

## **A visão da cena musical alternativa norte catarinense através do documentário "Curupira: onde o pai cura e o filho pira" (2007)**

**Ricardo Neumann<sup>1</sup>**

**Resumo:** Estudo “A cena musical alternativa norte catarinense das décadas de 1990-2000”. Dentro desta cena, um dos principais espaços de sociabilidade foi a casa de shows, “Curupira Rock Club”. Em 2007, Gustavo A. Moura dirigiu e escreveu o documentário, “Curupira: onde o pai cura e o filho pira”. Neste artigo, busco estudar a visão deste documentário sobre este importante espaço da cena alternativa norte catarinense e sobre como este afeta a compreensão que temos no tempo presente à respeito da história da cena.

**Palavras-chave:** Cena Alternativa Norte Catarinense; Curupira Rock Club; Documentário.

Em minha tese de doutorado estudo “a cena musical alternativa norte catarinense nas décadas de 1990-2000”, com suas bandas autorais e independentes, seus espaços de sociabilidade e suas identidades underground. Em cidades como Joinville, Guaramirim, Jaraguá do Sul, Schroeder e Blumenau, jovens criaram diversas bandas autorais independentes e, conseqüentemente, muitos espaços de sociabilidade, nos quais os mesmos buscavam se expressar criativamente, numa busca sem muita organização por um rompimento com as tradições e as normas sociais vigentes nos anos 1990. As bandas às quais me refiro faziam um som inspirado em diversos estilos. Entre estes estilos podemos elencar: o rock, punk rock, o hardcore, o skacore, o indie rock, o grunge, o metal e suas variantes (de Beatles a Nirvana, entre outros). E apesar da diversidade de estilos, as bandas formavam um único movimento, que tinha como base dessa unidade o fato de que as letras e as músicas eram de autoria das próprias bandas. Nas letras, no estilo musical e nas atitudes de muitos destes jovens podemos observar muito do pensamento de uma juventude que não aceitava passivamente a violência policial, a hipocrisia da religião e da sociedade em geral, com seus preconceitos e tradições.

Pode se considerar que principal espaço de sociabilidade desta cena foi certamente uma chácara em Guaramirim, o Curupira Rock Club. Criado em 1992 para ser um bar de som mecânico, o Curupira logo foi transformado em uma casa de shows para bandas de música

---

<sup>1</sup> Doutorando em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina.

própria. O Curupira era, nas palavras do jornalista Rubens Herbst, “uma lendária trincheira da música autoral alternativa”. O lugar foi realmente um ponto de encontro importante das bandas alternativas, não só de Santa Catarina, mas do Brasil. Muitas bandas nacionais e internacionais passaram pelo palco do Curupira: RDP, Cansei de Ser Sexy, Garotos Podres, Júpiter Maçã, Nada Surf, entre tantas outras. “Era o nosso CBGB’S, símbolo do rock`n roll catarinense”. (Ver ESPÍNDOLA, Marcos. Lugar do Caralho. Diário Catarinense, Florianópolis, 19 maio. 2011. Variedades, p. 8.).

Fig. 1 Show no Curupira



Fonte: historico-curupira.blogspot.com

Fig. 2 Logotipo do Curupira



Fonte: historico-curupira.blogspot.com

Em 2007, Gustavo A. Moura<sup>2</sup> escreveu o roteiro e dirigiu um documentário sobre o Curupira, intitulado: “Curupira: onde o pai cura e o filho pira”. Neste artigo, minha proposta é fazer um estudo da visão do documentário sobre este importante espaço da cena alternativa norte catarinense e sobre como esta visão pode interferir na compreensão sobre estes acontecimentos. Pois, como afirma François Hartog<sup>3</sup>, vivemos hoje em um período de busca de raízes e identidades, em um período de efervescência da memória, onde, um dos papéis dos historiadores é problematizar as produções das memórias coletivas.

Hartog nos mostra, que os indivíduos e as coletividades têm várias formas de apreensão do tempo. Seja pelo olhar antropológico, seja pelos exemplos históricos gregos, cristãos ou modernos, o autor nos demonstra como cada povo faz sua apreensão singular do tempo. Seguindo o autor, podemos pensar que, após os anos 1980, estaríamos vivendo um “presentismo” (HARTOG, 2013, p.132) A noção de tempo presentista, hegemônica hoje, teria advindo da deterioração da idéia de progresso, tão cara ao mundo pós-1750. Neste sentido, analiso o documentário: “Curupira: onde o pai cura e o filho pira”, por meio da ideia de

---

<sup>2</sup> MOURA, Gustavo. **Curupira: onde o pai cura e o filho pira**. Blumenau, 2007.

<sup>3</sup> HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

Hartog de que, os impulsos memorialistas são guiados pelo “motor do tempo presente” (HARTOG, 2013, p.250). Ou seja, neste presentismo em que nos encontramos, a memória é fabricada cotidianamente e conforme a necessidade de dado momento. Assim, vamos observar criticamente a produção desta memória coletiva, o documentário em questão, na busca dos processos de construção por trás desta memória.

O documentário aqui analisado não é visto como um repositório da verdade. Como podemos refletir por meio das ideias de Durval Muniz Albuquerque Júnior<sup>4</sup>, os objetos na História são uma convocação do passado, armados por táticas, visando uma demanda de nosso tempo. Ainda segundo o autor, a memória, lembrar, não é reviver algo, mas reconstruir, com ideias e imagens de hoje, as experiências do passado. Ou seja, cada narrativa é mais uma verdade, pois seus fatos e acontecimentos narrados se realizariam apenas nos contextos textuais em que foram produzidas. Neste sentido, o documentário tem de ser encarado como uma produção de seu tempo e, portanto, devemos observar quais eram as demandas de seu tempo, das pessoas que o fizeram.

Dessa forma, longe da pretensão de objetividade da Escola Positivista ou Marxista, busco explorar os relatos do documentário, não como verdades absolutas, mas como construções discursivas carregadas de subjetividade, que a partir da memória e com os olhos do presente, nos dão pistas para compreendermos o passado. Neste sentido, pensando sobre os relatos do documentário, concordamos com Carlos Fico<sup>5</sup>, que aponta que:

(...) após o predomínio quase fetichista do documento desse tipo (*oficial*) no final do século XIX e início do século XX, algumas correntes, como a Escola dos Annales, contribuíram para ampliação do rol de fontes utilizadas pelo historiador. Além disso, a reabilitação da História do Tempo Presente, em novos moldes, após as grandes guerras mundiais, introduziu o relato testemunhal como um dado essencial para a compreensão daqueles conflitos. A Primeira Guerra Mundial já havia despertado algum interesse nesse sentido, mas a segunda foi mais importante.

Muito além de um Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo<sup>6</sup>, o documentário pode ser visto como uma construção de uma identidade, de um pertencimento, pois o produtor do documentário, Gustavo Moura, para além de um estudante de jornalismo na época, foi também um participante da cena. O mesmo era vocalista da banda Enzime, de Blumenau.

---

<sup>4</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. História: A arte de inventar o passado. Ensaios de Teoria da História. São Paulo: Edusc, 2007.

<sup>5</sup> FICO, Carlos. História do Tempo Presente, Eventos Traumáticos e Documentos Sensíveis: o caso brasileiro. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 28, n° 47, p.43-59, jan/jun 2012.

<sup>6</sup> Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo, apresentado na Universidade do Vale do Itajaí.

Podemos observar neste caso, aquilo que coloca Hartog quando diz que, a produção da memória é também uma historicização de si mesmo.

O documentário é um semióforo da identidade da cena, é uma construção feita por participantes da cena, tanto o diretor, quanto a maioria dos entrevistados. Essas subjetividades expostas, se analisadas criticamente, poderão render fragmentos que poderão tornar-se reveladores da história da cena, apesar de serem motivo de descrédito por parte daqueles que detratam a história do tempo presente, feita também a partir de testemunhos; pois, como coloca Eduardo Meinberg de Albuquerque Maranhão Filho<sup>7</sup>, um dos centros de inquietação da História do Tempo Presente é a subjetividade. E, em nosso caso, o documentário, esta inquietação quanto à subjetividade vai além, já que, no documentário encontramos aquilo que expõe Maranhão Filho, falando de casos como o do documentário onde “muitas vezes, este (o autor) é testemunha e historiador, escrevendo e descrevendo o que vê, sendo em muitos casos também ator da situação pesquisada.”

Ainda neste sentido, podemos observar que o documentário tem uma relação entre o sujeito e objeto, que, como afirma Carlos Fico<sup>8</sup> em relação às narrativas do Tempo Presente, estão em uma temporalidade que não terminou, e, por isso mesmo, abrem espaço para o interessante confronto do conhecimento histórico com as testemunhas. Também podemos pensar na questão de uma possível empatia entre os produtores do documentário e as testemunhas. Neste sentido, penso que, como diz Fico, o mais importante é observar se o documentário não sacraliza as mesmas. E, ao contrário do que parece, ao invés de um problema, estas relações possibilitam uma reflexão sobre a multiplicidade de interpretações possíveis.

Para Hartog, as construções de memória seriam apenas mais um produto da relação social do homem com o tempo. Com relação a análise deste documentário tendo a concordar com autores como Pollack e Susan Alcock, para quem, ao contrário de Hartog, a memória é um processo político, uma criação artificial e manipuladora<sup>9</sup>. Neste documentário é inegável o caráter político do tema, já que na década de 1990, o Curupira era, usando as palavras de Pollack<sup>10</sup>, uma “lembrança proibida”. Assim, a escolha do tema e a própria criação de uma

---

<sup>7</sup> MARANHÃO Fº., Eduardo Meinberg de Albuquerque. Para uma História do Tempo Presente: o ensaio de nós mesmos *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis, n.17, p.137-151, 2009.

<sup>8</sup> FICO, Carlos. História do Tempo Presente, Eventos Traumáticos e Documentos Sensíveis: o caso brasileiro. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 28, nº 47, p.43-59, jan/jun 2012.

<sup>9</sup> HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

<sup>10</sup> Idem.

identidade, de um pertencimento, são uma afirmação perante as vozes que faziam do Curupira uma “memória proibida”.

Como demonstra o documentário, na década de 90, para muitos habitantes da pequena cidade de Guaramirim, Santa Catarina, havia a imagem de um lugar no interior do município onde o demônio operava através de rituais satânicos que envolviam a matança de animais, mais especificamente gatos pretos na noite da Sexta-Feira Santa, embora, vez ou outra, cabeças de porcos também fossem utilizadas nos demoníacos rituais. Este discurso amedrontador saía da fértil imaginação dos padres da pacata cidade. O local onde os rituais estariam sendo praticados era a casa de shows chamada Curupira Rock Club. Assim, o documentário mostra que este espaço, onde jovens se reuniam para ver bandas de rock, que tocavam suas próprias músicas, beber e conversar, era apontado pelos religiosos da cidade como um antro de rituais satânicos com sacrifícios de animais. Ou seja, o Curupira, bem como a cultura *underground* da cena alternativa (moicanos, tatuagens, *piercings*), eram vistos como algo degenerado, fora das regras estabelecidas e por isso, durante muito tempo, relegados ao patamar de “memória proibida”.

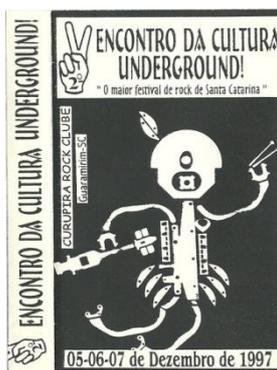
O documentário cria uma ideia de que o Curupira era um lugar de contestação, um lugar punk. Evair Nicocelli, o proprietário, ao ser questionado sobre o que o havia motivado a abrir o Curupira, sua casa noturna, para shows de rock, o mesmo respondeu que sempre foi envolvido com movimentos ambientais, e imaginava que os jovens roqueiros pudessem se unir em torno de causas relevantes para a sociedade. Entretanto, em sua resposta, o mesmo demonstra decepção com os destinos de sua proposta. Talvez sua decepção esteja ligada ao fato de que os jovens que freqüentavam seu estabelecimento não tenham criado um grupo em defesa do meio ambiente ou algo mais “concreto”. Todavia dentro da perspectiva do documentário, as atitudes, o estilo de agir, as próprias ideias deflagradas pelas letras das músicas, já são uma construção de um imaginário desviante, um embate contra antigas visões de mundo e, conseqüentemente, uma afirmação. O que podemos referendar, já que, apesar de não gerar nenhuma organização formal de luta, o estilo e a atitude dos participantes da cena mexeram com as estruturas de pensamento vigentes, como a Igreja, na pequena cidade de Guaramirim.

Fig. 3 Show no Curupira

Fig. 4 Show no Curupira



Fonte: historico-curupira.blogspot.com



Fonte: historico-curupira.blogspot.com

Seguindo Marcos Napolitano<sup>11</sup> em relação a análise de fontes audiovisuais, em nosso caso o documentário, penso que, para além do estigma da subjetividade absoluta em relação às mesmas, o que devemos perceber em relação a este tipo de fontes são suas linguagens internas e seus mecanismos de representação da realidade. Neste sentido, para opor as representações “satânicas” feitas pelas memórias mais religiosas em relação ao Curupira, Gustavo Moura mostra, por meio de suas entrevistas e pelo modo como as mesmas são feitas, um ambiente familiar, descontraído, onde pessoas pacatas, como por exemplo, Cecília Nicocelli, mãe de Evair, proprietário do Curupira, que trabalhava nos shows, e fala sobre como, depois do primeiro “susto” com os roqueiros, foi tranquilo conviver com seus “sobrinhos”, os participantes da cena que a chamavam de “tia”, e como era doloroso e traumático ir a missa e ouvir os sermões que representavam a casa de shows de seu filho como um lugar de rituais satânicos.

Intercaladas com estes depoimentos “familiares”, como o do próprio Evair, o de sua mãe, ou o de alguns participantes, que afirmam de maneira calma que o Curupira jamais teve grandes problemas de violência; temos imagens dos shows e de toda a vibração e energia despendidos nos mesmos pelas bandas e pela platéia, e que coladas a trilha sonora de bandas da cena dão uma ideia de porque muitas pessoas de Guaramirim viram no Curupira e em seus participantes um prenúncio do apocalipse. As partes mais desviantes, como a cena de um jovem no show queimando o próprio braço com um cigarro, são sempre contrapostas a relatos de pessoas da cidade, ou do prefeito em 2007, Mário Sérgio Peixer, ou de policiais, que falam sobre como não haviam problemas em relação ao Curupira. Assim, percebemos que, por um lado o documentário mostra o Curupira como um lugar de desvio, de

---

<sup>11</sup> NAPOLITANO, Marcos. Fontes Audiovisuais: A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.) Fontes Históricas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 235-289. (1. ed. 2005).

contracultura, e por outro, mostra que contracultura, desvio, oposição as normas vigentes, não significam baderna, desrespeito ou violência.

Outra imagem forjada pelo documentário é a imagem de que o Curupira, como em uma letra da banda Júpiter Maçã<sup>12</sup> que embala o documentário, era “um lugar do caralho”. Com, como diz a letra, “gente legal e super chapada”. Em muitas das entrevistas que Gustavo Moura faz com alguns personagens importantes da cena e do Curupira como, Edson Luís de Souza (músico e organizador de shows na casa) ou Dietmar Hille, o Tito, (artista plástico e organizador de shows também), o Curupira é posto como um lugar de gente, “descolada”, “antenada”, sem preconceitos, com a mente aberta e uma visão de mundo alternativa, não tão consumista e individualista. Neste sentido, percebemos uma afirmação da cena por parte do documentário como uma cultura nova, que teria valores diferentes que os vigentes na sociedade brasileira da época. Também podemos perceber que não há uma homogeneização dos participantes da cena, já que Tito, em sua fala, coloca que, nem todos os participantes eram “Cult”, e que o espírito de irmandade e tranquilidade também não pode ser generalizado, pois, certamente, nem todos os participantes da cena são pessoas com uma visão de mundo sem preconceitos, “antenada”.

Todavia, os relatos de Evair ressaltam que o Curupira foi produto da união de muitas pessoas. Segundo o depoimento de Tito, o Curupira era um verdadeiro coletivo, as pessoas se ajudavam quanto a equipamentos, instrumentos, na organização dos shows, na divulgação, na promoção das excursões de cidades como Joinville, Jaraguá do Sul ou Blumenau, para o Curupira. Edson afirma em sua fala que Evair foi cercado por pessoas boas, com boas ideias, que tinham seus contatos, que traziam as bandas de fora por meio de cartas e telefonemas, em um período sem internet, que, como já disse Tito, organizavam excursões e traziam o público de outras cidades, fazendo se realizar um empreendimento que não tinha crédito de ninguém de fora da cena.

Contrapondo imagens do Curupira de dia, vazio, acompanhadas por uma trilha leve, a imagens dos eventos que aconteciam no Curupira, com o frenético vai e vem dos participantes da cena embalados por uma trilha sonora empolgante, Gustavo Moura, mostra o Curupira como um verdadeiro “paraíso do rock’n’roll”. No documentário vemos a transformação do lugar que tem nome de um personagem do folclore brasileiro, em um lugar conhecido por o pai, Seu Nicocelli, curar (o pai de Evair era benzedor) e o filho, Evair, pirar, abrindo espaço para roqueiros cabeludos, que tocavam música própria, no interior de uma cidade pequena

---

<sup>12</sup> Banda porto alegreense.

(Guaramirim tem pouco mais de 20.000 hab.). Um espaço, como podemos observar em vários relatos, de liberdade.

Outra transformação apontada no documentário é a que diz respeito a imagem do Curupira em relação a sociedade local. Segundo Tito, as reportagens de jornais locais e de circulação estadual, como o jornal A Notícia, sobre os eventos do Curupira, fizeram com que as pessoas da cidade diminuíssem o preconceito em relação ao espaço. Segundo o então prefeito, Mário Sérgio Peixer, o Curupira começou como um lugar marginalizado pela sociedade local, porém com o tempo houve uma mudança na cultura local e a população se “adaptou” ao Curupira. Para Edson, o Curupira foi se transformando em um ponto turístico da cidade, trazendo renda para comerciantes locais e virando uma referência para a cidade de Guaramirim.

Se na década de 90 o Curupira era atacado por padres como um local onde rituais satânicos eram praticados, hoje o Curupira é exposto como a principal atração da cidade no site oficial da prefeitura. No atual guia distribuído pela Secretaria de Turismo de Santa Catarina – Roteiros Turísticos Regionais – o volume “Caminhos dos Príncipes”, que fala sobre a região norte e conseqüentemente sobre a cidade de Guaramirim, vemos uma imagem totalmente diferente da dos padres dos anos 90 sobre o Curupira:

Um curioso contraste cultural destaca Guaramirim no mapa do turismo catarinense. A cidade, que preserva as tradições dos colonizadores alemães e promove festas religiosas, é também sede de um dos mais importantes festivais de rock alternativo do Estado. Todos os anos o Curupira Rock Club reúne bandas punk, hardcore e metal, que normalmente não tem espaço no circuito comercial de shows, atraindo visitantes das regiões Sul e Sudeste do Brasil.

A imagem do Curupira realmente se transformou. Neste último mês de Julho de 2014, no dia 03, o jornal, Vale do Itapocu, publicou a seguinte notícia:

O site [www.peticaopublica.com.br](http://www.peticaopublica.com.br) publicou na sexta-feira (20) um documento endereçado ao prefeito de Guaramirim, Lauro Fröhlich, solicitando que o Poder Executivo reconheça o Curupira Rock Club como Patrimônio Imaterial do Município. Um documento solicitando que a Prefeitura encaminhe projeto de lei para o tombamento deve ser entregue ao prefeito, junto com a petição.

O documentário é uma narrativa da história do Curupira feita por um participante da cena, que registra várias memórias relacionadas ao Curupira, e que cria um sentimento de identidade e de pertencimento, que é político ao colocar os preconceitos vencidos pelo

Curupira, que mostra o espírito de irmandade e de união da cena, que explicita por meio de seu vídeo um local que teve mais de 180 shows, por onde passaram mais de 750 bandas e que é considerada a casa de shows de música alternativa mais antiga em atividade no Brasil. O espaço foi inaugurado em 09 de maio de 1992. Podemos perceber a empatia da produção com o espaço estudado. Mas, não podemos dizer que, para além dos participantes da cena, não foram ouvidas outras vozes locais como, a polícia, o prefeito da época do documentário, comerciantes da região do Curupira.

Enfim, este documentário nos revela um espaço altamente movimentado e ao mesmo tempo desconhecido do público fora da cultura underground. Um local que atualmente suscita apelos de tombamento e que hoje, superados os preconceitos e estranhamentos iniciais, gera lucros a população de Guarapiranga. E, neste sentido, o documentário propicia, por um lado, uma compreensão da rapidez das opiniões em nosso tempo, mostrando a transformação do Curupira de objeto a ser esquecido, a objeto a ser lembrado, patrimonializado. E, por outro, o documentário nos faz vislumbrar o quanto existem movimentos culturais que por diversos motivos ainda não são inclusos no *hall* da cultura nacional. Como diz um dos depoimentos, as pessoas conhecem a cena de Nova York, de Edimburgo, mas dão as costas a um importante espaço cultural que abrigou 180 shows e abriu espaço para mais de 750 bandas (entre 1992-2007), que não são muito elencadas nas narrativas da história da música brasileira, mas existiram.

## **Referências**

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *História: A arte de inventar o passado. Ensaios de Teoria da História*. São Paulo: Edusc, 2007.

FICO, Carlos. *História do Tempo Presente, Eventos Traumáticos e Documentos Sensíveis: o caso brasileiro*. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 28, nº 47, p.43-59, jan/jun 2012.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MARANHÃO Fº., Eduardo Meinberg de Albuquerque. *Para uma História do Tempo Presente: o ensaio de nós mesmos* *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis, n.17, p.137-151, 2009.

MOURA, Gustavo. **Curupira**: onde o pai cura e o filho pira. Blumenau, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes Audiovisuais: A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.) Fontes Históricas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 235-289. (1. ed. 2005).