



A cena musical *mod* em Curitiba nos anos 2000 sob o prisma da multiterritorialidade e da translocalidade

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música Popular

Asaph Eleutério
UNESPAR
asapheleuterio@gmail.com

Resumo. Na década de 2000, a cidade de Curitiba foi terreno de uma cena musical em que várias bandas de música independente reprocessavam e reconfiguravam as cenas musicais independentes internacionais. Estas bandas não formavam um grupo coeso local nem integravam um movimento musical, embora exibissem determinadas características em um destacado cenário de produção e consumo musical: eram bandas independentes, sem tráfego no mainstream fonográfico; buscavam maior circulação cultural por meio da internet e, no caso aqui estudado, reprocessavam o pop-rock inglês ligado ao *mod*. Para averiguar esse recorte musical, trazemos o conceito de cena musical na ótica de Will Straw que nos ajuda a entender a maneira pela qual as práticas musicais (como o *mod*) se ligam a processos históricos de mudança ocorrendo na cultura musical internacional. O teórico será uma base significativa para entender como a prática do *mod* em Curitiba está posicionada em meio a uma localidade composta por outras cenas translocais. A percepção de que a banda “Relespública” dialogava com a cena musical *mod* inglesa é discutida aqui sob o prisma de Bennet e Peterson (2004), a respeito das cenas locais, translocais e virtuais além do estudo de Haesbaert (2003) sobre a multiterritorialidade. A proposta de comunicação visa analisar as formas de circulação cultural e as estratégias musicais da banda independente Relespública sendo o comportamento da mesma parte da cena da música independente curitibana, apresentando suas características locais para a translocalidade do *mod* nacional.

Palavras-chave. Cenas Musicais, Multiterritorialidade, Subcultura Mod, Relespública, Música Independente

The Mod Music Scene in Curitiba in The 2000s Under the Prism of Multi-Territoriality and Translocality

Abstract. In the 2000s, the city of Curitiba was the site of a music scene in which several independent music bands reprocessed and reconfigured the international independent music scenes. These bands did not form a cohesive local group nor were they part of a musical movement, although they exhibited certain characteristics in a prominent scenario of musical production and consumption: they were independent bands, without traffic in the phonographic mainstream; sought greater cultural circulation through the internet and, in the case studied here, reprocessed English pop-rock linked to mod. To investigate this musical clipping, we bring the concept of music scene from the perspective of Will Straw, which helps us to understand the way in which musical practices (such as mod) are linked to historical processes of change occurring in international musical culture. The theoretical will be a significant basis to understand how the practice of mod in Curitiba is positioned in the midst of a locality composed of other translocal scenes. The perception that the "Relespública" band dialogued with the English



mod music scene is discussed here through the prism of Bennett and Peterson (2004), regarding local and translocal and virtual scenes, in addition to Haesbart's (2003) study on multi-territoriality. Our communication proposal aims to analyze the forms of cultural circulation and the musical strategies of the independent band Relespública, being the behavior of the same part of the independent music scene in Curitiba, presenting its local characteristics for the translocality of the national mod.

Keywords. Musical Scenes, Multiterritoriality, Mod Subculture, Relespública, Independent Music

Introdução

A história da cidade de Curitiba-PR é marcada por aspectos da multiterritorialidade desde sua formação. De uma simples parada para invernadas de gado pelo caminho de Sorocaba-SP-Viamão-RS à “Vila De Nossa Senhora Da Luz e Bom Jesus Dos Pinhais-PR” a cidade tem um longo histórico da presença de portugueses que inicialmente procuravam por ouro em Paranaguá-PR e sobem a serra do mar para encontrar o "território" que começou pelo marco zero da praça tiradentes. (BONAMETTI, 2007, p.171). Havia três continentes na interação colonizadora portuguesa: a coroa, os indígenas e os negros que eram carregados pelos colonizadores. Esta seria uma primeira multiterritorialidade, muito antes de qualquer traço de modernidade. Na sequência dos séculos a cidade foi palco da tentativa de colonização por diferentes povos. Diferentes crenças e manifestações se sobrepuseram no contexto urbano que no séc. XIX foi descrito por Saint-hilaire (SAINT-HILAIRE, 1964, p. 189). A multiterritorialidade local e pré-moderna da cidade é celebrada em festividades, instituições e manifestações das diferentes etnias presentes no mesmo “território-zona”.

A história da música independente da cidade segue caminhos muito específicos, surgindo sempre como alternativa a uma predileção majoritária da sociedade curitibana. Apresentados como "algo diferente", os sons da música local sempre apareceram como reação voluntária da juventude local de se expressar por meio do reprocessamento de cenas musicais contidos em suas obras, performances e multiterritorialidade.

Desde a segunda metade do século XX, bandas independentes executam atividades na cidade, tendo uma proximidade muito grande com aquilo que conseguiam ouvir de fora do país.

As ações da banda "A Chave" no fim da década de 60 e década de 70, da banda "Blindagem" e da "Contrabanda" na década de 80, das bandas "Beijo AA Força", "Pós-Meridion", "Ídolos da Matinê" e "Tessália", carregam sempre uma característica multiterritorial, procurando realizar sempre reprocessamentos de cenas musicais de outras localidades no ambiente da música independente curitibana.

Neste contexto, a banda "Relespública" inicia suas atividades no ano de 1989, reprocessando o estilo *mod*, em uma cena em que a multiplicidade de estilos já estava presente.

O presente artigo visa observar a carreira da "Relespública" enquanto um nó na rede de multiterritórios globais da cena *mod*, a partir do desenrolar de suas atividades do ano de 2000 até o ano de 2003, compreendendo a ação da banda referente ao lançamento de seus dois álbuns, a saber "*O Circo Está Armado*" (2000) e "*As Histórias São Iguais*" (2003).

Em contrato com a Universal, a banda foi tocar no *Rock in Rio* no ano 2001, cancelando posteriormente seu recém-formado vínculo e lançando o disco em questão na cena curitibana da época aproximadamente três anos após estes primeiros acontecimentos. De forma multiterritorial, com atores da cena translocal do "*mod*" nacional participando da obra "*As Histórias São Iguais*" (2003) e gerando um adensamento da cena da música independente curitibana que culmina na produção do "*MTV Apresenta: Relespública*" em 2005.

Referencial Teórico

O conceito de "cena musical" é uma ferramenta teórica útil para o estudo das alianças afetivas "não tão espetaculares". Will Straw faz uma distinção fundamental entre comunidade musical e cena musical (1991, p. 345) sendo as primeiras "grupos populacionais de composição relativamente estável e envolvimento com uma ou mais linguagens musicais"; e as cenas musicais seriam "espaços culturais onde diversas práticas coexistem, interagindo por processos de diferenciação, vindos de trajetórias variantes e de fertilização mútua" (FREIRE FILHO & FERNANDES, 2006, p. 5).

Enquanto ferramenta interpretativa, o conceito de cena trabalha com a interconectividade entre os atores sociais e os espaços culturais da cidade compreendendo as dinâmicas de forças sociais, econômicas e institucionais. Por meio da análise também se tornam visíveis os afetos da expressão cultural coletiva e a mecânica social da produção musical, possibilitando uma cartografia da multiplicidade de territórios-zona translocalizados, enfatizando seu caráter heterogêneo e os seus elementos unificadores se contrapondo assim ao rígido modelo das subculturas (FREIRE FILHO & FERNANDES, 2006, p. 7).

Richard A. Peterson e Andy Bennett desenvolvem o conceito de Straw e o tripartem em cenas locais, translocais e virtuais. Segundo os autores:

(...) a cena local corresponde de forma mais próxima à noção original de cena como segmento de um foco geográfico específico; (...) a cena translocal refere-se a contextos de comunicação mais distanciados do local e que referem formas distintas de música e de estilos de vida; (...) a cena virtual é uma cena emergente na qual as pessoas criam uma cena descartada de espaços físicos, utilizando fanzines e mídias alternativas e apoiando-se na Internet" (BENNETT; PETERSON, 2004, p. 6-7).

O conceito de cena se direciona a interconectividade entre os atores e os espaços físicos ou mediados, revelando características heterogêneas e unificadoras das cenas culturais (sejam elas musicais, teatrais, literárias, cinematográficas, etc.) de diversos pontos do planeta.

Dos múltiplos territórios á multiterritorialidade

Rogério Haesbaert conceitua a multiterritorialidade (Haesbaert, 1997, 2001a, 2002a, 2004), um conceito que também será utilizado na presente pesquisa.

Território e territorialização

Talvez o mais difundido de todos os conceitos de território tenha sido o território como espaço de dominação política ou, segundo Robert Sack "espaço de acesso controlado" (SACK, 1986). Todo o espaço que tiver um acesso controlador de dinâmicas sociais seria um território, sendo o estado nação o grande espaço de território controlado.

O autor propõe a compreensão da dimensão funcional e simbólica do território, não vinculados a territorialização apenas à terra propriamente dita mas também ao significado que lhe é atribuído.

A territorialização por outro lado, segundo Haesbaert corresponde ao abrigo físico, fonte de recursos materiais ou meio de produção; à identificação ou simbolização de grupos através de referentes espaciais, também corresponde a disciplinarização ou controle através do espaço (fortalecimento da idéia de indivíduo através de espaços também individualizados) e construção e controle de conexões e redes (fluxos, principalmente fluxos de pessoas, mercadorias e informações)." (Haesbaert, 2004, p.344)

Multiterritorialidade

"Multiterritorialidade" seria a vivência concomitante de múltiplos territórios. Novas formas de territorialização que hoje são manifestas como os territórios-rede e uma

multiplicidade multiterritorial. A possibilidade que surgiu após a compressão do "espaçotempo", na visão de Harvey (2004) de experimentar diferentes territórios simultânea ou sucessivamente, reconstruindo constantemente o nosso.

(...) a existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios. Em certo sentido, teríamos vivido sempre uma "multiterritorialidade" (HAESBAERT, 2004, p. 344).

A multiterritorialidade não diz respeito unicamente ao deslocamento físico mas também a capacidade que os homens desenvolveram ao longo de tempo de interagir a distância de conseguir se comunicar com pessoas fisicamente distantes. Temos todo um aparato tecnológico que nos permite conectar diferentes culturas. A partir da comunicação e da sobreposições de territórios mesmo que de forma distante os povos de cada país influenciam e são influenciados. Num mesmo território estamos vivendo diferentes culturas, temos acesso a diferentes idiomas e uma visão global. A multiterritorialidade contemporânea não se dá mais apenas por uma questão quantitativa da diversidade de territórios que se colocam ao nosso dispor, mas também por uma questão qualitativa. (Haebaert, 2004,13)

O autor também diferencia duas categorias da multiterritorialidade (...) aquela que diz respeito a uma multiterritorialidade "moderna", zonal ou de territórios de redes, embrionária, e a que se refere à multiterritorialidade "pós-moderna", reticular ou de territórios-rede propriamente ditos, ou seja, a multiterritorialidade em sentido estrito. (Haesbaert, 2004:348)

A multiterritorialidade contemporânea precisa, portanto, da presença de uma ampla gama de territórios e de que estes territórios-zona sejam tecidos pelos homens em territórios-rede. Territórios múltiplos, que encadeiam territórios-zona através de redes de conexão. Sendo assim a "multiterritorialização" também se diferencia.

A banda Rele públca

Fundada em 1989 por Fábio Elias, Emanuel Moon e Ricardo Bastos a banda se inicia com os integrantes tendo idades muito precoces, foi acolhida pela vida noturna da cidade, tendo suas primeiras apresentações no "92º *underground pub*", ainda menores de idade.

Fabio estabeleceu contato com a banda "*Ira!*" de São Paulo-SP com quem manteve longa relação, identificando-se inicialmente pela cena musical em que teciam seus territórios-zona e estabelecendo vínculos de carreira posteriormente.

No ano 2000 a Relespública se encontra fechando um contrato com a *Universal*, que os leva à centralidade do *rock* nacional, por meio da sua participação no *Rock in Rio* do mesmo ano. Após o lançamento do disco "*O circo está armado*" a banda rescinde o contrato com a *Universal* e volta para Curitiba.

Em um hiato de dois anos prepara o disco que se torna a referência de sua carreira "*As Histórias São Iguais*". Contendo *hits* como "Garoa e solidão" e a parceria de Nazi do "*Ira!*" numa letra de Edgard Scandurra na faixa "A Fumaça É Melhor Que O Ar". O movimento da banda, impulsionado por Marcelo Crivano, produtor do disco supracitado chega, em 2005 ao "*Mtv apresenta: Relespública*".

O mod enquanto cena translocal

"*Mod*" é a abreviação de Modernismo e também uma subcultura juvenil que começa em Londres no final dos anos 50 e tem seu apogeu nos anos 60.

Em sua maioria da classe média, ligados à moda e a estilos musicais como o *jazz* moderno e *rhythm and blues* os *mods* iniciaram como turmas de garotos adolescentes filhos de famílias que tinham comércios de tecidos em Londres.

Enquanto o estilo de vida se desenvolvia e era adotado por adolescentes ingleses de todas as classes econômicas, os *mods* expandiram seus gostos musicais para além do *jazz* e do *R&B*, abraçando também o *soul* (particularmente da *Motown*), o *ska* jamaicano e o *bluebeat* (versão inglesa do ritmo jamaicano) (RAWLINGS, 2000, p. 120)

Em "*The meaning of Mod*", parte do livro "*Resistance through rituals*" Dick Hebdige se concentra nos modos de criação estilística dos *mods*. Como artefatos foram reprocessados pelos *mods* que se apropriavam de bens de consumo, transformando-os em um novo conjunto estilístico, expropriando os significados dados a moda e a música pelo estilo dominante e ressignificando os bens de consumo para simbolizarem a cultura *mod*. Os *mods* elevaram o consumo a uma "fetichização" do estilo, de forma "narcisista". Os bens de consumo e o próprio estilo de vida são elevados a um novo nível. Essa análise dá substância empírica ao argumento de que as subculturas vivem sua relação com sua situação real como uma relação "imaginária".

"*Small Faces*", "*The Who*", "*The Kinks*", "*The Yardbirds*", "*The Action*", "*The Creation*" e "*John's Children*" são algumas das bandas que fizeram e fazem parte da cena *mod*.

A cultura jovem *mod* começou no pós-guerra como forma de os jovens reconfigurarem a modernidade após o caos da Segunda Guerra Mundial (...) este trabalho traça as origens do *mod* em clubes mal iluminados do *Soho* de Londres e esquinas do *East End* da cidade no início dos anos sessenta, para expressões contemporâneas específicas de cada país hoje (FELDMAN, 2009, p. 12).

Em 1979 foi lançado o filme "*Quadrophenia*", um tributo do movimento *mod*, baseado no álbum homônimo da banda "*The Who*". O filme inspirou um *revival mod* que se espalha para os EUA a partir de 1980. Este reprocessamento *mod* teve como seus principais representantes "*The Jam*", "*Secret Affair*", "*Purple Hearts*" e "*The Chords*". Nos anos 90 ainda bandas como "*Oasis*", "*Blur*" e "*Ocean Colour Scene*" mostram-se influenciadas pelo movimento. (Feldman, 2009, p.30). O texto de Jaquelin Feldman dá um amplo panorama sobre o que é o *mod*, partindo da sua origem até a transnacionalização do movimento para o Japão, Alemanha e os Estados Unidos.

O conceito de modernização proposto pela subcultura *mod* se alastra após o "*mod revival*" encabeçado pela banda "*The Who*" e o filme supracitado tornando a translocalidade do movimento algo notável, como o descrito no artigo "*Street Style and Its Meaning in Postwar Japan*" de Hiroshi Narumi.

As subculturas britânica e japonesa compartilham um sistema comum de significado semiótico. [...] É possível classificar cada uma dessas tribos, ou *zoku*, de acordo com o momento de sua aparição e as semelhanças de alfaiataria com as subculturas britânicas. O *Roppongi-zoku*, *Miyuki-zoku* e *Harajuku-zoku* foram tipificados por um código autêntico semelhante, que estava próximo dos *mods*. O *Futen-zoku* correspondia ao *Hippies*. O *Bôsô-zoku* teve um equilíbrio semiótico com a subcultura *Punk* (NARUMI, 2010, p. 420).

Observando os fenômenos descritos por Narumi e a ampla conceitualização proposta por Feldman fica evidente a translocalidade da cena *mod*, sendo que dois países profundamente distintos se encontram dividindo um conjunto de práticas em comum. `

Ressaltando aqui o poder de transmissão desta subcultura que tem neste constante renascer, recomeços com outras localidades, outras pessoas mas uma busca constante por diferenciação por meio da aparência e da sonoridade.

Multiterritorialidade da cena da música independente curitibana dos anos 2000

Uma das manifestações culturais da Curitiba dos anos 90 em diante sem dúvida foi a "Relespública" que reprocessou (e ainda reprocessa) a vivência do estilo de vida *mod* na cidade em momentos muito próximos aos dos outros reprocessamentos mencionados anteriormente por Narumi e Feldman.

Curitiba passa por um momento na sua história em que a música independente encontra seus redutos e realiza suas práticas culturais urbanas e um espaço de fruição de música independente reconhecido pela diferente gama de manifestações culturais que tentam a todo momento se destacar. A partir dos anos 2000 as rádios *rock*, os espaços culturais, *pub's underground* e o jornalismo cultural tentam criar uma atmosfera de potencial "estouro" na mídia massiva por parte de algum grupo curitibano. Ou então uma exposição de carreiras independentes de sucesso.

Fabio Elias e a "Reles" são como que um dos territórios justapostos na complexa "multiterritorialidade reticular" que a cena da música independente Curitibana dos anos 2000 representou. Da "Terminal Guadalupe" reprocessando o "*BRock 80*" num momento de baixa deste estilo à "Ruido/MM", dona de uma estética *pós-punk*; da "Poléxia" e suas inflexões do *indie rock* nacional e internacional à "Banda mais bonita da cidade" que propôs uma nova forma de comunicação para esta cena, voltada para as possibilidades da web 2.0, os anos 10 do século XXI foram acompanhados por tentativas bem ou mal sucedidas de multiterritorializar o território-zona da música independente Curitibana, por meio da translocalização de cenas musicais na cidade. Foi uma década de intensa que procura a emulação de múltiplos territórios presentes na cultura dos jovens curitibanos que mostrou a cena *mod*, personificada na banda "Relespública" como um dos muitos modelos de diferenciação do comum na cultura local.

Olhando para os praticantes destas artes podemos observar a necessidade por diferenciação, aliada a boa informação e formação de seus integrantes. Tendo acesso a bens de consumo e a um cosmopolitismo que os permite ter acesso, usufrir e reprocessar discursos culturais dos mais diversos, em um momento anterior à Web 2.0. A miscelânea que se forma carrega ainda o jugo de duas gerações antecessoras que também orbitavam a mesma discursividade (Refiro-me aqui a Paulo Tupã, Paulo Vítoia, João Gilberto Tatára e tantos outros nomes de importância na cena da música independente de Curitiba que desde os anos 60 fazem música na cidade).

Ser um compositor ou uma banda era se multiterritorializar, por força da ação de reprocessar o conteúdo artístico, imprimindo-lhe identidade e afirmando sua singularidade a partir daí. Esta ação acaba tornando a obra de arte apresentada pelos integrantes da cena da música independente de Curitiba algo que não se tornou alvo da fruição de um grupo massivo de pessoas.

A cena da música independente trabalha de forma passiva e resistente, praticando de forma contínua uma multiterritorialidade que conversa mais com o amigo de outra localidade do que com o vizinho. O motivo é que o território-zona da Curitiba dos anos 2000 ainda não encontrava uma ampla platéia para atrações independentes.

Em entrevista ao "Studio Show Livre" Fábio Elias identifica o "território-zona" em que o "território-rede" que sua música *mod* simbolizava estava querendo se impor:

Curitiba mudou, cresceu muito cara, na época que a gente começou tinham poucas bandas que faziam música própria, a maioria eram bandas de cover, quem tocava nos bares lá no centro eram as bandas de cover né!? e era o auge do "grunge" ou "poser", ou "reggae" né, tinha muito "reggae" lá (...). E a gente chegar fazendo "rock'n'roll" falando em "The Jam", "The Who", rock nacional... Já tinha acabado os anos 80, nos anos 90 era brega falar de rock nacional, não é que nem hoje que teve este *revival*, né? (ELIAS, 2008).

Cada grupo musical da cena da música independente Curitibaense buscou encontrar o seu público por meio da especialização de seus discursos artísticos, buscando alcançar assim outras localidades mais simpáticas aos seus estilos e multiterritorializando a cena da música independente. O exemplo desta ação da cena que aqui é demonstrada é o lançamento de "As histórias são todas iguais" da banda "Relespública".

Translocalidade da cena *mod* manifesta em "As histórias são iguais" (2003)

Figura 1 – Capa do álbum "As histórias são iguais"



Fonte: Flickr de Guilherme Caldas (2022) –

https://www.flickr.com/photos/candyland_comics/4560269431



Depois do encerramento do contrato com a *Universal* em 2000 a banda retorna a Curitiba, onde começa junto com Marcelo Crivano, produtor e entusiasta da banda a produção de "*As histórias são iguais*", disco que sucede a "*O circo está armado*" do mesmo ano. Me basearei na resenha do disco denominada "Relespública, enfim, conclui primeiro álbum", do jornalista Abonico Smith.

A banda, na verdade, já carrega outros quatro discos no currículo: um compacto em vinil 7 polegadas (1993, ainda com o vocalista Daniel Fagundes – que meses depois morreria aos 16 anos, num acidente de carro), um *EP-Demo* tosco, captado durante um *show* em 1996 e outros dois CDs (1999 e 2000, como quinteto e com a veia básica dos anos 60 tendo de disputar espaço com arranjos mais pesados, vocais elaborados e um certo quê de *hard rock*).

Por isso, "*As Histórias São Iguais*", a partir desta semana estará sendo celebrado como o “verdadeiro” primeiro álbum da Reles. Lá estão apenas as guitarras de Fábio Elias (também responsável pelos vocais principais), o baixo de Ricardo Bastos e a bateria de Emanuel Moon. O único *plus* é a presença de clarineta em uma das onze faixas (SMITH, 2003).

Com o título o autor revela uma intenção da banda de se revelar como que pela primeira vez no seu quinto álbum, pela possibilidade de expressão dos três integrantes que, desde a adolescência "são" a relespública ou a "veia básica dos anos 60" (se referindo ao *mod*).

Na sequência a notícia dá um panorama faixa a faixa do trabalho do trio *mod*, do qual tiramos diversas observações interessantes com relação a multiterritorialidade *mod* da banda presente no disco.

As Histórias... faixa por faixa

Os Garotos São Espertos: Música resgatada diretamente da primeira *demo* da Reles. Ressalta as raízes do *rock*, com um belo arranjo percussivo a la "*Buddy Holly*" (batida, por sinal, muito usada pelo "*Who*" quando a banda ainda se chamava "*High Numbers*"). Simples, cru, visceral. Baixo em escala pentatônica e Fábio se desdobrando com uma *fender* (solo limpo, sem distorção) e uma *rickenbaker* (base) (SMITH, 2003).

Fica clara a referência a banda "*The Who*" e a guitarra "*rickenbaker*", instrumento muito utilizado pelos *mods*.





Boatos de Bar: Mais um resgate dos primórdios da Relespública. Começa com uma conversa indecifrável entre *John Lennon* e *Paul McCartney* e desencadeia em mais um arranjo com ênfase na seção rítmica. Fábio divide honrosamente seus vocais com o ídolo Nasi (SMITH, 2003).

Aqui temos a clara experiência da translocalidade alcançada pela relespública. Não apenas simpatizante, Nazi também é participante da obra *mod* do trio curitibano, endossando assim o grupo dentro da estética.

Eu Soul: “*Little Richard* tentando ser *James Brown* em uma banda *punk*”, conforme definição de Fábio, que gritou tudo o que tinha de gritar ao fazer a voz logo no primeiro *take*. Parceria entre o guitarrista e Daniel Fagundes, é cantada em inglês (SMITH, 2003).

Sendo este o “primeiro disco da Relespública” como citado anteriormente tal participação remete ao trágico acidente que levou Daniel Fagundes, integrante da primeira formação da banda.

A Fumaça É Melhor que o Ar: Composição inédita de Edgard Scandurra. O “Ira!” a tocava em seus primeiros shows, em 1982, mas a canção acabou sendo engavetada para não acirrar mais a discussão entre São Paulo e Rio de Janeiro, que inflamava a *underground* das duas capitais naquela época. Nada melhor, então, do que colocar o próprio Nasi para cantar a faixa por inteiro – Bastos e Elias fazem apenas os *backings* de resposta para as provocações metropolitanas de Scandurra (“A fumaça é melhor que o ar/ E o frio é melhor que o calor”). O arranjo impresso pela Reles, porém, diferenciou-se um pouco do original, extraído de uma fita demo perdida na coleção de Fábio. Aqui as distorções lembram o “*Who de My Generation*” e a clave do final remete a “*Magic Bus*” (SMITH, 2003).

Mais uma extensa correlação translocal se dá aqui pois o vínculo de bandas *mod* do Brasil se faz presente e até mesmo pujante no todo da obra.

Notícias: Composta durante o último período de transição da banda. A Reles havia acabado de retornar à Curitiba, após a experiência malsucedida de morar no Rio e do contrato rompido com a Universal. No dia posterior à chegada, Fábio Elias ligava a televisão pela manhã e assistia atônito à queda das torres do *World Trade Center*. Talvez seja a principal justificativa da fúria impressa nas guitarras – “tem muito de *Jam* e *punk 77*”, explica o músico. O final, com um indefectível “*yeah, yeah, yeah*”, faz conexões com o espírito lennoniano da letra. “John imaginava um mundo sem edificações para separar as diferenças. E eu mostro que só queria cantar que o mundo estivesse em paz”, completa (SMITH, 2003).



Referências a "*The Jam*" e "*John Lennon*" se encontram presentes também nesta faixa.

Garoa e Solidão: Outra herança direta do *punk* de bandas como *Jam*, *Buzzcocks* e *Undertones*. Conexões estreitas com o *Strokes*, sobretudo no cruzamento entre a batida rápida e a guitarra no contratempo. Letra que questiona a apatia dos curitibanos por causa do clima frio da cidade. *Hit* indiscutível (SMITH, 2003).

Música mais emblemática do disco também carrega muitas características *mod* em seu bojo.

Conclusão

O presente artigo buscou trazer a discussão das cenas musicais locais, translocais e virtuais. Para tanto o foco foi dado ao desenvolvimento do que foi a cultura *mod*, como ela se internacionalizou e como ela se manifesta no Brasil, mais especificamente em Curitiba, por meio do trabalho da banda "Relespública". O conjunto de adolescentes que no fim dos anos 80 buscaram reprocessar a música *mod*, encontrando não apenas a identificação com o movimento a partir do seu trabalho, mas conseguiu também inserir Curitiba na cena do *mod* Brasileiro no início do Séc. XXI. Por fim, mostra-se este episódio da cena da música independente curitibana em questão, em seus entredialogos entre uma cena local independente e em uma cena translocal, a multiterritorialidade da música curitibana e a presença do *mod* enquanto cena translocal e multiterritorializante na cidade.

Referências

BONAMETTI, João Henrique. O poder do outro lado do mundo e a paisagem urbana da Vila de Nossa senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais. *Revista Científica/FAP, Curitiba*, v.2, 2007. p.171-189, 2007. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1730/1075> . Acesso em: 20 jun. 2022.

ELIAS, Fábio. [Entrevista concedida ao *Studio Show* livre, SP, 12/12/2008. 20 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e2WgOAr11NM&t=8s> . Acesso em: 22 jun. 2022.

FELDMAN, Christine Jacqueline. "*We are the Mods*": *A Transnational History of a Youth Culture*. *University of Pittsburgh*, 2009. 253 págs. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/13c84deb2ed3b445b1341f5b6a4eef4a/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750> . Acesso em: 05 maio 2022.

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques. "Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical." 2006. Comunicação e música popular massiva. Salvador: Edufba pgs. 25-40.

HAESBAERT, Rogério. "O mito da desterritorialização e as "regiões-rede" 1994. Anais do V Congresso Brasileiro de Geografia. Curitiba: AGB, pp. 206-214.

HAESBAERT, Rogério. *Des-territorialização e identidade: a rede "gaúcha" no Nordeste.* 1997. Niterói: EdUFF.

HAESBAERT, Rogério. "Da desterritorialização à multiterritorialidade." 2001a. Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR. Vol. 3. Rio de Janeiro: ANPUR.

HAESBAERT, Rogério. "Le mythe de la déterritorialisation." 2001b. *Géographies et Cultures* n. 40. Paris: L'Harmattan.

HAESBAERT, Rogério. "A multiterritorialidade do mundo e o exemplo da Al Qaeda." 2002a. *Terra Livre* n. 7. São Paulo: Associação dos Geógrafos Brasileiros.

HAESBAERT, Rogério. "Fim dos territórios ou novas territorialidades? *In*: Lopes, L. e Bastos, L. (Org.) *Identities: recortes multi e interdisciplinares.*" 2002b. Campinas: Mercado de Letras.

HAESBAERT, Rogério. "O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade." 2004. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

HARVEY, David. "O espaço como palavra-chave". 2015. *Revista Em Pauta: teoria social e realidade contemporânea*, v. 13, n. 35, p. 126-152, 2015.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: The meaning of style.* UK: Routledge, 2012. 208 págs. Disponível em: <https://www.routledge.com/Subculture-The-Meaning-of-Style/Hebdige/p/book/9780415039499> . Acesso em: 03 jan. 2022.

LACOSTE, Yves. "A geografia: isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra." Trad. Maria Cecília França. 1988 Campinas: Papyrus. 264 págs.

NARUMI, Hiroshi. "Street style and its meaning in postwar" 2010 *Japan. Fashion Theory*, v. 14, n. 4, p. 415-438.

PETERSON Richard A.; BENNETT, Andy. "Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off", 2010 *Popular Music and Society*, n. 33, pags. 625–639.

RAWLINGS, Terry. "Mod: A Very British Phenomenon: Clean Living under Very Difficult Circumstances." 2000, London: Omnibus Press. 209 págs.

SACK, Robert. "Human Territoriality : its theory and history." 1986. Cambridge: Cambridge University Press. 272 págs.



SAINT-HILAIRE, Auguste de. Viagem à comarca de Curitiba (1820), São Paulo: Brasilianas, 1964. 189 págs. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/363/1/315%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf> . Acesso em: 22 jun. 2022.

SMITH, Abonico. [Relespública, enfim, conclui primeiro álbum Resenha apresentada no extinto site "Mondo Bacana", Curitiba, 23/05/2003. Disponível em: <https://tribunapr.uol.com.br/mais-pop/relespublica-enfim-conclui-primeiro-album/> . Acesso em: 22 jun. 2022.

