

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA, TURISMO E HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM GEOGRAFIA

Pedro Henrique Campos dos Santos

**GEOGRAFIA E MÚSICA: "CRUCIFICADOS PELO SISTEMA" (RATOS DE
PORÃO) E SUA RESISTÊNCIA PERANTE A DITADURA EMPRESARIAL-
MILITAR**

Sorocaba

2025

Pedro Henrique Campos dos Santos

**GEOGRAFIA E MÚSICA: "CRUCIFICADOS PELO SISTEMA" (RATOS DE
PORÃO) E SUA RESISTÊNCIA PERANTE A DITADURA EMPRESARIAL-
MILITAR**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Geografia da Universidade Federal de São
Carlos - UFSCar como requisito para a
obtenção do título de Licenciado em
Geografia

Orientação: Prof^a Dr^a Neusa de Fátima
Mariano

Sorocaba

2025

Santos, Pedro Henrique Campos dos

Geografia e música: "Crucificados pelo sistema" (Ratos de Porão) e sua resistência perante a ditadura empresarial-militar / Pedro Henrique Campos dos Santos -- 2025.
33f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador (a): Neusa de Fatima Mariano

Banca Examinadora: Neusa de Fátima Mariano, Thífani

Postali Jacinto, Rodrigo Barchi

Bibliografia

1. Geografia. 2. Ratos de Porão . 3. Ditadura. I. Santos, Pedro Henrique Campos dos. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano -
CRB/8 6979

FOLHA DE APROVAÇÃO

Pedro Henrique Campos dos Santos

GEOGRAFIA E MÚSICA: "CRUCIFICADOS PELO SISTEMA" (RATOS DE PORÃO) E SUA RESISTÊNCIA PERANTE A DITADURA EMPRESARIAL-MILITAR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Geografia para obtenção do título de Licenciado em Geografia da Universidade Federal de São Carlos. Sorocaba, x de x de 2025

Orientadora

Dr^a Neusa de Fátima Mariano

Universidade Federal de São Carlos

Examinador(a)

Dr^a Thífani Postali Jacinto

Universidade de Sorocaba

Examinador(a)

Dr. Rodrigo Barchi

Universidade de Sorocaba

AGRADECIMENTO

Este trabalho em sua capa possui um nome, nome de alguém que por detrás tem muitas pessoas que não estão ali citadas. Pessoas importantes para que esse trabalho pudesse existir. Primeiramente, minha família, que me permitiram adentrar nessa nova empreitada a fim de mudar de profissão, uma profissão que descobri que é a que quero seguir até quando a vida me permitir exercê-la. Me possibilitaram acreditar que novos caminhos são possíveis. Que novas jornadas podem dar medo mas que o futuro pode ser brilhante. Obrigado por tudo, amo vocês.

Agradecer a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) que possibilitou a realização de uma graduação excelente. A toda comunidade da UFSCar que fez com que essa jornada excelente fosse possível, colaboradores, servidores, docentes e colegas. Tenho muito a agradecer aos professores que cruzaram meu caminho durante a graduação, pelos conhecimentos compartilhados, conversas, conselhos e tudo mais, sem vocês isso não seria possível.

Agradeço a minha professora e orientadora Neusa, por me aguentar nesse processo de graduação, e principalmente na fase mais difícil e desafiadora da graduação. Agradeço pelas conversas, conselhos e ensinamentos. Sem você esse trabalho jamais poderia ter sido realizado. Você sempre será inspiração para mim.

Agradeço às minhas queridas amigas Nicole e Janaina. Obrigado por dividir comigo o peso dessa jornada que parecia infinita. Rimos, choramos, nos desesperamos, nos acalmamos, mas chegamos ao fim desse caminho. Saibam que sem vocês essa jornada teria sido mais difícil e ter chegado aqui poderia ter sido quase uma missão impossível.

Sou muito agradecido a todos os meus queridos amigos que também me apoiaram e me ouviram durante todo esse processo, vocês também me fizeram acreditar que isso seria possível.

Não posso deixar de agradecer também a todos os demais colegas que cruzaram meu caminho ao longo desses quatro anos. Não será possível nomear cada um aqui porém saibam que todos foram importantes neste percurso também.

Muitos cruzaram o meu caminho e me ajudaram a chegar aqui, em poucos parágrafos não é possível agradecer a todos mas saibam que sempre serei grato as pessoas boas que passaram pela minha vida, sempre lembrarei de vocês com muito carinho.

RESUMO

Este trabalho realiza uma análise teórico-metodológica do álbum *Crucificados Pelo Sistema* (1984) da banda brasileira Ratos de Porão para compreender como foi expressa a resistência ao governo ditatorial brasileiro do início dos anos 80, utilizando conceitos como o de território musical e indústria cultural. O estudo contextualiza a obra no cenário do Punk brasileiro, um movimento político e social que surgiu como reação à capitalização do rock, movimento que surge das classes populares para criticar o sistema e o discurso hegemônico da Ditadura Empresarial-Militar. A pesquisa demonstra como o álbum, sendo a primeira obra solo de uma banda punk na América do Sul, serve como um arquivo histórico de um movimento da juventude da época, e também analisa os esforços do movimento Punk em se manter *underground*, resistindo à cooptação pela Indústria Cultural, através de métodos como as fanzines.

Palavras chave: Ratos de Porão; Movimento Punk; Ditadura; Indústria Cultural.

ABSTRACT

This work presents a theoretical-methodological analysis of the album *Crucificados Pelo Sistema* (1984) by the Brazilian band Ratos de Porão to examine how resistance to the Brazilian dictatorial government of the early 1980s was expressed, utilizing concepts such as musical territory and cultural industry. The study contextualizes the work within the context of Brazilian Punk – a political and social movement that emerged as a reaction to the capitalization of rock, arising from the popular classes to criticize the system and the hegemonic discourse of the Business-Military Dictatorship. The research demonstrates how the album, being the first solo work by a punk band in South America, serves as a historical archive of a youth movement of the time, and also analyzes the Punk movement's efforts to remain underground, resisting co-option by the Cultural Industry through methods like fanzines.

Keywords: Ratos de Porão; Punk Movement; Dictatorship; Cultural Industry.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do álbum Crucificados Pelo Sistema, banda Ratos de Porão.....	20
Figura 2 - A dívida brasileira em 1984.....	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 - A MÚSICA PUNK BRASILEIRA NA DÉCADA DE 1980	17
2 - AQUELES QUE FORAM CRUCIFICADOS PELO SISTEMA (1984)	20
3 - A INDÚSTRIA CULTURAL E O MOVIMENTO PUNK	28
4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi elaborado com o objetivo de compreender como a banda Ratos de Porão expressou resistência ao governo autoritário brasileiro no início dos anos 80 e como essa resistência foi retratada em sua obra. Para a compreensão de como essa expressão está presente durante a carreira da banda, que possui mais de quarenta anos, foi realizada uma análise teórico-metodológica do LP *Crucificados Pelo Sistema* (1984).

Para isso entende-se que a música como parte do objeto de análise na geografia já advém de algumas décadas, como dito por Alessandro Dozena em seu livro *Geografias Sonoras* (2024, p. 26) que nos diz que

Dando continuidade aos trabalhos precursores, a exemplo dos realizados pelo francês Georges de Gironcourt (1932), os(as) geógrafos(as) brasileiros(as) têm posto suas pesquisas em movimento, inserindo os sons e as músicas no cerne de suas abordagens geográficas e ampliando os diálogos com outras disciplinas e perspectivas de compreensão da realidade, a exemplo da Antropologia, Psicologia, Filosofia, Musicologia, Histórica, Etnomusicologia, Sociologia e Pedagogia.

Segundo Dozena (2024, p. 26) citando Raul Borges nos apresenta ao argumento de que a música sugere uma espacialidade dentro de contexto histórico-geográfico, sendo assim, ao analisarmos uma música, álbum ou banda podemos situá-los dentro desse contexto. Os sons de modo geral possuem relações com as territorialidades em que estão inseridos, desde sons naturais como os fabricados pelo ser humano. Panitz (2012, p.4) também nos traz essa fundamentação de que a música serve como uma análise locacional, de onde essas músicas vem, e de onde composições e atividades musicais ocorrem, as zonas de origem dessas músicas e como elas se difundem e podem moldar certas identidades em grupos que as consomem.

Para o melhor entendimento do objeto de estudo em questão foi preciso contextualizar o surgimento do movimento Punk, que surgiu na Inglaterra e nos Estados Unidos, em paralelo, por volta das décadas de 1960/1970 como uma reação ao rock, que havia se tornado um gênero capitalizado e comercial. O termo "punk" originalmente conotou-se ao que há de "mais baixo e vil" na sociedade e foi adotado para designar um estilo musical rápido, simples e agressivo. Seu principal objetivo era

resgatar o fator político que o rock havia negligenciado, transformando o movimento em um instrumento de intervenção por meio da música, das letras e da atitude.

Embora o gênero musical tenha sido inspirado pelo Punk internacional, no Brasil se moldou e se norteia pelas classes populares da cidade de São Paulo, incluindo estudantes e jovens mal remunerados de bairros carentes da cidade. O Punk brasileiro rompeu com modelos rígidos estrangeiros e refletiu intensamente as questões de relações de poder entre as classes sociais brasileiras.

Nesse contexto, a música é vista como um sistema simbólico capaz de carregar consigo uma historicidade e usar metáforas para desconstruir ou construir conceitos sociais (Dozena, 2024). Assim, ao analisar a música, é possível atingir fatos geográficos e entender o contexto sociocultural de onde ela emerge, como o frevo e o maracatu que são associados ao estado de Pernambuco.

A banda Ratos de Porão surge em 1981, em São Paulo, inicialmente com os integrantes Jão, Betinho e Jabá, e posteriormente com a entrada de João Gordo como vocalista. O surgimento da banda se deu em um momento crucial da história brasileira: o final da ditadura empresarial-militar¹ do governo de João Baptista Figueiredo.

Apesar dos sinais de abertura política, a violência policial e o desastre econômico (com a disparada da inflação) geraram desesperança na juventude. A sociedade civil, por sua vez, avançava com grandes manifestações como as Diretas Já. É neste cenário de transição, instabilidade e efervescência política que a banda Ratos de Porão cria sua obra, usando a música como uma mensagem de protesto e expressão das frustrações da juventude contra o regime.

O LP *Crucificados Pelo Sistema* (1984), da banda Ratos de Porão, lançado em 11 de setembro de 1984, emerge como um importante recorte social e temporal da comunidade punk paulistana, com o intuito de expressar ideais e criticar o governo vigente na época. O LP é um arquivo histórico de uma memória coletiva (Halbwachs, 2006, apud Vacaro, 2022) desse grupo, transpassando suas vivências e frustrações da época por meio da música. Lançado como o primeiro LP solo de uma banda punk na América do Sul, ele representa uma manifestação cultural e, sobretudo, política, com canções no estilo punk que problematizam a vida social brasileira na época da

¹ Durante esse trabalho será utilizado esse termo “ditadura empresarial-militar” pois segundo Campos e Vasconcelos (p. 217, 2021) “Assim, o próprio golpe de 1964 (...) resulta em boa medida dessa afluência entre empresários e militares, permitindo que o regime político inaugurado com a derrubada do sistema democrático tivesse a marca desses dois segmentos sociais e da própria união e interface entre eles.”

ditadura empresarial-militar e oferecem um discurso alternativo perante ao discurso hegemônico. Por mais que o governo estivesse dando sinais de abertura política, os órgãos censores do governo, que atuavam para barrar as obras que atentassem contra a moral e os bons costumes da época, ou seja, que atentassem contra os ideais do governo, só foram dissolvidas com a promulgação da constituição de 1988, como dito por Silva (2019, p. 187)

A mesma autora ainda acrescenta que o processo de abertura política não significou o abrandamento da censura musical, ao contrário do que ocorreu com aquela feita à imprensa: a DCDP² atuou até 1988, sendo extinta somente com a promulgação da nova Constituição.

Sendo assim, a obra da banda retrata um momento de tensões sociais e de uma censura perante a obras culturais no território brasileiro.

O movimento Punk surgiu como uma cultura *underground* e uma crítica direta à lógica comercial do rock e à Indústria Cultural em geral. Ao rejeitar a glamourização, o academicismo musical, e a lógica comercial das empresas fonográficas, o Punk encontrou dificuldades em se inserir no *mainstream*, que priorizava gêneros rentáveis como a música de discoteca. Consequentemente, as bandas punks eram forçadas a financiar suas gravações e apresentações com recursos próprios.

A chegada do Punk no Brasil foi inicialmente notada pela mídia de forma dúbia, sendo ora visto como um modismo, ora como um movimento autêntico de resistência. Contudo, com o fortalecimento do Punk nacional no início dos anos 80, e o discurso de bandas como Ratos de Porão, que criticava o governo ditatorial e a mídia hegemônica, a imprensa passou a condenar o movimento. O álbum nos traz músicas que expressam essa relação entre o discurso hegemônico da ditadura empresarial-militar e o contra argumento da população oprimida.

A indústria cultural, conforme a lógica de Adorno e Horkheimer (2024), persegue e busca absorver movimentos de contracultura para transformá-los em mercadoria, visando o lucro e o entorpecimento da sociedade por meio das produções. Essa tentativa de cooptação levou muitas bandas a assinarem com grandes gravadoras (*majors*), abandonando a postura *do it yourself* (faça você mesmo), o que gerou um racha interno no movimento. Ao se venderem para grandes empresas

² DCDP - Divisão de Censuras de Diversões Pública, órgão do governo da época da ditadura empresarial-militar que regulava os conteúdos que iam ser divulgados para a sociedade.

capitalistas, essas bandas eram vistas como traidores da ideologia punk de luta contra o sistema opressor capitalista.

Para disseminar seus ideais e músicas sem depender da Indústria Cultural, o movimento Punk adotou a fanzine (revista de fã) como principal método de divulgação. A fanzine era uma publicação não profissional e de autogestão, permitindo que bandas e seus fãs criassem, fizessem a diagramação e espalhassem conteúdo e ideais transgressivos sem a necessidade de autorização ou aprovação externa.

No entanto, essa metodologia durou pouco, pois o movimento sofreu com a massificação e a incorporação pela cultura de massa. Bandas como Ratos de Porão sofreram críticas por se vincularem a grandes estúdios e, mais tarde, o vocalista João Gordo pela sua associação com a MTV Brasil, o que deu à banda uma dimensão e visibilidade que ultrapassava o circuito *underground*.

O trabalho a seguir teve por objetivo analisar as músicas do LP buscando compreender como pode ser possível retratar uma realidade vivida, em um território específico, em uma temporalidade específica, por meio da música. Sendo assim, foi a análise e contextualização geográfica-histórica do LP *Crucificados Pelo Sistema* (1984) da Banda Ratos de Porão, que surgiu como uma crítica explícita ao governo vigente.

Este trabalho foi elaborado por meio de uma pesquisa qualitativa com o uso de levantamentos bibliográficos, esses levantamentos foram feitos ao decorrer de todo o processo, pois foi a fonte principal do embasamento teórico-metodológico do referido trabalho. Utilizando-se tanto de fontes primárias que "(...) seriam dados, fatos, testemunhos originais relativos a dada situação." (Custódio, Alves, 2011, p. 323). E também de fontes secundárias de autores que abrangem o tema da fonte primária ou uma tradução da obra original, como uma fonte citada ao decorrer do texto de Theodor W. Adorno. Por meio desse levantamento bibliográfico qualitativo e do tema seguido neste trabalho, os dados coletados foram tratados e analisados de maneira criteriosa. A base teórica deste trabalho se baseou em livros, trabalhos de conclusão de curso, teses e dissertações, artigos, notícias jornalísticas e o LP. Mais a frente será melhor abordado as principais obras que embasaram este trabalho.

Algumas das fontes utilizadas para o embasamento teórico deste trabalho estão o conceito de cultura, de Roque de Barros Laraia, o conceito de território musical, de Alessandro Dozena e o conceito de indústria cultural de Theodor W. Adorno.

O conceito de cultura de Roque de Barros Laraia, em seu livro *Cultura: um conceito antropológico* (1986), o autor nos traz a discussão sobre os diversos conceitos de cultura, pois este conceito vem sendo discutido há vários anos e o surgimento da cultura é algo exclusivo e intrínseco ao ser humano, visto que ele se difere das demais espécies animais. Laraia cita vários autores que estabelecem parâmetros para definir qual foi o momento em que a cultura humana se inaugurou contudo para este trabalho colocaremos em destaque a de “Claude Lévi-strauss, o mais destacado antropólogo francês, considera que a cultura surgiu no momento em que o homem convencionou a primeira regra, a primeira norma.” (Laraia, 1986, p.54). Perante esse adendo da origem da cultura, Laraia nos traz diversos conceitos de diversos autores de como expressar o que é cultura, porém um dos conceitos que mais se enquadra para o diálogo com este trabalho, que cabe para a discussão trazida é o

(...)de Schneider sobre cultura está claramente expresso em sua introdução do seu livro *American Kinship: A Cultural Account*: “Cultura é um sistema de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento. O status epistemológico das unidades ou ‘coisas’ culturais não depende da sua observabilidade: mesmo fantasmas e pessoas mortas podem ser categorias culturais” (Laraia, 1986, p.63)

Portanto, para este trabalho, a base de cultura será esta, de que a cultura são normas e regras que os humanos estabelecem para a convivência entre si, e essas regras, normas e conhecimentos são transmitidos entre gerações e obras musicais são interpretadas como parte de uma cultura que é transmitida por gerações.

Utilizou-se do conceito de Território Musical de Alessandro Dozena (2019), citando Lindón e Hiernaux (2012), nos explicita no artigo intitulado *Os sons como linguagens espaciais* que o território pode ser interpretado por meio de sons que o indivíduo recebe e que no imaginário territorial sobre um local, por meio das relações sonoras e musicais, que o indivíduo estabelece vínculo entre os sons e o ambiente do seu imaginário de um espaço vivido.

Perante isso, Dozena (2019, p.32) complementa que

Essa proposição considera que ao ouvir música um indivíduo também “ouve o território”, na medida em que características musicais como melodia, harmonia, escalas e ritmos relacionam-se a condicionamentos espaciais específicos (por exemplo, o frevo recifense guarda uma relação intrínseca com os locais de sua produção), ou ainda quando o contato com a paisagem é inspirado por uma canção ou ritmo musical, e incita imaginários geográficos (a exemplo da bossa nova ou do funk, e a relação imediata que estabelecemos com a cidade do Rio de Janeiro).

Portanto utilizou-se desse conceito de territorialidade musical no decorrer do trabalho e também a partir desses conceitos pretende-se destrinchar o tema abordado neste trabalho.

Utilizando-se o conceito de indústria cultural de Theodor W. Adorno, que nos diz que “A indústria cultural se desenvolveu com a primazia dos efeitos, da performance tangível, do particular técnico sobre a obra, que outrora trazia ideia e com essa foi liquidada.” (Adorno, 1947, p. 14). O autor nos diz que a indústria cultural se submete ao capitalismo, ao mercado, sendo assim todas as obras culturais, cinematográficas, musicais, televisivas, teatrais, têm que passar pelo crivo da indústria cultural, pois o espectador tem que sentir que “(...) a rua lá de fora parece a continuação do espetáculo que acabou de ver (...)” (Adorno, 2024, p. 14) e esse modo de representação das artes, diferentemente de outras épocas pré-capitalistas, onde se tinha uma primazia no que se fazia, desconforto quando pronunciada (e, por mais que se explique o que é, sempre levanta dúvidas, jamais se esclarece por completo). Com isso, por mais que possamos analisar e compreender uma obra, qualquer que seja, não conseguiríamos analisá-la de forma integral e concreta perante a realidade que esta obra foi criada.

O LP é examinado no contexto da Ditadura Empresarial-Militar brasileira, notando-se que, apesar dos sinais de abertura política, os órgãos de censura atuaram ativamente até 1988, quando a nova constituição federal foi promulgada, dando fim ao governo ditatorial.

O trabalho a seguir também visa contribuir para o campo dos estudos de geografia e música, conforme proposto por autores como Alessandro Dozena e Panitz, que defendem a música como ferramenta para análise locacional e de identidade de grupos ou sociedades.

Este trabalho traz uma divisão em três capítulos. O primeiro capítulo intitulado *A música punk brasileira na década de 1980*, abrange o contexto histórico-geográfico do surgimento do movimento punk e como o mesmo veio para o território brasileiro e se adaptou a realidade vivida no território na época em questão.

O segundo capítulo intitulado *Aqueles que foram Crucificados pelo Sistema (1984)*, há a análise do objeto de estudo deste trabalho, que nele é feita a análise de algumas músicas em específico, compreendendo como as letras remetem a realidade vivida no território brasileiro na década de 80.

O terceiro capítulo intitulado, *A indústria cultural e o movimento Punk* traz como o movimento punk, visando não compactuar com a indústria fonográfica, fazia para gravar e divulgar suas obras, não tendo que se submeter a lógica do lucro da indústria. Por fim, tendo o último capítulo das considerações finais, onde se faz um fechamento dos argumentos trazidos neste trabalho.

1 - A MÚSICA PUNK BRASILEIRA NA DÉCADA DE 1980

Para analisar melhor a banda há a necessidade de compreender de onde surge esse movimento denominado de Punk, em específico o Punk brasileiro. O punk surge na Inglaterra entre os anos de 1976/1977, também em paralelo nos Estados Unidos na mesma década, esse termo era usado para as bandas que tinham um som mais rápido, simples e de vocal mais agressivo, sendo uma versão mais nova do rock. O punk se tornou aquilo que em qualquer contexto

(...)é o que há de mais baixo e vil, por vezes é insulto - e a palavra guardaria o gosto de sordidez incontornável que lhe confere esse poder de desconforto quando pronunciada (e, por mais que se tente explicar o que é, sempre levanta dúvidas, jamais se esclarece por completo). (Caiafa, 1985, p. 10)

O movimento punk, segundo Caiafa (1985, p.10-11) surge como um contra movimento ao rock que se tornará um gênero musical, que em sua essência era um estilo musical universal, por ser de uma compreensão além de fronteiras, um hino universal entre os jovens, visando questões políticas que afligiam tal camada social, a juventude, que queriam mudanças. Contudo, o movimento do rock, com uma situação de comércio e capitalização, passa a se tornar algo rentável, que se tornou algo que era possível se vender, como moda, a “onda do momento”, perante a isso o movimento punk visou resgatar o fator político que o rock deixou para trás e isso faz com que o movimento punk se torne “(...)instrumento de intervenção - na forma da música, das letras, na atitude.” (Caiafa, 1985, p.11).

Perante a isso, nos cabe também definir o que é música pois para Blacking (2007) todas as sociedades, segundo os musicólogos, têm o que denominamos como música podendo ou não ser chamada de tal maneira em diferentes locais, contudo tendo estruturas semelhantes às que conhecemos até os dias atuais. Para este trabalho tenhamos como base o conceito que o autor nos dá que

Assim entendida, “música” pode encerrar tanto uma enorme gama de “músicas” que os membros de diferentes sociedades categorizam como sistemas simbólicos especiais e tipos de ação social, como um quadro inato específico de capacidades cognitivas e sensoriais que os seres humanos estão predispostos a usar na comunicação e na produção de sentido no seu ambiente. (Blacking 2007, p. 202)

Portanto, a música carrega em seu cerne um processo escuta, criação e interpretação para expor uma mensagem de quem a cria, para quem a interpreta e para quem a escuta podendo ser, segundo Dozena (2024, p.30)

(...)vista como um alibi para se atingir alguns fatos geográficos, sobretudo ao constatarmos que as letras e as sonoridades trazem consigo uma historicidade que usa metáforas importantes para a desconstrução ou construção de conceitos e pré-conceitos socialmente estabelecidos.

Sendo assim, podemos dizer que a música tem diversas formas de expressão para transmitir uma mensagem para o público em geral, porém como os diversos públicos irão interpretar tal obra se torna algo de cunho mais individualizado, baseado nos pré-conceitos e conceitos existentes no indivíduo, ou grupo, que recebe aquela música.

Quando falamos do movimento Punk brasileiro devemos esclarecer que por mais que o gênero musical tenha sido transportado e inspirado no movimento Punk inglês e estadunidense, das questões da construção musical pois a "(...)música é a combinação harmoniosa e expressiva de sons, um conjunto de sons vocais instrumentais ou mecânicos com ritmo, harmonia e melodia." (Dozena, 2024, p.28), essa construção se manteve porém com adaptações para o local onde essa música estava sendo produzida. O movimento punk brasileiro, segundo Oliveira (2011, p.133), estava rompendo com os modelos pré-estabelecidos rígidos e prontos de outros gêneros que eram advindos do exterior, o Punk brasileiro foi moldado e nortado pelas classes populares, de estudantes e jovens mal remunerados em postos de trabalho precários de bairros mais carentes da cidade de São Paulo (Vacaro, 2022, p.12) e refletindo no movimento as questões de relações de poder entre os grupos sociais, como a classe política, a classe burguesa e a classe trabalhadora.

Quando falamos da banda Ratos de Porão, em específico o LP em análise neste trabalho, precisamos entender de onde a banda surgiu e em que contexto o LP é feito. A banda Ratos de Porão surge no ano de 1981 na cidade de São Paulo, primeiramente com apenas 3 integrantes, entre eles o guitarrista e vocalista João Carlos Esteves, conhecido como Jão, junto com seu primo Roberto Masseti, conhecido como Betinho, que era o baterista e o Jarbas Alves, apelidado de Jabá, no baixo. Após algum tempo e algumas apresentações entra o quarto integrante da banda e talvez o mais conhecido, João Francisco Benedan, o João Gordo, que se torna vocalista da banda paulistana.

A banda se encontrava em um momento na história brasileira, onde o país se encaminha para o fim da ditadura empresarial-militar, porém ainda no governo ditatorial de João Baptista Figueiredo, que por mais que o ditador tentasse avançar com as pautas ditatoriais “(...)a violência policial, alinhado ao desastre econômico do governo Figueiredo com a disparada da inflação, não davam perspectiva de futuro para a juventude.” (Chimato, 2019). Sendo assim, a sociedade civil avançava com suas pautas, como houve nessa época as manifestações da *Diretas já* que levaram milhões de brasileiros e artistas às ruas do país pedindo a volta da democracia e direitos civis. Os artistas, por meio de suas músicas, passam mensagens para quem as consome, podem ser mensagens de esperança ou protesto.

2 - AQUELES QUE FORAM *CRUCIFICADOS PELO SISTEMA* (1984)

O LP *crucificados pelo sistema*, lançado em 1984, foi um marco para a música punk no Brasil, pois foi o primeiro desse gênero musical lançado no país. Trataremos neste capítulo como o LP contestou certos ideais do pensamento hegemônico da época. Também traz uma capa com significados que analisaremos posteriormente neste capítulo.

Figura 1 - Capa do álbum *Crucificados Pelo Sistema*, banda Ratos de Porão



Fonte: Spotify / <https://open.spotify.com/intl-pt/album/4CigBRCIUdLT1pfEfbSbQ4>

Para a análise do *Crucificados pelo Sistema* temos que nos situar de que essa obra musical é datada de uma época específica, em uma região específica e por um grupo específico de pessoas, que estavam à margem da sociedade, sendo assim o LP representa um recorte social e temporal específico de uma comunidade. Perante a isso, pode ser considerado, segundo Halbwachs (2006, apud Vacaro, 2022, p. 20) traz o conceito de “marcos sociais” da memória coletiva, que segundo ele esse fenômeno seria a memória coletiva perpassada do indivíduo para a sociedade por meio dos grupos sociais de determinada região. Com isso o álbum pode ser considerado um tipo de arquivo histórico da memória daqueles indivíduos que estão inseridos dentro daquele grupo em específico e transpassaram suas memórias e vivências daquela determinada época e região pela música. Como já supracitado neste trabalho podemos considerar que um álbum musical também entra como parte

de uma cultura. Neste caso a cultura do movimento punk paulistano falando da realidade vivida por aquele grupo dentro da sociedade brasileira da época em questão, segundo Oliveira (2011, p.140)

As canções hardcore estão intimamente relacionadas com a vida social brasileira contemporânea, seu tema prioritário, e a partir dessas representações e práticas socioculturais, podem-se apreender discursos engajados que problematizem e que manifestem um discurso alternativo ante a ordem e os valores estabelecidos, instituindo aí, mais que uma prática cultural, uma manifestação política.

Portanto, ao fazermos uma análise de uma obra musical de uma banda ou artista temos que investigar em que contexto sociocultural, geográfico e histórico aqueles indivíduos estão inseridos.

O LP em questão, *Crucificados pelo Sistema*, foi gravado e distribuído pela gravadora New Face Records, a data de lançamento foi no dia 11 de setembro de 1984, segundo Fleury (2013, p. 87) "(...) esse álbum marcaria tanto a trajetória da banda como os rumos do movimento no Brasil logo de início por ser a primeira banda Punk da América do Sul a lançar um álbum solo."

O LP possui 16 faixas, porém para este trabalho analisaremos apenas algumas faixas, em específico 6 músicas. São elas: *Guerra Desumana* (1 m 22 seg) terceira faixa, *Agressão repressão* (1 m 21 seg) quarta faixa, *Que vergonha!* (0 m 49 seg) sétima faixa, *F.M.I* (1:11) décima faixa, *Sistema de Protesto* (1 m 35 seg) décima segunda faixa e *Periferia* (1 m 00 seg) décima quarta faixa. A escolha dessas faixas é decorrente do teor das letras das músicas, que nos explicita certos contextos sociais perpassados pela sociedade brasileira na época perante ao governo da ditadura empresarial-militar.

Quando analisamos a primeira música selecionada deste trabalho podemos já observar as características previamente citadas do estilo da música punk, um ritmo rápido, com notas simples, um som de guitarra distorcida e um vocal gutural. Com letras que possuem conteúdos de críticas sobre a realidade vivida daquele grupo sobre o governo vigente. Como podemos observar na terceira faixa do álbum chamada *Guerra desumana* que diz

Todos imploram pela paz / Mas ninguém pode fazer nada / Os guerrilheiros estão soltos nas ruas prontos para matar / E não há nenhuma trégua / Para que as pessoas possam pensar / E possam também se envergonhar / Dessa guerra desumana (Ratos de Porão, 1984)

Neste trecho da música nota-se como diante da ditadura empresarial-militar as pessoas queriam liberdade e paz, não havia muitas esperanças de que isso pudesse vir a acontecer tão brevemente na sociedade brasileira da época. pois durante esse período no Brasil foi aplicado os Atos Institucionais (AI) que por meio desses documentos os militares possuíam cada vez mais poder em cima da população. Como o AI-1 que, segundo Silva (2022, p. 88), aboliu as imunidades parlamentares dos políticos que haviam sido eleito antes do golpe e assim possibilitando cassar e suspender os direitos políticos por até dez anos a opositores da ditadura e a partir desse momento começou as prisões e tortura do núcleo da esquerda brasileira.

Quando fala no trecho sobre os guerrilheiros temos que lembrar da luta armada brasileira, que foi um movimento formado por militantes de esquerda que eram contra a ditadura. Contudo, esse movimento da guerrilha armada brasileira, tendo um dos seus maiores representantes, Carlos Marighella, serviu para que o governo vigente da época se tornasse mais repressor da população civil, como diz Angelo (2011, p. 2)

Contudo, se analisarmos atentamente o que foi a luta armada no Brasil, veremos que a chamada esquerda revolucionária, não tendo jamais ameaçado a ditadura nem estado próxima de tomar o poder, como pretendia, não poderia ter sido a causa, em termos racionais, para o aprofundamento da ditadura. O uso político da guerrilha – o que não exclui alguma racionalidade, obviamente – por parte de setores ultra revolucionários das Forças Armadas desejosos em ampliar a repressão fez da guerrilha uma fator extremamente útil para justificar tal necessidade – aliás, a idéia de necessidade, como lembra Giorgio Agamben (2004), está na gênese de qualquer Estado de exceção, como o que governou o Brasil entre 1964-85.

Por isso as pessoas estavam sempre aterrorizadas, pedindo paz pois o regime ditatorial buscava quaisquer motivos para oprimir a população e principalmente o espectro político contrário ao hegemônico do momento, sendo a direita oprimindo a esquerda.

Nesse sentido de opressão e agressão que o estado fazia perante a população, que era contrária ao regime ditatorial do estado, a banda nos traz na música Agressão/Repressão as seguintes estrofes “É preciso mudar o sistema policial/Porque eles tão matando a pau/Gente inocente/Em vez de proteger a população/vivem agredindo algum cidadão/sem nenhuma razão” (Ratos de Porão, 1984). Nesta música fica claro a instituição estatal que mais oprimia a sociedade que se opunha aos ideais do estado, a polícia. O governo ditatorial empresarial-militar, por meio da polícia, buscava oprimir a população para que esta não fosse contra os interesses do estado e quaisquer pensamento e manifestação que atentasse contra seria reprimido

severamente com prisões arbitrárias, exílio, desaparecimentos cometidos pelo próprio estado, como no famoso caso de Rubens Paiva, que por enviar cartas de familiares para pessoas exiladas foi levado e interrogado pelo estado e nunca retornou a sua residência, sendo décadas depois considerado morto pela ditadura. Como dito por Fleury (2011, p. 9) que a música que intitula o álbum *Crucificados pelo sistema* “(...)retratam como as pressões de um Estado – ainda sob controle militar - poderia levar o indivíduo à morte. Morte essa que viria de forma lenta, como no processo de crucificação, e nessa perspectiva ser Punk era o meio de resistir às pressões para se manter vivo nesse sistema.”

Neste sentido, ao observarmos a capa do LP, imagem que abre esse capítulo, podemos identificar um homem com o estilo punk clássico, com um moicano, uma jaqueta e calças aparentemente pretas e um coturno, segurando um mastro que na ponta superior uma bandeira hasteada com o símbolo da paz, que foi mais difundido alguns anos antes pelo movimento hippie, que também pregava a paz, o fim das guerras e o fim de governos autoritários pelo mundo. E este homem está sentado em cima de um capacete militar, cabisbaixo, parecendo triste, tudo isso sobre um solo aparentemente desgastado. Representando assim a mensagem que a banda passa com suas músicas. Como na faixa intitulada *Que Vergonha!* que diz “Não, não, eu não sei / Sei o que é, é, e o que não é / É porque o mundo anda em guerra gerando a violência / Vergonha, vergonha, vergonha, vergonha” (Ratos de Porão, 1984) pois tínhamos muitos conflitos acontecendo naquela primeira metade da década de 80.

Na América Latina tínhamos algumas ditaduras que estavam instauradas em países vizinhos ou próximos ao Brasil, como a ditadura na Argentina (1976-1983), ditadura no Chile (1973-1990) ditadura no Paraguai, que foi a mais longa das ditaduras na América Latina, durando de 1954 a 1989 e no Uruguai (1973-1985). E é possível fazer uma associação entre os regimes pois a

(...)Brutalidade entre os diferentes regimes militares derivasse da frustração e agonia de militantes que dedicaram a vida à mudança social, e que obtiveram como retorno uma onda brutal de repressão sobre seus países e camaradas presos ou mortos, A dor deles era crua e imediata. (Ramírez, Franco, 2021, s.p.)

Sendo assim, as militâncias gritavam ao mundo os horrores que as ditaduras perpetuavam em seus territórios, e no Brasil não era diferente, com diversos artistas, políticos e pessoas influentes da época tentavam se articular para o fim do regime autoritário em seu devido país.

A banda nos apresenta na música Sistema de protesto as seguintes estrofes

Todos estão criando um novo sistema de viver
ou roubando para comer ou matando por prazer
nós estamos criando um novo sistema de protestar
esse é um sistema para nos calar
Não devemos marcar, nem devemos nos envergonhar
Temos que gritar o mais alto possível para fazê-los escutar (Ratos de Porão,
1983)

Perante a essas estrofes fica nítido exatamente o pensamento da sociedade que era oposta a ditadura empresarial-militar do país, que na época em que as músicas foram escritas já perdurava por dezenove anos. Por mais que o regime de exceção estivesse dando sinais de que estava se encaminhando para um fim, hoje é um fato ciente para todos, porém naquele momento ainda não havia tantas certezas de uma reabertura democrática total, por mais que as pessoas tivessem feito as maiores manifestações das últimas décadas, as Diretas já, e que no ano de 1982 a população teve a chance de votar para governador desde o ano de 1964, e também a crise econômica da década de 80, que no Brasil houve a alta da inflação, o alto desemprego com baixos salários e a estagnação da produção industrial deixavam as pessoas mais desesperançosas.

Neste mesmo período de crise houve também a questão do Brasil em relação ao endividamento perante ao F.M.I (Fundo Monetário Internacional) que tem a "(...)sua missão de assegurar o bom funcionamento do sistema financeiro global, por intermédio da promoção da cooperação monetária internacional, da estabilidade cambial e do crescimento econômico." (Banco Central do Brasil), e o Brasil é um dos países membro fundador do F.M.I., que foi criado no Acordo de Bretton Woods para o fim de "ajudar" países que estavam em momentos de crises.

O Brasil na era da ditadura empresarial-militar, entre os anos de 1965 e 1972, fez um saque de R\$150 (cento e cinquenta) milhões de reais do F.M.I, podendo emprestar até 570 milhões de reais. Com a crise do petróleo de 1973, sob o governo do ditador Ernesto Geisel, evitou fazer novos empréstimos junto ao Fundo porém acabou "(...)preferindo socorrer-se nos euromercados, então regurgitando de petrodólares que passaram a ser reciclados em condições extremamente generosas para com os tomadores" (Almeida, 2002, p.6) pois por meio desses mercados as taxas de juros eram inferiores e perante ao Fundo teria condições para o empréstimos, perante ao primeiro empréstimo que não houve exigências. Contudo, já no governo

ditatorial de Figueiredo, no ano de 1979, perante a taxa de juros variáveis que os Estados Unidos impôs a fim de atrair investimentos estrangeiros para o país, unindo a uma nova crise do petróleo, fez com que o governo fizesse mais empréstimos junto ao Fundo, nos anos de 1983 e 84 porém com exigências ao país, entretanto não foi possível cumprir tais acordos pelas questões políticas e econômicas internas do Brasil. Perante a esses fatos aqui trazidos a banda nos traz as estrofes a seguir que diz

Quando eles resolverem nos cobrar
Nosso território teremos que doar
Nossa dívida externa não há jeito de pagar, não!
O dólar aumenta e nossa dívida também
O dólar aumenta e nossa dívida também
E não há jeito de pagar
Não há jeito de pagar
Não adianta desculpar
O F.M.I não está nem aí (2x) (Ratos de Porão, 1984)

A dívida externa brasileira em 1983 chegou a US\$100 bilhões de dólares, para o Fundo essa dívida era de US\$2,4 bilhões de dólares, conforme mostrado na imagem a seguir disponibilizada no site do senado federal, de um inserto de jornal da época.

Figura 2 - A dívida brasileira em 1984

Dívida do Brasil no final de 84: US\$ 100,8 bilhões

HONOLULU, HAVAI — A dívida externa brasileira ultrapassará a casa dos US\$ 100 bilhões, para situar-se exatamente em US\$ 100,8 bilhões no fim de 1984, segundo as projeções do Banco Central contidas num documento que o seu Presidente Affonso Celso Pastore, está entregando aos banqueiros internacionais.

Mas isto que pode assustar muitos banqueiros pequenos, na verdade é visto positivamente por outros mais familiarizados com o Brasil, já que o crescimento da dívida diminuirá relativamente.

“Em 1983 e 1984 haverá uma substancial redução na taxa de crescimento da dívida externa brasileira” — assinala o documento — “a expansão da dívida geral, que foi de 15,8 por cento em 1982, declinará para 10,4 por cento em 1983 e 9,7 por cento em 1984”.

Como resultado, a dívida externa que era de US\$ 83,265 bilhões em 1982, deverá chegar, este ano, a US\$

EDGARDO COSTA REIS
Enviado Especial

91,913 bilhões e a US\$ 100.813 bilhões no fim de 1984.

No documento que Pastore entregou aos 300 banqueiros representando uns 120 bancos americanos na última terça-feira, em Honolulu, assinala-se que essa redução será possível devido à queda considerável no balanço da dívida a curto prazo em 1983, “devido, principalmente, ao repagamento dos empréstimos-ponte comerciais e às operações especiais com o BIS (Banco de Pagamentos Internacionais) e o Tesouro americano além da previsão de declínio no volume de créditos comerciais durante o ano”.

O documento, sob o título “Brasil — Programa Econômico: Ajuste Interno e Externo”, que está sendo distribuído em inglês, diz que os novos créditos de organizações internacionais e de agências governamentais, excluindo-se o Fundo Monetário In-

ternacional (FMI), deverão somar US\$ 2,4 bilhões em 1983, em comparação com US\$ 1,9 bilhão no ano passado. Destaca também o papel do Banco Mundial como fornecedor desses recursos e a previsão de que aumente ainda mais sua participação no programa financeiro do Brasil.

Na mensagem aos banqueiros, na qual Pastore assinala que “chegou o momento para que os bancos internacionais participem na fase dois” do programa de ajuste brasileiro, adverte-se que, para que o Brasil atinja os objetivos a que se comprometeu com o Fundo Monetário, reduzindo o déficit em conta corrente de 4,5 por cento do Produto Nacional Bruto, em 1982, para 2,3 por cento em 1983 e 1,7 por cento em 1984, dependeria não apenas de um comportamento excepcional da balança comercial como também de fatores externos, “como as taxas de juros internacionais, que deverão permanecer relativamente estáveis em 1984”.

Fonte: Senado Federal

https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/732000/Divida_Externa_P017_R0234.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Com isso a dívida externa brasileira foi aumentando pois o governo passou a pagar apenas as taxas de juros embutidas nos empréstimos realizados. Perante a isso fica o questionamento da banda de quando o F.M.I. viesse cobrar o Brasil como essa dívida seria paga? Levando nosso território embora?

Perante a isso Nery (2010, p.72) nos diz que

Para Leonelli e Oliveira (2004), a economia brasileira entra em recessão a partir de 1981, o que levou ao afastamento de frações das classes dominantes brasileiras do regime instituído em 1964. Segundo os autores, os acordos assinados entre o governo brasileiro e o FMI (Fundo Monetário Internacional) beneficiavam exclusivamente o grande capital financeiro, prejudicando os demais setores capitalistas, notadamente indústria e comércio.

Ou seja, para a grande parte da sociedade brasileira da época estavam em situações financeiras bem complicadas em diversas áreas da vida, principalmente a econômica. Pois os detentores do capital estavam em outros locais como Estados

Unidos e Europa onde o mercado de ativos estava em alta. E no Brasil a população sofria com o desemprego e a alta inflação com isso a juventude se via em um momento de desânimo e indignação com a situação do país, por isso muitos jovens recorreram a algo que lhes desse o mínimo de esperanças e que pudessem expressar as suas frustrações e raiva, e isso foi encontrado por uma parcela no movimento Punk.

Parte dessa raiva e frustração é possível ser vista nas letras das músicas aqui apresentadas, sendo uma banda de uma área mais periférica e carente da cidade de São paulo a violência fez parte das vivências dos integrantes e isso fica refletido no trecho a seguir da música Periferia: “Tudo acontece na periferia/Brigas, mortes na periferia/Tiros, sangue na periferia, na periferia/Tudo acontece na periferia.” (Ratos de Porão, 1984). Segundo reportagem publicada no jornal *The Intercept Brasil*, escrita por Lucas Pedretti (2024) nos traz relatos de uma ata de reunião do ano de 1971, onde pessoas do exército, marinha e polícia militar se reuniram no palácio da Guanabara, Rio de Janeiro, onde em certo momento o representante da polícia militar fala que vai intensificar as batidas nas favelas, de 3 a 4 vezes na semana a fim de perseguir os opositores políticos que poderiam estar escondidos nesses locais. A partir disso a polícia militar fez muitas invasões nesses locais, com muita violência, com o pressuposto de procurar opositores ao governo e quando achavam que alguém estava envolvido com as guerrilhas era levado ao DOI-Codi (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna) local conhecido por ser um ambiente onde as torturas dos presos eram brutais e por vezes a mesma pessoa poderia ser torturada por dias e posteriormente morta.

3 - A INDÚSTRIA CULTURAL E O MOVIMENTO PUNK

Quando falamos em divulgação e distribuição de conteúdos e obras de uma parcela da população que não se encontra dentro do pensamento e cultura hegemônica do território em que se encontra, esse grupo não hegemônico precisa arranjar métodos de fazer com que sua obra chegue pelo menos nas pessoas que também pertencem àquele grupo.

O movimento Punk perante a indústria cultural tornou-se um movimento que, segundo Carlos e Gelain (2018, p. 76)

Aparentemente simples, surge como crítica ao rock e sua lógica comercial de empresas fonográficas, pela glamorização no aspecto estético relativo aos padrões de consumo da indústria cultural e por um academicismo na música em si (ambientes eruditos, grandes narrativas e espírito contemplativo) na década de 1970, segundo Carvalho (2011).

Sendo assim um movimento fora da cultura dominante, massificada, utilizando um termo mais ideal para o movimento punk, seria de uma cultura underground, uma cultura que estaria abaixo da cultura predominante, dita como a cultura correta.

O movimento punk não atraía as empresas fonográficas da época em que surgiu pelo seu estilo simples e agressivo. Os punks por sua vez para poder se apresentar em algum lugar, gravar uma demo-tape ou disco, teria que retirar o dinheiro do próprio bolso para poder bancar tais investimentos, pois o que a indústria fonográfica da época queria, principalmente o que estava fazendo mais sucesso na década de 1970 era as músicas de discoteca, segundo Carlos e Gelain (2018, p.77).

O movimento punk ao desembarcar em terra brasileira é notado pela mídia hegemônica da época e descrito “no Brasil, conforme Kemp (1996, p. 8), o punk chegou primeiro pela mídia “sendo mostrado de forma dúbia, ora como um novo modismo, ora como um movimento autêntico de resistência às práticas culturais hegemônicas” (Carlos; Gelain, 2018, p.77). Sendo assim, a mídia brasileira da época, no final dos anos 70, não compreendia tanto como lidar com esse novo movimento. Contudo, a partir do início dos anos 80, com um fortalecimento do punk nacional a mídia passou a condenar as bandas que estavam tendo uma certa voz dentro do estado de São Paulo, como a banda Ratos de Porão, Cólera e Suburbanos, pois seus discurso iam contra o governo ditatorial e a mídia hegemônica da época.

Para a indústria cultural e o *mainstream*, segundo Santos Neto e Bressan Júnior (2022, p.106) todo movimento de contracultura ou cultura *underground* será

perseguido até um ponto que seja inevitável o desaparecimento ou absorção dessas contraculturas para a cultura de massa. Podemos ver isso nas palavras de Oliveira (2011 p.134) que nos diz que

No final dos anos 1970 e início da década de 1980, muitas bandas assinaram contrato com gravadoras majors e saíram do circuito underground, à medida que se verificou uma tentativa de cooptação e apropriação do punk como mercadoria cultural associada às práticas do consumo cultural capitalista (o que implicaria o conseqüente abandono do *do it yourself* – faça você mesmo –, postura que assegurava aos jovens um certo domínio de sua própria cultura). Com isso, essa produção musical sofreu nova intervenção por parte dos sujeitos organicamente envolvidos com ela. A partir de então, o punk passou a trilhar outro caminho, como informa Gary Bushell, editor da revista *Punk is not dead*, lançada em 1981. (Oliveira, 2011 p.134)

Esse movimento de algumas bandas aderindo a gravadoras da mídia hegemônica fez com que o movimento Punk tivesse esse racha interno, pois uma das ideologias e críticas do movimento era sobre como o capitalismo esmagava o trabalhador. Então quando as bandas se vendiam para essas grandes gravadoras ela teoricamente perdiam a sua essência de luta contra o sistema capitalista que os oprimia.

Segundo Adorno (2024, p.14) “A indústria cultural se desenvolveu com a primazia dos efeitos, da performance tangível, do particular técnico sobre a obra, que outrora trazia a ideia e com essa foi liquidada.” Para ele a música, quando não inserida em um espaço de consumo, como meramente produto, se torna algo sem alma, sem um ideal, apenas visa o lucro. Como Santos Neto e Bressan Júnior (2022, p.107) nos diz perante a visão de Adorno e Horkheimer, que o sistema capitalista é capaz de sufocar a disseminação desses grupos que estão fora da indústria cultural para que a sociedade possa ser entorpecida por produtos do mais alto grau de entretenimento midiático, como o cinema, a televisão, ou mesmo hoje em dia o celular com as redes sociais. Perante a isso, com a massificação do estilo do movimento punk incorporado pela indústria cultural, fez com que o movimento tivesse uma rachadura, assim criando um novo movimento denominado *post-punk*.

No início do movimento punk o método de propagação dos seus ideais e sua música era feito por meio das fanzines, que segundo Valle e Moreira Junior (2017, p. 214)

Os fanzines (como possibilidade visual/artística/comunicativa) surge com Russ Chauvenet, campeão de xadrez e entusiasta da ficção científica: foi com ele que o termo fanzine - das palavras fanatic (fanático) e magazine (revista) – adquiriu este “status” de publicação não profissional (Santos, 2013). Ele próprio criou, diagramou as palavras, escolheu a disposição das

informações, ordem das imagens e tudo mais que havia proposto, independente de autorização ou aprovação de outras pessoas. Sendo ele o único interessado e responsável por essa nova modalidade – que busca transgredir – lançando o que seria o ponta pé inicial para a auto-gestão de produção, difundindo-se internacionalmente.

Portanto o fanzine foi o método adotado pelo movimento punk por ser algo que as bandas e seus fãs pudessem fazer entre si e espalhar os ideais de um modo onde não necessitaria recorrer a indústria cultural e abdicar de seus principais ideais. Porém esse método de divulgação das bandas durou relativamente pouco pois algumas bandas, como previamente citado no texto, se subverteram e aderiram a contratos com estúdios da mídia hegemônica, incorporando-se a uma cultura de massa. A própria banda Ratos de porão passou por críticas ao se vincular a um estúdio grande do estado de Minas Gerais e, o vocalista João Gordo, nos anos 90 sofreu muitas críticas por se vincular a rede de televisão MTV Brasil, onde apresentou diversos programas e decorrente a isso a banda tomou outras dimensões de visibilidade pois entrou no *mainstream* da mídia de massa.

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho surgiu com o intuito de contribuir para a construção dos estudos no campo da geografia e da música, também visou analisar e compreender como a obra musical *Crucificados pelo Sistema*, da banda Ratos de Porão, interpretou a realidade Brasileira e dos membros da banda, no período final da ditadura empresarial-militar que estava governando o país. Entendendo que a obra possui seu lugar dentro de um movimento *underground* que tinha por ideais questionar o pensamento hegemônicos que predominavam no país. Conseguimos compreender que o movimento punk teve seu lugar de importância dentro de um contexto do território brasileiro de contracultura a ditadura que sufocava indivíduos, jovens periféricos e trabalhadores, e grupos que se opunham ao governo vigente, por meio de perseguições e morte.

Pode-se compreender também como as letras das músicas, o modo de se vestir, agir, falar e ser constrói uma cultura de grupo, onde os indivíduos conseguem se identificar por meio desses fatores. Porém sempre pode haver uma cisão interna dos mesmos, como no movimento punk, que tinha como um dos pilares de seu ideal não se associar a empresas da grande mídia massificada, como grandes estúdios fonográficos, e quando certas bandas se associaram a essas empresas houve uma cisão e o surgimento de um novo movimento, o *post-punk*.

O movimento punk teve meios e métodos para divulgar suas músicas e ideais que fugissem da lógica capitalista, por meio das fanzines porém a indústria cultural consegue sufocar os meios que não passam pela aprovação dos movimentos da cultura de massa. Assim muitas bandas tiveram que ceder a pressão causada pela indústria e aderir ao sistema capitalista, dentre elas a própria banda Ratos de Porão e seu vocalista, o mais criticado, por trabalhar para a rede de televisão MTV Brasil. Contudo a banda sempre manteve o seu teor crítico as realidades que estavam diante de seus olhos, como a violência e opressão do estado e de setores dominantes da sociedade capitalista. Assim sendo este trabalho conseguiu analisar e entender como um movimento de contracultura, de um movimento underground, conseguiu expressar em suas músicas a territorialidade de um país e de um grupo específico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Paulo Roberto de. O Brasil e o FMI de 1944 a 2002: um relacionamento feito de altos e baixos. **Cena Internacional**, v. 4, p. 87-112, 2002.

ANGELO, Vitor Amorim de. Uma repressão em busca de justificativa: a relação entre ditadura militar e luta armada no Brasil. In: Simpósio Nacional de História – ANPUH, 16., 2014, São Paulo. Anais [...] São Paulo, 2011. p.1- 18.

ADORNO, Theodor W. ALMEIDA, Jorge M. B. de. **Indústria cultural e sociedade**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.

BANCO CENTRAL DO BRASIL. Fundo monetário internacional (FMI). Disponível em: <https://www.bcb.gov.br/acessoinformacao/fmi> Acesso em: 22 out. 2025

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo (São Paulo-1991)**, v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007.

CARLOS, Giovana Santana; GELAIN, Gabriela Cleveston. Fanzine e subcultura punk: produção, consumo e identidade na cena brasileira. **Vozes e Diálogo**, v. 17, n. 01, p. 74- 87, 2018.

CAMPOS, Pedro; VASCONCELOS, Cláudio Beserra de. A aliança empresarial-militar e a ditadura brasileira: a atuação de empresários em escolas militares e de integrantes das forças armadas em companhias privadas durante o regime pós-1964. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, v. 10, n. 2. p. 200- 220. 18 fev. 2022. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/128416>; Acesso em: 16 jun. 2025

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na cidade: a invasão dos movimentos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1985.

CHIMATO, Tácito. Ratos de Porão e “Brasil”: 30 anos de hardcore. PSTU. 14 ago 2019. Cultura. Disponível em: <https://www.pstu.org.br/ratos-de-porao-e-brasil-30-anos-de-hardcore/> Acesso em: 06 nov. 2026

CUSTÓDIO, Vanderli. ALVES, Glória da Anunciação. Uso e registro de fontes bibliográficas. In: VENTURI, Luis Antonio Bittar. **Geografia: práticas de campo, laboratório e sala de aula**. Tradução. São Paulo: Sarandi, 2011. p.322-332. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Alves_GA_32_2205923_UsoERegistroDeFontesBibliograficas.pdf. Acesso em: 16 jun. 2025.

DOZENA, Alessandro. **Geografias sonoras**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2024.

DOZENA, Alessandro. Os sons como linguagens espaciais. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro n. 45, p. 31-42, 2019.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. 24. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2009.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. **Temporalidades**, Belo Horizonte, v. 3, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5423>. Acesso em: 16 out. 2025.

PEDRETTI, Lucas. 'Intensificar as batidas nas favelas' é uma ordem que sempre marcou a atuação das polícias no Brasil. **The Intercept Brasil**. Vozes, parte 129. 26 abr. 2024. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2024/04/26/mais-batidas-nas-favelas-e-uma-ordem-da-ditadura/>. Acesso em: 06 nov. 2025

PANITZ, Lucas Manassi. Geografia e música: uma introdução ao tema. **Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales**, XVII, Barcelona v. 17, n ° 978, p.1-31, 2012.

RAMÍREZ, Hernán; FRANCO, Marina. **Ditaduras no Cone Sul da América Latina**. Editora José Olympio, Rio de Janeiro, 2021.

SILVA, Fábio Alexandre da. A música como documento histórico e instrumento didático: Um estudo sobre a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985). **Revista da Faculdade de Educação**, v. 31, n. 1, p. 177-195, 2019..

SILVA, Luiz Fernando Mangea da. A luta armada contra a ditadura militar: revisitando os debates sobre esse movimento no Brasil e na Argentina. **Intellèctus**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 86–105, 2017. DOI: 10.12957/intellectus.2017.28339. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intellectus/article/view/28339>. Acesso em: 06 nov. 2025

SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; BRESSAN JÚNIOR, Mário Abel. A estetização do movimento punk na/pela indústria cultural: do esgotamento político à busca pela nostalgia. **Revista Crítica Cultural**, Palhoça, SC, v. 17, n. 2, p.103-113, 2022.

VACARO, Leandro. O Brasil dos Ratos de Porão: um documento punk de memória. 2022.

VALLE, Lutiere Dalla; MOREIRA JÚNIOR, J. L. M. O fanzine e a potência educativa no ensino das artes visuais. *In*: Seminário Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual, 1., 2017. Anais [...]. p.234-240.