Esquina Maldita*, universitários, moradores do bairro e alguns poucos outros jovens começavam a conhecer e freqüentar outros bares do bairro. Com o Ocidente trazendo um diferencial para noite de Porto Alegre e o Araújo Vianna cada vez mais abrigando shows de músicos gaúchos e do resto do país, a cena muda. Novos bares surgem, afastados da UFRGS e próximos ao Ocidente. O Ocidente era um centro para essa movimentação. As pessoas iam ao Bom Fim para ir ao Ocidente ou para ficar circulando ao redor. Como Cikuta relatou, o Ocidente era uma caixa de som voltada para a Redenção<sup>208</sup>. Música nova e antenada no que ocorria no exterior.

---

<sup>207</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004. Egisto é músico e tocou na banda *Colarinhos Caóticos*.

<sup>208</sup> Entrevista concedida por Cikuta ao autor em outubro de 2008.

Ir ao bairro era uma aventura para esses jovens. Polaca Rocha lembra que naquele tempo “tu ia ao Bom Fim e fazia sucesso entre seus amigos da sua cidade ou do seu bairro”<sup>209</sup>. Os relatos sobre experiências vivenciadas no Bom Fim, sobre os bares, sobre peculiaridades, atraíam mais frequentadores. A partir de 1984, apenas ir ao Bom Fim já era um grande evento. A localização explica um pouco porque a ocupação se deu a partir da *Esquina Maldita* seguindo pela Osvaldo Aranha. O fato de ter a UFGRS como começo e o parque como limite ajudou na disposição de bares de frente para a Redenção. Frank Jorge, músico que fez parte das bandas Graforreia Xilarmónica, Prisão de Ventre e Cascavelletes, defende esta opinião.

Pela localização geográfica, pela facilidade de tanto ônibus, chegar aqui e trazer as pessoas de outros bairros. Pela existência do Ocidente. Por várias razões. Por ter tido, já em um primeiro momento, a *Esquina Maldita*. [...] Talvez um pouco daquela efervescência de lá pulasse pra cá. Alguns remanescentes podem ter participado dessa formação inicial dos anos oitenta, daquele lugar do Ocidente, da João Telles como um núcleo.<sup>210</sup>

Já havia músicas, filmes e jornais citando o bairro. Embora as representações do Bom Fim remontassem à década de 1970, chamaram a atenção dos jovens de 1980 para aquele espaço. A ocupação, a partir de 1984, se deu por um público bem diferente do da *Esquina Maldita*. Porto Alegre havia crescido e estava enfrentando problemas de cidade grande. Os jornais da época anunciavam que o Brasil estava em meio a uma crise econômica e que a capital sofria com o aumento da inflação, da pobreza e da violência. Após um breve crescimento do PIB entre 1979 e 1980, o país entrou em recessão entre 1981 e 1983, causada por transformações no cenário econômico mundial e diferentes estratégias de ajuste externo adotadas. Medidas recessivas levaram a economia brasileira a uma estagnação. Em 1984 houve uma recuperação motivada pelo aumento das exportações.<sup>211</sup> Mas os reflexos da crise ainda eram apontados pelos jornais da cidade.

Depois de 1985, não havia mais o regime militar para ser o inimigo comum e o sonho hippie estava enfraquecendo para algumas pessoas. A Nova República e os novos partidos geravam expectativas e dúvidas. Talvez, por causa desse “clima” de incertezas de meados dos anos 1980, os mais jovens estivessem tão interessados nas referências *punks* e as conseqüentes referências *darks e new waves*. As das duas últimas são semelhantes às da primeira, que será analisada a seguir, mas exagerando certos aspectos. Os *darks* exageravam na negatividade e auto-depreciação, vestindo preto, pintando os olhos ouvindo músicas mais

---

<sup>209</sup> Entrevista concedida por Polaca Rocha ao autor em outubro de 2009.

<sup>210</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>211</sup> Giambiagi, Fábio. Hermann, Jeniffer et al (orgs). *Economia Brasileira Contemporânea: 1945/2004*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005. Pág 107.

lentas e depressivas. No caso da new wave, eram acentuados a alegria, o hedonismo, com músicas festivas, visual colorido. Essas expressões culturais urbanas nova-iorquinas e de cidades inglesas pregavam o desinteresse pelo futuro vislumbrado pelos políticos, pelo governo, pelos hippies, pelos movimentos sociais organizados. Cikuta Castanheiro relata sobre estas características punks.

Nós estávamos no final de uma ditadura militar e tinha aquela coisa de paz e amor, era uma coisa que a mim parecia... (...) eu achava que a atitude hippie era molóide (...) A coisa punk de “faça tu mesmo” [gerava identificação]. Eu acho que deve ser feito, vou lá e faço. Não vou ficar na expectativa de que talvez me aconteça, que talvez... Sabe?. Ou seja, não transferir nada do teu pensamento, não colocar teu pensamento nas mãos de um ser imaginário ou nas mãos de um outro ser qualquer.<sup>212</sup>

As cidades da Inglaterra e dos Estados Unidos onde o punk surgiu, sofriam também uma crise econômica e social quando essas manifestações surgiram gritando as insatisfações dos jovens e incitando-os a fazerem as coisas por si próprios. Sem ideologias guiando, esse “faça você mesmo”, talvez, fosse a única regra punk. Esta forma de comportamento jovem urbano transcendeu estilos musicais e de moda. Foi um incentivo à apropriação cotidiana e à transgressão de limites. Customizar as roupas, arrumar os cabelos de maneiras diferentes. Expressar-se artisticamente, mesmo sem ter talento e o conhecimento técnico. Fazer música própria sem saber tocar os instrumentos. Não foi um movimento, apesar de ter havido grupos de pessoas que se rotulavam punks e a imprensa tentar defini-los como tal. O punk, segundo Janice Caiafa “é esse momento de grande exaltação em que o extremo do novo explode e transforma todo o resto, antes que qualquer registro seja feito dele.”<sup>213</sup> A socióloga Helena Wendel Abramo, por sua vez, defende que as manifestações punks e darks não podem ser consideradas como fenômenos de consumismo ou descompromisso com as questões públicas ou com o rumo dos acontecimentos sociais, nem como movimentos de revolta ou de transformação social. Segundo a autora, deve-se desviar do foco que busca compreender esses fenômenos enquanto *alienação* ou atitude *revolucionária*. Segundo a socióloga, as atitudes punks, e derivadas, implicam a produção de *estilos espetaculares* que elaboram criticamente questões relativas a condições e ao tempo dos jovens envolvidos nelas e “significam também um esforço de expressão dessas elaborações no espaço público, esforço que implica em sua intenção de intervir nos acontecimentos.”<sup>214</sup> Está explicação dá ênfase à necessidade dos punks, dark, new wave *aparecerem* no espaço urbano.

---

<sup>212</sup> Entrevista concedida por Cikuta Castanheiro ao autor em outubro de 2008.

<sup>213</sup> Caiafa, Janice. *Movimento Punk na Cidade. A invasão dos grupos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. Pág. 9.

<sup>214</sup> Abramo, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Página Aberta, 1994. Pág.XV.

Esses grupos espetaculares produzem uma intervenção crítica no espaço público. Eles montam uma encenação, articulam uma fala, com suas figuras carregadas de signos, com sua circulação pelas ruas da cidade, com suas músicas, levantando questões e buscando provocar respostas, simultaneamente, sobre sua condição juvenil, sobre a ordem social e sobre o mundo contemporâneo. [...] Eles se produzem intencionalmente como emblema e é exatamente nisso que reside sua atuação crítica.<sup>215</sup>

O caráter espetacular e a capacidade de produzir interferências são as características principais daquelas manifestações classificadas como punks e darks. Em meados da década de 1980, o empenho dessas expressões urbanas era criar um espaço de ação. Os jovens em Porto Alegre buscavam essa abertura. Embora não tenha havido na cidade uma intensa e imensa presença punk declarada como em São Paulo, pode-se dizer que esta postura foi apropriada por vários jovens que assumiram diversas identidades nas noites do Bom Fim. “As pessoas estavam fazendo bandas, tentando fazer filmes, fazendo teatro...”<sup>216</sup>, afirma Cikuta.

A informação sobre música e cultura jovem urbana girava mais rápida no mundo na década de 1980 em relação às anteriores, visto que neste período surgiram novas tecnologias que ampliaram o espaço para ação, divulgação e criação. As fitas magnéticas para uso doméstico facilitaram o acesso e o compartilhamento de músicas e vídeos, como no caso do vídeo-cassete da república onde morou Polaca. O radialista Mauro Borba relatou em seu livro *Caros Ouvintes* como se dava o acesso à informação musical. “Os discos estrangeiros chegavam de várias formas. A mais comum era por meio dos amigos. Foi o ator Pedrinho Santos que me emprestou o *Meat is Murder* dos Smiths, ainda em fita cassete, e foi o Marcelo Ferla quem me mostrou o Joy Division e o New Order, também numa fitinha TDK cromo.”<sup>217</sup> Outro exemplo está no livro *Gauleses Irredutíveis*. Edu K, antes de ser o vocalista da banda De Falla, conheceu Carlos Eduardo Miranda e Carlos Gerbase em uma loja de discos. Após brigarem para comprarem o mesmo disco da banda de ska inglesa Madness, resolvem o problema dando a incumbência a Edu K, que ficou com o LP, de gravar-lo para os outros dois<sup>218</sup>. As pessoas podiam reproduzir discos de bandas estrangeiras e desconhecidas em fitas magnéticas, disseminando a informação musical. Além disso, os músicos locais podiam gravar fitas de demonstração amadoras para distribuição limitada. Como Julio Reny fez em 1983, quando lançou a fita K7 *Último verão*<sup>219</sup>, contendo músicas que seriam grandes

---

<sup>215</sup> Id.

<sup>216</sup> Entrevista concedida por Cikuta Castanheiro ao autor em outubro de 2008.

<sup>217</sup> Borba, Mauro. *Prezados ouvintes – histórias do rádio e do Pop Rock*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. Pág. 114.

<sup>218</sup> Ávila, Alisson et. al. (orgs) *Gauleses Irredutíveis Gauleses Irredutíveis - Causos e Atitudes Do Rock Gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001. Pág. 39.

<sup>219</sup> Como divulgou o jornal. *Armação lança vídeo, fita e poesia do dia*. Correio do Povo, 12 de junho de 1983.

sucessos do rádio em Porto Alegre.<sup>220</sup>

As foto copiadoras eram usadas para confeccionar as capas. As chamadas máquinas de xérox também foram usadas para gerar um novo tipo de meio de comunicação impressa, o fanzine. Publicações não periódicas que eram feitas de forma artesanal para as mais diversas propostas e com o mais diferenciado conteúdo gráfico e textual. A distribuição desse material era feita pelo correio ou pessoalmente. Como recorrente, os fanzines tinham a característica de representar a vida urbana. Os punks utilizaram muito esse meio de comunicação para disseminar as referências de sua cultura. O surgimento do fanzine é normalmente associado ao surgimento da cultura punk. A colagem foi um recurso gráfico bastante difundido pelo fanzine e adotado em capas de discos. A capa do disco *Histórias de sexo e violência* dos Replicantes tem essa característica na arte. A colagem combina com a apropriação estética punk de misturar elementos diferentes e transformá-los em coisas novas. Eu mesmo já li fanzines que falavam de música, cultura punk, anarquismo, integralismo, pornografia, quadrinhos, poesia. O que definia e define esta forma de expressão são mais as características do suporte do que seu conteúdo.

As fitas VHS também foram importantes fontes de informações nessa época. As imagens das bandas punks e outras, que não eram apresentadas pela televisão brasileira, podiam ser vistas em fitas de vídeos nas casas, no começo da década de 1980, e nos bares, na segunda metade da mesma década. Em matéria do jornal *Zero Hora* é salientada o crescimento do uso do vídeo em bares. São citados o Ocidente, o Boccacio e o Vórtex. As fitas normalmente eram trazidas do exterior e mostravam apresentações de bandas.<sup>221</sup> “Quando conseguimos a primeira fita pirata (VHS) de um show do Cure no Japão, organizamos uma ‘sessão’ no Ocidente que lotou. A fita percorreria, depois, os bares e danceterias da cidade. Todo mundo queria ver a cara da banda.”<sup>222</sup>, recorda Mário Borba.

Os bares eram fundamentais nessa troca de informações de experiências, já que não havia ainda no Brasil a MTV ou a Internet. E os bares e casas noturnas eram estabelecimentos mais presentes na noite porto-alegrense. Naquele momento o número de casas noturnas na cidade havia crescido. Se em matéria do jornal *Correio do Povo* de 1979<sup>223</sup> se afirmava que havia 40 estabelecimentos do tipo registrados em Porto Alegre, em 1983 havia 80.<sup>224</sup> No Bom

---

Pág. 15.

<sup>220</sup> Borba, Mauro. Op. cit. Págs. 55 e 56.

<sup>221</sup> Bar e vídeo, união que dá certo. *Zero Hora*, 4 de setembro de 1987. Programa. pág. 8.

<sup>222</sup> Borba, Mauro. *Prezados ouvintes – histórias do rádio e do Pop Rock*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. Pág. 114.

<sup>223</sup> *Correio do Povo*, 27 de julho de 1979. Pág.5.

<sup>224</sup> *Correio do Povo*. 19 de abril de 1983. Pág. 15.

Fim, novos bares surgiram e alguns antigos abriram suas portas para um novo público. Um deles é o Lola. Fiapo Barth afirma que o Lola não era freqüentado no final da década de 1970 e começo de 1980 porque era um bar cujos clientes eram na maioria policiais civis<sup>225</sup>. Já Polaca e Cikuta testemunham que iam ao bar desde o começo da década de 1980. Cikuta diz que ali era onde os seus amigos da Convergência Socialista bebiam após as reuniões que ocorriam em uma sala acima do bar. Mas, “o Lola bem no início era um pessoal meio riponga, meio melequento, assim um pessoal meio que tomava umas boletas e ficava ali atirado pela calçada babando.”<sup>226</sup> Polaca lembra que quem freqüentava aquele espaço eram seus amigos “roqueiros” que seriam rotulados de punks<sup>227</sup>. Há nos depoimentos uma imprecisão nas datas. Difícil fazer uma linha do tempo dos freqüentadores do bar, visto que conto com depoimentos orais que não expressam informações objetivas sobre os acontecimentos. Além disso, no bar Lola não havia livro de visitas nem atas das noites. Portanto, devo confiar nos relatos e destacar aquilo que é mais plausível e interessa à minha pesquisa. O importante sobre o bar Lola é saber que a partir de 1984, junto com o Bar João, ele se transformou em um espaço de ação para aqueles jovens. E que identidades começavam a ser construídas e relacionadas ao bar, mesmo que não haja consenso sobre quem freqüentava qual bar.

Muitos são os motivos que levaram as pessoas ao bairro. A universidade, os amigos, o irmão mais velho, reuniões políticas, shows, o acaso. No geral, todos entrevistados relatam que, a partir de 1984, os encontros dessas pessoas naquela esquina da João Telles com a Osvaldo Aranha tornaram-se recorrentes e o Ocidente provocava uma atração àquele espaço. Formaram-se as teias de interações, possibilitando os agrupamentos temporários que geraram os rótulos de *punks*, *roqueiros*, *new waves*, *darks*, *hippies*, etc. São rótulos atribuídos a agregados sociais de jovens em busca de novas referências em um período de grandes mudanças sociais, culturais e políticas, para eles, para a cidade, para o país e para o mundo. De qualquer forma, é difícil reconhecer a construção de identidades permanentes de grupo, ou atitudes recorrentes, ou coerência entre ações e ideais expressos. A vontade de chocar, de causar estranheza, era muito mais evidente do que a crença em idéias defendidas. Muitas dessas pessoas hoje não aceitam esses rótulos atribuídos naquela época, como Polaca. Talvez até aceitassem naquele momento e nos relatos presentes tentem, em retrospecto, transportar para o passado à negação do estigma, mas é algo difícil de saber. Contudo, pode-se notar a característica de uso destas posturas. Não são filosofias de vida ou ideais políticos

---

<sup>225</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008

<sup>226</sup> Entrevista concedida por Cikuta Castanheiro ao autor em outubro de 2008.

<sup>227</sup> Entrevista concedida por Polaca Rocha ao autor em outubro de 2008.

consolidados, muito menos características indeléveis da personalidade dessas pessoas. Foram armas usadas para enfrentar os desafios do período e construir o novo a partir da abertura de espaço. Em um momento em que as práticas e ideais da década de 1970 não ofereciam mais respostas aos problemas da década de 1980, os jovens buscaram atitudes transgressoras para abrir novas possibilidades. Reagir à sociedade urbana, disciplinar, contemporânea, que estava se desenvolvendo em Porto Alegre e interagir com ela. Em outros momentos e em outros lugares, os jovens já haviam adotado a transgressão como forma de enfrentamento, apropriação e transformação da sociedade. Exemplos bem conhecidos disso são as reações à difusão das músicas e imagens dos primeiros roqueiros na década de 1950, as manifestações de 1968, o chamado movimento hippie e o chamado movimento punk inglês e norte americano. O rock esteve sempre vinculado a desvios de comportamento. Essas manifestações artística cênicas e musicais chamadas de rock-and-roll trouxeram para um grande público o mundo boêmio dos bordeis, dos cabarés, do sexo e das drogas. Como ocorrera anteriormente com o jazz e o blues, mas em larga escala por causa da televisão e das rádios FM. O rock oferecia uma possibilidade de transgressão que atraiu os jovens em diferentes situações na segunda metade do século XX. No Brasil, durante a década de 1980 ocorreu o mesmo. No Bom Fim não foi diferente.

Portanto, não seria um erro dar destaque maior à música. No princípio, eu acreditava que a música seria apenas fonte, mas com o desenvolvimento da pesquisa comecei a perceber que ela é um também um objeto a ser posto em relação aos outros elementos estudados. A música ajudou a incentivar as práticas dos frequentadores no bairro. Ela foi um elemento articulador das relações pessoais. Proporcionou o encontro de pessoas e assuntos a serem compartilhados. Além disso, foi um importante, não o único, elemento de atração ao bairro. Foi a música, através do rádio e dos shows, que atingiu mais gente, que atraiu muitos jovens ao bairro. Algumas pessoas, que passaram a frequentar o bairro a partir de 1984, falam que chegaram ao Bom Fim por acaso e passaram a ir mais vezes lá porque viram ali um espaço de produção e de apreciação musical intensa. Aliás, um lugar onde se dava espaço para música nova. Adriano Luz relata sua experiência com o bairro.

Conheci a noite do Bom Fim ainda na primeira metade da década de oitenta do século passado. Rolou uma mobilização de adolescentes que ainda nem tinham entrado no segundo grau pra assistir o [Festival] *Rock Garagem* no Araújo Vianna. Eu era um deles. Desnecessário dizer que foi daqueles shows que marcaram. No mesmo palco tocaram Urubu Rei, Os Eles, Garotos da Rua, Astaroth, Valhala, Leviaethan, Replicantes e outras bandas do novíssimo rock gaúcho (na época poucos sabiam que existia isto). Aquela noite representou para aqueles adolescentes o despertar do deslumbre boêmio. Comecei a frequentar aquela cena logo em seguida. Foi uma aproximação lenta e cautelosa, afinal, era um mundo desconhecido que estava ali pra ser desbravado. No começo ia mais nos bares com mesas na rua do tipo Luar Luar,

Escaler, Café Bonfim e ficava circulando de um lado para o outro. Não demorou muito pra desvendar o mapa noturno do Bairro, isso era mais ou menos 1985.<sup>228</sup>

Esse mapa estava sendo desenhado desde a década de 1970. No começo da de 1980 já havia nele delineado o posicionamento de bares que seriam as referências para a boemia que tomaria conta do Bom Fim. Um bar importante para esse cenário foi o Escaler, aberto por Antonio Calheiros, o Toninho do Escaler, em 1982. Toninho veio para Porto Alegre na adolescência em 1970, trabalhou como office boy e com cinema, passou a década de 1970 praticamente toda trabalhando como marinheiro. Em 10 de outubro de 1982, um sábado, ele usou um dinheiro que guardara para montar o bar Escaler. Escaler é o nome do bote salva vidas no navio. Toninho recorda como encontrou o ponto para estabelecer seu bar.

Um dia eu vinha caminhando, procurando um ponto para me estabelecer. Eu tava no mar ainda e tava de férias, e enxerguei a esquina. Essa esquina antiga do Escaler e era uma peixaria. Chamavas-se Peixaria Guaíba e eu entrei na hora e falei que queria montar uma peixaria e o cara achou ótimo que alguém queria montar uma peixaria. E me vendeu o ponto.<sup>229</sup>

Mas as pessoas estavam mais interessadas em comprar cerveja do que peixe. Então, a peixaria virou um bar. O Escaler ficava na esquina da Avenida José Bonifácio com a Osvaldo Aranha. Fazia parte do antigo Mercado Bom Fim. Nas cercanias do bar estava se consolidando o Brique da Redenção e se localizavam a Rádio Bandeirantes e a Lancheria do Parque. O Ocidente também não ficava muito afastado dali. Em um bairro que só crescia, o bar teve sucesso. Como lembra o proprietário,

no primeiro fim de semana tudo que eu havia pensado que iria acontecer começou a se concretizar. [...] Eu botei uma caixa de laranja e vendeu tudo, botei duas caixinhas de cerveja e vendeu todas e acho que era quatro ou cinco da tarde e não tinha nada que vender. No primeiro momento o que me chamou a atenção, era, claro a ponta de um parque, né, que tava no processo de formação do Brique da Redenção. [...] Chegou o inverno e eu voltei ao mar, eu ganhava bem no mar, mas a minha mulher, a minha esposa, continuou aqui. Um dia eu liguei pra casa e ela disse “Toninho, olha, a coisa explodiu aqui, já não sei o que eu boto lá que a coisa vende”.<sup>230</sup>

O Escaler estabeleceu mais um ponto de referência para a noite na Osvaldo Aranha, apesar de funcionar durante o dia também. Mais um bar no Bom Fim. Em uma ponta da Avenida havia o Alaska. Agora, na extremidade oposta abria o Escaler, quase no final do Bom Fim. Como os outros bares que abriram naquele momento, o Escaler teve estreita relação com a música. Logo que abriu, serviu de palco para inúmeros shows, ao ar livre. Após a cantora Lori Finochiaro pedir a Toninho para fazer uma apresentação, vários músicos

---

<sup>228</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008. Adriano Luz tem atualmente 38 anos. Conhece o Bom Fim desde a infância e freqüentou o bairro ativamente nas décadas de 1980 e 1990. Montou várias bandas com influência punk que tocaram em bares do bairro.

<sup>229</sup> Entrevista concedida por Toninho a Ivanir Miggoto em 2004.

<sup>230</sup> Id.

passaram a procurar o estabelecimento, afirma o proprietário. Toninho disse que, no princípio, não selecionava as atrações.<sup>231</sup> Quem tivesse coragem de subir no palco do Escaler, tocava. Isto corrobora a afirmação de Fiapo Barth de que naquele momento os músicos procuravam os bares que estavam abrindo e não eram os bares que procuravam os músicos. O público dava respaldo a essas iniciativas. No Escaler ocorreram shows de Giba Giba, dos Engenheiros do Hawaii, antes de ter esse nome, das primeiras bandas de Serginho Moah e Solon Fishobone.<sup>232</sup> Segundo Toninho, Bebeto Alves fez o show mais importante da história do bar:

o ápice foi o show do Bebeto Alves que botou 6 mil pessoas no entorno do bar do parque. Num dia que não teve missa na igreja Santa Terezinha, o que foi uma barbaridade. O delegado queria a minha cabeça, o padre, o monsenhor, todo mundo queria me prender, por causa desse fato. Mas a imprensa deu maior destaque para esse show. O Bebeto diz até hoje que foi o maior show da carreira dele.<sup>233</sup>

Além dos shows muitas pessoas faziam rodinhas de violão no entorno do bar. Egisto afirma que “muita gente aprendeu a tocar ali.”<sup>234</sup> O Escaler abriu um espaço diurno para os frequentadores da noite do Bom Fim. Ali se trocavam experiências e conhecimentos musicais. Adriano Luz fala um pouco sobre o público do Escaler:

eu ia pra lá mais na parte da tarde, mas ali sempre foi reduto da galera que curtia fumar baseado. Tinha maluco que fazia isso ininterruptamente a noite toda, do tipo sempre tinha alguém pra oferecer e/ou pedir uns pegadas. Era comum passar por ali e encontrar uns malucos desmaiados de chapados na calçada. Alguns amanheciam sem tênis, jaqueta, carteira...<sup>235</sup>

O bar reanimou o Mercado Bom Fim que abastecia o bairro desde 1928. A iniciativa do Escaler influenciou um funcionário do mercado que virou dono do bar Luar Luar, também naquele local, auxiliado por Toninho.<sup>236</sup> Os dois bares serviram de ponto de encontro para muita gente. Adriano Luz recorda que “durante, pelo menos, uns dez anos estes bares eram programa obrigatório nas tardes de domingo.”<sup>237</sup> Em 1983, o jornal *Zero Hora* publicou um matéria alertando sobre o aumento do consumo de bebidas alcoólicas no Brasil naquele período.<sup>238</sup> Outras matérias sobre o assunto se seguiram àquela. Possivelmente, o sucesso do Escaler e dos outros bares está associado também a esse fenômeno.

Ao lado do Escaler, entre o Mercado Bom Fim e o campo de futebol havia um terreno vazio, com apenas algumas estruturas de concreto. Este lugar era usado para as rodinhas de

---

<sup>231</sup> Id.

<sup>232</sup> Segundo Egisto Del Santo e Toninho em entrevistas concedidas a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>233</sup> Entrevista concedida por Toninho a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>234</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>235</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

<sup>236</sup> Entrevista concedida por Toninho a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>237</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

<sup>238</sup> O que bebe o Brasil?. *Zero Hora*, 06 de setembro de 1983. Informe Especial. Pág. 3.

violão e para fumar maconha. Ficou conhecido como *Fumódromo*. Adriano descreve este espaço:

pro lado da Redenção era uma área aberta e tinha uns troços de concreto pra treinamento militar que devia ter uns 6 ou 7 metros de altura. Desnecessário dizer que os mais empolgados subiam até lá (tinha escada) pra fumar seu baseado. O engraçado era quando se estava lá em cima e apareciam os capacetes brancos da BM. Eles ficavam mandando a galera descer e não se tinha pra onde escapar. Então o jeito era terminar o que se estava fazendo, descer e se sujeitar às truculentas revistas dos anos 80.<sup>239</sup>

A polícia periodicamente invadia o *Fumódromo*, mas isso não inibia os usuários. Como havia alguns poucos acessos ao terreno, ficava mais fácil livrar-se do flagrante ao avistar a polícia entrar. Polaca lembra que levava ao *Fumódromo* músicos de outros estados do país, que ela conheceu quando viajou trabalhando com os Replicantes. “Ficavam apavorados com isso, não havia isso em outro lugar no Brasil.”<sup>240</sup> No posto nove no Rio de Janeiro, talvez. Ela defende a opinião que ali era um lugar onde não havia violência, apenas da polícia. Outros entrevistados, como Egisto e Adriano também concordam com isso. O *Fumódromo* começou a acabar quando fechou o Mercado Bom Fim em 1996. No seu lugar funciona o parque de diversões Zapt Zun desde 2000.

Entre o Escaler e o Ocidente outro ponto estava se tornando referência para os freqüentadores do bairro. O Bar do João existia desde 1946, até a década de 1970 era freqüentado pelos moradores do Bom Fim e membros da comunidade judaica do bairro. Quando os estudantes começaram a morar no Bom Fim na década de 1970, por causa da UFRGS e dos preços dos apartamentos, muitos passaram a ir ao bar. Mas, não em um grande número como na *Esquina Maldita*.<sup>241</sup> Em 1979, o bar foi comprado por Júlio Leite<sup>242</sup>. Até 1992 funcionava em um sobrado na Osvaldo Aranha entre a João Telles e a Fernandes Vieira. Em espaço bem pequeno com balcão e poucas mesas. Após 1992 passou a ocupar um espaço maior no mesmo trecho da avenida. O Bar João tinha como características a venda de cachaças curtidas com tudo que podia se imaginar e mesas de sinucas. Havia cachaças feitas com os mais diversos tipos de frutas, ervas e até objetos, como bonecos de plástico e quinas de mesas. Ali na década de 1980 e na década de 1990 foi freqüentado por aqueles que foram rotulados como punks, skinheads, metaleiros, hippies e muitas outras. Durante algum tempo houve no bar shows de bandas de Heavy Metal e estilos afins. Isso colaborou para criar uma

<sup>239</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

<sup>240</sup> Entrevista concedida por Polaca Rocha ao autor em outubro de 2008.

<sup>241</sup> Entrevistas de Fiapo Barth e Paulo Burd cedidas ao autor em outubro de 2008 e outubro de 2007, respectivamente.

<sup>242</sup> Depoimento de Júlio Leite do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson et al. *Gauleses Irredutíveis Gauleses Irredutíveis - Causos E Atitudes Do Rock Gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001. Pág 175.

relação com jovens que se identificavam com esse tipo de música.<sup>243</sup> Mas, pessoas muito diferentes umas das outras iam ao bar, inclusive antigos moradores, durante o dia. O radialista Ricardo Barão relata suas impressões sobre o João. “O Bar do João tinha mesas de snooker, muita cachaça, cerveja gelada e toda a fauna louca de Porto Alegre,”<sup>244</sup> As pessoas ficavam na frente do Bar do João, ocupando a calçada. Era mais um ponto de encontro para os freqüentadores do bairro. A cachaça era barata e não havia restrições aos clientes.<sup>245</sup> O ex-proprietário do bar, Julio Leite, descreve como era a relação com a clientela do bar:

o Bar João, para mim, é uma espécie de clube, como aqueles que conheci no interior. É mais do que um bar. Aqui sempre houve uma troca de sentimentos. Não é aquele lance distante e frio de conhecer, no máximo, quem te atende. As pessoas vêm, continuam vindo, e no dia-a-dia acabam conhecendo várias e várias cabeças.<sup>246</sup>

Assim como Fiapo Barth em relação ao Ocidente, Julio afirma que havia uma relação pessoal com os clientes, uma preocupação no tratamento com o público e uma permissividade que o aproximava afetivamente ao estabelecimento. O Bar do João durou até o começo do século XXI, mas fechou quando o Cinema Baltimore estava sendo demolido. A parede das cachaças do bar estava escorada na parede do cinema e ficou comprometida com a destruição desta. A empresa que comprou o Baltimore, para fazer um centro comercial, e administra o estacionamento que ocupa o espaço enfrentou o proprietário Júlio Leite na Justiça por causa deste incidente. Não consegui contatar Júlio Leite, mas funcionários que estavam demolindo o Bar do João, em 2005, me relataram que o dono do bar perdeu a causa e o estabelecimento.

Outro bar bastante importante na mesma quadra do Bar do João era a Lancheria do Parque, aberta em 1982. Caracterizada por servir lanches, sucos e cerveja baratos, funciona quase todos os dias do ano das sete da manhã até aproximadamente duas da manhã. A Lancheria foi um espaço para *Happy Hour*, para beber antes dos shows no Ocidente e para ir antes ou depois dos filmes do Baltimore. Cikuta afirma que o Ocidente movimentou a economia dos bares no começo da década e 1980 e a Lancheria foi um dos estabelecimentos favorecidos.<sup>247</sup> Nei Lisboa freqüentou durante muito tempo a Lancheria. “Eu fui no primeiro dia em que abriu”, afirma o músico.<sup>248</sup> Mas, atualmente, não pode mais ser encontrado por ali, de acordo com que ele mesmo afirma. “À Lancheria eu não vou há muitos anos, nem pra um suco. Eu tenho que ir lá visitar, mas tenho medo de ser soterrado por *flashbacks*. Tem

---

<sup>243</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004 e entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

<sup>244</sup> Entrevista concedida por Ricardo Barão ao autor em dezembro de 2008.

<sup>245</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em de 2004.

<sup>246</sup> Depoimento de Júlio Leite do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson et al. *Gauleses Irredutíveis - Causos E Atitudes Do Rock Gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001. Pág 175.

<sup>247</sup> Entrevista concedida por Cikuta Castanheiro ao autor em outubro de 2008.

<sup>248</sup> Entrevista concedida por Nei Lisboa a Sara Cadore em outubro de 2008.

fantasmas meus em cada mesa daquelas.”<sup>249</sup> Este bar atendeu tanto aos moradores do bairro como aos freqüentadores noturnos do Bom Fim. Hoje é um dos poucos lugares que permaneceu funcionando à noite na Osvaldo Aranha, mesmo que a restrição ao cigarro tenha diminuído o público noturno.

Na esquina da João Telles com a Osvaldo Aranha, no andar de baixo prédio do Ocidente, funcionava um bar chamado Bocaccio, aberto em 1985, onde hoje funciona a Livraria Traça. O bar ficou famoso por apresentar vídeos e ter uma preocupação com a decoração, da mesma forma que acontecia no Ocidente. Adriano Luz faz uma descrição de como era O Bocaccio:

o Bocaccio era dos poucos bares daquela época que poderiam perfeitamente estar na Cidade Baixa de hoje. Era meio intimista, pequeno, poucas mesas e uma decoração bem bacana. Ele tinha coisas que agradavam tanto os que freqüentavam como os que não freqüentavam. O ambiente e os vídeos em VHS do The Cure, Siouxsie [and the Banshees] e outros agradavam os freqüentadores e a gradezinha que protegia o luminoso acima da porta agradava os não freqüentadores. Aquela grade era o último apoio para os pés dos que entravam no Ocidente pela janela. Isto era relativamente comum naqueles anos.<sup>250</sup>

**Figura 03:** jovens em frente ao bar Bocaccio Vídeo.



Fonte: *Zero Hora*, 22 de abril de 1988. Pág. 68.

Em matéria de 1987, o jornal *Zero Hora* afirma que o bar passava vídeos novos e que os clientes opinavam na programação.<sup>251</sup> Frank Jorge fala que os vídeos exibidos não eram tão recentes na época que ele freqüentava o bar. Mas era um bom bar para o fim da noite.

---

<sup>249</sup> Id.

<sup>250</sup> Entrevista de Adriano Luz concedida ao autor em outubro de 2008.

<sup>251</sup> Bar e vídeo, união que dá certo. *Zero Hora*, 4 de setembro de 1987. Programa. pág. 8

Tinha Bocaccio embaixo do Ocidente, que era um barzinho pequeno, onde hoje tem um sebo de livros. Ali tinha um bar chamado Bocaccio. Passava sempre os mesmos vídeos ali. Era um bar que ficava... O Ocidente fechava e aquele bar ficava ainda um pouco aberto. O pessoal ia ali tomar uma saideira ali, já tarde da noite. Ficava passando uns clipes muito velhos assim, já naquela época eram vídeos antigos dos Stones, uma turnê de oitenta dos Stones. Tu tá em 86, 87 e tá passando vídeo de oitenta.<sup>252</sup>

Na figura 03 aparece a fachada do bar Bocaccio Vídeo, com o letreiro depredado abaixo das janelas do Bar Ocidente. Na mencionada reportagem do jornal *Zero Hora*, o gerente do Bocaccio afirma que o bar era aberto a qualquer grupo, fala recorrente entre os donos e gerentes dos outros bares do Bom Fim. Isso parece ser dito mais para públicos que não se identificam, ou que se assustam com os estilos dos frequentadores da Osvaldo Aranha. “A Osvaldo Aranha e imediações é o reduto dos punks e muitos deles frequentam o bar, mas não são os únicos, pois somos da opinião que este deve ser um espaço democrático e com condições para que todos que venham e possam se sentir bem e à vontade”<sup>253</sup>. Essas falas e atitudes dos donos de bares de aceitarem os punks, mas se incomodarem com a presença deles por causa dos outros clientes, demonstra que essa condição dos bares enquanto espaços que favoreciam os encontros e a construção de identidades entre os jovens, às vezes incomodava os proprietários.

Outros bares fora da Osvaldo Aranha, e até mesmo fora do Bom Fim, surgiram nas décadas de 1980 e 1990 ligados à música e à cultura do bairro e com a proposta de agradar a qualquer público. Na Protásio Alves, funcionou de 1986 a 1987 o Vórtex, que a princípio servia como estúdio dos Replicantes e depois abriu como bar. Ele foi criado pelos membros dos Replicantes e lá ocorreram alguns dos primeiros shows da Graforrêia Xilarmônica e da Colarinhos Caóticos. Os shows aconteciam no estúdio e eram reproduzidos em TVs dentro do bar.<sup>254</sup> O Vórtex funcionava também como um estúdio, produtora de vídeo e gravadora, que produziu muitas fitas *demos* e de vídeo para muitas bandas que estavam surgindo em Porto Alegre no final da década de 1980. Seguindo mais pela Protásio Alves, havia uma importante casa de shows chamada Teatro de Elis onde muitas bandas encontraram grande espaço para apresentações. Na década de 1990 abriram os bares Megazine e o Elo Perdido na Garibaldi e

---

<sup>252</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>253</sup> Bar e vídeo, união que dá certo. *Zero Hora*, 4 de setembro de 1987. Programa. pág. 8. Entrevista de Miguel Terra, gerente do Bar Bocaccio, concedida a *Zero Hora*.

<sup>254</sup> Entrevista de Carlos Gerbase concedida ao autor em junho de 2005. Entrevistas Ceditas por Frank Jorge e Egisto Dal santo a Ivanir Migotto em 2004.

o Garagem Hermética na Barros Cassal. O Garagem ficava fora do Bom Fim, mas estava ligado culturalmente ao bairro. Era um bar permissivo em um espaço precário que tinha shows de bandas iniciantes e conhecidas da cidade, além de festas caóticas, barulhentas, que viravam a noite. O Megazine era um bar pequeno, mais para beber, apesar de abrir espaço para shows em seu diminuto palco. O Elo era um lugar de festas que seguia o modelo do Ocidente e influenciou o Garagem.<sup>255</sup>

Além desses bares, que ficaram mais conhecidos por terem uma ligação com a música e a cultura dos jovens da Osvaldo Aranha, havia alguns bares mais voltados ao público homosssexual, como o Anjo Azul, na Avenida Santo Antônio e o Caliente, na Felipe Camarão.<sup>256</sup> Havia, também, vários botecos que atendiam ao público sedento do bairro. Como lembra o músico Nei Lisboa, “Os bares começam a pipocar ao longo da Osvaldo Aranha até a Ramiro. Embaixo do meu edifício tinha o bar Beira Mar. A gente tomava muita cerveja e sonhava que estava nadando na praia.”<sup>257</sup> Sempre que, para esta pesquisa, eu perguntava a alguém sobre os bares do Bom Fim, o entrevistado não me responde citando lugares, mas narrando um trajeto de bares a serem seguidos em um espaço, “uma Via Sacra”<sup>258</sup>, segundo Fiapo Barth. Esta maneira de relato do espaço demonstra a diferença que Michel de Certeau aponta entre a descrição dos espaços enquanto *mapa* ( a definição de lugares ) e enquanto *percurso* (uma trajetória em um espaço). Esta segunda forma de relatar estabelece, desloca e supera os limites. Esses limites são a *fronteira* e a *ponte*. “Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia.”<sup>259</sup>

As pessoas que haviam freqüentado a *Esquina Maldita* começam a descrição do caminho desde a Sarmiento Leite até a Ramiro Barcellos. Quem começou a freqüentar a partir da década de 1980 faz o caminho inverso. Este é o caso de Adriano Luz, descrevendo os bares a partir da sua memória.

Pra quem vinha da Protásio, já na Ramiro, tinha o Pinga. Não sei se aquilo dava pra chamar bar, era alguma coisa remanescente de outras eras, o tipo de lugar que não tinha porta, ou seja, não fechava. Na verdade não tinha nada além de um balcão de uns dois ou três metros, uma mesa no canto, duas cadeiras e, como o nome já dizia, uma infinidade de cachaças. Não sei se ali se vendia outra coisa, mas não conheci ninguém que tenha se aventurado a entrar lá e pedir uma cerveja. O lugar foi feito pra encostar a barriga no balcão e ir derrubando as cachacinhas. À noite, o Pinga era freqüentado por jovens que estavam concluindo a grande caminhada desde Woodstock. Saindo da Ramiro pegando a Osvaldo se passava pelo Cacimba, quase

---

<sup>255</sup> Os jovens da noite têm endereço. *Zero Hora*, 2 de julho de 1995. Revista ZH, página central. Ver também Ávila, Alisson et al. (orgs) *Gauleses Irredutíveis - causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001. Págs. 179 à 184.

<sup>256</sup> Os jovens da noite têm endereço. *Zero Hora*, 2 de julho de 1995. Revista ZH, página central.

<sup>257</sup> Entrevista concedida por Nei Lisboa a Sara Cadore em outubro de 2008.

<sup>258</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth a Sara Cadore em outubro de 2008.

<sup>259</sup> Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano: V. 1. artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994. Pág. 215

em frente ao HPS. Era uma casa antiga (tá ali até hoje) com uma escadinha pelo lado de fora. A galera que freqüentava era mais ou menos a mesma do Pinga, talvez um pouco menos trash. Na Felipe Camarão na esquina com a Bento Figueiredo tinha o Café Bonfim e na própria Bento Figueiredo acho que já tava lá o Vermelho 23. Na Felipe, mais pro lado da Vasco tinha o Bem Feito, cevas geladas e lanches honestos.<sup>260</sup>

Além da diversão, a noite virou um negócio lucrativo a partir de 1986. Matéria da *Zero Hora* do começo de 1987 afirma isso mostrando como esse ramo empregava 150 mil pessoas e relacionava o aumento do consumo em bares e casas noturnas ao Plano Cruzado.<sup>261</sup> Este plano, posto em prática em 1986, tinha como medidas a reforma monetária, o congelamento dos preços, a mudança do índice e do prazo de apuração de preços, alteração do rendimento da caderneta de poupança de mensal para trimestral e conversão do salário para o valor médio dos últimos seis meses. Nos primeiros meses de aplicação do Plano Cruzado, houve um reaquecimento da economia, expansão do consumo e aumento do emprego.<sup>262</sup> Talvez a bom rendimento do bar Escaler naquele período tenha sido causado por esse sucesso do Plano Cruzado, como alega o jornal *Zero Hora*.

O Bom Fim ficou famoso e suas excentricidades de comportamentos geraram várias matérias nos jornais. Em 1987, o jornal *Zero Hora* publicou uma matéria fazendo uma descrição do exotismo do Bom Fim: “a noite porto-alegrense é democrática. Nela cabem todas as tendências e até mesmo alguns exotismos. Existem bares homossexuais masculinos e femininos, de negros, de darks, punks e afins.”<sup>263</sup> Em 1985, o mesmo jornal já havia publicado uma matéria descrevendo a noite porto-alegrense e dando destaque ao bairro. Classificava grupos, como fazia a matéria citada anteriormente. Mencionava também os bares do Mercado do Bom Fim. O Luar Luar era definido como espaço para famílias moradoras do bairro e jovens. Segundo o jornal, o bar ficava aberto até as 4 ou 5 horas da manhã durante a semana e, nos fins de semana, até as 6 e 7 horas da manhã. Do Escaler falava que “dá a temperatura das inúmeras tendências dos jovens coloridos do Bom Fim.”<sup>264</sup>

Esses “jovens coloridos” causavam estranheza, não só pelas posturas e vestimentas, mas, também, pelo fato de ficarem no bairro, na rua, nos bares durante todas as madrugadas da semana. Após 1986, eles já não eram tão coloridos. As referências *darks* influenciaram muitos jovens a se vestirem com roupas negras. Assim descreve uma jornalista para

<sup>260</sup> Entrevista de Adriano Luz concedida ao autor em outubro de 2008.

<sup>261</sup> A noite, agora um negócio lucrativo. *Zero Hora*, 11 de janeiro de 1987. Geral. Pág. 33.

<sup>262</sup> Macarini, José Pedro. *A Política econômica do Governo Sarney. Os Planos Cruzado (1986) e Bresser(1987). Texto para Discussão*. Campinas: IE/UNICAMP, n. 157, 2009. Págs. 23 à 27. Disponível em: <<http://www.eco.unicamp.br/docdownload/publicacoes/textosdiscussao/texto157.pdf>>. Acesso em: junho de 2009.

<sup>263</sup> A noite, agora um negócio lucrativo. *Zero Hora*, 11 de janeiro de 1987. Geral. Pág. 33.

<sup>264</sup> Nas quebradas do Bom Fim. *Zero Hora*, 03 de maio de 1985. Programa. Pág. 14.

reportagem do jornal *Zero Hora*.

O Bar Boccacio, recentemente inaugurado na Avenida Osvaldo Aranha, por exemplo, pintou mesas, paredes e teto de preto. Foi o suficiente para se transformar numa espécie de templo dark. Os fregueses que ocupam as quatro mesas só vão lá vestidos de negro dos pés à cabeça. Sentados ou encostados nos dois balcões grudados nas paredes laterais. Eles consomem muito pouco e olham atentamente os vídeos ingleses, americanos e japoneses exibidos a todo volume. Alguns, como uma moça vestindo roupas negras de couro e fazendo poses lânguidas, arriscam mais: ela cortou o cabelo à moda dos índios moicanos, deixando uma estreita faixa de cabelo no meio da cabeça e raspando à navalha as laterais.<sup>265</sup>

A noite no bairro terminava tarde e isso incomodava os moradores, gerando os conflitos que posteriormente serão analisados neste trabalho.

Os shows no Ocidente hoje tem que acabar à meia-noite. Naquela época a gente começava a meia noite, até acabar o show acabar a festa. O Bom Fim tinha uma vida ativa até as cinco da manhã seis da manhã. Cansei de amanhecer na Redenção sem problema. No Lola, no Redenção, no Bar do João as coisas funcionavam, só a Lancheria que sempre fechou mais cedo.<sup>266</sup>

A noite no Bom Fim durou até tarde até final da década de 1980, mas não foi sempre assim no Ocidente. Havia o medo de fazer show até mais tarde a partir de 1986. No jornal *Zero Hora* há uma matéria sobre o horário rigoroso de show dos Replicantes em 86 no Ocidente. Teria que acabar cedo, pois a partir da meia noite “todos viram abóbora no Bom Fim e a Brigada dá um jeito de acabar com a festa”.<sup>267</sup>

O Bom Fim era um espaço de troca de informações, experiências. “Muita coisa, quando cheguei à Europa [...] eu tinha aprendido aqui, eu tinha descoberto aqui, essa troca de informações acelerada que havia,”<sup>268</sup> rememora Cikuta. Os bares serviam de marcos que definiam um território que podia ser usado: passar a tarde na Redenção e beber cerveja no final do dia no Escaler, ou no Luar Luar, observando as palmeiras sob o sol, depois atravessar a Osvaldo Aranha e pegar uma cachaça no Bar do João e ficar na calçada. Entrar no Bar do João e jogar sinuca. Encontrar muitos amigos no caminho, falar de música, cinema, quadrinhos, política ou qualquer coisa. Alguns tocavam músicas no violão, outros fumavam maconha. Uma territorialidade confusa e porosa podia ser percebida: no Bar do João, “metaleiros” e “hippies”, no Lola, “punks”, mas nada era tão definido e a circulação era intensa e sem padrão. Não eram tribos, mas identidades que se afirmavam durante pouco tempo. Muitos negavam os rótulos que haviam recebido, alguns trocavam de grupos. À noite, muitas pessoas se espremiavam para ver o show de uma nova banda no Ocidente. Depois

---

<sup>265</sup> A noite, agora um negócio lucrativo. *Zero Hora*, 11 de janeiro de 1987. Geral. Pág. 33.

<sup>266</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>267</sup> *Zero Hora*, 19 de julho de 1986. ZH Guia. Pág. 4 e 12.

<sup>268</sup> Entrevista concedida por Cikuta Castanheiro ao autor em outubro de 2008.

desciam para ver vídeos no Boccacio e para beber as saideiras até amanhecer. No outro dia, tudo de novo. Assim Edu K, ex-vocalista do De Falla, descreve aquele Bom Fim.

A Osvaldo era do caralho porque ficava ao ar livre: uma vagabundagem, uma comunidade gigantesca. A gente praticamente vivia ali. Antes ninguém saía do Bom Fim sábado e domingo. Se ia à casa de um, fumava um, tomava uns picos, esticava uma carreira, mas voltava pra lá. Eu ficava sexta, sábado e domingo sem sair fisicamente da Osvaldo. [...] Era um lugar onde juntavam patricinhas, intelectuais, góticas, punks, sujinhas, rock'n'roll. Não tinha essa de “tu não é da minha turma.”<sup>269</sup>

Muitos relatos defendem que o Bom Fim possibilitava a integração de grupos de origens econômicas distintas, buscando coisas diferentes, mas se sentindo integradas em um mesmo sistema social. Esses relatos falam sobre o sentimento de pertencimento a algo maior que o Bom Fim fornecia aos seus freqüentadores. Defendo no presente trabalho que esta integração era orientada menos por valores e práticas comuns, mais por referências e possibilidades de ações. A própria diversidade de ações construía o mapa do bairro. O músico e freqüentador do bairro Egisto Dal Santo tinha a seguinte percepção sobre ele:

o poder do Bom Fim era a liberdade. Era tu chegar num lugar sem um real no bolso e tu se sentir alguém, sem precisar pagar pra entrar num bar. Não precisava sentar num bar, todo mundo era camarada, rolava um espírito [...]. De visual tu não via quem era pobre quem era rico, o bom fim era homogêneo, quem tava ali tava na mesma história e não tinha essa. Isso era legal, o Bom Fim é um lugar de liberdade mesmo. Pra mim sempre significou isso, liberdade, entrosamento, gente bonita, possibilidades. [...] Ali reunia muita gente bonita sem depender de dinheiro.<sup>270</sup>

Os bares a sua permissividade divulgada pelos proprietários, as referências punks, o sentimento de estar em uma cidade que estava crescendo e uma sociedade que estava mudando, a visualização da possibilidade de influenciar nessa mudança. A abertura para a produção artística local, com público, divulgação e formação de mercado, como será visto a seguir. Todos esses elementos somados a outros expostos nesta dissertação transformaram o Bom Fim neste espaço onde a transgressão era exaltada, permitida e incentivada.

#### **4.2 “Eu quero ser malandro do Bom Fim”**

Por causa da diversidade e do interesse das pessoas que freqüentavam o Bom Fim, com as quais se tem contado por meio de entrevistas realizadas e pelas informações dos jornais sobre a vida artística, pode-se dizer que o bairro foi um lugar criativo artisticamente. Havia um público heterogêneo buscando novidade e músicos e artistas tentando fazer música, cinema e teatro desvinculado do eixo Rio/São Paulo. De acordo com a opinião do cineasta

---

<sup>269</sup> Depoimento de Edu K do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson at al. *Gauleses Irredutíveis Gauleses Irredutíveis - Causos e Atitudes Do Rock Gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001. Pág 186.

<sup>270</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004.

Carlos Gerbase,

o Bom Fim, de certo modo, espelha o sentimento de que em Porto Alegre, apesar de ser uma cidade pequena comparado com São Paulo e Rio, nós temos uma identidade própria. Nos podemos fazer uma diferença no contexto cultural. Com o cinema, com a nossa música com as nossas festas sem estar baixando a cabeça pra produção do eixo Rio/ São Paulo.<sup>271</sup>

Era importante para os artistas gaúchos estar no mapa, fazendo filmes de longa metragem, com bandas gravando discos. Todas essas expressões artísticas circulavam e se envolviam com o Bom Fim, mas a música estava mais vinculada ao bairro porque tentou representa-lo e atingiu a um público maior, como será visto a seguir. Até então se falava em movimento de Música Popular Gaúcha, assunto comentado por Kledir Ramil no segundo capítulo da dissertação. A partir de meados da década de 1980, começou a se falar em rock gaúcho na imprensa. Ao se analisar os depoimentos dos entrevistados e ler os relatos publicados no livro *Gauleses Irredutíveis* é possível afirmar que a maioria das bandas de rock de Porto Alegre que fizeram sucesso no Rio Grande do Sul e no Brasil na segunda metade da década de 1980 surgiram entre 1983, 1984 e 1985, a maioria delas no Bom Fim. TNT, Engenheiros do Havai, Replicantes, De Falla surgiram neste período e as que surgiram posteriormente foram formadas por ex-membros das mencionadas e ocupando o espaço aberto por elas. As bandas levaram consigo para os meios de comunicação, os toca-discos e os toca-fitas um pouco das histórias do Bom Fim. No entanto, alguns músicos não aceitavam que havia um rock gaúcho. Entre eles estava Edu K, vocalista do De Falla, que afirmava em entrevista para o jornal *Zero Hora* de 1987: “não nos situamos dentro do rock do Sul ou do Brasil. Buscamos uma transa universal. Não fazemos parte da história bairrista, apenas nascemos e moramos aqui, mas poderíamos estar em qualquer outro lugar.”<sup>272</sup> Isto corrobora a opinião de Hermano Vianna, mencionada no segundo capítulo, de que o rock gaúcho busca uma forma de estar no Brasil e no mundo e não tem a intenção de se fechar, se isolar. Na mesma reportagem o baixista do De Falla, Flávio Santos exalta o rock feito em Porto Alegre. “A gente não transa bairrismo, mas não podemos perder essa gana que o rock daqui tem.”<sup>273</sup> A gana de aparecer, somar. Posteriormente, no livro *Gauleses Irredutíveis* de 2001, o próprio Edu K fala o contrario do que afirmava anteriormente. O músico defende que existia sim uma cultura regional forte no Rio Grande do Sul: “é como se a gente fosse os gauleses e o resto do mundo fosse os romanos. As bandas de rock gaúcho estão sempre dando a letra, estão sempre

---

<sup>271</sup> Entrevista concedida por Carlos Gerbase ao autor em junho de 2005.

<sup>272</sup> *De Falla: radicalismo dosado. Zero Hora*, 17 de março de 1987. Segundo Caderno. Pág. 2.

<sup>273</sup> Id.

à frente e sempre com muito culhão.”<sup>274</sup> No mesmo livro, Flávio Santos dá a sua definição do que é rock gaúcho, semelhante à de Edu K e inserindo o De Falla neste contexto: “o grande diferencial do De Falla, e que tem muito a ver com o Rock Gaúcho, é que a gente nunca quis seguir uma linha só pra emplacar em rádios ou seguir as regras das gravadoras”.<sup>275</sup> O que havia de comum entre as bandas, para o músico, era esta a vontade de ousar, não era um estilo, mas uma atitude. Carlos Eduardo Miranda afirma no mesmo livro que o nome rock gaúcho era usado para divulgação: “estrategicamente e mercadologicamente, eu vou dizer que mais de uma vez eu já lutei por isso e apliquei esse nome”. Era uma forma de se destacar em outros estados e conseguir atenção da mídia.<sup>276</sup> Antes de buscar o mercado nacional, o produtor e jornalista afirmou que as bandas surgiam apesar para ter número e consolidar uma cena local. “Só vai funcionar se a gente se organizar como grupo, uma coisa maior, com shows constantes e marcando presença na imprensa.”<sup>277</sup> Se é verdade o que afirma, esses músicos inventaram o rock gaúcho.

A Rádio Ipanema tem fundamental participação na divulgação da música feita em Porto Alegre. A origem da Ipanema FM remonta a início da Rádio Bandeirantes FM, no começo da década de 1980, montada por Nilton Fernando e onde trabalhava Ricardo Barão, Mauro Borba e Mary Mezzari.<sup>278</sup> A Bandeirantes FM já tinha uma proposta de divulgar músicos locais como Nei Lisboa, Bebeto Alves e a Banda Saracura.<sup>279</sup> A rádio funcionava na Rua José Bonifácio, no Bom Fim, onde hoje está localizada a confeitaria Maomé. O local era muito acessível aos ouvintes e conveniente para os músicos do bairro. As pessoas pediam músicas pela janela da casa onde a Rádio funcionava e os músicos do bairro iam lá deixar fitas e discos de suas bandas. O produtor musical e músico Carlos Eduardo Miranda lembra que

ouvira sempre o programa do [Ricardo] Barão na Bandeirantes FM, que tinha o estúdio ali na José Bonifácio. E eu pensava: “Bah! Um dia eu vou ter que bater aí e vou dar ‘oi’ pra esse cara” Dito e feito: passei e deixei uma fita do Taranatirica com ele. O Barão sempre foi o cara que apoiava as coisas.<sup>280</sup>

Em 1983, a Rede Bandeirantes comprou a Difusora FM, uma das mais antigas rádios FM da cidade, trocando o nome para Ipanema. Parte da equipe da Bandeirantes FM foi

---

<sup>274</sup> Depoimento de Edu K do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson. Bastos, Cristiano. Muller, Eduardo. *Gauleses Irredutíveis Gauleses Irredutíveis - Causos E Atitudes do Rock Gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto , 2001. Pág 205.

<sup>275</sup> Depoimento de Flávio Santos do livro *Gauleses Irredutíveis*. Id.

<sup>276</sup> Depoimento de Carlos Eduardo Miranda do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ibid. pág 209.

<sup>277</sup> Ibid. 37.

<sup>278</sup> Depoimento de Ricardo Barão do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ibid. Pág 24.

<sup>279</sup> Depoimento de Mauro Borba do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ibid. Pág. 25.

<sup>280</sup> Depoimento de Carlos Eduardo Miranda do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ibid. Pág.24.

transferida para a nova rádio com a liberdade de fazer uma rádio diferenciada. Dentro desta proposta, passaram a dar mais espaço para a produção musical de Porto Alegre. Ricardo Barão, que comandava um programa na rádio confirma isso em sua entrevista.

Criamos uma situação em que dávamos a maior força pros músicos e pros barzinhos que botavam música ao vivo. Assim, os músicos começaram a ganhar público. A gente tocava a música deles e criavam-se locais, expectativas. Nasceu uma cultura com o músico local em Porto Alegre que antes não existia. Nós mostramos isso para os empresários.<sup>281</sup>

De acordo com a opinião dos entrevistados e do radialista Mauro Borba, em seu livro de memórias *Prezados Ouvintes*, a Rádio Ipanema impulsionou a formação de um mercado fonográfico mais sólido para a música na Capital. Não se pode afirmar que a rádio criou a cultura do músico local, porque essa, como se pode acompanhar no segundo capítulo deste trabalho, já vinha se formando desde a década de 1970. Mas muitas bandas ganharam destaque por causa da rádio. Uma delas foi Os Replicantes, que teve a música *Nicotina* tocada na rádio várias vezes.<sup>282</sup> Segundo Mauro Borba, que fazia parte da equipe da rádio, “a Ipanema rodava as músicas das bandas até que elas fizessem sucesso – e passassem a rodar também nas outras rádios... Acho que o primeiro caso desse tipo foram os Engenheiros, com *Segurança*”.<sup>283</sup> Era uma rádio que atraía o público jovem porque tinha uma linguagem diferente. Além disso, tinha uma extensa área de abrangência. Conforme o colega de Mauro Borba, Ricardo Barão

a Radio Ipanema FM estourou. Em 5 meses já éramos a radio mais escutada pelo publico jovem em Porto Alegre, segundo informações do Ibope. Mas, a gente percebia isto na rua, nos bares e chegava a dar autógrafos, recebia elogios. Os points onde a galera estacionava os carros só dava a Radio Ipanema no som dos carros. Fora um caminhão de cartas que recebíamos não só de Porto Alegre, mas de outras cidades que a radio cobria. Como todo o vale dos sinos, Caxias do sul, Montenegro e muitas outras cidades em um raio de 100 KM de cobertura da antena da Rádio.<sup>284</sup>

A Rádio tocou por muito tempo e ainda toca muita coisa de rock que não tocava e não toca em outras rádios. Ao perceber a demanda pelo rock porto-alegrense, Ricardo Barão produziu uma coletânea chamada *Rock Garagem*, em 1983 pela gravadora de música nativista ACIT. Quando iria produzir o segundo volume da coletânea, a gravadora RCA, sediada em São Paulo, passou na frente e contratou as bandas De Falla, os Engenheiros do Havaii, os Garotos da Rua e Os Replicantes e gravou a coletânea *Rock Grande do Sul*, que lançou essas bandas de Porto Alegre para o Brasil. Bandas que tocavam no Bom Fim, que se formaram no Bom Fim, que foram divulgadas por uma Rádio que começou no Bom Fim e com letras que

<sup>281</sup> Depoimento de Ricardo Barão do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ibid. Pág. 25.

<sup>282</sup> Borba, Mauro. *Prezados Ouvintes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed., 1996. Pág. 112

<sup>283</sup> Depoimento de Mauro Borba ao livro *Gauleses Irredutíveis*. Ibid. Pág. 25.

<sup>284</sup> Entrevista concedida por Ricardo Barão ao autor em dezembro de 2008

se identificavam com o Bairro. Na avaliação de Mauro Borba,

a rádio começava a ser um ponto de referência para a cultura porto-alegrense. No teatro, o grupo Vende-se Sonhos encenava *Scholl's Out*. Sessões especiais no Clube de Cultura apresentavam o filme *Deu pra ti anos 70*. Dois bares inauguravam no Bom Fim. O Escaler e o Ocidente. Assim começava a década de 80. Tudo isso passava pela Bandeirantes FM que estava ali, no centro do bairro, onde as coisas aconteciam, e apesar do nome paulista, era a rádio mais porto-alegrense da cidade.<sup>285</sup>

Essas bandas e a rádio ajudaram a divulgar o bairro e a criar uma imagem dele como um lugar de drogas e de comportamento transgressivo. Portanto, além das bandas, a Ipanema FM ajudou a divulgar o Bom Fim, visto que quando estava sendo criada na Rádio Bandeirantes, a emissora se localizava no bairro. O radialista Mauro Borba considera que

aí que começa uma relação intensa com o bairro Bom Fim, pois vinham os artistas para divulgarem seu trabalho, produtores, gravadoras, e artistas nacionais e internacionais para darem entrevistas. Então elegemos alguns locais e bares e restaurantes por perto para levar os artistas pra tomar uma cerveja, um lanche e tal. O bar Escaler nasceu destas visitas com os artistas e acabou virando point de artistas e jornalistas.<sup>286</sup>

Essa relação com o bairro permaneceu na Ipanema, continuando a divulgar a música e os bares do Bom Fim. De acordo com Toninho, dono do Escaler, “o pessoal todo da Rádio Bandeirantes lanchava, bebia e freqüentava o Escaler e quando saiu a Rádio Ipanema a gente era o primeiro anunciante.”<sup>287</sup> Os eventos do bar Ocidente também tiveram destaque na rádio, visto que ele foi o palco de alguns dos primeiros shows dos Replicantes, dos Engenheiros do Havaii, dos Cascavelletes, e de todas as bandas dessa cena de rock que tinha surgido entre freqüentadores do bairro em meados da década de 1980. O músico Frank Jorge relata suas lembranças sobre o Ocidente.

Era um dos poucos bares da cidade que tinha show. Assisti a shows do TNT, Julio Reny e Expresso do Oriente. [...] Engenheiros do Havaii deve ter tocado ali no início da carreira, o Nenhum de Nós fez um show no Ocidente, no início da carreira. [...] Eu fiz parte de um grupo que de certo modo freqüentava o bar e curti muito tocar no bar. O primeiro show que eu fiz lá foi com os Cascavelletes em 1986 e eu tinha vinte anos. Eu tinha já saído do quartel, tinha passado por experiências na vida, mas tava extremamente encagaçado com a situação de tocar num bar, que ele já tinha - ainda que eu freqüentasse há pouco tempo o Ocidente - ele já tinha uma áurea, uma atmosfera de ser uma espécie de templo, era uma referência na cidade. O tipo de público freqüentador era um publico extremamente formador de opinião, mais do que hoje eu acho. Porque tava acontecendo justamente essa efervescência. Essa ebulição de bandas surgindo, reflexo do mundo da indústria fonográfica brasileira. Que tinha lançado Titãs, Ultraje, Kid Abelha e isso no Sul repercutiu também com a criação de bandas. O Ocidente foi um dos palcos principais disso.<sup>288</sup>

A indústria fonográfica brasileira estava em crise, junto com o Brasil, no começo da década de 1980. Além disso, havia, e ainda há, uma centralização cultural no eixo Rio/São

<sup>285</sup> Borba, Mauro. Op. cit. Pág. 16.

<sup>286</sup> Id.

<sup>287</sup> Entrevista concedida por Toninho a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>288</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em 2004.

Paulo por ser este o centro econômico do país e por lá estarem localizados os principais meios de comunicação de massa.<sup>289</sup> Devido a estes fatores, as gravadoras do “centro” do país não davam atenção à produção musical de Porto Alegre. A partir de meados da mesma década, houve um grande desenvolvimento das empresas de música de acordo com o periódico *Zero Hora*.

Em 86, com o auxílio do Plano Cruzado I, a vendagem de discos aumentou em cerca de 200%, batendo todos os recordes da indústria fonográfica brasileira. Para se ter uma idéia, foram vendidos durante o ano mais de 50 milhões de LPs e 15 milhões de fitas cassete. Vendagens superiores a 100 mil cópias tornaram-se a coisa mais comum, dando Disco de Ouro pela primeira vez a dezenas de artistas, muito deles veteranos.<sup>290</sup>

Além disso, havia no Brasil uma criativa produção musical e uma demanda por ela. Com dinheiro em caixa foi possível às gravadoras investirem em novos músicos para diversificar seus produtos e ampliar o mercado. O fato da indústria cultural nacional se voltar para o Sul chamou atenção também para o Bom Fim. O jornal *Zero Hora*, por exemplo, não dava muito espaço para as bandas do bairro antes da RCA contratar algumas bandas gaúchas. Havia até 1986 poucas referências à movimentação cultural que ocorria no bairro. Em compensação podem-se encontrar várias matérias nas páginas policiais citando o Bom Fim. Quando a gravadora assinou com os músicos, os shows e os lançamentos de discos ganhavam páginas inteiras do Segundo Caderno. Como se pode ver em algumas matérias de exemplares do ano de 1987. *Os Replicantes: a festa é hoje no Araújo*, *De Falla e Replicantes: radicalismo inusitado*, *Rock pesado: sete bandas no Araújo*, *Programa de rock sobre o sol*, *De Falla: radicalismo dosado*<sup>291</sup>. Além de matérias de capa do Segundo Caderno em 1988 *Quintal de Clorofila hoje e amanhã no Teatro de Elis*, *Miranda batiza Ne Kéti no Atahualpa, hoje, no Ocidente*<sup>292</sup>, *Com Leve Sabor de Despedida* (Matéria sobre o De Falla)<sup>293</sup>, entre outras.

O Ocidente expandia a sua popularidade e o seu espaço físico, mas mantinha a característica de estar aberto a uma grande diversidade de frequentadores. Pessoas de todos os estilos iam ao bar. Na lembrança do músico Frank Jorge,

---

<sup>289</sup> A questão do papel da cultura regional e a identidade nacional foi brevemente discutida no segundo capítulo da presente dissertação.

<sup>290</sup> Milhões de discos e fitas vendidos em 1986. *Zero Hora*. 11 de janeiro de 1987. Revista ZH. Pág. 3.

<sup>291</sup> *Os Replicantes: a festa é hoje no Araújo*. *Zero Hora*. 16 de outubro de 1987. Programa. Pág. 8; *De Falla e Replicantes: radicalismo inusitado*. *Zero Hora*. 16 de outubro de 1987. Programa. Pág. 8; *Rock pesado: sete bandas no Araújo*. *Zero Hora*, 29 de janeiro de 1987; Segundo Caderno. Pág. 1. *Programa de rock sobre o sol*. *Zero Hora*, 6 de fevereiro de 1987. Programa Pág. 5; *De Falla: radicalismo dosado*. *Zero Hora*, 17 de março de 1987. Segundo Caderno. Pág. 2.

<sup>292</sup> Uma noite muito especial. *Zero Hora*. 21 de abril de 1988. Pág. 1.

<sup>293</sup> Com leve sabor de despedida. Segundo Caderno. *Zero Hora*. 20 de abril de 1988. Pág. 1.

em Porto Alegre tinha pessoal com visual gótico, com visual *dark*. Esse pessoal ia ao Ocidente. Daí tinha o pessoal careca, tinha a tribo dos carecas os *skinheads*. Ficavam ali pela rua, naquelas pedras que dividem o corredor de ônibus ali, iam mais no Lola. mas volta e meia iam ao Ocidente. Tinha punk também, com camisa, jaqueta tipo Ramones, freqüentava o Ocidente. Tinha o público que acompanhava as bandas, acompanhava o Cascavelletes, o De Falla, público que freqüentava.<sup>294</sup>

Nesse período, o Araújo Vianna estava fechado, o que pode ter ajudado ao Ocidente a se destacar como espaço para apresentações musicais, mesmo com capacidade de público diferentes. Em 1985, o Auditório Araújo Vianna fechou para reformas, o que gerou uma mobilização para sua reabertura um ano depois. Em 1986 houve um abaixo-assinado pedindo a reabertura do Araújo Vianna, com 18.200 mil assinaturas.<sup>295</sup> A Rádio Ipanema “liderou a campanha popular pela reabertura do Auditório.”<sup>296</sup> Mais de dez mil pessoas participaram de um show pedindo a volta do Araújo Vianna. “A grande festa de domingo foi a prova arrasadora e definitiva da falta que o auditório faz a Porto Alegre”, foi o comentário de um a matéria do jornal Zero Hora.<sup>297</sup> No evento foi arrecadado dinheiro para custear a reforma do espaço. Participaram as bandas Os Eles, Engenheiro do Hawaii, Replicantes e De Falla, além dos músicos Nei Lisboa, Hermes Aquino, Totonho Villeroy, entre outros.<sup>298</sup> Os músicos cederam seus cachês para a restauração do Araújo.

Nesse mesmo período, havia uma efervescência musical em Porto Alegre, com grande festivais como o *Rock Unificado*, e o lançamento dos discos *Rock Garagem* e o *Rock Grande do Sul*. Havia a necessidade de espaço para tocar e a demanda por música nova. Por isso, o Ocidente e o Escaler enchiam em cada show que ocorriam neles. Sobre isto, Egisto Dal Santo lembra que, “Todo show de banda nova estava lotado, hoje uma banda tem que fazer muita mídia pra ir gente no show. [...] isso acabou, isso era cultura do Bom Fim mesmo, da novidade todo mundo queria ser muito mais informado que o outro, não havia Internet ainda, os discos demoravam muito para chegar no Brasil”<sup>299</sup>. Frank Jorge concorda com essa afirmação de Egisto.

A gente fazia muito show no circuito universitário. Tendo um bar e uma tomada a gente ia lá e tocava. Isso aí se perdeu totalmente. Fazia um show que tu divulgava de um dia pro outro e lotava. O pessoal tinha curiosidade de ver. Isso aí se perdeu né. Se tu fizer isso tu corre o risco de ser chamado de louco. Hoje o público tá todo meio desinteressado, porque tem um outro show na noite porque tem uma outra jogada. Antigamente existia até essa brecha de não ter uma programação cultural tão intensa na cidade. Hoje em dia existe.<sup>300</sup>

---

<sup>294</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>295</sup> *O povo quer o Araújo Aberto*. *Zero Hora*, 26 de julho de 1986. Guia. Pág. 2.

<sup>296</sup> O Araújo: reabrindo para fechar e voltar. *Zero Hora*, 15 de agosto de 1986. Programa. Pág. 3.

<sup>297</sup> Uma grande festa para o Araújo Vianna. *Zero Hora*, 19 de agosto de 1986. Segundo Caderno. Pág. 3.

<sup>298</sup> Id.

<sup>299</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>300</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em 2004.

Nos shows, as pessoas se conheciam, formavam outras bandas e tinham informações que não teriam em outro lugar. Ainda segundo Egisto, “uma banda influenciava as outras e tu conhecia um outro cara na noite e tu começava a conversar e montava outra banda. Isso começou a rolar, de um cara ter várias bandas. pessoas que não tocavam e iam no show e montavam a banda.”<sup>301</sup> Não se pode dizer que existiu um estilo musical do Bom Fim. Havia a experimentação das novidades que vinham do exterior e as situações de formação de grupos musicais nos quais se articulavam as experiências e limitações de cada músico. Não havia um movimento organizado que dava o norte às expressões artísticas. Para o músico Egisto, “Era um negócio mental e visceral porque não era só a idéia, era um negócio que tava no corpo, a gente acreditava. Para nós aquilo ali era 24 horas, isso era o Bom Fim.”<sup>302</sup> Para o músico, não eram nem as idéias nem o Bairro que definiam as atitudes dos freqüentadores do Bom Fim. “Não é o lugar que tem a loucura, a loucura é nossa.”<sup>303</sup> Na visão do músico Frank Jorge,

culturalmente, dá pra dizer que a coisa acontecia naturalmente, não era uma coisa de cultura... não era uma coisa organizada. Não era uma cultura acadêmica, não era uma coisa afetada, “nós da cultura”. Era uma cultura muito de rua também.[...] uma cultura espontânea acontecendo. As pessoas que estavam fazendo a música naquele período na cidade, seja que estilo for, é rock, é mais gótico, é isso ou aquilo, se encontravam ali, convergiam.<sup>304</sup>

As bandas que surgiram, ensaiaram e tocaram por ali carregaram consigo o sotaque, as histórias e a vontade de transgressão. Havia abertura a qualquer iniciativa, como sugere a avaliação de Egisto: “por ser mais amador naquela época a gente se sentia com mais liberdade, de ir pra lá, ir pra cá, mudar de idéia e no mês seguinte tu dizer que aquilo que tu disse no mês passado não é mais nada, tinha uma coisa humilde.”<sup>305</sup> Essa constante mudança e busca de novas referências diferentes do comportamento e da produção artística foi praticada no Bom Fim na década de 1970 e começo da de 1980. Frank Jorge fala sobre este assunto:

o que foi acontecendo em 85 e 86 era mais, digamos, descompromissado em termos políticos, mas era no mínimo algo com bastante atitude. As pessoas modificando o seu visual, o seu tipo de linguagem no dia a dia, seu tipo de linguagem nas letras de música. Acho que é um movimento que não aconteceu articulado, digamos organizado, mas foi muito rico culturalmente. Acho que tem um caráter até mesmo um pouco exagerado de assimilação de muita moda, de tendência estrangeira, uma coisa que segue a acontecer no país de várias maneiras ainda. Mas naquela época era uma maneira de fazer um contraponto a uma MPB reinante assim né. Existia muito desse aspecto do pessoal jovem estar um pouco ligado nos reflexos do movimento punk e new wave, que aconteceu no final da década de 70 na Inglaterra e nos Estados

---

<sup>301</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>302</sup> Id.

<sup>303</sup> Id.

<sup>304</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>305</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004.

Unidos, principalmente, e que vai acontecer um pouco tardiamente aqui. Mas muito no mote dessa coisa de fazer visual [...] A nossa geração não dava a devida importância na época, não tinha identificação direta naquela época com Caetano Veloso, com João Gilberto, com Novos Baianos. A gente tinha todas essas informações, mas queria fazer algo diferente, então a Graforréia nasceu muito como uma contrapartida com a MPB que reinava na cidade de Porto Alegre. A Graforréia e outras bandas que faziam rock mesmo, rock mais de influencia inglesa e norte americana que é o caso de Cascavelletes e TNT<sup>306</sup>

Muito das formas de se vestir e de fazer música desta geração dos anos 1980 era contrária ao que aconteceu em Porto Alegre na década de 1970. Havia uma negação do que viera antes. Os pensamentos e atitudes dos antigos frequentadores do Alaska eram contestados, consciente ou inconscientemente. E o Ocidente era o espaço onde isso se manifestava. Para o ator Antônio Carlos Falcão,

um bar bom é um bar permissivo, não é um bar cheio de regras que nem um quartel. “não pode isso não pode aquilo”. O Ocidente sempre permitiu mais tudo. Antes a gente tinha mais essa necessidade do lugar, quem fosse gay poder ir lá sem ninguém torrar o saco, poder se beijar com teu namorado e ninguém ficar “ó meu Deus, tem dois caras se beijando”. Já na *Esquina Maldita* era muito complicado, embora fossem estudantes, tinha muitos estudantes completamente machistas e homofóbicos.<sup>307</sup>

No entanto, apesar de alguns entrevistados considerarem que havia essa diferença entre “gerações”, a abertura do bairro ia muito além dessa racionalização de limites entre grupos distintos. Músicos da década de 1970 também circulavam no bairro em meados da década de 1980, como podemos ver nos shows do Araújo citados acima, nos quais tocaram Nei Lisboa, Bebeto Alves, Giba Giba, por exemplo. Estudantes politicamente engajados também estavam lá. Além disso, mesmo pessoas que estavam ligadas a esse passado do Bom Fim, mudavam e usavam a agressão como forma de manifestar a necessidade pelo novo, como algumas letras do grupo Replicantes salientam. A banda incluía Carlos Gerbase e Wander Wildner que tinham uma relação com essa geração da década de 1970. Ao assumirem a postura punk, escrevem letras ironizando os valores passados e demonstrando um pouco o comportamento jovem de mudar o tempo todo. Quebravam os discos do Chico Buarque e Caetano Veloso no palco durante os shows. Carlos Gerbase comenta que “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.”<sup>308</sup> Na letra de *Porque não*, Os Replicantes debocham dos nomes consagrados da MPB e fazem uma apologia da alienação como comportamento consciente. Fazem referência à música *Sem lenço, sem documento* de Caetano Veloso. É uma crítica não aos músicos, mas à idolatria a

<sup>306</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em de 2004.

<sup>307</sup> Entrevista concedida por Antônio Carlos Falcão a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>308</sup> Depoimento de Carlos Gerbase do livro *Gauleses Irredutíveis*.

eles. Com essa letra eles clamam por novidade e demonstram o tédio que sentem em relação ao comportamento dos jovens da década de 1970.

### **Porque Não**<sup>309</sup>

Me disseram que sem lenço era a grande solução.  
Joguei fora os documentos e acabei no camburão.  
Eu não vou porque não, porque não, porque não, não.  
Os baianos nos trovaram que o amor tinha futuro.  
Quis transar com uma mina que mordeu o meu pau duro.  
Eu não vou porque não, porque não, porque não, não.  
Agora eu sei qual é a deles. Já peguei no pé do Gil.  
Eu quero que o Caetano vá pra puta que o pariu.  
Eu não vou porque não, porque não, porque não, não.  
O Gismonti é um chato, tô cansado de saber.  
O Chico era um velho mesmo antes de nascer.  
Eu não vou porque não, porque não, porque não, não.  
O samba me da asma, bossa nova é de fuder.  
Prefiro tocar bronha e punkar até morrer.

O fato de Chico Buarque ser considerado um velho mesmo antes de nascer, explicita a visão do que é juventude para os compositores da música. Os comportamentos juvenil e punk aparentavam estar entrelaçados sob esta ótica, deveriam ser transgressores. Ser jovem naquele momento seria então contrariar os pais e os jovens da década de 1970. Este conflito de *gerações* é algo comumente citado quando se fala em jovens em diferentes períodos. O que é peculiar nestes períodos de disseminação e apropriação das referências punks é a necessidade de negar qualquer programa político, projeto de futuro ou crença religiosa. Isto reforça a idéia de que conceito de juventude varia de acordo com a cultura, com a sociedade e com períodos históricos. Em certos meios, na década de 1970, na *Esquina Maldita*, no Alaska, por exemplo, ser jovem era estar envolvido com discussões políticas, estar interessado em arte. Como foi visto no primeiro capítulo, havia também pessoas, no mesmo período, que estavam na *Esquina*, apenas pela festa. Quanto à década de 1980, o desinteresse pela política, pela cultura intelectual e popular brasileira é algo bastante citado pelos entrevistados, quando tentam mostrar as diferenças em relação à década anterior. Talvez isso seja uma memória que tenha se construído posteriormente como uma forma de explicar as mudanças do período ou algo que ocorreu de fato. O importante é salientar que é assim que muitos lembram daquela

---

<sup>309</sup> Os Replicantes. *O futuro é vortex*. São Paulo, RCA. 1986. LP.

juventude. Um grupo que não queria mais saber de discutir política em mesa de bar e estava a fim de experimentar coisas novas. Creio que isso seja verdade, mas para um grupo limitado, pois se sabe que nesse momento havia muitas discussões políticas sobre o processo de consolidação da democracia. Foi nesse período, por exemplo, que o Partido dos Trabalhadores estava se afirmando. Isso mobilizou muitos jovens. O Bom Fim não estava fora desses acontecimentos. Muito menos os bares. O Escaler é um exemplo. Toninho do Escaler organizou uma campanha publicitária de 1983 pra votar pra presidente, com propaganda na Rádio Ipanema. Segundo ele, “o pessoal do PC do B bebia pra caramba no Escaler”. Havia um painel na frente do bar e uma urna. Mas o pessoal da noite, principalmente o grupo ligado à música, se envolviam menos com política se compararmos com os frequentadores da *Esquina Maldita*. Mesmo assim havia pessoas como Cikuta, que disse ter optado pela postura punk e anarquista como uma decisão política, ou Moa (produtor da banda punk Replicantes), que militava na política partidária. Apesar de haver exemplos de interesse político, vários entrevistados destacavam mais a alienação e a preocupação voltada para a transgressão artística mesmo. Para o cineasta e ex-integrante dos Replicantes Carlos Gerbase, no Bom Fim havia “velhos ideais de esquerda, um novo partido que está surgindo e idéias anarquistas que substituem a oposição à ditadura”.<sup>310</sup>

O que se pode perceber nas músicas dos Replicantes é que, na década de 1980, por não haver a luta contra o regime militar, poderia se falar mal de posturas que eram politicamente corretas para os “velhos ideais de esquerda” da *Esquina Maldita*. Como na letra de *Problemas* que afirma que “resolver os problemas do mundo é coisa de vagabundo.”<sup>311</sup> Os Replicantes também criticam os gostos musicais dos jovens da década de 1970 em relação não só a MPB, mas também em relação ao rock. Em *Festa Punk*, a banda defende que prefere Sex Pistols a Beatles, Ramones a Stones.<sup>312</sup> No entanto, não há o compromisso, a necessidade de ser coerente. Ser punk era algo que não exigia dedicação exclusiva. Os entrevistados afirmam que havia muitos punks de final de semana. Jovens de classe média que tinham dinheiro e nos fim de semanas iam para o Bom Fim usando roupas rasgadas. A música *Ele quer ser punk* brinca um pouco com essa idéia.

### **Ele quer ser punk<sup>313</sup>**

---

<sup>310</sup> Entrevista concedida por Carlos Gerbase ao autor em junho de 2005.

<sup>311</sup> Os Replicantes. *Papel de Mau*. São Paulo, BMG. 1989.

<sup>312</sup> Os Replicantes. *Histórias de Sexo e Violência*. BMG. 1987.

<sup>313</sup> Os Replicantes. *O futuro é vortex*. São Paulo, RCA. 1986. LP

Ele quer ser punk  
Ele quer ser punk, punk, punk...  
Ele quer ser punk  
Ele quer ser punk, punk, punk...

Corta seu cabelo,  
Deixa todo arrepiado.  
É que ele não tem medo  
Que o chamem de viado.  
Em casa ele é certinho,  
Arrumado e bonitinho.  
É muito queridinho.  
Seu cabelo é tão curtinho.

(refrão)

De dia é assustado.  
Seus olhos arregalados.  
Seu cabelo é disfarçado.  
Seus cachos atrapalhados.  
De noite alucinado.  
Seguindo atrás do vento.  
Seu cabelo é revirado.  
O chamam de nojento.

(refrão)

Neles todos querem botar zelo,  
Mas ele vai untando seu cabelo.  
A ele todos dizem que se manque,  
Mas ele diz só quer ser punk

(refrão)

Novamente aqui está a exaltação do comportamento transgressor, do combate aos valores da família e da sociedade. Ser “nojento” libera aquele jovem da falta de espaço que o “zelo” da família impõe. Muitas outras músicas da banda têm esta temática. A auto-definição enquanto inferior, enquanto lixo era recorrente entre os punks. Mas, segundo Helena Abramo, ela não é o sintoma de uma postura

autocompungente nem de auto-aniquiração. Pelo contrário, tem o intuito de produzir acusação, por meio de espelhamento; a realidade é que indigente, a sociedade é que está podre, é ela que engendra os sinais e os conteúdos da miséria e da violência, da impossibilidade de futuro. É essa ordem que os lança nessa condição e é por isso que eles querem destruí-la.<sup>314</sup>

São características gerais sobre o punk. Mas a autora focou sua análise nas manifestações punks em São Paulo. É obvio que as impressões sobre a podridão da sociedade contemporânea eram diferentes entre os jovens paulistas de periferia e os jovens punks de Porto Alegre, dentre os quais alguns eram oriundos da classe média. Como foi mencionado

---

<sup>314</sup> Abramo, Helena Wendel. *Cenas juvenis:punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Página Aberta, 1994. Págs. 101 e 102

pelos entrevistados, muitos dos discos e referências punks eram trazidos por amigos que viajavam à Europa. Polaca afirmou que suas roupas eram feitas com tecidos importados. Estes relatos demonstram que parte da juventude que se afirmava como punk tinha um grande poder aquisitivo. Mas isso não impediu que as referências punks fossem apropriadas por ela no Rio Grande do Sul. Carlos Gerbase, por exemplo, misturava a descrença no futuro propagada pelos punks com histórias de ficção científicas, das quais era fã, para compor músicas dos Replicantes.<sup>315</sup> Nestas músicas o futuro seria insólito, como em *Blade Runner*, filme do qual saiu o nome do grupo. A construção da imagem própria com sinais negativos estava na maioria das músicas. Helena Wendel Abramo define isto como instrumento de afirmação a partir da reinversão dos valores atribuídos a esses sinais.<sup>316</sup>

O feio passa a constituir um ideal estético, a ser a base para a beleza; a indigência é tomada como matéria de criação; a ausência de conhecimento musical como possibilidade de criação de uma música genuína e autêntica. Ou seja, o lixo, a falta e a indigência são as bases sobre as quais se cria um estilo capaz de compor uma identidade e afirmar uma imagem positiva para si.

O oposto a isso era execrado. Havia uma crítica a outras culturas juvenis contemporâneas a eles que não tinham compatibilidade com os punks, como no caso da música *Surfista Calhorda*.<sup>317</sup> Esta letra ironiza os surfistas, em boa parte jovens bem abastados. O radialista Mauro Borba comenta os efeitos que esta música causou.

A banda ousou lançar *Surfista Calhorda*, em plena explosão do surf gaúcho, com mais de vinte marcas, griffes e lojas do gênero comprando espaços publicitários na rádio. Alguns proprietários dessas marcas chegaram a ligar para a rádio explicando que eles não eram assim como a música descrevia. *Prancha importada assombrando a meninada, corpo de atleta e rosto de Baby Johnson. Mas quando entra na água, e na primeira braçada, ele não surfa nada, nada, nada...* Nos primeiros dias de lançamento foi a música mais solicitada e também a mais criticada pelos ouvintes da Ipanema FM.<sup>318</sup>

Em *Hippie-Punk-Rajneesh* Os Replicantes, tocam novamente na questão do comportamento, representando a inconstância que viviam os jovens naquele momento. Inclusive, os próprios membros da banda que já haviam sido rotulados de hippies e, posteriormente, de punks como comenta Carlos Eduardo Miranda: “eu tinha ouvido falar que o Gerbase e o Wander tinham montado uma banda punk. E eu: ‘o quê? O Gerbase?! O maior hippie! E também o Wander, um cabeludo?!’”<sup>319</sup>

---

<sup>315</sup> Entrevista de Carlos Gerbase concedida ao autor em junho de 2005

<sup>316</sup> Abramo, Helena Wendel. Op.cit. Pág. 103.

<sup>317</sup> Id

<sup>318</sup> Borba, Mauro. *Prezados ouvintes – histórias do rádio e do Pop Rock*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. Pág. 61.

<sup>319</sup> Entrevista de Carlos Eduardo Miranda ao livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson et. al. (orgs) *Gauleses Irredutíveis Gauleses Irredutíveis - Causos E Atitudes Do Rock Gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001. Pág. 39.

### **Hippie-Punk-Rajneesh**<sup>320</sup>

Você disse que eu tinha que mudar  
Você disse o quente é viajar  
Você disse "cabelo grande é o astral"  
Você disse "amor agora é grupal"  
Comprei uma moto velha toda coxa  
Uma mochila cheia de pedrinha roxa  
E saí pra ver o mundo alucinado  
E você me chamou de alienado

Nunca mais eu ouço você  
Nunca mais eu caio do beliche  
Vou juntar tudo pra ser  
Um Hippie-Punk-Rajneesh

Você disse que eu tinha que mudar  
Você disse que o quente é meditar  
Você disse "sem cabelo é o certo"  
Você disse "o amor é um inferno"  
Botei fora a moto, as pedras, o dinheiro  
Fiquei careca e cantava o dia inteiro  
Hare-krishna, Krishna-krishna, Hare-hare  
E você disse "meu deus sai dessa pare" .

(refrão)

Você disse que eu tinha que mudar  
Você disse que o quente é cheirar  
Você disse "o cabelo agora é curto"  
Você disse "o amor agora é bruto"  
Botei prego e tachinha no nariz  
Comprei roupa toda preta e uma corrente  
Descobri a besteira que eu fiz  
Quando você me chamou de indecente

(refrão)

Desta música é importante destacar não o que realmente os compositores queriam dizer, mas as possíveis leituras que ela permite. Por exemplo, eu sempre achei que o “você”

---

<sup>320</sup> Os Replicantes. *O futuro é vortex*. São Paulo, RCA. 1986. LP

da letra era uma mulher. Mas pode ser também a sociedade ou os jovens especificamente, apresentando possibilidades de transgressão e depois rotulando e criticando. Mostra o interesse do jovem em se enquadrar em uma identidade e também a dificuldade de mantê-la. Sendo assim, a solução é mudar e assumir outras. Esta música apresenta o cenário de inúmeros caminhos e espaços de circulação para está juventude da década de 1980. Possibilidades que não precisavam estar vinculadas a rótulos. Além de tentar se vestir como punks ou como darks, seguindo modelos estrangeiros, muitos criavam formas próprias de se vestir. Uma música gravada pela banda punk Tequila Baby, na década de 1990, apresenta um tema semelhante e cita diretamente o Bom Fim.

### **Malandro do Bonfim<sup>321</sup>**

Minha garota vai pra Oswaldo Aranha  
E passa o dia inteiro a reclamar de mim  
Ela me pede pra mudar o visual  
E me tornar um malandro do Bonfim  
Eu quero ser...yeah yeah  
Vai, vai, vai ...

Eu quero ser malandro do Bom Fim  
Mas o que foi que eu fiz ...  
Botei um pingo de solda no nariz  
Eu faço tudo que a garota quer  
Eu sou punk meu bem, eu sou rock meu bem,  
Eu faço tudo que a garota quer  
Eu sou grunge meu bem, eu sou heavy meu bem  
Mas mesmo assim, não não não  
eu não sou ninguém  
(Refrão)  
Eu digo: vai, vai, vai, vai ...  
Sai da minha frente  
Vai, vai, vai, vai, vai, vai ...  
Deixa eu respirar  
Vai, vai, vai, vai, vai ...  
Sai da minha vida  
Eu não sou ninguém  
Eu não quero ninguém  
Eu não amo ninguém não não  
Vai, vai, vai, ...

Nesta música quem exige as mudanças de comportamento do jovem é uma mulher. O protagonista da história tenta se adequar a vários estilos, mas não segue nenhum, não é “ninguém”. Os jovens criavam a partir da liberdade de estar em um bairro em que comportamentos transgressores eram tolerados e onde as referências punks davam exemplo de como transgredir visualmente, como juntar estilos e não ter nenhum. O ator Antônio Carlos Falcão acha que,

---

<sup>321</sup> Tequila Baby. *Tequila Baby*. Porto Alegre: Antídoto, 1996.

as pessoas se fantasiavam muito mais que hoje. Acho nos anos 80 as pessoas se fantasiavam. Eu lembro que eu usei saia um bom tempo, o Edu K usava saia. Eu comecei a viajar para Curitiba para fazer uns VTS. Em Curitiba me chamavam pra fazer uns comerciais. Eu ia de saia. Daí eu andava de saia em Curitiba e as pessoas gritavam “Edu K”. Chegaram a me perguntar se eu era de outro país uma vez. [...] Eu fui uma das primeiras pessoas a usar brinco, na Osvaldo Aranha tu não via muitas pessoas usando brinco [na época da *Esquina Maldita*].<sup>322</sup>

Aqui pode ser visto o contraste entre os frequentadores da Osvaldo Aranha na década de 1980 e os da *Esquina Maldita*. O entrevistado lembra da década de 1980 enquanto um período no qual havia mais transgressão na forma de se vestir. No que se refere à transgressão visual é importante lembrar que a arte da se consolidou no Bom Fim com o estabelecimento do tatuador Glauco na Osvaldo Aranha. Segundo Egisto, “Não foi o primeiro, mas o Glauco Tattoo que foi um dos caras que detonou a Tattoo em Porto Alegre. [...] A coisa começou a fluir rápido, o apartamento não parava, tatuagem o tempo todo.”<sup>323</sup> Lá também surgiram salões de cabeleireiros com propostas mais sofisticadas como o Scalp. Fiapo Barth afirma, que “Valter Scalp foi o maior criador de estilo em Porto Alegre. Ele fez o visual do Urubu Rei, o visual da new wave e de toda a modernidade. E do punk, do punk de boutique, que surgiu junto com a new wave. Era uma pessoa culturalmente atuante.”<sup>324</sup> O salão de Scalp ficava no alto da Ramiro Barcellos. Lá, segundo Juremir Machado da Silva, se falava de tudo, sexo, drogas e o cabeleireiro era respeitado como artista, com liberdade de criação.<sup>325</sup>

A banda De Falla talvez seja o exemplo extremo dessa postura de misturar estilos e criar coisas novas. Uma música inclassificável que abriu vários leques possibilidades de criação e de expressão artística musical enquanto performance. Ainda segundo Egisto,

os caras do De Falla tinham acesso a discos importados. O Flávio Santos, o pai dele ia pra Europa direto então vinham as coisas. O Edu K era DJ do Ocidente, então caía muita coisa na mão dele. Isso tudo fazia com que eles vissem tudo antes da gente. Com a chegada do CD, da Internet, isso acabou, o que sai lá chega aqui no mesmo dia.<sup>326</sup>

Além do som, o estilo extravagante e mutante de se vestir de Edu K chamaram atenção para a banda. Ele se vestida da forma mais absurda possível, causando estranheza por onde passava. O próprio Edu K relata sua estética: “eu andava de maiô na rua. E, às vezes, vinha a polícia, ou parava um caminhão, e descia um monte de caras sedentos dizendo: ‘vem cá, minha puta’. Até minha mãe queria me bater! Eu botava peruca, biquíni... e ainda era magro

---

<sup>322</sup> Entrevista concedida por Antônio Carlos Falcão a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>323</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004.

<sup>324</sup> Entrevista de Fiapo Barth ao livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson. Bastos et. al. *Gauleses Irredutíveis - Causos E Atitudes Do Rock Gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001. Pág. 57.

<sup>325</sup> Silva, Juremir Machado da. *A noite dos Cabarés*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991. Pág.53.

<sup>326</sup> Id.

porque não comia nada.”<sup>327</sup> Hoje em dia certamente seria chocante, mas não tanto quanto naquele momento. As experiências comportamentais daquele período auxiliaram nesta aceitação atual de algumas atitudes e estilos. Nas figuras 04 e 05 há alguns exemplos dos diferentes visuais assumidos pela banda De Falla.

**Figura 04 e 05:** a banda De Falla.



Fonte: *Zero Hora*, 17 de julho de 1987 e 20 de abril de 1988.

O De Falla acabou quando a banda começou a ser muito conhecido no país, logo após tocar no Festival Hollywood Rock de 1993, junto com Nirvana, Red Hot Chilli Peppers, Alice in Chains e L7. Naquele momento, surgiram várias bandas no Brasil dizendo que eram influenciadas pelo De Falla. O Planet Hemp, por exemplo, chegou a inserir em uma das faixas do disco de estréia da banda um trecho da música *Repelente* do De Falla. Marcelo D2 cita na música *1967* como os shows do De Falla no Rio de Janeiro o influenciou.<sup>328</sup> Fred 04, vocalista da banda Mundo Livre S/A, em entrevista concedida a Ivanir Migotto em 2005, afirmou que o De Falla influenciara os músicos de Pernambuco que inventaram o movimento cultural *Mangue Beat*, movimento que tinha como mote misturar a cultura regional com referências internacionais, influenciando artistas de todo o país a fazerem o mesmo, na década de 1990. Lembro que na época, em shows do Mundo Livre S/A e do Chico Science e Nação Zumbi, os vocalistas das bandas disseram o mesmo. Lembro também que em entrevista para a MTV, no final da década de 1990, Marcelo D2 afirmou que a experiência de misturar hip hop com samba, que caracteriza sua carreira solo, não era novidade, pois já havia sido feita antes na música *Me and my friends* do De Falla. No *Programa Livre*, da emissora de TV SBT, em

<sup>327</sup> Depoimento de Edu K do livro *Gauleses Irredutíveis*. Ávila, Alisson. Bastos, Cristiano. Muller, Eduardo. *Gauleses Irredutíveis Gauleses Irredutíveis - Causos E Atitudes do Rock Gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

<sup>328</sup> Marcelo D2. *Eu tiro é onda*. Rio de Janeiro: Sony/BMG. 1998.

1992, o apresentador Serginho Groisman fez várias perguntas à banda De Falla sobre o estilo e a sonoridade dela. Pode-se perceber a curiosidade que o apresentador demonstrava pela excentricidade da banda. Quando ele perguntou o que estava acontecendo musicalmente em Porto Alegre, Edu K respondeu “o pessoal se reúne lá na Osvaldo no bar Lola...”<sup>329</sup> O vocalista começou a tocar no programa dedicando a música *Sossego* a “todos os vagabundos do Lola”. As bandas do Bom Fim causavam estranheza aos críticos e jornalistas do Brasil. Não se comportavam bem nos programas, não respondiam direito às perguntas. Os discos se diferenciavam do resto pela agressão e despreensão. O crítico de música Juarez Fonseca escreveu no jornal *Zero Hora* suas impressões sobre os primeiros discos do De Falla e dos Replicantes.

Vamos mixar Replicantes e De Falla neste comentário-observação. A mistura se justifica por algumas razões, mas principalmente porque essas são as mais radicais bandas gaúchas. Ou melhor, brasileiras. Não há no País, pelo menos em termos de disco, nada parecido com a fúria avassaladora, exuberante, mais do que explícita das duas. [...] O disco do De Falla dá mais a idéia de alguém que se diverte com uma metralhadora giratória. Divertimento, eis a palavra. Quem partir em busca de significações nas entrelinhas, não vai encontrá-las. Não é um trabalho para entender, mas para aceitar. Ou não. [...] É o primeiro disco maldito do rock brasileiro. [...] Como o do De Falla, também o disco dos Replicantes é difícil de ouvir, embora seja direto, tenha a intenção manifesta. [...] A gravadora RCA já contabilizou mais de 20 mil cópias vendidas em todo o Brasil e isso é um indício. Mas como eu ia dizendo e insisto: não há nada de novo. O inconformismo é um produto no balcão do supermercado pós-moderno.<sup>330</sup>

Juarez Fonseca buscava significações nas entrelinhas porque estava ligado a uma cultura musical na quais as letras tinham grande importância para comunicar mensagens. Juarez se consolidou como crítico musical na década de 1970 e estava vinculado ao tipo de música que se produzia naquele período. Ele era um frequentador da *Esquina Maldita*, e do projeto *Rodas de Som*. Talvez por isso, as músicas do De Falla lhe parecem ser tão vazias. O inconformismo para ele é um produto da indústria cultural porque não está vinculado a um discurso político. Mas este inconformismo está ligado a outras formas de práticas sociais diferentes daquelas dos jovens da década de 1970. A inconstância, a falta de interesse em afirmar identidades, a transgressão pela apropriação de vários elementos e recursos, a ausência de discursos políticos, o ruído, a sujeira são características dos discos do De Falla, principalmente, e dos Replicantes. São bandas que surgiram no Bom Fim e levaram para a sua produção artística as práticas do bairro. A transgressão do Bom Fim está de alguma forma

---

<sup>329</sup> Edu K em entrevista para o *Programa Livre*. 1993. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EdPHofylOVw&feature=related>>. Acesso em: março de 2009.

<sup>330</sup> Fonseca, Juarez. *De Falla e Replicantes: radicalismo inusitado*. *Zero Hora*. 16 de outubro de 1987. Programa. Pág. 9.

representada ali nesses discos. As ansiedades dos jovens da época estavam nas entrelinhas, como a vontade de transgredir limites e abrir novos espaços.

Um dos limites que caíram naquele momento foi o da censura e as bandas naturalmente foram preenchendo os espaços. Bandas como Cascavelletes que encheram suas músicas com letras maliciosas, tocando no programa infantil da Angélica a música *Eu quis comer você*,<sup>331</sup> ou na trilha de uma novela da Globo das 19 horas uma música falando sobre masturbação. As músicas, como *Menstruada*, *Morte por tesão*, *Dotadão deve morrer*, dos Cascavelletes faziam muito sucesso nas rádios gaúchas. As letras eram explícitas e falavam sobre temas do cotidiano dos jovens, especialmente sobre sexo, no sotaque típico do Bom Fim, meio nasalado, alongando as vogais das últimas sílabas das palavras e pronunciando “di” em vez “de” e “ti” em vez de “te”. *Menstruada*, por exemplo, falava de um jovem que passara toda a tarde estudando para o vestibular e à noite queria transar com a sua namorada. “Está noiti eu dediquei a ti agaarraar”. Outro exemplo de atitude despreocupada com censura foi a apresentação de Edu K nu em rede nacional no festival Hollywood Rock, usando apenas uma meia como tapa sexo. Eles levaram para outros públicos, representações das formas de do comportamento praticadas no Bom Fim. Aqui, essas mesmas coisas não chocariam tanto aos frequentadores do bairro.

A transgressão do Bom Fim se tornou uma característica do bairro divulgada pela música e pela atitude dos músicos. Os jornais definiam e rotulavam o bairro de um lado como um lugar de criatividade e exotismo, por outro como um lugar de violência, tráfico e consumo de drogas. As reportagens especiais sobre o bairro sempre salientaram que ali havia um espírito boêmio como se fosse uma característica do lugar. Mas não era o Bom Fim que era transgressor. Foi um bairro transgredido. Durante a década de 1980 foi um bairro usado, um lugar transformado em espaço pelas ações cotidianas. Não constituiu tradições ou estabeleceu regras. Não definiu caminhos, nem manteve características. Como espaço aberto para exploração, foi usado. Havia a vontade de quem frequentava de construir algo novo. Para longe acenaram a bandeira indicando o caminho. Foi apontada a brecha da transgressão, mas a ela não estava no bairro, foi ao bairro. Ela se constituiu nos interstícios, entre as aspirações dos jovens e os limites impostos pela sociedade e pelas saídas que eram apresentadas a eles. Estava disponível o desenho urbano do bairro, composto pelos apartamentos, casas, bares, parque, avenidas, colégios e faculdades. Ali se tornou claro que o sonho hippie ou a saída revolucionária não eram as únicas possíveis. A festa pela festa, a bagunça, a experimentação,

---

<sup>331</sup> Cascavelletes no *Programa da Angélica*. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=\\_qX0\\_gvYMPg](http://www.youtube.com/watch?v=_qX0_gvYMPg)>. Acesso em: março de 2009.

a bricolagem eram mais atraentes. A influência das referências punks foi fundamental por isso. Fazer você mesmo e reaproveitar o lixo, o resto, misturar, usar alfinete como adereço, roupas rasgadas, combinar coisas diversas e ter a postura do afrontamento pelo afrontamento, do gasto, do desgaste. Mudar o tempo todo, pessoas como Edu K e bandas como o De Falla e o Replicantes representavam muito essa vontade da ação, a teatralidade, do estranhamento causado a cada momento, cada show era diferente, qualquer referência era aceita, cada música era uma surpresa. As roupas eram as mais espalhafatosas possíveis. Causar impacto era o único objetivo. Não havia uma utopia. Nenhum futuro era vislumbrado. Não como projeto, mas sim como mudança, como surpresa. 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. Mas nada planejado, nada arquitetado, sem idéias anarquistas, ou seja lá qual rótulo que se possa dar. 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 que existiram na época. Tanto que o que veio depois das bandas, dos filmes, dos bares e das formas de comportamento não se seguiu como influenciado por eles. Eram também coisas novas que herdaram não discursos ou técnicas, ou percepções estéticas, mas sim uma terra pronta para ser re-explorada. Estas percepções afetaram também a música feita em todo país pela influência que cinema e os grupos musicais gaúchos exerceram ou pelo trabalho do produtor Carlos Eduardo Miranda, que divulgou muitas bandas brasileiras importantes na década de 1990, como Raimundos, Mundo Livre S/A.

No entanto, paredes não foram destruídas no Bom Fim. Apenas as do cinema. O que se rompeu foram os limites das formas de se comportar, das formas de pensar, ou de fazer arte. Foi uma experiência local articulando elementos locais e vivências pessoais, mas ligada aos acontecimentos de âmbito nacional em um período de mudanças políticas e sociais bastante intensas. Além disso, ligado nas referências das culturas urbanas estrangeiras possibilitadas pelas novas tecnologias de informação. O bairro mudou o tempo todo. Manteve permanente a porta aberta para transgressão em um constante devir que dificultou qualquer classificação. Isso atraiu mais pessoas. Com o passar do tempo e com o aumento da movimentação noturna, as práticas dos frequentadores começaram a assustar e indignar os moradores do bairro. Logo a disciplina começaria a ser imposta aí. Um amigo narrou-me certa vez que um dia estava caminhando pela Osvaldo Aranha quando avistou uma movimentação em frente ao Ocidente. Ao aproximar-se, observou uma senhora idosa que buscava se interar que havia acontecido. Ao ser informada que ocorrera um atropelamento, ela indagou: “mas era uma pessoa ou um punk?”

## 5. Disciplinamento (final da década de 1980 e a de 1990)

### 5.1 “Tinha um guarda na porta.”

A presença de pessoas tão estranhas para o cotidiano dos antigos moradores não foi aceita durante duas décadas de transgressão do Bom Fim. Na década de 1970, a boemia estudantil da *Esquina Maldita* não incomodava tanto. Afinal, o número de pessoas nas ruas e nos bares era muito menor do que aquele da década de 1980. Além disso, o movimento se concentrava em um canto do bairro, no começo da Avenida Osvaldo Aranha. Fora os prédios da esquina, não havia muitos moradores para serem perturbados. À frente estava a UFRGS e aos lados estavam os acessos à recentemente construída elevadora da Conceição. Na década de 1980, o movimento se espalhou pela avenida, pelo parque, pelo bairro adentro. Jovens de toda a cidade e região metropolitana vinham ao bairro por vários caminhos. Da Zona Sul, o caminho era o bairro Cidade Baixa. Os freqüentadores de algumas cidades da Região Metropolitana desembarcavam nos terminais de ônibus do Centro ou nas estações recentemente concluída da Trensurb, passavam pela Avenida Independência e desciam uma das ruas do Bom Fim. Da Zona Norte e de outras cidades da região metropolitana, como Alvorada e Viamão, a via de acesso era a Avenida Protásio Alves. Nos caminhos para o bairro esses freqüentadores já faziam barulho.<sup>332</sup> À noite no bairro o problema era maior.

#### Zona Conflagrada

Um veterano policial, que já atuou em quase todas as áreas da Polícia Civil gaúcha, é de opinião que atualmente o bairro com maiores problemas no que diz respeito a brigas, arruaças, gente drogada e outros problemas do gênero é o antigamente pacato Bonfim. O Policial refere-se especificamente à Avenida Osvaldo Aranha. Pode-se dizer que o Parque da Redenção é hoje mais tranqüilo que o outro lado da calçada da Osvaldo Aranha, enfatizou ele. Não é opinião isolada. Pela noite aquela zona se transforma perigosamente.<sup>333</sup>

O que há de perigoso? A violência é algo que existe em todas as sociedades. O seu significado, classificação e função muda de acordo com a cultura. Aliás, o que pode ser violento para algumas pessoas pode não ser para outras. Nos shows punks os espectadores se agriem. Está prática ocorre também em outros shows de rock, mas é bem característico dos shows punks. Para um observador desinformado aquilo é um tumulto descontrolado. Mas existe uma performance que se limita ao momento do show. Ela não se estende para fora do espetáculo. Em certos momentos existe certo cuidado com o outro. Por exemplo, quando um

<sup>332</sup> As rotas de chegada ao bairro foram descritas por algumas das pessoas entrevistadas para este trabalho.

<sup>333</sup> Zona conflagrada. *Zero Hora*, 17 de junho de 1985. Pág. 3.

participante levanta outro que está sendo pisoteado. Existe consenso dos participantes nesta ação. A agressão não é algo contra a vontade dos participantes. Como já fora citado neste trabalho, a violência fazia parte da ação dos *punks*. A intenção de chocar e agredir o resto da sociedade estava explicitada nas roupas, nos acessórios, nas falas e nas músicas. A agressão física contra pessoas que assumiam outras identidades ocorria mais em relação aos *skinheads*. Havia diferenças entre os discursos dos *punks* e dos *skinheads*, mas na prática as ações deles eram semelhantes. Frequentavam os mesmos espaços. Criticavam a sociedade por motivos diferentes e tentavam demonstrar isso de formas diferentes, mas não havia uma organização efetiva. O conflito entre esses dois grupos era também uma violência consentida por todos os participantes. Era o máximo de materialização do engajamento das causas que assumiam. Adriano Luz descreveu um pouco como funcionavam os conflitos entre os *punks* e *skinheads* no Bom Fim.

Por esta época [1985] começaram a surgir os primeiros *punks* e *carecas* na Osvaldo que nutriam um birra com os *hippies*, os "cabeludos imundos". Estranhamente, naquela época não tinha uma rixa entre *punks* e *carecas*, isto foi surgir mais no final dos anos 90. A impressão que se tinha é que existiam os modernos da época (*punks*, *carecas* e os *darks*) que simplesmente desprezavam o resto da humanidade, mas interagiam entre eles com respeito. Na verdade eram todos conhecidos entre si de tomar cervejas juntos e de comprar/vender drogas.<sup>334</sup>

O Bom Fim era o palco destes conflitos. Ali era possível agir assim. Uma arena onde estes atos violentos eram aceitos pelos frequentadores, assim como nos shows *punks*, como se fosse parte das regras de um jogo. Os *skinheads* estenderam as suas ações para fora do espaço de ação transgressora e ganharam a mídia ao agredir judeus e homossexuais.

O que assusta o policial e o editor da *Zero Hora* que deu destaque ao relato colocando-o na página 3 da publicação? Não é aquela violência do roubo, seqüestro e crime organizado tão frequente nas manchetes dos jornais atuais. O policial dá destaque às "brigas, arruaças, gente drogada e outros problemas do gênero."<sup>335</sup> Adriano acredita que "a BM [Brigada Militar] via aquele monte de gente de coturno, jaquetas de couro e cabelos esquisitos e imaginavam que tava iniciando um motim ou uma guerra civil, sei lá."<sup>336</sup> No *box* onde estava aquele depoimento do policial ao jornal *Zero Hora* havia uma foto da Avenida Osvaldo Aranha, diurna, quase vazia. No pé da foto está a legenda: "o velho Bonfim conflagrado: zona muito violenta." Qual é a violência do bairro? Para responder está pergunta é preciso saber quem classificava o que acontecia como violência e contra quem se concentrava a violência. Dentre as diversas definições deste conceito, pode-se destacar a do filósofo Yves Michaud,

---

<sup>334</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

<sup>335</sup> Zona conflagrada. *Zero Hora*, 17 de junho de 1985. Pág. 3.

<sup>336</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

muito aceita por um grande grupo de sociólogos e que abarca diversos âmbitos da ação violenta.

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou mais pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais.<sup>337</sup>

O problema de definições como esta é que não levam em conta as especificidades das situações que são consideradas violentas. Como nos casos tratados neste trabalho da encenação da violência dos shows punks, da violência consentida das lutas de rua. Nas brigas, a agressão não é cometida sem a aceitação de ambas partes em participar daquele conflito. Nessas brigas o alvo não eram os moradores, embora estes fossem os mais se queixavam de estar sendo afetados por ela. Além disso, de acordo com a opinião de alguns freqüentadores entrevistados, os assaltos e furtos que ocorreram neste período não eram praticados pelos clientes dos bares. Esses crimes teriam sido cometidos por outras pessoas que começam a ir ao bairro por causa do movimento. O difícil é poder separar em uma classificação quem pode ser considerado freqüentador e quem pode ser considerado criminoso. Esta argumentação cai no maniqueísmo semelhante ao da sociedade em relação à violência, quando há uma repartição dual entre quem seriam os cidadãos de bem e quem seriam os delinqüentes.

A definição do bairro como sendo um lugar muito violento deve-se a diferentes visões culturais do que é violência e a incompreensão, por parte dos moradores, das práticas urbanas introduzidas pelos jovens que freqüentam o bairro a partir de 1980. Neste período, a cidade sentia o impacto das transformações causadas pelo aumento populacional e urbano. Junto com essas transformações veio o aumento do índice de crimes. É um assunto complexo visto que muitas ações podem entrar no rótulo de violência que não consistem crimes. O aumento da urbanização pode ser um causador do aumento da criminalidade, mas a urbanização planejada pode ser uma forma de contenção. Além disso, a sensação de aumento da violência não está intrinsecamente vinculada ao aumento real da mesma.<sup>338</sup>

Por vezes, tal sensação de insegurança não tem relação direta com a incidência real de manifestações de violência e crime no meio em que as pessoas vivem, estando associada à tendência da mídia em cobrir fatos contingentes e isolados, suprimindo a sua temporalidade, e assim influenciando a construção de uma realidade específica. [...] Além disso, a referida dimensão subjetiva da violência é engrandecida pelos discursos dramáticos da mídia, configurando-se uma 'cultura do medo'.<sup>339</sup>

<sup>337</sup> Michaud, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989. Pág. 11.

<sup>338</sup> Este assunto é discutido com intensidade em relação ao caso do Rio Grande do Sul na tese de doutorado Schabbach, Letícia Maria *Tendências e preditores da criminalidade violenta no Rio Grande do Sul*. Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Sociologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <[http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/12088/0006186\\_06.pdf?sequence=1](http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/12088/0006186_06.pdf?sequence=1)>. Acesso em: maio de 2009.

<sup>339</sup> Soares, Luis Eduardo apud. Schabbach, Letícia Maria *Op. Cit.* Pág. 35.

A mídia dramatiza situações reais, mas não se pode atribuir à imprensa toda a responsabilidade pelo crescimento do medo da violência. Existem aspectos culturais das comunidades urbanas e fatos específicos que incitam debates sobre o tema nos espaços públicos do bairro.

É perigoso tentar estabelecer relações de causalidade linear entre o que se passa na TV e o comportamento dos indivíduos. A vida social e cultural é bem mais complexa. Todos os agentes sociais se movem em múltiplos mundos e domínios, interagindo com indivíduos e situações diferentes. São herdeiros de tradições e costumes, foram socializados de modos específicos, compartilham uma memória e apresentam uma identidade social complexa, cheia de matizes e meio-tons, ambigüidades e contradições. Portanto, não são folhas em branco, aguardando a impressão de imagens televisivas.<sup>340</sup>

O que se fala nesta citação em relação à TV pode ser usado em relação ao jornal impresso também. Portanto, não posso determinar que houve um aumento real de violência por que havia mais notícias sobre o assunto. Também não posso supor que o medo da violência aumentou por causa dos jornais. A recepção destas notícias valoriza alguns aspectos em detrimento de outros de acordo com os interesses e valores dos receptores. Hermano Vianna dá um exemplo disso, referente ao Rio de Janeiro na década de 1990. “As brigas que ocorreram recentemente em boates freqüentadas pela alta classe média carioca foram reportadas como violentas pelos jornais, mas ninguém falou – pelo menos não gerando algum tipo de consenso – que as boates de classe média são territórios violentos ou produtores de violência.”<sup>341</sup> O mesmo não aconteceu em relação aos bailes funk. 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 freqüentadores, o crescimento urbano que atingiu o bairro, a experiência individual de moradores com manifestações que consideraram 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 Ainhorn defendendo a causa da segurança para o bairro.

No passado, o Bom Fim era um bairro que tinha características de forte ligação comunitária, semelhante às cidades do interior. A partir da década de 1970 e principalmente 1980 o bairro sofreu mudanças urbanísticas que o tornou um importante acesso para o Centro. Aos poucos, o bairro começou a perder as suas características comunitárias, com uso residencial, e a se transformar em uma extensão do Centro, abrigando prédios comerciais. A cidade mudou, e essas mudanças trouxeram para o “pacato” bairro Bom Fim os problemas

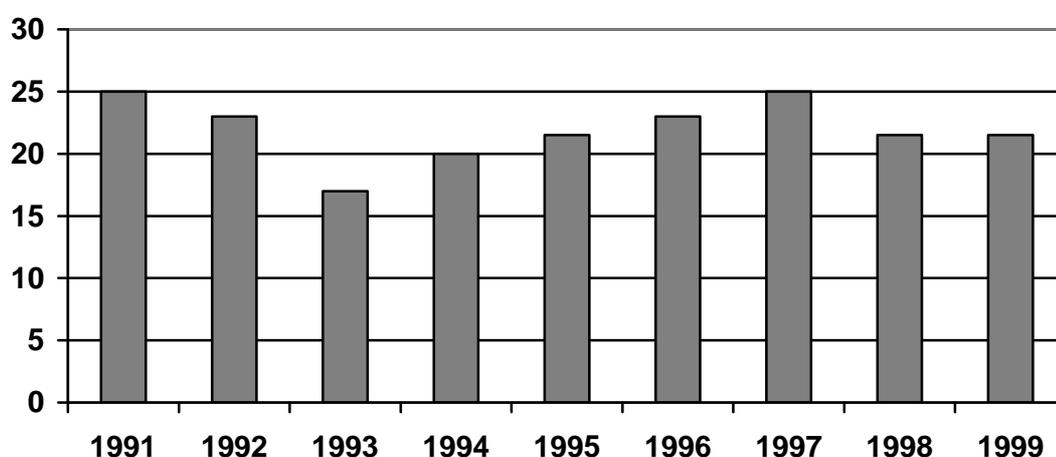
---

<sup>340</sup> Velho, Gilberto. *Mudança, crise e violência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Pág. 65.

<sup>341</sup> Vianna Hermano. *O funk como símbolo da violência carioca*. In: Velho, Gilberto. Alvito, Marcos. (orgs.) *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora FVG, 1996. Pág. 179.

dos grandes centros urbanos: pobreza, desigualdade econômica e social, individualismo, perda dos laços associativos e violência. Houve aumento de crimes com o crescimento da cidade, mas isso não quer dizer que existiu correlação entre o sentimento de medo da violência da população e o crescimento real da mesma no final da década de 1980. Não encontrei estatísticas sobre o período. Mas há estatísticas de incidência de homicídios entre 1991 e 1999. Analisando um gráfico de índices de homicídios por 100.000 habitantes na Região Metropolitana de Porto Alegre podemos tirar algumas conclusões.

**Gráfico 01:** evolução do índice de homicídio por 100.000 habitantes na RMPA entre 1991 e 1999.



FONTE: IPEADATA e FEE.

Podemos notar que a variação é mínima na maioria dos anos, havendo recuo em alguns momentos. Com exceção de 1993, quando ocorreu pouco mais de 15 homicídios a cada 100.000 habitantes, o índice nos demais anos oscilou entre 20 e 25. Neste mesmo período, os jornais pesquisados para o presente trabalho apontavam a preocupação da população com o aumento da violência, assim como no final da década de 1980, como se fosse sempre ascendente. Em 1992 a Associação de Amigos do Bairro organizou uma assembléia para discutir o aumento da violência. Os trabalhos foram coordenados pelo presidente da Associação e pelo vereador Isaac Ainhorn.<sup>342</sup> O vereador nesta reunião afirmava que as condições de segurança estavam “se deteriorando cada vez mais”<sup>343</sup>. O gráfico acima aponta uma tendência descendente no índice de assassinatos no mesmo período. Na edição do jornal *JÁ Bom Fim* que divulga o encontro citado acima, há um quadro com a relação dos tipos de ocorrências do bairro registradas pela Brigada Militar entre janeiro e março de 1992.

<sup>342</sup> *JÁ Bom Fim*. Porto Alegre, maio de 1992. Pág. 5.

<sup>343</sup> Id

**Tabela 01:** ocorrências no período de janeiro a março de 1992.

Infrações de trânsito – 2959	Roubo – 82
Inspeção de Local – (chamado) – 400	Desordem – 355
Acidente de veículos com danos materiais – 205	Assistência – 108
Furto qualificado – 65	Acidente de veículos com lesões corporais – 65
Apoio ou reforço – 44	Agressão com lesões – 25

Fonte: BM e JÁ Bom Fim

A maioria das ocorrências era referente a acidentes de trânsito, infrações de trânsito e desordem. Mesmo assim, os moradores estavam preocupados com a violência. Há 25 agressões em três meses e nenhum homicídio. Não quero dizer que as pessoas estavam iludidas, mas que a percepção da violência é subjetiva e construída a partir da experiência pessoal e social no cotidiano e das representações dos habitantes da cidade. Ela não está relacionada ao aumento ou não de eventos violentos. Creio que seja neste sentido que devo analisar a posição dos moradores do bairro em relação à questão da violência e segurança. Aliás, não posso avaliar se havia o aumento da violência no Bom Fim como se fosse algo dotado de uma essência. O que é chamado de violência é uma coleção de atos considerados violentos. De acordo com Hannah Arendt, “a violência é por natureza instrumental; como todos os meios, ela sempre depende da orientação e da justificação pelo fim que almeja. E aquilo que necessita de justificação por outra coisa não pode ser a essência de nada.”<sup>344</sup> Por isso, ela é algo a ser usado, não consiste em um poder.

Havia violência no Bom Fim, pois havia bares, jovens e interesses divergentes. “Funcionavam mais naquele quarteirão da João Telles até a Felipe. São as duas quadras, onde tinha bares, cinemas, onde o pessoal se concentrava mais. E, onde, também, saíam as brigas.”<sup>345</sup> Este relato foi feito em 1988 pelo morador Samuel Burd. No entanto, as brigas referidas não aconteciam no Bom Fim daquele momento. Foram conflitos acontecidos na década de 1930 ou de 1940, entre integralistas e jovens membros da comunidade judaica do bairro. A violência destes atos era justificada pela causa defendida e, portanto, compreendida e amenizada pelo entrevistado. Sendo assim, não se deve analisar neste trabalho se haviam ou não atos violentos no bairro, mas o que e porque era considerado violência. Toninho do Escaler lembra também que violência já havia no bairro anteriormente. “Quando eu cheguei ao Bom Fim tinha o Fedor. O Fedor era mais perigoso, tinha o malandro de carta, tinha o cara que só andava armado. Tinha um outro que só usava *gilette*. Mas era mais bandido que hoje,

<sup>344</sup> Arendt, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. Pág. 41.

<sup>345</sup> Burd, Samuel. *ICJMC/Depto. de Memória*. Porto Alegre, 18 de maio de 1988. Entrevista nº. 050. Complementação. Pág. 2.

hoje é guri na rua.”<sup>346</sup>

Para os moradores do Bom Fim a sensação de aumento da violência pode estar ligada às mudanças no espaço urbano do bairro. O Bom Fim era o lugar da memória dos antigos moradores. As ruas e edificações eram articuladoras das lembranças dos habitantes do bairro. Este era o sentimento de Isaac Ainhorn. “Eu acho que aquelas ruas, aqueles estabelecimentos, aqueles prédios antigos, alguns deles já substituídos por edifícios portentosos, eles por si só falam. Aquilo é uma história muito viva e muito presente.”<sup>347</sup> Este local invadido por práticas estranhas a ele, segundo os moradores, e transformado pela construção de prédios precisava ser protegido.

Segundo Elmar Bones os moradores não se davam conta das mudanças que estavam ocorrendo na cidade. O Centro estava muito caro e sem espaço, provocando a migração de profissionais liberais e comércio para o Bom Fim. “O centro estava transbordando para essas áreas”. Por outro lado, lembra Bones, havia a pressão do setor imobiliário para liberar certos bairros, que tinham restrição de construção e restrição de uso, para ampliar os índices construtivos, adensar mais e permitir o uso misto, residencial e comercial. Por isso, começou a surgir mais bares e mais comércios. Estas transformações e as novas práticas introduzidas neste ambiente urbano afetaram a vida comunitária que havia no bairro.

Um bairro que tu saía à noite e era como se fosse uma cidade do interior. As pessoas estavam sentadas na calçada, tomando chimarrão com as cadeiras de palha. As mulheres com as crianças, com os carrinhos andando. Uma cidade do interior o interior do Bom Fim ainda nesse período. De repente começou a surgir essa aglomeração na Osvaldo Aranha. A partir do Ocidente e do Lola, que criaram ali pólos de atração, começou a surgir esse movimento.<sup>348</sup>

O Bom Fim até 1988 estava classificado como zona exclusivamente residencial pelo Plano de Zoneamento de Uso de 1979. Segundo o 1º Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano as atividades comerciais e industriais eram restringidas naquele espaço. Em 1980 foram propostas mudanças ao Plano diretor quanto ao zoneamento de uso na iniciativa de diminuir o número de pedidos de alvará indeferidos.<sup>349</sup> O Bom Fim não é citado nesta mudança, apenas os bairros Rio Branco e Moinhos. Em 1987, durante a administração Alceu Collares, esta alteração foi proposta em relação a outros bairros, incluindo o Bom Fim. Proposta pelo prefeito e votada pela câmara em regime de urgência, foi aprovada pelos vereadores. Uma grande discussão em torno desta pauta se deu na Câmara dos vereadores no

---

<sup>346</sup> Entrevista concedida por Toninho a Ivanir Miggoto em 2004.

<sup>347</sup> Ainhorn, Isaac. *ICJMC/Depto. de Memória*. Porto Alegre, 13 de abril de 1990. Entrevista nº194. Pág. 07.

<sup>348</sup> Entrevista concedida por Elmar Bones ao autor em abril de 2009. Elmar Bones é o Editor responsável pelas publicações da *JÁ* Porto Alegre Editores. Trabalhou nos jornais *JÁ* a partir de 1985 e *JÁ Bom Fim* a partir de 1988.

<sup>349</sup> Plano de Zoneamento de Uso, 1979.

dia 26 de junho de 1987, em uma sessão que durou 10 horas. Vereadores da oposição, como Antônio Hohlfeldt, do PT, acusaram a bancada do PDT de estar defendendo os interesses da especulação imobiliária e de não ter lisura no processo de votação do projeto, no intuito de aprová-lo rapidamente. Do outro lado, as críticas às alterações no Plano Diretor foram taxadas de antiquadas. O Líder do PDT na Câmara Cleom Guatimozim afirmou nesta sessão “Eu, por mim, tiraria, hoje, as vacas da Av. Borges e colocaria ali as residências do ser humano, a vida mais importante sobre o planeta terra. É o direito que o homem tem de habitar, de morar. E nós transferiríamos, então, a estância, para um outro lugar.”<sup>350</sup> No Bom Fim, antes da alteração não podiam ser construídos prédios com mais de seis andares. Com a alteração de 1987 foi liberada a construção de prédios com até 17 andares. Segundo Elmar Bones, anos antes as casas antigas já vinham sendo compradas e naturalmente destruídas após a mudança do Plano Diretor para a construção de prédios. Isto mudou o perfil do bairro de área residencial.

**Tabela 02:** situação demográfica do bairro Bom Fim - Censos 1980/1991/2000

Bairros oficiais	Áreas/ hectares	Pop. Censo 1980	Pop. Censo 1991	Pop. Censo 2000	Taxa de Crescimento 80/91	Taxa de Crescimento 91/00	Taxa de Crescimento 80/00	Densidade de Habitantes/ hectares
Bom Fim	38	<b>14.893</b>	<b>11.711</b>	<b>11.351</b>	-2,2	-0,4	-1,3	299
Total-78 bairros	47.025	1.125.477	1.263.239	1.360.590	1,06	0,83	0,95	29

Fonte: Prefeitura Municipal de Porto Alegre/ Secretaria do Planejamento Municipal (SPM) e Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

Pode-se notar no gráfico que há uma diminuição na população do bairro. A taxa de crescimento na década de 1980 é de -2,2 enquanto que na cidade ela é de 1,06. Na década de 1980, há uma maior saída de moradores do bairro em relação às outras. Enquanto as construções se multiplicavam com a instalação de prédios cada vez maiores, ocorria um decréscimo demográfico. Isso explica o índice de densidade constado em 2000. Dez vezes maior que a média da cidade no mesmo período. O adensamento da população abriu espaço para o comércio e o setor de prestação de serviços. Surgiram mais bares, lojas e bancos e, obviamente, o bairro se tornou um lugar mais visado para assaltos e furtos. Além disso, o acesso ao Bom Fim já havia sido facilitado pelas reformas da malha viária no começo da década de 1980.

Percorrendo as ruas do bairro e analisando esses prédios que surgiram no final da

<sup>350</sup> Porto Alegre. Anais da Câmara de Vereadores de Porto Alegre. 69ª Sessão Ordinária da Câmara de Vereadores de Porto Alegre – 26 de junho de 1987. Disponível em: <[http://www.camarapoa.rs.gov.br/anais/1987/06/26/069a so - 26jun1987.htm](http://www.camarapoa.rs.gov.br/anais/1987/06/26/069a%20-%2026jun1987.htm)>. Acesso em: 25 de maio de 2009.

década de 1980, é possível ver que todos apresentam uma intensiva estrutura de segurança. Guardas, grades, muros, porteiros eletrônicos. Esses cuidados representavam o atendimento das demandas dos moradores por segurança, mas também devem ter influenciado no aumento do sentimento de insegurança. Em um bairro onde há muitas grades, muros, cercas elétricas se tem a impressão de estar em um lugar perigoso. Moacyr Scliar avaliou os efeitos dessa preocupação com a segurança do final da década de 1980 e começo de 1990.

O Bom Fim sofreu os efeitos dessa transformação, que é vivida em todas as grandes cidades brasileiras, onde as relações interpessoais ficam muito prejudicadas pela questão da... Pelos problemas da segurança, pela forma de morar. [...] Hoje existe muito apartamento, com porteiro eletrônico. [...] Eu acho que o Bom Fim hoje é um bairro anônimo, um bairro incharacterístico.<sup>351</sup>

Este relato, feito em 1991, considera o bairro “incharacterístico” em relação à visão que o autor tinha do que era o Bom Fim anteriormente. Os antigos moradores sentiram profundamente as transformações urbanísticas do bairro no final da década de 1980. Nas entrevistas feitas na época para o Instituto Cultural Judaico Marc Chagall pode-se perceber o pesar dos habitantes do bairro a respeito estas mudanças. Lamentava José Kinijnik “hoje tu vês, hoje não tem uma casinha dessas que tenha ficado para história, tudo é edifício.”<sup>352</sup> Não foram apenas os moradores que perceberam estas alterações no espaço físico do bairro, freqüentadores e músicos também acompanharam esse processo. Algumas músicas produzidas por bandas porto-alegrenses, no mesmo período de final da década de 1980 e começo da de 1990, representam o aparecimento destes edifícios e seus recursos de segurança em Porto Alegre e no Brasil.

### **Muros e Grades<sup>353</sup>**

Nas grandes cidades, no pequeno dia-a-dia,  
O medo nos leva tudo, sobretudo à fantasia.  
Então erguemos muros que nos dão a garantia  
De que morreremos cheios de uma vida tão vazia

Nas grandes cidades de um país tão violento  
Os muros e as grades nos protegem de quase tudo.  
Mas o quase tudo quase sempre é quase nada  
E nada nos protege de uma vida sem sentido.

Um dia super, uma noite super, uma vida superficial.  
Entre as sombras, entre as sobras da nossa escassez.  
Um dia super, uma noite super, uma vida superficial.  
Entre cobras, entre escombros da nossa solidez.

<sup>351</sup> Scliar, Moacyr Jaime. *ICJMC/Depto. de Memória*. Porto Alegre, 06 de maio de 1991. Entrevista n°. 386. Pág. 09 e 11.

<sup>352</sup> Kinijnik, José. *ICJMC/Depto. de Memória*. Porto Alegre, julho de 1987. Entrevista n° 021. Pág. 35.

<sup>353</sup> Engenheiros do Havaii. *Várias Variáveis*. São Paulo: BMG, 1991. LP.

Nas grandes cidades de um país tão irreal  
Os muros e as grades nos protegem de nosso próprio mal.  
Levamos uma vida que não nos leva a nada,  
Levamos muito tempo pra descobrir  
Que não é por aí... não é por nada não  
Não, não pode ser... É claro que não é, será?

Meninos de rua, delírios de ruínas.  
Violência nua e crua, verdade clandestina.  
Delírios de ruína, delitos e delícias.  
A violência travestida faz seu trottoir  
Em armas de brinquedo, medo de brincar,  
Em anúncios luminosos, lâminas de barbear.

(solidez)

Viver assim é um absurdo como outro qualquer,  
Como tentar o suicídio ou amar uma mulher.  
Viver assim é um absurdo como outro qualquer,  
Como lutar pelo poder, lutar como puder.

Está interessante composição traz uma reflexão sobre o medo da violência crescente no país e as atitudes tomadas para amenizá-lo. Ela reconhece o aumento da violência, mas destaca que há um exagero que produz a insegurança quando fala “O medo nos leva tudo, sobretudo a fantasia” ou “Os muros e as grades nos protegem de quase tudo/ Mas o quase tudo quase sempre é quase nada”. Além disso, salienta a dúvida sobre se os métodos de segurança são soluções ou não. E no fim da música os compositores defendem que a disciplina imposta por essas práticas de segurança não é melhor do que outros atos que não podem ser regradados por ela, “como tentar o suicídio ou amar uma mulher” ou “lutar como puder”. Outra composição da época se refere à mesma problemática.

#### **Tinha um guarda na porta<sup>354</sup>**

Tinha um guarda na porta,  
Eu sei o que é que tinha.  
Eu queria matá-lo e não podia.

Tinha um guarda na porta, era um vigia.  
Eu chorei, mas você não me abria, eu chorei.

Eu queria te amar, mas não podia.  
Eu queria dormir, não conseguia.  
Eu queria te amar, mas não dormia.

Eu queria te amar, eu queria te amar.  
Eu queria te amar, eu queria te amar.

Com um pouco mais de humor, a banda De Falla demonstra a sua indignação com os

---

<sup>354</sup> DeFalla. *DeFalla*. São Paulo: Plug/BMG/Ariola., 1987. LP.

guardas dos prédios que se instalavam no Bom Fim. Pode-se fazer um contraponto à crítica de Juarez Fonseca ao primeiro disco do grupo, citada no capítulo anterior, que afirmava que “Quem partir em busca de significações nas entrelinhas [das letras], não vai encontrá-las.” Vê-se bem claro nesta letra a representação do conflito entre a vontade hedonista e transgressora, que caracterizava as práticas dos frequentadores do Bom Fim e o disciplinamento imposto ao bairro no final da década de 1980.

Em entrevista para o jornal *Zero Hora* de 1986, o médico e escritor Moacyr Scliar falou sobre as mudanças do bairro.

Mudou muito. Era comunitário, com muitas pessoas na rua, onde havia casas pequenas, cujas portas ficavam abertas. Na minha casa nem chave tinha e o meu pai deixava o velho Chevrolet estacionado com a chave na ignição. O Bom Fim mudou porque a cidade mudou. Hoje estamos às voltas com porteiros eletrônicos e garagens bem protegidas. Mas, contudo, não vejo violência no bairro. Vejo boemia. Acredito que muitos moradores devam se sentir incomodados, especialmente com o barulho.<sup>355</sup>

Na mesma matéria o então subcomandante da 9ª Brigada Militar, Major Guerra, afirma que a violência não é grande no Bom Fim e que as ocorrências mais comuns são casos, do mais ao menos incidente, de embriaguez, de desordem e de consumo e venda de drogas, sendo a maconha a mais usada. Ao lado desta matéria, há outra salientando o conflito entre os moradores e os usuários do bairro. *Bom Fim. Universo de paixões e emoções. E agora também de terror.* “Bairro se transformou em ponto de encontro de jovens de toda a Grande Porto Alegre. Mas os moradores enfrentam uma nova realidade: o aumento dos assaltos.”<sup>356</sup> Nela estão expostas diferentes opiniões sobre o tema da violência. Enquanto os moradores associam assaltos cada vez mais frequentes ao movimento noturno no bairro, os frequentadores afirmam que não há violência. Uma senhora de 60 anos relatou que o “trânsito de pessoas nas calçadas depois das oito horas tornam as coisas perigosas.”<sup>357</sup> Ela afirmou que nunca fora assaltada, mas temia que isso ocorresse, pois dois vizinhos dela o foram na Avenida Cauduro. Outro morador de 40 anos afirmava que à noite a mulher dele só saía de carro por culpa dos bares “vulgares”. “Estes bares são feios. Veja o caso do Bar João. De dia, a clientela é composta de judeus. À noite até meninas de treze, quatorze anos estão se embebedando.”<sup>358</sup> Neste depoimento há uma crítica até a comunidade judaica do bairro, associando a violência aos bares, aos judeus e aos frequentadores. As pessoas davam motivos diferentes para a origem e a natureza da violência no bairro, mas os bares sempre estavam no

---

<sup>355</sup> A diversão toma conta do velho gueto judeu. *Zero Hora*, 27 de agosto de 1986. Geral. Págs.32 e 33.

<sup>356</sup> Bom Fim. Universo de paixões e emoções. E agora também de terror. *Zero Hora*, 27 de agosto de 1986. Geral. Pág. 32

<sup>357</sup> Id.

<sup>358</sup> Id.

centro das discussões. Uma freqüentadora dos bares afirmou que o bairro não é “barra pesada”, mas de vez em quando saem umas briguinhas da pesada.<sup>359</sup> O proprietário de uma drogaria afirmava que a culpa era do excesso de bares. “Na madrugada é um delírio, pois quebram tudo, basta olhar o meu luminoso de acrílico e ver como deixaram”.<sup>360</sup> O proprietário do Bar Boccacio reclamou que a barra era pesada e que o problema era o vandalismo. “Já quebraram o luminoso de néon duas vezes.” A reportagem informou que o Bar Ocidente estava cobrando ingresso para poder funcionar direito. Um funcionário da Lancheria do Parque falou que “a bebedeira e os maus bebedores são uma consequência da noite, quem vive e trabalha disso, sabe.” Um “clima de pré-guerra”: foi como autor da matéria classificou a situação entre moradores e freqüentadores.

As drogas regularmente são acusadas como um fator fundamental para o aumento da violência no bairro. Muitos entrevistados para o presente trabalho afirmaram que a droga mais usada no bairro na década de 1970 e começo de 1980 foi a maconha. Polaka lembra que por volta de 1984 havia algum consumo de cocaína, mas no geral, as drogas consumidas eram maconha e remédios.<sup>361</sup> No começo da década de 1980, havia várias matérias nos jornais denunciando o aumento de consumo de drogas: “Estudantes, o maior mercado parar os traficantes de drogas”<sup>362</sup>; “Maconha é o tóxico mais consumido pelos jovens viciados gaúchos entre 16 e 20 anos de idade”<sup>363</sup>; “Aumenta o tráfico de drogas”<sup>364</sup>; “Cocaína alcança com força o mercado gaúcho”<sup>365</sup>. Em 1985, a polícia prendeu um grupo de traficantes com um quilo de cocaína. Os criminosos disseram ter ficado quatro meses com a droga e vendido apenas 20%. “A explicação para isso, segundo um policial, é que o tóxico que custa Cr\$ 100 mil a grama não tem mercado em Porto Alegre. Ainda mais com estes tempos bicudos.”<sup>366</sup> Os entrevistados para a presente pesquisa relataram que o consumo e venda de cocaína no Bom Fim começou a partir de 1985 e se intensificou no final da década. Muitos defendem que este tipo de tráfico no bairro prejudicou muito o espaço. Adriano fala um pouco sobre como se deu a relação dos freqüentadores com as drogas ao longo da década de 1980.

Nos anos 80, todo mundo consumia quase tudo que aparecia, cola, comprimidos dos mais diversos, além das coisas de sempre. Por outro lado, quase todo mundo era um potencial traficante. Se surgisse a oportunidade de fazer uma grana, já era. No final

---

<sup>359</sup> Id.

<sup>360</sup> Id.

<sup>361</sup> Entrevista cedia por Polaka em outubro de 2008.

<sup>362</sup> Estudantes, o maior mercado parar os traficantes de drogas. *Zero Hora*, 5 de outubro de 1980, Polícia. Pág. 44.

<sup>363</sup> *Zero Hora*, 2 de novembro de 1981, ZH Polícia, Crime e castigo. Pág. 29.

<sup>364</sup> Aumenta o tráfico de drogas. *Zero Hora*, 28 junho de 1983, ZH Polícia. Pág. 34.

<sup>365</sup> *Zero Hora*, 7 de outubro de 1984, ZH Polícia. Pág. 50

<sup>366</sup> *Zero Hora*, 10 de junho de 1985, ZH Polícia, Crime e Castigo. Pág. 45.

dos 80 e início dos 90 foi o *boom* dos moderadores de apetite, que eram vendidos por todos que tivessem uma mãe, irmã ou tia de dieta. Aos poucos surgiu um comércio de receitas azuis pra serem falsificadas. Com uma receita dava pra comprar três caixas de Hipofagin, por exemplo. Cada caixa vinha com 20 comprimidos e cada comprimido era vendido pelo preço de uma ceva. Dava uma boa grana. Mas aí o acesso ao pó foi ficando cada vez mais fácil, apesar de muito caro. Essa transição foi uma fase onde as pessoas faziam as duas coisas na mesma noite, ficavam aceleradíssimas. Foi a época que eu mais vi brigas gratuitas e violentas no Bom Fim. Com o pó, começaram a aparecer os "trafis profissionais", do tipo uns *playboys* que chegavam de caranga, sentavam na mesa com a galera e ofereciam aqueles troços caros. Alguns podiam, outros ficavam na vontade, mas acho que é assim até hoje. O pó passou a ser objeto de desejo de quase todos.

Adriano relata uma situação que também foi indicada por outros entrevistados, o tráfico em meados da década de 1980 era feito por pessoas que também eram freqüentadores, no final da década começaram a surgir os traficantes "profissionais". Neste depoimento também está representado a associação entre a violência e o uso de drogas, na visão de um freqüentador e não de um morador, da polícia ou da imprensa. Mas sendo relacionada a um tipo de droga apenas. Para os moradores e para a polícia, a presença de qualquer droga era a evidência do aumento da criminalidade no bairro e a culpada por ele. Estudos sobre o histórico da proibição das drogas indicam que a criminalização de algumas delas está ligada menos à preocupação com a saúde do usuário e mais com "práticas sociais moralistas", "iniciativas governamentais de controle social" e "iniciativas diplomáticas internacionais."<sup>367</sup>

O tema das drogas e sua proibição alcançou um ponto de inflexão quando elas foram instrumentalizadas como estratégia eficaz de controle social. Isso porque as práticas moralistas engendravam uma associação direta entre determinados psicoativos e minorias vistas como perigosas por seus hábitos e procedências.<sup>368</sup>

No Bom Fim o consumo de drogas era relacionado às demais práticas que não eram aceitas pelos moradores. A cultura de repreensão do consumo de drogas que se desenvolveu no Ocidente no século XX aliava-se ao medo da violência crescente entre a comunidade do bairro. Uso dos conceitos *droga* e de *drogado* auxiliou a manutenção de um controle social sobre o conjunto de práticas sociais dos freqüentadores. Práticas dispersas e inclassificáveis passam a ser manejáveis, assim como no conceito de *delinqüência* de Michel Foucault.

A instituição de uma delinqüência que constitua como que uma ilegalidade fechada apresenta, com efeito, certo número de vantagens. É possível em primeiro lugar controlá-la [...]: a agitação imprecisa de uma população que pratica uma ilegalidade de ocasião que é sempre susceptível de se propagar ou então aqueles bandos incertos de vagabundos que recrutam segundo o itinerário ou as circunstâncias, desempregados, mendigos, refratários e que crescem às vezes [...] até formar forças temíveis de pilhagem e de motim, são substituídos por um grupo relativamente

---

<sup>367</sup> Rodrigues, Thiago. *Narcotráfico: um esboço histórico*. In: Carneiro, Henrique. Venâncio, Renato Pinto (orgs.). *Álcool e drogas na história do Brasil*. São Paulo: Alameda; Belo Horizonte : Editora PUC Minas, 2005. Pág. 295.

<sup>368</sup> Ibid. Pág. 294.

restrito e fechado de indivíduos sobre os quais se pode efetuar vigilância constante.<sup>369</sup>

O grande problema para a polícia no Bom Fim era saber como tratar o público freqüentador do bairro. Este é um tema recorrente nos debates provocados pela ação policial no local, como será visto adiante neste capítulo. Como Foucault argumenta, a existência de uma proibição legal cria em torno dela um campo de práticas ilegais sobre as quais se exerce um controle. A delinqüência é um instrumento para gerir e explorar as ilegalidades na sociedade disciplinar.<sup>370</sup> Com o adicto e o usuário eventual de drogas transformados em delinqüentes, suas outras práticas transgressoras se tornam manejáveis. As batidas policiais no Bom Fim não tinham a justificativa de estabelecer a ordem pública, embora fosse sua intenção. As ações policiais usavam repressão aos narcóticos como pretexto para exercer o controle das práticas dos freqüentadores. Os temas das drogas e da violência eram usados para poder gerir o problema da transgressão do espaço. Por isso, a violência está associada ao uso de drogas no discurso do aumento da insegurança.

Se os moradores reclamavam que a violência aumentava, isso se devia à noção deles do que era violência e do que era comportamento normal, do lado oposto. As mudanças urbanísticas, o aumento de casos de crimes e as práticas dos freqüentadores do Bom Fim, entre elas o consumo de drogas ilícitas, dão a eles a impressão de que o seu lugar está sendo destruído. Os assaltos são citados, mas os casos de baderna e “vandalismo” são muito mais. Enquanto os freqüentadores não aparentam considerar estes atos de destruição do espaço como sendo violência, os moradores reconhecem aquelas ações como agressão. Adriano Luz, freqüentador do bairro, afirma que havia assaltos, mas defende que a depredação do espaço era o que mais chocava os moradores.

Assaltos rolavam direto, mas só nos lugares com menos movimento, do tipo da Vasco [da Gama] pra cima. Na Osvaldo e nos lugares onde tinha movimento era tranqüilo, só o visual das pessoas é que assustava um pouco os moradores... a atitude delinqüente também era uma marca, do tipo, ninguém levava a garrafa de cerveja vazia pra dentro do Lola de volta: deixava rolando pela calçada ou jogava no meio do corredor de ônibus, tudo muito natural. Este tipo de coisa começou a mudar no início dos anos 90 quando aquela esquina começou a ficar mais pop. Brigas rolavam entre bêbados, entre punks/carecas *versus* hippies na segunda metade dos 80, ou quando apareciam umas gangues de boys (na época ser de uma gang era moda) querendo medir força com os punks/carecas. No final dos 80, a esquina da João Telles era reduto destas tribos (punks, carecas e darks).<sup>371</sup>

Vemos neste relato que a violência era algo reconhecido por alguns freqüentadores, mas tratada como natural por causa da visão que eles tinham do que era violência. Adriano

---

<sup>369</sup> Foucault, Michel. *Vigiar e Punir. Nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. Pág. 231.

<sup>370</sup> *Ibid.* Pág. 232.

<sup>371</sup> Em entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

considera violência os assaltos e as brigas de bêbados e gangues acontecimentos menores. Já os moradores se arvoravam com as gangues, com as roupas, com a sujeira, com os assaltos. O editor Elmar Bones rememora que

uma das coisas que mais inquietava os moradores, que deixavam as famílias de classe média completamente assustadas, é que de manhã a Osvaldo Aranha e as proximidades das ruas que vão para o interior do bairro estavam tapadas de garrafas e de copinho de plástico. Aquilo dava uma impressão, assim, que havia tido uma guerra. Eu me lembro que as pessoas se indignavam e ligavam para o jornal. ‘O nosso bairro parece que virou uma praça de guerra’. E eu falava, ‘não é praça de guerra o pessoal tava bebendo aí e, maus hábitos, deixaram os copinhos todos no chão. Então nós fizemos uma matéria e a prefeitura passou a fazer as varrições nos fim de semana, que era onde dava as aglomerações, a partir de sexta feira, na madrugada. Então de manhã o bairro amanhecia limpo. E aí se reduziu o nível de incidentes entre usuários do bairro, os freqüentadores do bairro e os moradores do bairro.’<sup>372</sup>

Elmar Bones não concorda com a forma como os moradores encaravam as mudanças do Bom Fim. Para ele, os moradores se assustavam mais com a presença de elementos estranhos à cultura do bairro, como os punks. O editor falou que quando começou a publicar o *JÁ Bom Fim*, decidiu dar uma outra visão sobre o problema do bairro. Um contraponto à opinião defendida, segundo ele, pelo *Zero Hora* e pela associação de moradores do bairro. De acordo com Elmar Bones, essas entidades tinham uma visão exclusivamente policial do problema do bairro, que para ele era mais um problema de convivência e de falta de espaço.<sup>373</sup> Seria uma questão urbana e havia o tratamento do assunto como um caso policial.

Havia muitas batidas policiais. A brigada baixava ali e botava a gurizada toda no chão com metralhadoras, com tudo. O jornal foi importante nisso. Porque nos começamos a fazer matéria disso, e a mostrar que não havia violência muito grande. O Bom Fim não era mais violento que outras áreas da cidade. Claro, tinha aquela concentração, aquela aglomeração ali. O nível de incidentes era maior do que lugares onde não havia aglomeração. Mas não era uma coisa intrínseca da região, não era o Lola que estava causando, não era o Ocidente que estava causando. Então a gente começou a fazer uma série de matérias “a quem interessa a violência?”. Porque estava se criando um quadro de violência a partir da maneira que a polícia estava agindo, tratando todo aquele conjunto de gente como marginais. [...] E era um falso problema, explorado por um jornalismo leviano que não vinha aqui. Ouvia o vereador, só vinha aqui de noite e via aquela zoeira. E, às vezes, vinha com a Brigada e é claro já vinha pra ver os ataques. Então, nós começamos a publicar as fotos dos ataques. E a discutir isso “até que ponto tem violência?”. E se percebeu isso que a violência era muito mais uma violência policial, tratando do caso como um caso de polícia, do que a violência em si. E a questão do tráfico não é uma questão dali. A questão do tráfico era uma questão da cidade.<sup>374</sup>

A violência policial é algo que incomodava os freqüentadores desde a década de 1970. Alguns entrevistados para esta pesquisa afirmam que mesmo acabando o regime militar, a polícia continuava a agir de forma truculenta. Na figura 06 o cartunista Iotti representa de

<sup>372</sup> Entrevista concedida por Elmar Bones ao autor em abril de 2009.

<sup>373</sup> Id.

<sup>374</sup> Id

forma bem humorada um “ataque” na Avenida Osvaldo Aranha. Adriano Luz comenta sobre esta atitude dos policiais.

A violência maior vinha da polícia, se hoje o cara acha que eles são truculentos, naquela época era praticamente uma barbárie de estado. Os ataques eram uma constante em todo o Bom Fim e a barra ficava mais pesada nos arredores da João Telles, onde ficavam estes modernos que eu te falei antes. Ali as revistas era uma agressão generalizada, do tipo tomava uns chutes de coturno afú. Tapa na cabeça era quase praxe na abordagem.<sup>375</sup>

**Figura 06:** o cartunista Iotti representando um “ataque” na Osvaldo Aranha.



Fonte: *JÁ Bom Fim*, maio de 1992. Pág. 2.

Eu mesmo já vivenciei alguns “ataques” desse tipo, na década de 1990. Naquela época eu tinha mais medo de ser parado pela polícia do que ser assaltado. Os policiais paravam os jovens, por causa de seu comportamento, por estarem usando roupas “diferentes”,

<sup>375</sup> Em entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

e eram extremamente violentos. Punks, skatistas, darks foram alvos constantes da polícia. Atualmente não tenho escutado relatos sobre esse tipo de violência em bares, em bairros como a Cidade Baixa, contra punks, provavelmente ainda ocorra na periferia. Possivelmente espaços como o Bom Fim, as práticas dos jovens nele, e a apropriação que a indústria cultural fez das roupas, músicas, e comportamentos transgressores, ajudaram à sociedade porto-alegrense a aceitar certas formas de se portar nos espaços públicos que antes eram tomadas como delinquência. Isto é uma suposição que ainda requer estudo.

## 5.2 “A sua garganta seca, ouvindo a sirene tocar. E o coração dispara...”

A partir de 1986, os moradores começaram a se organizar em torno do problema da violência. Em matéria chamada *Bairro Bom Fim atacado por vândalos e ladrões*<sup>376</sup> o jornal *Zero Hora* apresentava esta mobilização. Para este veículo de comunicação a intenção dos moradores era reivindicar mais policiamento. Para eles o aumento da violência no Bom Fim se devia aos atos de vandalismo, agressões e assaltos e os problemas que teriam começado dois anos antes, em 1984, com a proliferação de bares. De acordo com um dos moradores ouvidos pelo jornal, os frequentadores das casas noturnas “depois de terem bebido bastante, saem pela rua destruindo, dando tiros para cima e fazendo algazarras que não deixam ninguém dormir sossegado.” Para comprovar, ele indica várias pessoas que já foram vítimas da ação dos vândalos. Entre eles era citado o caso de um proprietário de uma loja que afirmava ter sido assaltado e ter que trocar a vidraça do seu estabelecimento duas vezes por ano por causa da destruição causada pelos frequentadores do bairro. O mesmo teria acontecido com uma loja de móveis. Outra moradora reclamava do Bar Cacimba, que funcionava próximo a sua casa. O dono de uma mercearia reclamava que sua loja fora assaltada. Nestes relatos, como nos anteriores, existia a tendência de associar assaltos com as práticas transgressoras noturnas. Como se uma coisa fosse consequência da outra. Este mesmo discurso permaneceu quando foi formada a Associação de Amigos do Bairro Bom Fim.

Milton Gerson, o terceiro presidente da Associação, afirmou que os principais problemas do bairro Bom Fim daquela época eram os furtos, muitas vezes causados pelo usuário de drogas, as pichações, o barulho que era feito por pessoas bêbadas, o tráfico de drogas.<sup>377</sup> Segundo ele, ainda há violência, mas naquele tempo era maior por causa da

---

<sup>376</sup> Bairro Bom Fim atacado por vândalos e ladrões. *Zero Hora*, 07 julho. 86, ZH Polícia. Pág.46.

<sup>377</sup> Entrevista concedida por Milton Gerson ao autor em junho de 2009. Milton Gerson é o jornalista responsável

quantidade de pessoas que freqüentavam o bairro. Havia brigas, depredação de telefones públicos, queima de jornais e revistas embaixo das portas. E, a culpa seria, segundo ele, da noite que se estendia madrugada afora. “Chega certa hora que o camarada já consumiu tudo que ele podia consumir de álcool.”<sup>378</sup> Para ele, o que perturbava os moradores não eram os freqüentadores dos bares, mas os traficantes e os assaltantes que vieram ao bairro por causa do movimento. De acordo com Milton Gerson, deveria se por um limite àquelas agressões, ou não se teria mais controle da situação. Elmar Bones tinha opinião diferente. Para ele, a violência não era privilégio do Bom Fim, mas algo que atingia toda a cidade. Portanto, a forma como estava sendo tratado aquele assunto no bairro seria errada no seu entender.

Como lembra Milton Gerson, a Associação de Amigos do Bairro Bom Fim teria surgido a partir da mobilização pela construção do posto policial do Parque Farroupilha. De acordo com ele, em 1986, a Rádio Gaúcha fez um programa no Brique da Redenção, ao vivo, no qual se denunciou o aumento da violência. Neste programa, o vereador Isaac Ainhorn teria participado falando sobre o assunto. Este programa teria motivado a formação da Associação. Já Fiapo Barth relata que a primeira reunião da Associação teria sido feita em função de uma matéria do *Jornal Zero Hora* falando sobre o aumento da violência no bairro. Milton confirma que isto ocorreu. A matéria teria sido feita após o programa de rádio e usada como panfleto para convocar a reunião. A comunidade judaica do bairro teve importante participação na entidade por causa da sua grande presença no Bom Fim. De acordo com os entrevistados, Isaac Ainhorn desde o princípio da Associação trabalhou como braço político da entidade. Para Milton Gerson, “a maioria das entidades comunitárias tem um apoio político, elas não conseguem sobreviver apenas da questão comunitária.”<sup>379</sup> Segundo ele, as ligações políticas do vereador são fundamentais para mobilizar as pessoas a participar da entidade e para ter atendidas suas reivindicações na esfera pública. Além disso, relata que os benefícios políticos que advieram deste trabalho foram reflexos das conquistas da Associação e não sua meta pessoal. Por outro lado, na visão de Fiapo Barth, proprietário do Ocidente, o vereador Isaac se aproveitou daquele momento para ganhar notoriedade política.<sup>380</sup> Fiapo afirmou que foi às primeiras reuniões da Associação e que as pautas giravam em torno do medo dos moradores quanto ao movimento noturno no bairro.

“Gente na rua, não pode ter gente na rua?”. Eu me lembro de um militar aposentado que vivia na Cauduro, e ele dizia assim nas reuniões da Associação: “que eu fico na

---

pelo jornal *Fala Bom Fim*. Foi o terceiro presidente da Associação de Moradores do Bairro Bom Fim e trabalhou com o vereador Isaac Ainhorn.

<sup>378</sup> Id.

<sup>379</sup> Id.

<sup>380</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008.

janela do meu apartamento, assim, quatro horas da manhã, aquele pessoal ali na rua, se drogando.” E eu dizia, puxa, agora vão tirar o pessoal da rua, o que ele vai fazer às quatro horas da manhã. Coitado, ele não consegue dormir, vão tirar a animação dele. Eram todos os argumentos desse nível, “de madrugada vieram e sentaram no gramado do meu edifício, o porteiro pediu para eles saírem, e eles fizeram assim com o dedo para o porteiro. No outro dia, o porteiro não veio.”<sup>381</sup>

Ainda segundo Fiapo Barth, essas reivindicações ganhavam um sentido político pela retórica de Isaac Ainhorn, que, por ser político e advogado, transformou esses debates sobre comportamento no espaço público em mobilização contra a violência. O editor Elmar Bones concorda com esta opinião a respeito de Isaac Ainhorn:

ele explorava esse sentimento de medo da população exacerbando inclusive a questão da violência e dando a essa situação uma conotação policial. Ele já morreu, mas eu discuti isso muito com ele. Ele era meu amigo, mas eu discuti muito essa visão equivocada que ele tinha. Ele tinha a visão do político, o povo está pensando isso, então é isso, eu vou por aqui.<sup>382</sup>

Fiapo afirma que o Bar Ocidente nunca teve problemas apenas com os moradores. “Eu nunca fui hostilizado pelos moradores.”<sup>383</sup> Segundo Fiapo, as batidas policiais eram motivadas pela própria polícia e não pelos moradores. “Nós afrontávamos eles, porque não tínhamos medo deles, nós não éramos bodegueiros, todos éramos profissionais liberais, eles vinham aqui, no outro dia nós estávamos na Assembléia. Eles não gostavam disso, eles odiavam isso. A polícia estava perdendo o poder na época.”<sup>384</sup> Além disso, estariam eles indignados por não ter controle sobre o bairro e por terem perdido o espaço deles no Bar Lola, que, segundo Fiapo, era freqüentado pelos policiais civis antes dos punks. “Eles foram expulsos do Lola, não tava bom o Bom Fim pra eles.”<sup>385</sup>

Para Toninho do Escaler a polícia tinha motivações políticas. “Na verdade essa disputa era política, porque foi capitaneada por um vereador que passou vinte anos fazendo a mesma coisa: dizendo não, não, não pode não vai não quero.”<sup>386</sup> A violência, segundo ele, seria da própria Brigada, capitaneada pela política. As diferentes opiniões sobre quem motivava esta violência dependem do enfrentamento que os proprietários tiveram com a Associação. Como Toninho teve mais conflitos com a entidade de moradores, ele tende a identificar o trabalho do vereador Isaac Ainhorn por traz das batidas. O mesmo não acontece com Fiapo, que explica que as invasões já ocorriam antes mesmo da Associação ser formada.

A primeira grande invasão, segundo Fiapo, aconteceu logo que o bar abriu. Durante

---

<sup>381</sup> Id.

<sup>382</sup> Entrevista concedida por Elmar Bones ao autor em março de 2009.

<sup>383</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008.

<sup>384</sup> Id.

<sup>385</sup> Id.

<sup>386</sup> Entrevista concedida por Toninho a Ivanir Miggoto em 2004.

um show no Araújo Vianna ocorreu uma briga que se transformou em um tumulto alastrado pela Avenida Osvaldo Aranha. Um carro da polícia foi virado. As portas do Ocidente foram fechadas e a polícia, alegando ter sido agredida por garrafas arremessadas das janelas do bar, prendeu todos que ali estavam. Várias batidas teriam se sucedido a partir de então.

A tranqüilidade de freqüentadores do Bar Ocidente, na Osvaldo Aranha, foi rompida por um fato incomum. Brigadianos do 9º Batalhão, comandados pelo tenente Clavin invadiram o bar de armas em punho, à procura de uma arma. Houve pânico, muitos gritos e pessoas sendo retiradas do estabelecimento. Minutos depois a batida terminou com a lacônica afirmação de um dos PMs: “Agora que já esvaziamos um pouco, podem continuar.”<sup>387</sup>

Sendo assim, segundo o proprietário Fiapo Barth, o fato de a Associação ter sido criada não provocou mais ações da polícia ou da prefeitura e sim notoriedade para a entidade e para o bairro.

Eles tiveram mais respaldo da imprensa. A imprensa começou a dizer que era droga, que tinham drogas, que tinham drogas. Daí o que aconteceu: com essa ampla divulgação de drogas na imprensa, todo mundo veio procurar drogas no Bom Fim. Porque no jornal dizia ‘no Bom Fim tem drogas’. E daí, como todo mundo veio procurar droga no Bom Fim, quem vendia veio pro Bom Fim. A *Zero Hora* criou o mercado de drogas no Bom Fim.<sup>388</sup>

Outros entrevistados defendem esta mesma idéia. Para eles, antes desta divulgação do tráfico de drogas do Bom Fim, os usuários de narcóticos tinham ou que buscar as drogas nas vilas ou havia alguns poucos traficantes. Polaka disse que era feita uma “vaquinha” e a droga era comprada no centro. Egisto rememora.

Como havia muita gente, aparecia um trafi aqui no meio e tal. Mas era alguém da galera não era um bandido, era alguém amigo de todo mundo mesmo. Porque daí todo mundo protegia ele. Na hora do ataque tava ali milhares de pessoas. Era uma barreira até o cara se esconder e tal. Havia uma irmandade, vamos dizer. Como foi divulgado na *Zero Hora* massivamente que o Bom Fim era um lugar de tráfico, ah o fim do mundo. O neguinho da Restinga ficou pensando, pô eu vendo aqui uma mutuquinha deste tamanho por um pila, se eu for pro Bom Fim, que é o centro do tráfico, segundo a *Zero Hora*, eu vou vender ela por vinte, trinta. Daí eles vieram. Baixou traficante de tudo que é área. Hoje em dia dá pra dizer que em determinadas horas tem mais traficante do que usuário no bairro e a polícia não dá conta.<sup>389</sup>

Os freqüentadores e donos de bar defendiam que os problemas envolvendo tráfico e o consumo de drogas, assim com as questões relativas à violência, não eram tão graves. Quase todos os freqüentadores entrevistados relatam que houve um aumento do tráfico de drogas e da circulação de pessoas no final da década de 1980. Carlos Gerbase, Polaka, Adriano Luz, Frank Jorge afirmam isso. Além disso, afirmam que o tráfico de cocaína se intensificou no bairro, prejudicando o espaço. No mesmo período, o jornal *Zero Hora* publicou várias

---

<sup>387</sup> *Zero Hora*, 07 abril de 86, ZH Polícia, Crime e Castigo. Pág.41.

<sup>388</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008.

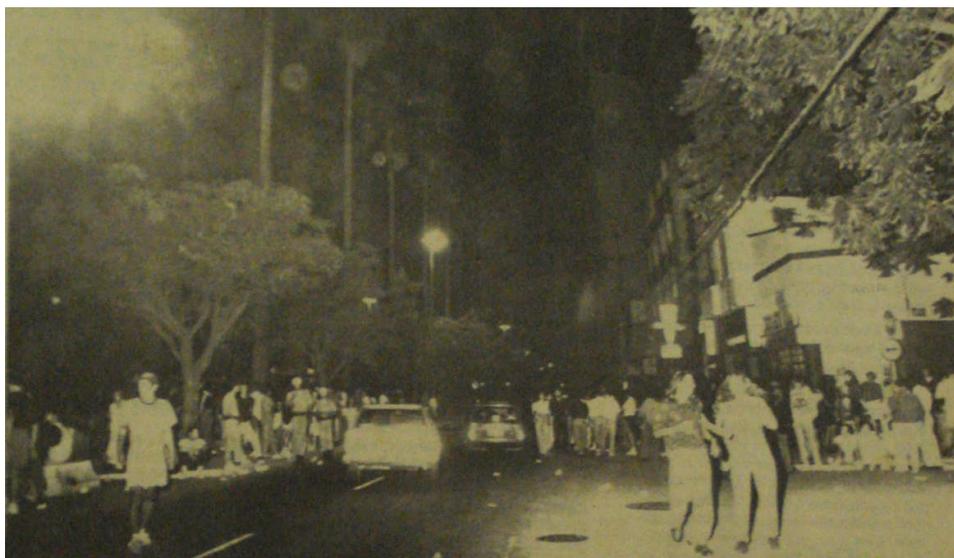
<sup>389</sup> Entrevista concedida por Egisto Dal Santo a Ivanir Migotto em 2004

matérias, algumas citadas neste capítulo, falando sobre o aumento da violência e sobre as reclamações dos moradores. O difícil é saber se as matérias surgiram por causa do aumento do tráfico ou o inverso. Milton Gerson não concorda com a teoria de que o jornal *Zero Hora* teria incentivado o tráfico no Bom Fim. Para ele, a imprensa teve o papel fundamental de informar as pessoas sobre o que já estava acontecendo no bairro.

No jornal *JÁ Bom Fim* de dezembro de 1991, o Bom Fim é descrito como um lugar caótico, por causa do aumento de freqüentadores. “Marginais, prostitutas, bêbados, pirados, mendigos, tudo se mistura e se iguala nas dobras da noite que se avança”. Junto a eles, “punks”, “gatinhas perfumada, meninos da classe média alta, banho tomado, roupinha da moda.” Além disso, o jornal descreve brigas, batidas policiais, bebedeiras. Esta reportagem chama a esquina da Osvaldo Aranha com a João Telles de “esquina maldita”, forma como o entrevistado Adriano Luz me relatou que alguns freqüentadores chamavam aquele entrecruzamento. O freqüentador relatou um pouco como era a ocupação dos bares de acordo com as suas impressões.

No final dos 80, a esquina da João Telles era reduto destas tribos (punks, carecas e darks). Mais pro lado da Felipe e da Ramiro, tinham muitos hippies, que foram desaparecendo aos poucos e foram dando espaço pra uma galera mais genérica. O engraçado é que no início dos 90, depois que os hippies praticamente não existiam mais, outros cabeludos começaram a tomar conta de tudo: os headbangers. Eram uns malucos que já tinham feito academia (o que os punks, carecas e darks nem sonhavam), de classe média e completamente sem noção. Curtiam uns Cult, Guns, Metálica e geralmente eram uns bêbados muito chatos. Mas tomaram conta e aí a coisa foi ficando cada vez mais pop. Ficavam naquele circuito entre Lola e Lancheria. Até então, bares como João e Redenção eram só bares de bebuns.<sup>390</sup> Foram estes neocabeludos que começaram a popularizar mais aquelas espeluncas.

**Figura 07:** noite movimentada na esquina da Avenida Osvaldo Aranha com a João Telles.



Fonte: *JÁ Bom Fim*, dezembro de 1992.

<sup>390</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em outubro de 2008.

O *JÁ Bom Fim* informou que a esquina da João Telles e a Osvaldo Aranha era intransitável após certas horas. Muitas pessoas em pé tomando cerveja e traficantes. A figura 07 mostra a circulação de jovens em uma noite na esquina da Osvaldo Aranha com a João Telles. Ao fundo, do lado esquerdo, pode-se notar policiais abordando jovens sentados no canteiro do corredor de ônibus. Na mesma edição do *JÁ*, os bares do Mercado Bom Fim são citados como os pontos de maior consumo de cerveja do Estado naquele momento. Segundo a estimativa de um distribuidor que garante que são consumidas 2 mil caixas de cerveja por semana naquele local. Frank Jorge fala um pouco do resultado desta quantidade de cerveja consumida nos bares. “Bar e efervescência cultural também geram outras coisas que não dá pra controlar. O cara tá no bar e o banheiro tá lotado, tu vai lá e faz xixi na rua, na árvore. Eu mesmo já fiz várias vezes.”<sup>391</sup> Outra consequência citadas pelo músico é o tráfico de drogas, que aumentou junto com o aumento de frequentadores no bairro no final da década de 1980. Há tempos a associação pedia providências dos órgãos públicos contra os bares do bairro, concluindo que eram a causa dos problemas de violência do bairro. Em abril de 1988, surgiu a oportunidade de agir quando o proprietário do Bar Redenção foi preso sob a acusação de assassinar um funcionário seu com um tiro de pistola 9mm. Por causa deste assassinato, o delegado da 10ª Delegacia de Polícia Newton Muller Rodrigues baixou uma portaria determinando o fechamento dos bares à meia-noite durante a semana e às duas horas nos fins de semana. Está decisão foi tomada após reunião com representantes da comunidade, segundo o jornal *Zero Hora* do dia 23 de abril de 1988. O delegado afirmou que está sua atitude era a primeira de uma série de providências visando coibir a delinquência. “Defrontamo-nos, hoje, com a dura e crua realidade da violência irracional”, lamentava o delegado.<sup>392</sup>

Após a portaria, os policiais começaram a fazer batidas fiscalizando os bares e as ruas. Num desses dias, o ZH noticiou que “os frequentadores do Bom Fim ficaram indignado com o limite de horário e chegaram a relutar para afastarem-se da avenida. Por volta das 3h de ontem, os últimos remanescentes foram embora, após exaustivo trabalho da Brigada Militar, que ficou pelas imediações, efetuando algumas abordagens e pedindo que as pessoas ‘fossem dormir mais cedo’.”<sup>393</sup> Esta ação, diferente das rotineiras batidas policiais, foi mais eficaz. Tiraram as pessoas das ruas e mandaram-nas irem para casa mais cedo. Os jovens, que desde o começo da década de 1980 vinham perturbando a ordem pública em 1988, eram enxotados das ruas. A figura 07 mostra carros de polícia parados na Osvaldo Aranha tentando garantir

---

<sup>391</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em 2004

<sup>392</sup> Um assassinato reduz a noite no Bom Fim. *Zero Hora*, 23 de abril de 1988. Pág. 41.

<sup>393</sup> Policiais encerram mais cedo a noite do Bom Fim. *Zero Hora*, 27 de abril de 1988. Pág. 68.

que os bares fechassem na hora prevista pela portaria.

**Figura 08:** carros de polícia em frente ao Bar João e o Cinema Baltimore.



Fonte: *Zero Hora*, 24 de abril de 1988. Pág. 68.

Os bares foram prejudicados financeiramente e o jornal *Zero Hora* deu espaço às reclamações deles. Entre os entrevistados estava Fiapo Barth, que condenou a ação da polícia. “Nestes sete anos de funcionamento fomos assaltados umas dez vezes. Só apareceram aqui uma vez para verificar. Agora para reprimir, houve semanas que baixaram aqui três ou quatro vezes. Não sei o que procuram.”<sup>394</sup> O jornal afirma que, por causa da portaria, Barth teria se desligado da Associação de moradores e pensava em fechar o Ocidente. Na sua fala sobre o assunto aparecia a discussão sobre a impossibilidade de diálogo entre os moradores e os freqüentadores. “São alguns senhores que desejam trazer de volta o passado, restabelecer tudo a gosto dos antigos moradores. Tudo muito justo, mas há que considerar que os jovens, com outra mentalidade, também têm direito a seu espaço.”<sup>395</sup> Na mesma matéria, Moacyr Scliar defendia a posição de que deveria haver consenso e fez um retrospecto da história do bairro salientando que os primeiros golpes contra o pacato bairro foram a especulação imobiliária e o aumento do tráfego de carros e ônibus. Ressaltava também a diferença entre a boemia da *Esquina Maldita* e a do Bom Fim da década de 1980, sendo a primeira mais engajada e mais tranqüila, sem o grande consumo de drogas da segunda. Na mesma edição, um freqüentador

<sup>394</sup> Bom Fim. Os moradores agora dormem em paz. Os jovens e os comerciantes lamentam, porém, o fim da vida noturna no bairro *Zero Hora*, 15 de junho de 1988. Geral. Pág. 32.

<sup>395</sup> Id.

criticou o fechamento dos bares mais cedo de forma mais veemente. “Estão impondo aqui o estado de sítio, convertendo o bairro numa zona de exclusão, onde só entra ou fica quem tem carteirinha de morador antigo e bem comportado.” Para esses freqüentadores a polícia era a geradora de violência. Defendiam ainda, que existiam focos de marginais como em outras partes, mas que a forma como a polícia estava agindo era muito truculenta com os cidadãos e não resolveria o problema da violência.

Há aqui um aspecto interessante. Diferente das críticas ao *Zero Hora*, que a denunciavam como incentivadora da repressão policial aos usuários do Bom Fim e defensora da Associação, este jornal, nestas situações, abriu espaço para os diversos atores se manifestar. As manchetes às vezes apelavam para um sensacionalismo que destoava da matéria que as acompanhavam. Mesmo assim, ela foi um lugar onde as diferentes opiniões circularam e que pode ser apropriado de formas diversas. Por isso, é importante aqui destacar uma definição da imprensa, nas questões relativas à segurança e violência, escrita por Alba Zaluar.

A mídia é, além de lugar de disputa de muitas vaidades, campo da democratização do debate, veículo de formação de opinião. Certamente hoje, pelo menos nos assuntos da violência e da miséria, esse espaço público articulado pela mídia passou a ser um elemento constitutivo de nossas falas e escritos, apesar de ser evitado por profundas dissensões, todas elas representadas nas folhas e telas que temos disponíveis e que escolhemos segundo nosso gosto e sensibilidade.<sup>396</sup>

A Associação de Amigos apoiou a medida de fechamento dos bares mais cedo. Segundo o Milton Gerson, a Associação teria participado desta decisão pedindo ao delegado que tomasse esta posição, para não se perder o controle da situação naquele momento. Segundo ele, houve pressão da comunidade na intenção de dar algum descanso para os moradores.<sup>397</sup> Para o presidente da Associação na época, Júlio Leventhal, não restava outro caminho. “A selvageria era demais” entre os indivíduos que começaram a “infestar” a noite do Bom Fim.

Ninguém mais podia se considerar seguro quanto à sua integridade, sendo coagido no seu direito de ir e vir, nos seus negócios e até nas suas casas, por causa da ação de bandos de vagabundos, punks e darks, que incomodam a todos e não dão lucro a ninguém. A maioria deles ficava na rua todo o tempo, se drogando, fazendo baderna, importunando as pessoas, agredindo e até assaltando, deixando para as manhãs seguintes um cenário de terra arrasada, com vitrines, portas e janelas de lojas e prédios quebradas e imundície por toda a parte.<sup>398</sup>

O que fica claro neste discurso é que o caso do assassinato foi usado como desculpa para repreender todo um número de práticas que não eram aceitas pelos moradores. Aquele

---

<sup>396</sup> Zaluar, Alba. *A globalização do crime e os limites da explicação local*. In: Alvito, Marcos. Velho, Gilberto. (orgs.) *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora FVG, 1996. Pág. 52.

<sup>397</sup> Entrevista concedida por Milton Gerson ao autor em junho de 2009.

<sup>398</sup> Proprietário já pensa até em fechar o Ocidente. *Zero Hora*, 15 de maio de 1988. Geral. Pág. 27.

espaço foi apropriado pelos freqüentadores e usado às vezes de forma destrutiva. Pichavam, quebravam, sujavam as ruas, calçadas, orelhões e edificações. Isso irritava os moradores, mas não podia ser o motivo de ações como a portaria do toque de recolher. Como já foi apresentado em outros relatos neste capítulo, os assaltos e as drogas são utilizados como gancho para condenar uma gama de práticas sociais que aos olhos dos moradores eram violentas, mas não poderiam ser classificadas como crimes graves. O delegado disse que a sua decisão teve apoio da comunidade local, que não gostava do movimento agitado dos bares.<sup>399</sup> Não se falava mais no assassinato que culminou na portaria. A proibição dos bares funcionarem até mais tarde não tinha por finalidade apenas diminuir o número de assaltos ou coibir outros incidentes como o do bar Redenção, mas tirar os “punks” e “darks” da rua. Além disso, visava impedir a sujeira e a depredação de patrimônios, assim como diminuir o barulho e permitir que os moradores andassem pelas ruas sem medo das pessoas estranhas que freqüentavam o bairro. Havia nestes discursos a intenção de limitar o espaço de ação no Bom Fim, transformando o *espaço* aberto pelos freqüentadores no *lugar* dos moradores. A associação estava organizada na finalidade de mobilizar o sentimento de medo da população e disciplinar o espaço. Acabar com a ocupação e as aglomerações desorganizadas. Em um lugar povoado pela memória dos moradores e urbanizado pela prefeitura não havia espaço para ações transgressoras. Ficar até depois da meia-noite era uma afronta a uma sociedade que valoriza o trabalho e a organização. Por isso, o presidente da associação chama os freqüentadores de “vagabundos”. Um lugar principalmente da memória dos antigos moradores estava sendo defendido. Do outro lado, os freqüentadores supervalorizam o bairro como centro produtor de cultura, ignorando os efeitos da ocupação transgressora daquele espaço, e acusavam a Associação de querer fechar os bares. Segundo Milton Gerson, a entidade nunca quis fechar os bares. “A Associação sempre lutou por uma boa convivência entre freqüentadores e moradores.”<sup>400</sup> Em janeiro de 1989, os bares do Bom Fim conseguiram uma liminar do juiz da 2ª Vara da Fazenda e voltaram a abrir suas portas após a meia-noite nos dias de semana e após as duas horas nos finais de semana.<sup>401</sup>

Na virada do dia 16 para o dia 17 de junho de 1989, uma ação policial novamente acirrou e tornou públicas as desavenças entre os moradores e os freqüentadores do bairro Bom Fim. Foi uma operação conjunta da Polícia Civil, do Juizado de Menores e da Brigada Militar. Enquanto os policiais militares fechavam a rua, os agentes da Delegacia de Tóxicos invadiam

---

<sup>399</sup> Id.

<sup>400</sup> Entrevista concedida por Milton Gerson em junho de 2009.

<sup>401</sup> Bares. Bares do Bom Fim voltam a funcionar de madrugada. *Zero Hora*, 06 de janeiro de 1989, Geral. Pág. 34.

o Ocidente com o mandato de segurança expedido pelo juiz de menores, Renato Kraemer Peixoto. Os freqüentadores do bar reclamaram da violência dispensada pelos policiais. Como rememora o proprietário, Fiapo Barth “Colocaram cliente no chão, arma na cabeça de cliente, mão na bunda das mulheres, cachorro. Muito truculenta.”<sup>402</sup> As armas eram espingardas de grosso calibre, além de metralhadoras portáteis e revólveres. “Achei, no início, que se tratava de um assalto, pela forma truculenta que eles nos abordaram, me segurando pelo colarinho e me batendo.”<sup>403</sup> Assim Ricardo Guillhon, gerente do bar na época, descreveu o acontecimento ao jornal *JÁ Bom Fim*, publicado uma semana após o fato. Segundo o gerente, eles foram obrigados a se deitar no chão enquanto eram xingados, pisoteados e atingidos por coronhadas. Ainda de acordo com o entrevistado do *JÁ Bom Fim*, um policial com arma em punho ordenava “Gays para um lado, sapatões para o outro.”<sup>404</sup> Os policiais destruíram a cozinha atrás de drogas, encontrando uma pequena quantidade de maconha em uma jaqueta. Por causa disto, todos os freqüentadores daquela noite e os funcionários foram encaminhados para a Central de Polícia. Um dos sócios do bar, Carlos José Fernandes Dias foi autuado em flagrante, acusado de aliciamento de menores e porte de drogas, e levado ao Presídio Central. Três dias após a invasão, artistas, políticos e freqüentadores se reuniram na frente do Ocidente e lançaram o movimento Bom Fim/ Pequim. A intenção era divulgar o que havia acontecido naquela noite, pedir justiça para com o proprietário e repudiar a forma violenta como a polícia tratava as pessoas que iam aos bares do bairro. O nome do movimento fazia alusão à sangrenta repressão empreendida contra os manifestantes na Praça da Paz Celestial na China, naquele mesmo mês. O jornal *JÁ Bom Fim* defendia que esta analogia era correta, pois, “no ‘Ocidente’, vários jovens eram submetido à humilhação da prisão e da violência, por quererem mudanças na forma de viver a vida”, assim como os estudantes que foram massacrados nas ruas de Pequim.<sup>405</sup> A semelhança entre os dois acontecimentos não era tão óbvia assim. Não se pode comparar o movimento organizado na China, contra um estado que tolhia as liberdades individuais, com as práticas dos freqüentadores do Bom Fim. No bairro, as ações eram desorganizadas e não respeitavam a uma pauta de reivindicações. Porém, realmente promoviam mudanças na forma de viver a vida.

O crítico Juarez Fonseca lembrou do período do regime militar em sua coluna publicada uma semana após o acontecimento. “O que aconteceu há uma semana no Bar

---

<sup>402</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth a Sara Cadore em 2008. Realizada como pesquisa para especial sobre o Bom Fim publicado na revista *Cidade B*.

<sup>403</sup> Bom Fim/Pequim. *JÁ Bom Fim*, junho de 1989. Pág. central.

<sup>404</sup> Id.

<sup>405</sup> Bom Fim/Pequim. *JÁ Bom Fim*, junho de 1989. Pág. central.

Ocidente serviu para mostrar, mais uma vez que num tempo de democracia política, com as liberdades públicas garantidas pela Constituição, os impostos pagos pelo povo continuam sendo usados para manter grupos anti-sociais que têm nostalgia da ditadura.”<sup>406</sup> Além disso, faz também uma dura crítica ao vereador Isaac Ainhorn.

Acham as autoridades que o Bom Fim tornou-se um bairro “problemático”, por causa da confluência boêmia jovem? Nesse caso, o civilizado e o correto é policiar a “área” dentro dos limites da lei, mas nunca, jamais, promover incursões bélicas irresponsáveis e ilegais. E o Vereador Isaac Ainhorn, que se revelou um dos pilares da defesa da repressão, parece estar esquecido dos uivos sinistros das sirenes nazistas. Confesso ter ficado assustado por pelo menos dois motivos. Primeiro, porque eventualmente estive e estarei no Ocidente assistindo a algum show ou simplesmente bebendo uma cerveja e conversando com amigos. Talvez nem eu nem meus amigos sejamos exatamente “anjinhos”, mas tenho certeza absoluta de que não somos criminosos – nem recebemos o gordo salário de um Vereador para apoiar arbitrariedades. Em segundo lugar, já que Ainhorn é um dos expoentes do PDT municipal, considero que ele tenha prejudicado parte substancial da simpatia jovem à campanha de Brizola, na medida em que pensarão: se ele apóia uma repressão em bairro, o que não fará se porventura influir nacionalmente?<sup>407</sup>

**Figura 09:** charge representando o conflito entre moradores e freqüentadores do Bar Ocidente.



Fonte: *Já Bom Fim*, junho de 1989.

Nos jornais publicados naquela semana, a ação policial repercutiu negativamente. Luis Fernando Veríssimo concordou com Juarez Fonseca. “Tudo o que precisa ser dito sobre o que aconteceu no Bar Ocidente foi dito pelo Juarez Fonseca, no seu texto de sábado, com clareza

<sup>406</sup> Juarez Fonseca. *Expresso da Meia Noite. Zero Hora*, 24 de junho de 1989. Segundo Caderno. Pág. 14.

<sup>407</sup> Id.

e razão inigualáveis. Peço licença ao Juarez para assinar embaixo.”<sup>408</sup> O próprio governador deu entrevista isentando a polícia como instituição e culpando apenas os policiais envolvidos. O editorial do jornal *Correio do Povo* do dia 22 de junho de 1989 também condenava a operação policial considerando-a uma afronta às liberdades democráticas pelas quais muitos lutaram. A capa do jornal *JÁ Bom Fim*, na figura O9, estampava uma charge crítica à postura da Associação de Moradores do Bairro Bom Fim e destacando que havia um conflito aberto entre os moradores e os frequentadores do Bar Ocidente. Pode-se notar que os membros a frente da Associação são caracterizados como judeus, em menor número e com as caras enraivecidas, enquanto os frequentadores são representados de forma alegre e como se estivessem em maior número. Os membros da Associação saem da João Telles onde estão localizadas entidades judaicas, os frequentadores estão vindo da Osvaldo Aranha. Os dois grupos estão prestes a se esbarrar na esquina do Ocidente. O jornal defende nesta imagem que a Associação de Amigos do bairro Bom Fim apoiou a invasão do bar.

Como já fora relatado no presente trabalho, o Ocidente já havia sido invadido de forma violenta anteriormente. A repercussão deste incidente deve-se ao período, no qual a democracia no país estava sendo firmada após a promulgação da Constituição de 1988 e com a proximidade das eleições presidenciais. A imprensa e os partidos políticos de esquerda aproveitaram estes momentos para fazerem críticas à repressão e ao tolhimento das liberdades individuais.

Na Câmara Municipal, a batida policial motivou um debate político entre vereadores do Partido dos Trabalhadores e o vereador Isaac Ainhorn do PDT. O vereador Giovani Gregol falou em nome da bancada do PT, denunciando a invasão. Chamando a ação de um “verdadeiro rol de arbitrariedades”.

Caminharam por cima das pessoas, recolheram o dinheiro da caixa, não digo que roubaram, recolheram o dinheiro do caixa, acho que até agora não retornou, desarrumaram a cozinha do bar, quebrando vários objetos. Ao serem solicitados por um dos proprietários do Bar Ocidente, Carlos José Fernandes Dias, a apresentarem pelo menos um mandado judicial, para poderem adentrar a casa, agrediram esse mesmo funcionário. Segundo afirmação de várias pessoas presentes naquele momento, forjaram um flagrante de porte de maconha. [...] Nós viemos veementemente protestar contra essa estupidez, contra essa arbitrariedade policial, que se faz digna dos mais negros tempos da ditadura militar no nosso País. A juventude, de forma brutal, desonesta e preconceituosa, tem sido sistematicamente a vítima desse tipo de atitude, não só, mas principalmente no Bairro Bom Fim. Essa não é, portanto, uma atitude isolada, é uma atitude que se repete, é uma atitude programada, muito bem planejada e arquitetada, e faz parte de uma ofensiva contra o movimento artístico e cultural da nossa Cidade, inclusive do Bairro Bom Fim, cuja importância e expressão têm sido reconhecidas por toda imprensa local, inclusive pela comunidade cultural e artística gaúcha e brasileira. Entendemos que a produção cultural e os direitos da cidadania, inclusive, porque é disto que se trata aqui, o direito

---

<sup>408</sup> *Zero Hora*. 27 de junho de 1989. Pág. 4

de ir e vir, o direito de se freqüentar o lugar que se quer, o direito de se viver, estão todos sendo pisoteados, estão todos sendo espezinhados, enquanto se ataca dessa forma mais um local e mais um segmento da nossa Cidade. Nós não somos contra a polícia, nós queremos que a polícia prenda, sim, os verdadeiros bandidos, prenda, sim, os verdadeiros traficantes, e não venha reprimir, covardemente, jovens que, desarmados e pacificamente, ali estavam. [...] Essas pessoas, pacíficas, receberam ali, injustamente, receberam um tratamento brutal, digno dos campos de concentração.<sup>409</sup>

Neste discurso há a intenção de identificar um movimento organizado por traz das batidas policiais como se fossem orientadas politicamente. O jornal JÁ Bom Fim afirmou que o vereador seria também freqüentador do Bar Ocidente. Isto explica parte da indignação do legislador, seguindo motivações pessoais. No mesmo jornal, Giovane Gregol expõe mais claramente as motivações políticas quando afirma que estas ações repressivas seguem as intenções de “alguns políticos que buscam agradar às forças mais poderosas e reacionárias para conseguir votos.”<sup>410</sup> Isto é uma crítica ao vereador Isaac Ainhorn do PDT. O interessante destes debates na Câmara Municipal é que sempre que possível os vereadores dos partidos de esquerda citam o regime militar, como se tivessem aproveitando a liberdade de expressão que não tiveram durante anos, e surge alguma discussão sobre o tema. O vereador Nelson Castan propôs uma questão de ordem para que o vereador Giovane Gregol substituísse a expressão “tempos negros” por “tempos difíceis” ou “incertos” em seu comunicado. Gregol respondeu “Tempo das trevas, Vereador.” O vereador Isaac Airnhorn, voltando à discussão sobre a batida policial, respondeu às críticas salientando que não teria envolvimento com a operação e que as denúncias deveriam ser averiguadas. O vereador aproveitou o discurso para reiterar os problemas da violência no bairro e defender a limitação do horário de funcionamento dos bares.

As manhãs, ao lado do Bar Ocidente, acabam com poças de sangue, (...) E aqui um reconhecimento quanto à ação da única medida que foi capaz de resolver o problema do Bairro Bom Fim, foi uma medida que eu acho que numa situação normal não cabe totalmente, antidemocrática, que é a limitação de um horário, fere o princípio da liberdade do comércio, do direito das pessoas de ir e vir. Mas a alternativa da limitação do horário para fechamento dos bares - durante a semana à meia-noite e nas sextas e sábados às duas horas da manhã - foi a única atitude capaz de diminuir a escalada de violência, de mortes e depredações que havia no Bom Fim. E durante oito ou nove meses - até dezembro - não houve nada. Infelizmente, uma ordem judicial, e digo assim, infelizmente uma ordem judicial, mas que deve ser acatada e que está *sub judice*, em segunda instância, determinou a abertura dos bares. E o caos e o clima de violência reiniciaram-se no Bairro Bom Fim. Hoje, as pessoas não conseguem sair às ruas. Há poucos momentos, eu saía da rádio Guaíba e o Jornalista Joabel Pereira, que mora ao lado do Bar Ocidente, me dizia que não tinha condições de sair à rua. [...] Ali naquela esquina prospera a violência, a criminalidade e o tráfico de tóxicos. Isto é um fato que ninguém vai poder negar. Não sei se é dentro ou se é fora. É um fato inquestionável o que ocorre, Porque nós sabemos que a Cidade está despolicada, que

<sup>409</sup>Porto Alegre. Anais da Câmara de Vereadores de Porto Alegre. 65ª Sessão Ordinária da Câmara de Vereadores de Porto Alegre – 20 de junho de 1989. Disponível em: <<http://www.camarapoa.rs.gov.br/anais/1989/06/20/065a%20so%20-%2020jun1989.htm>>. Acesso em: 20 de maio de 2009.

<sup>410</sup> Bom Fim/Pequim. JÁ Bom Fim, junho de 1989. Pág. central.

não há segurança e ali, no Bairro Bom Fim, as pessoas não conseguem ficar num bar, sentadas, porque são vítimas de violência, não podem ir ao cinema temendo a hora da saída, as senhoras não podem caminhar tranqüilamente, são ameaçadas no seu direito constitucional de ir e vir. E todo mundo sabe que o câncer, ali no Bairro Bom Fim, é a esquina da João Telles com a Osvaldo Aranha. [...] também temos que ver o outro lado da moeda, o lado dos moradores, que não conseguem sair de casa, pois vivem com medo, que de manhã cedo não podem sair para caminhar porque são vítimas de ataques e violências que ocorrem exatamente entre as Ruas Fernandes Vieira e João Telles, na Osvaldo Aranha.<sup>411</sup>

O discurso do vereador organiza o sentimento de medo dos moradores, mantendo a associação que eles fazem entre as práticas dos freqüentadores noturnos do bairro e crimes graves. Nas falas do vereador, há a tentativa de mostrar que sua causa política pela segurança do bairro está desligada das ações repressoras da polícia. Além disso, defende uma ação disciplinadora do espaço, impedindo a circulação de pessoas depois de certos horários, como forma de ordenar aquele espaço, que segundo sua opinião é um lugar dos moradores. Posteriormente, como será exposto neste capítulo, o discurso da Associação se desvincularia do apoio às práticas repressivas da polícia e buscaria fomentar reformas disciplinadoras do espaço, como a reformulação do Mercado Bom Fim. Provavelmente isso tenha ocorrido por causa da repercussão negativa da invasão do Ocidente.

**Figura 10:** simulação da invasão do Bar Ocidente realizada por atores.



Fonte: *JÁ Bom Fim*, 30 de março de 1990.

O movimento Bom Fim/Pequim realizou junto com atores de teatro uma simulação da operação policial que aparece na figura 10. Além disso, produziu um ato-show no Auditório

---

<sup>411</sup> Porto Alegre. Anais da Câmara de Vereadores de Porto Alegre. 65ª Sessão Ordinária da Câmara de Vereadores de Porto Alegre – 20 de junho de 1989. Disponível em: <<http://www.camarapoa.rs.gov.br/anais/1989/06/20/065a%20so%20-%2020jun1989.htm>>. Acesso em: 20 de maio de 2009.

Araújo Vianna intitulado *Show da Paz*. Apresentaram-se várias bandas e músicos vinculados ao Bom Fim, como De Falla, Cascavelletes, Nei Lisboa, Júlio Reny, entre outros. O ato também contou com a participação de políticos, entre eles o então presidente do Partido Verde e candidato a vice-presidência da República, em coligação com o Partido do Trabalhadores, Fernando Gabeira. A polícia negou-se a fazer a segurança do evento, como relata o próprio comandante do 9º Batalhão da Polícia Militar, coronel Eugênio Ferreira da Silva Filho

Não podíamos expor a vida de nossos soldados, num local onde o clima era de animosidade para com eles, uma vez que se contestava à invasão do “Bar Ocidente”, onde tivemos uma participação indireta, dando proteção na rua, à Polícia Civil. Eram 5 mil presentes no show, contra 5 soldados que eu dispunha para o serviço naquela noite.<sup>412</sup>

Nesta noite, um rapaz de 21 anos chamado Henry Eduardo de Almeida foi baleado na nuca por um integrante de uma gangue que estava assaltando nos banheiros do auditório.<sup>413</sup> Para o freqüentador Adriano Luz toda a repercussão da invasão do Ocidente gerou publicidade ao Bom Fim.

Depois deste episódio que ficou conhecido como Bonfim/Pequim (referência aos acontecimentos da Praça da Paz Celestial em Pequim, naquele mesmo ano), o Bonfim, mas principalmente o Lola e o Ocidente, viraram manchetes e passaram a ser freqüentados por toda a cidade, pelo menos era o que parecia.<sup>414</sup>

As batidas policiais continuaram no bairro durante a década de 1990, mas não houve nenhuma outra medida disciplinar da polícia, como o toque de recolher, e nenhum caso de repressão policial que gerou grande repercussão na mídia, como a invasão do Ocidente. Em dezembro de 1992, a polícia e os freqüentadores entraram em choque por causa de uma briga iniciada na Osvaldo Aranha. Os jovens atiraram pedras contras os policiais e ônibus que passavam. A polícia pediu reforço para o Batalhão de Choque que dispersou o tumulto. Houve a sugestão de moradores para que se restabelecesse o toque de recolher, mas não foi acatada pela polícia.<sup>415</sup> A questão da violência no bairro continuava a aparecer nos jornais, principalmente por causa de acontecimentos como esse. A eficácia das batidas constantes era contestada pelos jornais e donos de bares. Enquanto isso, mais bares abriam, como o Garagem Hermética na Barros Cassal, o Elo Perdido e o Megazine na Garibaldi. Bares precários e que davam continuidade ao aspecto transgressor da noite do Bom Fim. Abriam espaço para a música da cidade e faziam festas que atravessavam a madrugada. O movimento noturno se espalhou até a Avenida Independência. Bandas como Graforréia Xilarmônica, Tequila Baby, Wander Wildner, Ultramen, Júpiter Maça encontraram nestes novos bares o palco para seus

<sup>412</sup> Bom Fim/Pequim. *JÁ Bom Fim*, junho de 1989. Pág. central.

<sup>413</sup> Id.

<sup>414</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz ao autor em setembro de 2008.

<sup>415</sup> *JÁ Bom Fim*. Junho dezembro de 1992. Pág. 4.

shows. A noite do Bom Fim prosseguiu pelas madrugadas da década de 1990.

Neste período, a prefeitura de Porto Alegre estava passando por um momento de mudança e ocupou o papel de disciplinadora dos bares. Em 1989, o Partido dos Trabalhadores assumiu a administração da cidade e trouxe como importante característica de gestão a integração das secretarias. Um exemplo disto foi o Projeto Cidade, que visava construir canais de comunicação entre as secretarias, mantendo bancos de dados e promovendo pesquisas.<sup>416</sup> Na Secretaria Municipal de Indústria e Comércio, a intenção era fazer cadastros das atividades comerciais, industriais e de prestação de serviço, realizando o levantamento das situações regulares e irregulares. Entre as ações propostas por este projeto estava a criação de um “plano de ação adequado às atividades irregulares que desrespeitavam a lei de impacto ambiental”.<sup>417</sup> Nos boletins informativos deste projeto, existe a constatação que a secretaria estaria paralisada e que as leis não estavam sendo cumpridas, porque não havia levantamentos e nem fiscalização adequados. Entre as atividades a serem pesquisadas estão destacadas as “atividade noturnas”.

O dono do Bar Ocidente, Fiapo Barth, afirma que quando Alceu Collares era prefeito havia mais liberdade para os bares. Não havia fiscalização e a SMIC era pouco atuante. Quando o PT assumiu, está postura mudou. “Era um morde e assopra. Ao mesmo tempo em que a política cultural do PT era obrigada a apoiar o Ocidente, o outro lado deste mesmo espírito petista não nos dava os papéis para não criar conflito com o bairro e porque o Ocidente não era exatamente legal.”<sup>418</sup> Para o proprietário, a prefeitura assumiu uma postura mais disciplinadora com a *Administração Popular*. Milton Gerson não concorda com a idéia de que a administração do PT teria feito um trabalho de fiscalização mais intensivo no bairro. Para ele, em um primeiro momento, piorou porque a juventude era uma base eleitoral do PT e a tendência do partido era protegê-la. A mudança viria no segundo mandato do partido, de acordo com o jornalista.

Fiapo afirma que a fiscalização que o bar sofreu na década de 1990 se caracterizou por ações conjuntas entre a Secretaria Municipal do Meio Ambiente e a SMIC. A principal acusação era que o estabelecimento não respeitava a lei de pressão sonora. Estes podem ser exemplos do Projeto Cidade sendo aplicado. O proprietário afirma que a lei era impossível de ser posta em prática por causa dos baixos limites de ruído que ela permitia. Além disso, era difícil saber se o volume do som estava dentro do aceito. “Então, para tu te adequar à lei, tu

---

<sup>416</sup> Porto Alegre. SMIC. Projeto Cidade. Boletim informativo nº1. Julho de 1989.

<sup>417</sup> Porto Alegre. SMIC. Projeto Cidade. Boletim informativo nº2. Julho de 1989.

<sup>418</sup> Entrevista concedida por Fiapo Barth ao autor em outubro de 2008.

faz o barulho, espera alguém reclamar para eles virem medir, daí eles vão ver se tu estavas na lei ou não.”<sup>419</sup> A causa do fechamento em 1994 do Ocidente, segundo Fiapo, foi a pressão sonora. Mas o agente principal da interdição não foi a prefeitura ou a Associação de Moradores, mas uma vizinha que foi ao Ministério Público. Conforme o depoimento do proprietário do bar, o órgão ameaçou processar o prefeito por não estar cumprindo a lei ambiental, forçando que a prefeitura tomasse uma atitude. “Eles chegaram um dia e lacraram as portas”. Fiapo teve que ter uma licença para poder entrar no Ocidente e desligar os refrigeradores. O bar fechou dois anos, reabrindo em 1996. Neste tempo, funcionou apenas como restaurante. Em 1995, o ponto do Ocidente estava a venda.<sup>420</sup> Fiapo rememora que neste período estava afastado do estabelecimento, dedicando-se ao cinema. O sócio que administrava o bar era Carlos Dias. A decisão de fechar o local se deve ao esgotamento com os conflitos com a prefeitura na tentativa de reabrir o espaço.<sup>421</sup> Em 1996, Fiapo assumiu o bar para fechá-lo. O proprietário relata que por causa das dívidas foi obrigado a reabrir o estabelecimento. “Se eu abrir de noite a prefeitura vem me fechar, mas enquanto não vier me fechar eu faço uma grana para me ajudar a fechar.” A intenção era acompanhar a reabertura do Araújo Vianna que estava fechado para a obra de cobertura. Fiapo afirma que tinha a crença que com a volta do auditório haveria a revitalização do Bom Fim. Na esquina do Ocidente havia um grande número de traficantes e um aglomerado de pessoas como relatavam os jornais já citados neste capítulo. Porém, as obras do Araújo só terminaram mesmo em 1998, com o projeto de tratamento acústico.<sup>422</sup> Fiapo recorda que neste período houve festas particulares de aniversário no Ocidente. Como não havia reclamações, ele então decidiu reabrir o bar para festas. De acordo com o proprietário, por causa destas festas, a prefeitura fechou novamente o estabelecimento, alegando falta de alvará. O bar até hoje não tem alvará, pois o prédio não tem registro por ser muito antigo. Segundo Fiapo, o bar conseguiu uma liminar, o juiz justificou que se a prefeitura deixou o bar funcionar 18 anos sem alvará, não seria ele que proibiria a abertura do estabelecimento. A prefeitura chamou Fiapo para um acordo. Foi feita uma carta de intenções, onde o proprietário deveria regularizar o bar. Hoje, o bar abriga sarais literários, peças de teatro, shows de bandas locais e nacionais, além das badaladas festas dos fins-de-semana. O frequentador Adriano Luz resume um pouco o que aconteceu com o bar na década de 1990.

Na década de 90, o Ocidente cresceu, diminuiu, cresceu de novo e voltou ao tamanho

---

<sup>419</sup> Idem.

<sup>420</sup> Ocidente está á venda. *JÁ Bom Fim*, outubro de 1995. Capa.

<sup>421</sup> Id.

<sup>422</sup> Araújo busca qualidade total. *JÁ Bom Fim*, maio de 1998. Capa.

original (hoje ele tem o tamanho que deve ter e, particularmente, espero que não diminua de novo). Deixou de ser aquele bar underground do final dos 80, mas manteve a dignidade e nunca fechou as portas para o que se produzia na cena alternativa da época. Não poderia ser diferente, a questão era a sobrevivência, e assim o Ocidente foi se adaptando aos novos tempos.<sup>423</sup>

A partir do exemplo do Ocidente, pode-se constatar que a prefeitura de Porto Alegre foi mais atuante quanto à fiscalização de situações ilegais nas “atividades noturnas”. A Associação de Amigos do Bairro assumiu neste período a função de fazer pressões nos órgãos públicos, como lembra Milton Gerson, denunciando o desrespeito à lei do silêncio e cobrando o disciplinamento do espaço.<sup>424</sup> Membros da Associação integraram no final da década de 1980 uma comissão de Humanização do Bairro Bom Fim, com o intuito de instalar o posto policial no estacionamento do Parque Farroupilha e também a “reavaliação funcional e espacial do Mercado Bom Fim.”<sup>425</sup> O processo de revitalização do mercado do Bom Fim teve, segundo Milton Gerson, um papel fundamental da Associação de Moradores. Para o jornalista, este processo terminou em 2006 quando os bares saíram do local, sendo substituídos por dois restaurantes. Segundo ele, a estrutura física estava condenada e os bares usavam de forma muito indiscriminada o local. Em junho de 1992, o jornal *JÁ Bom Fim* informou que já havia um projeto para reforma do Mercado Bom Fim.<sup>426</sup> Em julho de 1996, a Secretaria Municipal de Obras e Viação elaborou dois laudos, um propondo uma reforma e outro propondo a interdição. Naquele mesmo mês, a Prefeitura ordenou a saída de todos os permissionários e o Mercado foi fechado para reformulação total. A Petrobrás fez uma parceria com a prefeitura, financiando parte da obra em troca da concessão do espaço para instalação do posto de gasolina próximo ao local.<sup>427</sup> O projeto inicial para o Mercado era de reforma, mas a Prefeitura derrubou o prédio alegando falta de condições para esse tipo de obra. Milton Gerson afirma que a Associação foi contra a demolição e que quando houve a proposta de devolver o terreno para o parque, a entidade lutou pela reconstrução do prédio. Os permissionários criticaram a interdição do Mercado, por que havia outros laudos que não foram levados em conta. Toninho do Escaler acusou a Prefeitura de estar agindo arbitrariamente.<sup>428</sup> Para Milton Gerson, se não houvesse a reforma, o Bom Fim ainda teria os

---

<sup>423</sup> Entrevista concedida por Adriano Luz em setembro de 2008.

<sup>424</sup> Entrevista concedida por Milton Gerson ao autor em junho de 2009.

<sup>425</sup> Porto Alegre. SMIC. Relatórios de Projetos a Serem Executados, junho de 1988. Pág. 4.

<sup>426</sup> *JÁ Bom Fim*, junho de 1992. Capa.

<sup>427</sup> Projeto do Mercado Bom Fim está pronto. *JÁ Bom Fim*, abril de 1998. Capa.

<sup>428</sup> Mercado não precisava ser interditado. *JÁ Bom Fim*, outubro de 1997. Capa.

problemas que há no bairro Cidade Baixa. “Havia uma cultura de que tudo podia e a partir da reforma do Mercado começou a se estabelecer algum regramento, critério.”<sup>429</sup> A reformulação do Mercado serviu como a imposição de novos limites para o bairro. Ela tentava atingir todos os bares e os frequentadores. Esta ação foi usada para mostrar o poder ordenador da Prefeitura e a influência da Associação de Amigos do Bairro. Junto com a reformulação do Mercado ocorreu a eliminação do espaço aberto ao lado, conhecido como *Fumódromo*. Ali foi instalado um parque de diversões.

O novo mercado foi inaugurado em março de 2000, totalmente reestruturado.<sup>430</sup> No mercado antigo, o bar Luar Luar ficava voltado para a Osvaldo Aranha e o Escaler para a José Bonifácio. As mesas se espalhavam pela calçada. Na nova distribuição os bares ficaram voltados para o interior do parque. Segundo proprietário do bar Luar, Antenor Guerra, a medida foi prejudicial aos bares. “Do ponto de vista estético, ficou excelente, mas comercialmente piorou muito. O movimento caiu pelo menos 50% nos dias de semana.”<sup>431</sup> As reclamações contra os bares continuaram, mesmo depois da reforma. Em 2006, os bares foram retirados do Mercado Bom Fim. Hoje estão localizados dois grandes restaurantes no lugar deles.

No final do século XX e começo do século XXI, uma empresa de construção comprou o cinema Baltimore com a finalidade de construir um centro comercial. Na obra de demolição do prédio, a estrutura do Bar João foi danificada. Após uma luta judicial movida pelo proprietário do Bar, o estabelecimento foi fechado. No local do Baltimore, funciona atualmente um estacionamento. Frank Jorge avalia que “o bairro segue sendo muito rico de dia. Há as pessoas que circulam pelo bairro, o aspecto de ter livraria, tem a Lancheria do Parque. É uma pena ter perdido o cinema.”<sup>432</sup>

As mudanças físicas do espaço do bairro, associadas às ações disciplinares da Prefeitura, geraram transformações na noite do Bom Fim. A maioria dos bares fechou, sobrando apenas a Lancheria do Parque e o Ocidente, que se readequaram às exigências da Prefeitura e da Associação. Atualmente, não se pode dizer que existe nas ruas do Bom Fim a transgressão do espaço que havia há quinze anos atrás.

O medo da violência dos moradores do Bom Fim não foi provocado pelas práticas e discursos organizadores da sociedade disciplinar. Ele é mais uma vontade de defesa da propriedade invadida. Porém, este sentimento aliou-se a ao ímpeto disciplinador, incentivando

---

<sup>429</sup> Entrevista concedida por Milton Gerson ao autor em junho de 2009

<sup>430</sup> Mercado do Bom Fim volta à ativa. *JÁ Bom Fim*, março de 2000. Capa.

<sup>431</sup> *Revista de Bordo do Seletivo Lotação*, junho de 2001. Página 32.

<sup>432</sup> Entrevista concedida por Frank Jorge a Ivanir Migotto em 2004.

as ações ordenadoras da prefeitura e da polícia. Nesta convergência organizou-se a Associação de Amigos do Bairro Bom Fim, enquanto veículo de manifestação política. As ações independentes ou não da polícia, Prefeitura e da Associação ajudaram a motivar o debate e a tomada de posições. Longe de haver uma oposição radical entre bares e freqüentadores de um lado e Associação e moradores de outro, havia alguns acontecimentos que serviam de referência para fazer esta distinção que na vida cotidiana se perdia. Como se perdeu atualmente. Mesmo sem haver uma movimentação noturna intensa, o Ocidente está lá, ainda há traficantes, ainda há pessoas na rua à noite. Poucas, mas há. O tema da violência não se aplica mais aos freqüentadores dos bares. Muitos freqüentadores é que reclamam que as noites no Bom Fim estão perigosas com suas ruas tão desertas.

## Considerações finais

Tentar explicar tudo o que aconteceu no bairro Bom fim durante o final do século XX é algo que não caberia nesta dissertação e em nenhum outro trabalho. Mostrar a totalidade do que ocorre em qualquer bairro em qualquer momento é impossível. Infinitudes de coisas acontecem ao mesmo tempo e muitos recortes e entradas podem ser construídos para análise. A minha curiosidade sobre o Bom Fim era a respeito da sua vida noturna, florescente no período citado. Há uma abundância de fontes que torna o trabalho possível, mas ao mesmo tempo complicado. Difícil em um primeiro momento visualizar algum fio do novelo. O problema desenvolvido a partir das minhas preocupações pessoais com a temática, a bibliografia consultada e a reflexão teórica realizada, proporcionaram um ponto de partida para a análise do Bom Fim. Deu-se aquilo que Michel de Certeau chama de *ruptura instauradora*, a abertura de um novo caminho para estudo e exploração sob uma nova perspectiva. No caso do presente trabalho, o Bom Fim pode ser visto sob uma nova ótica, diferente das usadas anteriormente por outros autores e da que eu tinha enquanto era apenas freqüentador do bairro. Fiquei munido de ferramentas e da visualização de limites por onde eu poderia transitar. Entre eles pude fazer escolhas, mas sempre tento em vista os temas amplos das práticas transgressoras do espaço, da apropriação do Bom Fim e da mudança da relação das pessoas com o espaço do bairro.

Nas últimas três décadas do final do século XX, houve no Bom Fim um processo de expansão espacial. Tanto a abertura do espaço de ação social vivenciada pelos jovens que começam a usar o bairro, quanto à abertura de seu espaço físico para exploração comercial e imobiliária. O movimento de ocupação vem da *Esquina Maldita*, passa pelo Rotação, e tem como seu grande marco a esquina da Avenida João Telles com a Avenida Osvaldo Aranha. Os bares Lola e Ocidente tornaram-se a partir do começo da década de 1980, mas principalmente após 1984, pólos de atração para jovens que buscavam um novo espaço de ação e a experiência de novas práticas sociais. Músicas, filmes, matérias de jornal, fixaram o bairro como espaço boêmio e atraíram para o Bom Fim pessoas de toda a cidade e Região Metropolitana. Os novos meios de transportes e as reformas viárias implantados na grande Porto Alegre melhoraram o acesso ao bairro.

As transformações urbanísticas que sofreu ao longo das décadas de 1970 e 1980 provocaram o adensamento da população e a mudança das possibilidades de uso daquele espaço, econômicas e sociais. O Bom Fim perdeu a suas características predominantemente

residencial e comunitária. Havia comércio em certas áreas do bairro antigamente, porém, a partir de meados da década 1980 e, principalmente, a partir de 1987 o bairro passou a ser uma continuidade do Centro, abrigando escritórios, consultórios, bancos, lojas de grande porte. Um comércio mais diversificado. Neste período há o decréscimo da população do bairro, mesmo havendo o adensamento da habitação com a construção de prédios. Os antigos moradores, que mantinham com o bairro uma relação de afeto, por ser aquele um espaço avivador da memória, agora sentiam a necessidade de proteger seu território.

O crescimento urbano que atingiu o Bom Fim a partir do final da década de 1960 e, mais incisivamente a partir de 1987, trouxe para aquele local os problemas das grandes cidades. Junto com essas transformações proliferou-se o número de bares. Para os moradores o aumento de freqüentadores dos bares à noite foi entendido como a causa principal do aumento da violência percebida por eles. As reclamações dos moradores, expressas nos jornais, no relato do ex-presidente da Associação de Amigos do bairro Bom Fim e nos discursos do vereador Isaac Ainhorn, demonstraram que os moradores do bairro trataram os freqüentadores como se fossem selvagens invasores do território civilizado do Bom Fim. Não consideraram os usuários noturnos do Bom Fim como sendo pertencentes ao bairro. Relacionaram as condutas transgressoras, destrutivas do espaço, praticadas pelos freqüentadores a assaltos, furtos e assassinatos. As drogas e os drogados ganharam destaque neste julgamento. Associar o uso de substâncias ilegais a atos violentos e ao conjunto de ações transgressoras inclassificáveis dos usuários do bairro acabou criando a possibilidade de controle social.

A polícia, os moradores, a prefeitura e a Associação não sabiam como lidar com aquelas aglomerações descontroladas e incompreensíveis. O presente trabalho desde o princípio constatou a impossibilidade de construir uma explicação baseada na classificação de práticas coerentes que denotassem a capacidade de localizar grupos sociais homogêneos com rituais recorrentes, crenças semelhantes, identidade social cristalizada e territorialidade permanente. Este trabalho reconhece desde o começo que o que houve no Bom Fim foi uma grande confusão que foge a qualquer tipo de conceituação fechada. O problema enfrentado pelos moradores, órgãos públicos e imprensa naquele tempo é o mesmo. Uma incompreensão e uma busca de controle sobre estas práticas desregradas do bairro. Muitas das tentativas de explicar o que acontecia no bairro surgiram dos embates provocados por acontecimentos nele que geraram maior repercussão. Como a invasão do Ocidente ou a limitação do horário de funcionamento.

Não houve tribos no Bom Fim, não houve uma essência do bairro, nem houve um espírito especial de contestação de um movimento de contracultura. O que ocorreu no Bom Fim naquele momento foram as práticas comuns a todos os bairros das grandes cidades contemporâneas. A apropriação cotidiana do espaço público e a invenção promovida pelos habitantes e usuários que transgridem aquele território. A partir das formas como eles usaram o bairro e das formas como o vivenciaram, aquele espaço se transformou. O entrecruzamento de trajetórias individuais deu vida ao Bom Fim diariamente. A criatividade cotidiana apreciada por Michel de Certeau é algo que está em qualquer bairro das grandes cidades. O que houve de diferente no Bom Fim foi um emaranhado de acontecimentos que possibilitou a abertura do espaço do bairro como um local de transgressão e criatividade artística mais intensas.

As transformações políticas no âmbito nacional, passando de um período de regime militar para um de reconquistas das liberdades individuais democráticas promoveram a busca por um espaço de ação em uma sociedade sufocada no primeiro momento e, no segundo momento, empenhada na construção de novas formas de convivência social. O Araújo Vianna atraiu muitas pessoas para shows nacionais e locais. Mudanças econômicas e sociais afetaram Porto Alegre. O desenvolvimento urbano e populacional da cidade e o êxodo rural, principalmente de jovens que vêm estudar nas universidades da capital, estão entre elas. Um momento de expansão econômica provocou a migração de pessoas para a Região Metropolitana. Outro, de crise, tornou o lazer barato do bairro Bom Fim atrativo e motivou os músicos locais à produção de discos independentes, já que não podiam contar com a indústria fonográfica do centro do país. No meio da década de 1980, houve o Plano Cruzado que movimentou a economia, inclusive a venda de cerveja no Bom Fim. As gravadoras também tiveram uma melhora com o aumento de vendas de bandas de rock brasileiras, o que as possibilitou investir em bandas do sul do país. Alguns dos universitários da década de 1970 que freqüentavam os bares da *Esquina Maldita*, próxima ao Campus central da UFRGS, tornaram-se cineastas e músicos que filmaram e cantaram o Bom Fim. Representaram e divulgaram o bairro por onde transitavam, aonde iam ao cinema, onde encontravam apartamentos baratos para morar. A própria *Esquina Maldita* serviu de porta de entrada para a noite do Bom Fim. Os cinemas Baltimore e Bristol tornaram-se referências e pontos de encontro para os jovens que freqüentavam, moravam e estudavam bairro. As sessões noturnas do Bristol apresentaram o cinema arte a esse público. O bar Ocidente, por ter uma proposta diferenciada, uma preocupação estética e por estar ligado tanto à produção artística local

quanto às novas tendências européias e norte americanas, virou um pólo de atração para os jovens que buscavam um novo lugar para freqüentar na noite porto-alegrense.

Além disso tudo, novas formas de comportamento foram testadas naquele espaço, inclusive as influenciadas pelas referências culturais punks, darks, new wave. O estranhamento em relação a elas divulgou a noite do Bom Fim. Os conflitos entre a polícia e os freqüentadores também fizeram um serviço de publicidade. Assim como outras matérias de jornais descrevendo a vida noturna do bairro. Todos estes fatores colaboraram para transformar o Bom Fim em um espaço aberto para ação e apropriação de seus usuários ao longo das décadas de 1980 e de 1990. Nenhum deles pode ser analisado separadamente, sendo todos, alguns mais, outros menos, interligados. No entanto, não é possível analisar-los enquanto um conjunto coerente e linearmente conectado. Estes diversos fatores criaram as referências que construíram a cada momento o novo mapa do bairro. Mas, não são estas referências que o presente trabalho buscou analisar, e sim as práticas dos usuários do Bom Fim, que criaram a partir delas as maneiras de uso do espaço urbano do bairro. Deslocando, relacionando, transcorrendo e transgredindo estas referências. Ao longo destes anos, um novo espaço foi desenhado criativamente sobre o outro sucessivamente. O foco deste trabalho não foi os ideais proferidos pelos punks ou as representações do Bom Fim, fontes importantíssimas. Ele não teve a intenção de definir quais eram os comportamentos das diferentes “tribos” de punks, hippies, etc. que na prática nem se consolidaram como tal. Por trás das músicas, filmes, falas, textos, discursos, esta pesquisa tentou encontrar as pistas da maneira como o bairro foi usado. O bairro teve pessoas com ideais, comportamentos, interesses, trajetórias diferentes ao longo deste tempo. O que houve de comum entre elas foram as formas como usaram o bairro. O Bom Fim, por causa daqueles diversos fatores referenciais citados acima, apresentou-se para os jovens, assim como aos não tão jovens, como um espaço aberto para transgressão que abria possibilidades de caminhos cotidianos, políticos, sociais, artísticos. Não havia uma cultura comunitária, nem disciplina que orientasse a forma como aquele espaço poderia ser usado. Os jovens ocuparam as ruas, as calçadas, o parque. Eles usaram drogas no espaço público, destruíram, depredaram, sujaram, picharam.

Usaram o bairro de uma maneira completamente diferente das formas como ele era utilizado pelos antigos moradores. As formas de comportamento também transgrediam o usual nas maneiras de se vestir, de se relacionar e agir socialmente. Por estar aberto, o bairro serviu como espaço para a experimentação de novas formas de expressão artísticas, assim como no resgate de antigas referências reformuladas, principalmente as musicais. A música que foi produzida no Bom Fim representava o cotidiano dos jovens naquele espaço e também

auxiliava na construção do bairro enquanto local aberto para transgressão, dando as pistas de como utilizá-lo. Desta forma, é possível afirmar que as práticas transgressoras do espaço do bairro foram tanto as práticas cotidianas dos usuários, as maneiras de agir no dia-a-dia, quanto os movimentos de abertura e apropriação deste espaço que podem ser percebidos no decorrer do tempo, ou seja, sob uma perspectiva histórica.

Quando eu falo em transgressão, não estou me referindo a nada politicamente engajado, ou a uma vanguarda artística e cultural, nem me refiro a um comportamento maldito ou criminoso. Não há nenhuma conotação negativa ou positiva na utilização deste conceito. Esta palavra, utilizada com a inspiração de Michel de Certeau, busca definir as apropriações cotidianas no e do espaço urbano. Maneiras de uso que são praticadas em qualquer espaço urbano das grandes cidades contemporâneas. A transgressão é uma das formas da invenção criativa cotidiana dos habitantes dos bairros no manejo dos limites físicos e sociais impostos. Isto está no Centro da cidade, está no bairro Bom Fim diurno. Durante o dia, as ruas do bairro fervilham de pessoas indo ao trabalho, escola, faculdade, banco, compras e inúmeras atividades cotidianas. Estas pessoas preenchem aquele espaço e dão vida aquele lugar. Durante as décadas de 1980 e 1990, a transgressão do espaço do bairro se dava também nas noites e madrugadas, por um público que estava ou vivia no seu tempo livre. A transgressão era declarada, incentivada, celebrada nas noites do bairro. O fato de o Bom Fim aparentar para os usuários um espaço mais aberto que outros, enquanto para os moradores era visto como o lugar da memória gerou conflitos que salientaram as especificidades da sua história. As marcas da utilização daquele espaço são os vestígios destas diferentes maneiras de uso que eu tentei compreender aqui.

Chamo esta conclusão de *Considerações finais*, pois não tenho a pretensão de encerrar o assunto, mas de abrir novas possibilidades de análise do bairro e, em geral, das práticas do espaço urbano no mundo contemporâneo. Este trabalho está repleto de dúvidas e está incompleto. Um saldo positivo. Pior seria se esta dissertação apresentasse-se afirmando certezas e dando o trabalho como encerrado. Quanto mais eu mexia com os assuntos estudados aqui, mais assuntos e caminhos apareciam. O trabalho de contenção e de busca de objetividade foi desgastante. Difícil controlar a narrativa sobre um tema que parece ser tão próximo a mim, pueril, disperso e superficial. Há o impulso da subjetividade e a sensação de não se estar apreendendo nada. Por isso, foi importante para esta dissertação deixar exposto o lugar de produção do saber, destacando sua busca por objetividade e relacionando minha pesquisa ao conhecimento produzido nesta rede de enunciados, conceitos, teorias, temas, objetos de pesquisa, estratégias, procedimentos, metodologia, que o caracteriza. O que explica

o tom de relatório da Introdução e das Considerações Finais deste texto. Existem estacas que balizam o território por onde posso circular. O objeto e as fontes aparecem na relação com esses limites. Este não é um trabalho intensivo. Uma análise serial de fontes não me traria uma profundidade e melhor capacidade de compreensão do que foi o Bom Fim. A transgressão que eu busco estudar não está nas fontes, nas roupas, nos cabelos, nos ideais, nos acontecimentos, nos jornais, nas músicas, nas estatísticas, nos relatórios, nos filmes, etc. Ela está na relação entre diversos fatores, nos interstícios, e apenas pode ser visualizadas quando estes elementos são postos em relação entre si e entre eles e a teoria e o saber produzido pela história. Esta operação, portanto não pode ser tratada como subjetiva, visto que está presa à objetividade do lugar de produção de conhecimento.

No entanto, em nenhum momento eu saí do Bom Fim, vivi nesta confusão de freqüentador/pesquisador o tempo todo. Em partes do trabalho deixei escapar a minha opinião sobre os assuntos. Em algumas noites no bar Ocidente, parei para refletir sobre e analisar o que era vivenciado. Em outros momentos entediei meus amigos discorrendo sobre as teorias que eu tinha sobre o bairro. As entrevistas, na sua maioria foram feitas no Bom Fim, muitas em bares, algumas no Ocidente. As conversas com a Professora Orientadora Carla Simone Rodeghero se deram no bairro, visto que a mesma reside lá. O local onde eu imprimia os capítulos da dissertação está no Bom Fim, mais precisamente, onde antes funcionava o bar *Estudantil*, na antiga *Esquina Maldita*. De lá eu percorria toda a Osvaldo Aranha para entregar os textos na caixa de correio da professora orientadora, na Avenida Felipe Camarão. Nestes percursos, como em outros que eu realizei no bairro, era impossível não reparar no movimento das pessoas, nas edificações, novas e antigas, nos cartazes e pichações. Pensamentos e passos discorriam nesta narrativa que é caminhar sobre um espaço. Naquela confusão urbana eu visualizava os traços daquilo que estava escrito nos papeis em minha mão. Vislumbrava como eram agradáveis os caminhos que eu escolhia, as paradas, recuos, erros, tropeços e desvios que desenharam um trajeto por aquele bairro, um relato sobre o Bom Fim.

## Referências

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis*. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- ADORNO, Theodor W. . Horkheimer, Max. *Indústria Cultural, O Iluminismo como Mistificação de Massa*. In: Lima, Luiz Costa (org.) *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- ALVITO, Marcos. Velho, Gilberto. (orgs.) *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Editora FVG, 1996.
- AMADO, Janaina; MORAES, Marieta de (coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- ÁVILA, Alisson. Bastos, Cristiano. Müller, Eduardo. *Gauleses Irredutíveis: causas e atitudes do rock gaúcho*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzatto, 2001
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BORBA, Mauro. *Prezados ouvintes – histórias do rádio e do Pop Rock*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Prezados Ouvintes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed., 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia. das Letras. 1996. Pág.
- \_\_\_\_\_. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Esboço de uma teoria da prática: precedido de três estudos de etnologia cabila*. Oeiras: Celta, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na Cidade. A invasão dos grupos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. Pág. 9.
- CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. 7 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- CARNEIRO, Henrique. VENÂNCIO, Renato Pinto (orgs.). *Álcool e drogas na história do Brasil*. São Paulo: Alameda; Belo Horizonte : Editora PUC Minas, 2005.

- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: V. 1. artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: v.2. Morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CHARTIER, Roger. Pierre Bourdieu e a história. *Topoi: Revista de História*. Rio de Janeiro: PPGHis/UFRJ, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.
- CHAUVEAU, Ágnes, Tétart, Philippe. *Questões para a história do tempo presente*. Bauru: EDUSC, 1999.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2004. Pág. 309.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir. Nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.
- FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.
- FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: Uma História Social*. Rio de Janeiro: Record, 2006
- GIAMBIAGI, Fábio. Villela, André. Veloso, Fernando A. (orgs). *Determinantes do "Milagre" Econômico Brasileiro (1968-1973): Uma Análise Empírica*. In: Revista Brasileira de Economia. V. 62. n. 2. Abr - Jun 2008. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008.
- GIAMBIAGI, Fábio. Hermann, Jeniffer et al. *Economia Brasileira Contemporânea: 1945/2004*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005. Pág. 107.
- GUIMARAENS, Rafael. *Teatro de Arena: Palco de resistência*. Porto Alegre: Libretos, 2007.
- GUTIÉRREZ, Cláudio Antonio Weyne. *A guerrilha Brancaleone*. Porto Alegre: Editora Proletra, 1999.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos; o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

- MAUSS, Marcel. *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- MCNEIL, Legs. *Mate-me, por favor: uma história sem censura do punk*. Porto Alegre: L &PM, 1997.
- MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.
- MOREIRA ALVES, Maria Helena. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo. vol. II: Necrose*. Rio de Janeiro, Forense- Universitária, 1986.
- OLIVEN, Ruben George. *O Nacional e o Regional na Construção da Identidade Brasileira*. Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais *Revista Brasileira de Ciências Sociais* vol. 1, no. 2. São Paulo, 1986, pág. 73.
- REIS, Daniel Aarão. Ferreira, Jorge. (Org.). *As esquerdas no Brasil, 3º volume. Revolução e democracia, 1964....* 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Unesp, 1995.
- ROGOFF, Irit. *Studying visual culture*. In: Mirzoeff, Nicholas. *The Visual Culture Reader*. Londres e Nova York: Routledge, 1998.
- SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia. Cultura, política e os limites da vida burguesa: 1830 – 1930*. Porto Alegre: LP&M, 1992.
- SILVA, Juremir Machado da. *A miséria do cotidiano: energias utópicas em um território urbano moderno e pós-moderno*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A noite dos cabarés: histórias do cotidiano de uma cidade grande*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.
- TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Caxias do sul: EDUSC, 2004.
- VELHO, Gilberto. *Mudança, crise e violência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Ed. UFRJ, 1995.
- WEBER, Regina. *Os rapazes da RS-30 : jovens metropolitanos nos anos 80*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- ZANELLA, Cristiano. *The end. Cinemas de Calçada em Porto Alegre (1990-2005)*. Porto Alegre: Idéias a Granel, 2006. Pág. 146.

### **Discos**

- DeFalla. *DeFalla*. São Paulo: Plug/BMG/Ariola., 1987. LP.
- Engenheiros do Havaii. *Várias Variáveis*. São Paulo: BMG, 1991. LP.
- Kleiton & Kledir. *Deu pra ti. Kleiton & Kledir*. São Paulo: Ariola, 1981. LP.
- Liverpool. *Marcelo zona sul*. Rio de Janeiro: Equipe, 1970. Gravação em CD do LP.
- \_\_\_\_\_. *Por favor, sucesso*. Rio de Janeiro: Equipe, 1969. Gravação em CD do LP.
- Marcelo D2. *Eu tiro é onda*. Rio de Janeiro: Sony/BMG. 1998. CD.
- Os Replicantes. *O futuro é vortex*. São Paulo: RCA. 1986. LP.
- \_\_\_\_\_. *Histórias de Sexo e Violência*. São Paulo: BMG. 1987. LP.
- \_\_\_\_\_. *Papel de Mau*. São Paulo: BMG. 1989. LP.
- Ronnie Von. *Ronnie Von*. São Paulo: Polydor, 1969. Gravação em CD do LP.
- Tequila Baby. *Tequila Baby*. Porto Alegre: Antídoto, 1996. CD.

### **Filmes**

- Coisa na Roda*. Schünemann, Werner. Casa de Cinema de Porto Alegre, 1982. DVD. 105 min. Som. Cor.
- Deu pra ti anos 70...*. Brasil, Giba Assis, Nadotti, Nelson. Casa de Cinema de Porto Alegre, 1981. Fita de videocassete. 108 minutos. VHS/ PAL-M. Som. Cor.
- Inverno*. Gerbase, Carlos. Casa de Cinema de Porto Alegre, 1983. Fita de videocassete. 84 min. VHS/NTSC. Som. Cor.

### **Fontes eletrônicas**

- CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br>>. Acesso em: janeiro de 2009.
- ZAMBONI, Vanessa. *Percorrendo as Marcas de Distintas Temporalidades no Bairro Bonfim: exercício de etnografia nas ruas de um bairro*. Porto Alegre: BIEV/PPGA/UFRGS, 2006. Disponível em: <[URL:http://www.estacaoportoalegre.ufrgs.br/html/produção/iluminuras/iluminuras.html](http://www.estacaoportoalegre.ufrgs.br/html/produção/iluminuras/iluminuras.html)>. Acesso em: 21 de agosto de 2006.
- VIOLA, Eduardo. J. *O movimento ecológico no Brasil (1974-1986): do ambientalismo à ecopolítica*. In: Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* Nº 3. Disponível em: <[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_03/rbcs03\\_01.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_03/rbcs03_01.htm)>. Acesso em: junho de 2009.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. Pág. 122.

*Áreas de atuação*. Disponível em: <[http://www.metroplan.rs.gov.br/institucional/area\\_atua.htm#historico](http://www.metroplan.rs.gov.br/institucional/area_atua.htm#historico)>. Acesso em janeiro de 2009.

CIO DA TERRA. Disponível em: <<http://ciodaterra1982.blogspot.com>>. Acesso em: janeiro de 2009.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br>>. Acesso em: janeiro de 2009.

FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. *Estimativa da população, por município e situação de domicílio - 1970 – 2008*. Disponível em: <[http://www.fee.tche.br/sitefee/pt/content/estatisticas/pg\\_populacao\\_tabela\\_03.php?ano=2008&letra=P](http://www.fee.tche.br/sitefee/pt/content/estatisticas/pg_populacao_tabela_03.php?ano=2008&letra=P)>. Acesso em: fevereiro de 2008.

MACARINI, José Pedro. *A Política econômica do Governo Sarney. Os Planos Cruzado(1986) e Bresser(1987). Texto para Discussão*. Campinas: IE/UNICAMP, n. 157, 2009. Págs. 23 à 27. Disponível em: <<http://www.Eco.br/docdownload/publicacoes/textos/discussao/texto157.pdf>>. Acesso em: junho de 2009.

PORTO ALEGRE. *Anais da Câmara de Vereadores de Porto Alegre*. 65ª Sessão Ordinária da Câmara de Vereadores de Porto Alegre – 20 de junho de 1989. Disponível em: <<http://www.camarapoa.rs.gov.br/anais/1989/06/20/065a%20so%20-%2020jun1989.htm>>. Acesso em: 20 de maio de 2009.

PORTO ALEGRE. *Anais da Câmara de Vereadores de Porto Alegre*. 69ª Sessão Ordinária da Câmara de Vereadores de Porto Alegre – 26 de junho de 1987. Disponível em: <<http://www.camarapoa.rs.gov.br/anais/1987/06/26/069aso-26jun1987.htm>>. Acesso em: 25 de maio de 2009.

PROGRAMA DA ANGÉLICA. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=\\_qX0\\_gvYMPg](http://www.youtube.com/watch?v=_qX0_gvYMPg)>. Acesso em: março de 2009.

PROGRAMA LIVRE, 1993. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EdPHofyIOVw&feature=related>>. Acesso em: março de 2009.

RATNER, Rogério. *O Tropicalismo na música gaúcha, parte IV*. Disponível em: <<http://territorio.terra.com.br/canalpop/artigos/?c=621>>. Acesso em: janeiro de 2009.

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: BIEV/PPGA/UFRGS, 2006. Disponível em: <<http://www.estacaoportoalegre.ufrgs.br/html/producao/iluminuras/iluminuras.htm>>. Acesso em: 21 de agosto de 2006.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho. *Feições de uma Cidade no Plural...ou o Lugar da Desordem*. Porto Alegre: BIEV/PPGAS/UFRGS, 2001. Disponível em: <[http:// www. Estacaoportoalegre.ufrgs.br/html/producao/iluminuras/iluminuras.html](http://www.Estacaoportoalegre.ufrgs.br/html/producao/iluminuras/iluminuras.html)>. Acesso em: 21 de agosto de 2006.

SCHABBACH, Leticia Maria *Tendências e preditores da criminalidade violenta no Rio Grande do Sul*. Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Sociologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/12088/000618606.pdf?sequence=1>> Acesso em: maio de 2009.

VALDUGA, Paula. *Caxias do Sul comemora 25 anos do Cio da Terra*. Disponível em: <[http://www.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default.jsp?uf=1&local=1&section=Estilo% 20 de %20Vida & newsI D= a1660653.xml](http://www.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default.jsp?uf=1&local=1&section=Estilo%20de%20Vida&newsID=a1660653.xml)>. Acesso em: janeiro de 2009.

ZECAZINES. Disponível em: <[http://zecazines. Blogspot.com/2007/10/cio-da-terra-25-anos.html](http://zecazines.Blogspot.com/2007/10/cio-da-terra-25-anos.html)> Acesso em: janeiro de 2009.

### **Jornais**

*JÁ Bom Fim*, junho de 1989.

*JÁ Bom Fim*, maio de 1992.

*JÁ Bom Fim*, junho de 1992.

*JÁ Bom Fim*, dezembro de 1992.

*JÁ Bom Fim*, outubro de 1995.

*JÁ Bom Fim*, outubro de 1997.

*JÁ Bom Fim*, abril de 1998.

*JÁ Bom Fim*, maio de 1998.

*JÁ Bom Fim*, março de 2000.

*Jornal Artefim*, dezembro de 1983.

*Correio do Povo*, 27 de julho de 1979.

*Correio do Povo*, 09 de maio de 1980.

*Correio do Povo*, 20 de julho de 1980.

*Correio do Povo*, 11 de janeiro de 1981.

*Correio do Povo*, 18 de janeiro de 1981.

*Correio do Povo*, 16 de julho de 1981

*Correio do Povo*, 5 de dezembro de 1981.

*Correio do Povo*, 12 de fevereiro de 1982

*Correio do Povo*, 15 de maio de 1982.  
*Correio do Povo*, 25 de maio de 1982.  
*Correio do Povo*, 12 de novembro de 1982.  
*Correio do Povo*, 10 de abril de 1983.  
*Correio do Povo*, 19 de abril de 1983.  
*Correio do Povo*, 12 de junho de 1983.  
*Folha da Tarde*, 2 de abril de 1982.  
*Revista de Bordo do Seletivo Lotação*, Junho de 2001.  
*Três por Quatro*, novembro de 1975.  
*Zero Hora*, 5 de outubro de 1980.  
*Zero Hora*, 24 de julho de 1981.  
*Zero Hora*, 2 de novembro de 1981.  
*Zero Hora*, 4 setembro de 1982.  
*Zero Hora*, 02 de novembro de 1982.  
*Zero Hora*, 26 de dezembro de 1982.  
*Zero Hora*, 28 de junho de 1983.  
*Zero Hora*, 06 de setembro de 1983.  
*Zero Hora*, 7 de outubro de 1984.  
*Zero Hora*, 10 de junho de 1985.  
*Zero Hora*, 17 de junho de 1985.  
*Zero Hora*, 07 de julho de 1986.  
*Zero Hora*, 19 de julho de 1986.  
*Zero Hora*, 26 de julho de 1986.  
*Zero Hora*, 27 de agosto de 1986.  
*Zero Hora*, 15 de agosto de 1986.  
*Zero Hora*, 19 de agosto de 1986.  
*Zero Hora*, 27 de agosto de 1986.  
*Zero Hora*, 11 de janeiro de 1987.  
*Zero Hora*, 29 de janeiro de 1987.  
*Zero Hora*, 6 de fevereiro de 1987.  
*Zero Hora*, 17 de março de 1987.  
*Zero Hora*, 4 de setembro de 1987.  
*Zero Hora*, 4 de setembro de 1987.  
*Zero Hora*, 16 de outubro de 1987.

*Zero Hora*, 20 de abril de 1988.

*Zero Hora*, 21 de abril de 1988.

*Zero Hora*, 23 de abril de 1988.

*Zero Hora*, 27 de abril de 1988.

*Zero Hora*, 15 de junho de 1988.

*Zero Hora*, 06 de janeiro de 1989.

*Zero Hora*, 24 de junho de 1989.

*Zero Hora*, 27 de junho de 1989.

*Zero Hora*, 2 de julho de 1995.

*Zero Hora*, 13 de fevereiro de 2000.

*Zero Hora*, 24 de fevereiro de 2001.