



Análise de capas de fanzines do movimento punk dos anos 80: resistência em forma de imagens¹

Thais Helena da Silva Leite²

Fábio Goveia³

Universidade Federal do Espírito Santo/ES

Resumo

Estudo dos fanzines dos anos 80 veiculados pelo movimento punk brasileiro, entendidos como formas de comunicação que antecederam as redes sociais (em especial no espaço urbano) e que foram responsáveis pela velocidade e difusão da multiplicidade de discursos desse movimento social, dando a eles uma visibilidade independente da atuação da imprensa tradicional, podendo portanto, ser um precedente das narrativas múltiplas que caracterizam as manifestações sociais contemporâneas. O presente artigo é resultado parcial da pesquisa de iniciação científica que se propõe a analisar sessenta e duas capas de fanzines do movimento punk dos anos 80. Os resultados obtidos até agora demonstram que a presença de símbolos como o símbolo da anarquia, a suástica e a caveira predominam nos elementos visuais, o que indica forte cunho de resistência aos sistemas instituídos.

Palavras-chave

punk; fanzines; movimento social; redes sociais.

O movimento punk na década de 1980 do século XX

O movimento punk foi iniciado por jovens filhos de operários das periferias de Londres e de algumas cidades dos Estados Unidos, que “se tornaram incrédulos pela força avassaladora do capitalismo na sua versão moderna neoconservadora” (GALLO, 2010, p.5), assumindo uma postura de rompimento, de irreverência, negando-se a participar dos movimentos organizados da sociedade civil, rejeitando a política partidária (inclusive dos partidos de esquerda) e que adotaram a postura *Do It Yourself*, expressão que tornou-se palavra de ordem do devir punk.

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior - Jornada de Iniciação Científica em Comunicação- IJ 07-Comunicação, Espaço e Cidadania, do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 01 a 03 de julho de 2013.

² Graduanda, 6º período do curso de Comunicação Social: Audiovisual da UFES/ES, bolsista PIBIC, email: thaisprof.es@terra.com.br

³ Orientador do trabalho. Professor do depto. de Comunicação Social da UFES/ES. email: fabiogv@gmail.com, fabio.goveia@ufes.br



No Brasil obteve seus primeiros seguidores durante o Regime Militar, primeiro como uma vertente do rock (punk rock) e depois foi se afirmando como movimento. Os jovens que se autodenominavam punks foram adquirindo uma postura de subversão a ordem sociopolítica cultural instituída, incorporando conceitos propugnados pelos punks da Europa (em especial da Inglaterra) e dos Estados Unidos e criaram posturas e palavras de ordem específicas para demandas brasileiras.

A política econômica após a crise do petróleo⁴ não conseguiu evitar o aumento do custo de vida que, aliado ao arrocho salarial vigente, promoveu a rearticulação dos movimentos sindicais. A partir dos maiores centros urbanos (como São Paulo), as greves operárias foram se disseminando no mundo do trabalho. O novo sindicalismo pregava a rejeição à tutela do Estado para intermediar a relação entre patrões e empregados e essa ação política juntou-se a outras do período, como a luta pelo retorno da liberdade de expressão, o movimento pró-anistia, a luta pela volta da democracia. Nesse contexto é que o movimento punk se estruturou: com jovens operários das periferias e subúrbios dos centros urbanos junto com alguns de classe média (em São Paulo primeiro, depois no Rio de Janeiro, Brasília, em Porto Alegre, Vitória, espalhando-se para outras capitais e centros urbanos regionais)⁵.

Adotaram um visual exuberante e característico (cabelos coloridos e espetados, jaquetas de couro, coturnos, jeans rasgados, correntes, alfinetes espetados na orelha ou usados como acessórios), pois, de acordo com Danto,

a representação pertence a nossa essência (...) a moda é a forma mais simples para se dialogar sobre esse tema (...) O vestuário se refere menos ao corpo e mais à pessoa, que por meio dela modifica sua imagem” (DANTO apud BELTING, 2007, p.111)

Usaram seu corpo de forma cultural, transmissor de ideias, mural ambulante para mensagens visuais no emaranhado dos centros urbanos, transitando com o pseudo-

⁴ A crise do petróleo foi desencadeada num contexto de déficit de oferta, com o início do processo de nacionalizações e de uma série de conflitos envolvendo os produtores árabes da OPEP (Organização dos Países exportadores de Petróleo), como a guerra dos Seis Dias (1967), a guerra do Yom Kipur (1973), a revolução islâmica no Irã (1979) e a guerra Irã-Iraque (a partir de 1980). Os preços do barril de petróleo subiram exponencialmente, (em torno de 400% nos anos 70), o que provocou prolongada recessão no mundo capitalista e desestabilizou a economia mundial.

⁵ O presente artigo é resultado parcial do projeto de iniciação científica, “os Fanzines dos anos 80 e suas similaridades com as narrativas monstro do século XXI” e a pesquisa sobre a existência e atuação do movimento punk e dos fanzines no Espírito Santo ainda está em curso, por isso não está sendo abordado nesse artigo.



anonimato que a metrópole permite e ao mesmo tempo buscando representar um conceito. Segundo Hannah Arendt, : “estar vivo significa estar possuído por um impulso à exibição . As coisas com vida se apresentam como atores sobre um cenário preparado para eles” (BELTING, 2007, P.112).

Abraçaram posturas de vida como o “faça você mesmo”, como repúdio à sociedade de consumo, rejeitando o enquadramento num modismo passageiro. E cada um foi adotando uma ou mais atitudes, que somadas, foram compondo “o movimento”. Falava-se individualmente, falava-se de forma coletiva. Em comum: “o rock paulista”. O movimento da década de 1980 embalado pela luta política somou seus questionamentos concernentes às questões estéticas, comportamentais, remoendo e reelaborando propostas que circulavam no tecido social em escala planetária.

Minimizar ou eliminar o conservadorismo da sociedade da época que mantinha uma formação educacional de base cívica, disciplinarizante, moralizante: eis o mote principal.

Tantos pontos de contestação contra a ordem vigente colocou os punks na posição de perseguidos do Regime Militar. Andar em grupo como forma de sobrevivência foi o motor que fermentou a formação das gangues. Unidos por trabalharem na mesma empresa, serem amigos ou parentes, ou porque moravam no mesmo bairro (ou rua) e gostavam de “rock pesado”, as gangues foram criando suas identidades próprias e seus desafetos. Até nos dias de hoje, tanto aqueles de São Paulo quanto de outros estados ainda vivenciam atritos com outros punks ou outras tribos urbanas como skinheads .⁶

Por outro lado, cada pequeno grupo vivenciou o movimento punk de forma particular, formando uma enorme colcha de retalhos enquanto representação. Anárquica. Formas autogestionárias de organização aliadas a uma conduta de livre arbítrio. Segundo Felix Guattari,

não realiza uma unidade totalizante. É a univocidade dos desejos e dos afetos das massas, e não seu agrupamento em torno de objetivos padronizados, que funda a unidade de sua

⁶ Segundo a delegada da Decradi (Delegacia de Crimes Raciais e Delitos de Intolerância), Margarete Barreto, a relação entre os grupos punks e skinheads está mais tensa desde abril de 2011, quando foram feitas manifestações pró e contra as opiniões polêmicas do deputado federal Jair Bolsonaro (PPR-RJ) sobre homossexuais in <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/985408-aumentam-conflitos-entre-punks-e-skinheads-em-sao-paulo.shtml>



luta. (...) um agenciamento coletivo de enunciação dirá algo do desejo sem reduzi-lo a uma individuação subjetiva, sem enquadrá-lo num sujeito, num assunto, preestabelecido ou em significações previamente codificadas. (GUATARI, 1985, p.177/8).

Num clima de redemocratização, a conquista de espaço político de várias organizações sociais de representação cidadã (movimento sindical, ecológico, de mulheres, de negros) não atraíram o punk, que repudiava formas hierárquicas e de comando. Rejeição ao signo do militarismo.

Os fanzines e a Rede Social Analógica

Fanzines são publicações artesanais, amadoras, independentes, que são feitas por pessoas apaixonadas por alguma temática, geralmente com pequena tiragem, custeadas pelo próprio autor (ou autores).

Surgidos nos EUA a partir dos anos 30, esse tipo de revista foi produzida no Brasil somente em 1965 graças ao pioneirismo do piracicabano Edson Rontani, que resolveu fundar o Intercâmbio Ciência-Ficção ‘Alex Raymond’ e editar um boletim para abordar quadrinhos e reunir os amantes dessa arte.(NEGRI, s/d, p.1)

Os fanzines produzidos pelos punks eram compostos por textos, entrevistas e fotos das bandas que estavam se lançando. No início tratavam das bandas punks, e, com o passar do tempo além desse enfoque, tornaram-se publicações sobre o cotidiano punk e suas ações na sociedade ⁷.

Emergindo numa realidade brasileira marcada pela rearticulação e eclosão de vários movimentos sociais, num momento de ressurgimento de cidadanias, os textos e imagens versavam sobre perigo nuclear, poluição, ecologia, anarquismo, fascismo, suástica, religiões ⁸ e ao mesmo tempo, tratavam de assuntos pontuais do universo punk como shows de bandas, venda de camisetas, anúncio de venda de discos e fitas demos. Publicações feitas na maioria das vezes em xerox, datilografadas, com desenhos e colagens, eram distribuídas inicialmente de mão em mão nos shows de bandas punks,

⁷ segundo depoimentos no vídeo FANZINEIROS DO SÉCULO PASSADO, 2010 e OLIVEIRA, 2006.

⁸ segundo OLIVEIRA, 2006, p.26, esses eram os temas mais abordados nos fanzines.



pontos de encontro, lojas de vinis especializadas, livrarias (em especial de HQ). Na maior parte das vezes entregue de forma gratuita a quem se interessasse. Aumentou consideravelmente seu alcance quando passou a ter também a sua distribuição feita pelo correio, num sistema de troca que resultou numa enorme teia de comunicação.

A carta social que ainda existe no Brasil, atualmente só pode ser usada por pessoas que façam parte da Bolsa Família, porém nos anos 80, 90, quaisquer pessoas poderiam usá-la.⁹

A utilização da carta social foi um motor de difusão importante dos fanzines punks. Outro recurso para propagação dos zines, esse, transgressor, era o chamado “selo batizado”. Segundo depoimento de vários fanzineiros (Jean Marim Santos-*Sonidos, ruidos y ideas*, Leonardo Panço-*Gnomo da Tasmânia e Bodega*, e Felipe CDC-*Protectors of noise e Metal Blood*), colocava-se uma camada de cola sobre o selo; o receptor tirava o fanzine do envelope e limpava o selo com água extraindo a tinta do carimbo do Correio, podendo utilizá-lo novamente. Dessa forma o selo era usado em média, dez vezes.¹⁰

Essa rotina de comunicação incorporou-se ao trabalho de produzir fanzines. Após a elaboração criativa e manual do fanzine (buscar as notícias, redigir textos pessoais, selecionar cartas que seriam publicadas, desenhar, colar gravuras, fotos, diagramar, datilografar), era necessário preparar os envelopes, inscrevendo à mão o nome dos destinatários, colocar o selo e levar em várias agências do Correio (afinal, no caso da carta social, apenas 5 cartas por pessoa, por agência era permitida por dia). Segundo Pedro de Luna, seu fanzine *Arariboia* recebia em média 100 cartas por semana e ele postava em torno de 1.000 exemplares por edição; Cristiane Santos que editava o *Sobrevivência*, tinha 2.000 correspondentes por mês. Até alguns funcionários das agências do correio ficaram com sua curiosidade aguçada a ponto de perguntarem aos fanzineiros quem eles eram, o que era aquilo que mobilizava tanta gente (depoimento de Daniel Villa Verde *do Infektos Muertos e Nuclear Yogurte*¹¹).

⁹ Uma carta social deveria pesar no máximo 10 gramas (2 folhas de chamex), cada pessoa poderia enviar no máximo 5 por dia, tinha que ser inscrita à mão e a tarifa era 0,01 (da moeda da época).

¹⁰ depoimentos presentes no documentário FANZINEIROS DO SÉCULO PASSADO, 2010.

¹¹ segundo entrevista concedida à pesquisadora desse artigo em março de 2013.



Mais um espaço para “o faça você mesmo”, iniciado pelo “Factor Zero”¹² de São Paulo, mostrava que qualquer pessoa era capaz de fazer todo seu material sem precisar comprar revistas ou ainda pagar caro por discos e fitas.

“A ordem do caos é local, contém elementos de subjetividade, indeterminismo. Para que exista ordem no caos, é necessário criar ‘estruturas que não insistam numa ordem unidimensional, que substituam a hierarquia de cima para baixo, de causa-efeito pela rede celular de interações múltiplas que sejam abertas, que admitam a indecisão, a discussão, o repór do que parecia evidente, estruturas que não sejam hostis à subjetividade e ao livre arbítrio” (DEUS, 1998, p.17)

A linguagem gráfica do punk no Brasil não foi criada na academia e nem teve a atenção de designs gráficos da época. A interatividade propiciada pelo fanzine não foi planejada; a inclusão de espaços para “opiniões, críticas, sugestões” e endereços de outros zines foi uma ideia que se disseminou no meio dos fanzineiros e demonstram a rede internacional que se formou.

De acordo com Perkins (1992), algumas das principais funções de fanzines punks eram fornecer um senso de identidade sem estar relacionada a nenhuma região geográfica específica, criando ferramentas de divulgação das informações entre estas comunidades. Seu grande legado, de acordo com o mesmo autor, foi capacitar os fãs e outros a publicar seu próprio zine.

Na Conferência da Sociedade da História do Design ocorrida em Barcelona em 2011, Triggs sustentou que a litografia punk foi uma linguagem visual distinta que evocava sentimentos "em algum lugar entre a raiva e a ambivalência" (TRIGGS, 1995, p. 82-85), ou ainda, "uma linguagem gráfica de resistência". (TRIGGS, 2006, p. 72-73).

Essa ambivalência segundo FARIAS (2011) é uma característica distintiva da cultura punk com a adoção do contraditório e / ou posturas ambíguas. “*A ambiguidade é a imagem visível da dialética* (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.173). As letras das

¹² segundo FARIAS, 2011 o *Factor Zero* é o primeiro fanzine do movimento punk no Brasil. Já OLIVEIRA, 2006, afirma que o *Factor Zero* e o *Exterminação* de São Bernardo do Campo dividem a primogenidade dos zines brasileiros



músicas, as atitudes desafiadoras são normalmente agressivas e na maioria das vezes divertidas e isto é processado na produção de fanzines pelo uso de elementos visuais estereotipados como o espetado, o assustador, o improvisado, o rasgado e ao mesmo tempo, o politicamente engajado.

Análise das Imagens

Como a maior parte dos fanzines do recorte temporal escolhido (década de 1980 até início da década de 1990) não estava digitalizado, foi necessário uma viagem até São Paulo, origem da maioria deles, para contatar pessoalmente os fanzineiros e fazer cópias dos originais que cada um deles tinha em seu acervo. Foram obtidos 62 fanzines¹³. A partir da análise das capas, três imagens apresentaram-se mais presentes: a caveira, a suástica e o símbolo do anarquismo. Algumas das imagens podem ser observadas nos anexos.

Partindo do pressuposto de Hans Belting de que *as imagens em nosso corpo de recordações estão ligadas a uma experiência de vida no tempo e no espaço* (p.72), serão analisadas aqui como um conceito antropológico. Sendo assim, a recepção da imagem passa por um filtro resultante da união “de uma predisposição pessoal (idade, gênero e história de vida) com uma predisposição coletiva (esperança de vida, educação)”.

Outra questão a ser levada em conta é que a exposição da pessoa na sociedade imagética reposiciona o lugar das imagens, que deslocam-se em corpos individuais, exigindo um novo conceito de cultura para detectar as marcas (pisadas) dessa difusão da tradição, dos conceitos ligados aos corpos e suas histórias. (p.75).

Aliando esse pensamento com o conceito de *agenciamentos coletivos de enunciação*,

não mais se tem face a face um sujeito e um objeto e, em terceira posição, um meio de expressão; não mais se tem a tripartição entre o campo da realidade, o campo

¹³ vários números de 14 fanzines: Factor Zero, Protesto Kaótico, SP Punk, Asfixia Zine, Aviso Final, Cadáver esquisito, Politiqua, Campo de concentração, Acratismo, Palavra Fobia, Pauta lixo, anarco feminista, pandora, ...da frente. Destes, 7 capas estão no anexo deste artigo



da representação e da representatividade e aquele da subjetividade. O que se tem é um agenciamento coletivo que é, ao mesmo tempo, sujeito, objeto e expressão (GUATTARI, 1985, p.178)

Algumas imagens estiveram e estão estritamente relacionadas ao universo punk, mesmo depois de sua intensa transmutação nas últimas décadas. É o caso da “Caveira” que não pode ser entendida apenas como o símbolo da morte, do perigo, do veneno, mau agouro, Esta, quando nos aparece, nos olha: “*Ela une a ausência total de expressão (o negro das órbitas) à expressão mais selvagem (o esgar da dentadura)*”. (BENJAMIN, apud: DIDI HUBERMAN, 1998, p.190). Ela não nos remete a passado nenhum, ela simplesmente é naquele exato momento, espaço e tempo em suspensão.

Suástica – O uso da suástica pelos skinheads, na maioria das vezes foi de cunho assumidamente nazista. Muitos, revoltados pelo desemprego dos anos 80 (década perdida, segundo alguns analistas de mercado), culpabilizavam o migrante, fazendo um discurso de exclusão, de desejo de “reserva de mercado” para aquele (ele-skinhead) que era nascido e criado na urbe “invadida”. De forma contraditória, muitos que usavam a suástica não conheciam a teoria nem tampouco a história dos governos totalitários.

Para outros, a suástica foi usada como um símbolo de deboche (OLIVEIRA, 2006, p. 47), até mesmo aliando sentimentos de repúdio e provocação. Ou seja, Figueiredo, Reagan e Thachter (líderes políticos da época) não eram muito diferentes que Hitler para àqueles jovens, então, o uso da suástica servia também para ridicularizar e atacar o símbolo do governo instituído (pichação, queima de camiseta, por exemplo).

Anarquia – O A fechado em um círculo, que pode ser entendido como um O, remete ao pensamento de Proudhon de que a anarquia é a ordem. Frase várias vezes proferida por antigos integrantes/fanzineiros do movimento punk nas entrevistas. Lugar comum nos vários depoimentos colhidos nessa viagem do mês de março de 2013, quando Daniel Villa Verde, Pedro de Luna, Jean Marim Santos, Cristiane Santos cederam seus arquivos para cópia e foram entrevistados pela pesquisadora em questão. O A como imagem do início e do fim em si mesmo (está fechado no círculo, não como letra, mas como imagem-conceito), como se representasse uma totalidade de pensamentos, a liberdade como negação do período político anterior ou ainda de uma esperança que era coletivamente cultivada naquele espaço social, naquele gueto.



Considerações Finais

Os fanzines dos anos 80 podem, portanto, ser considerados predecessores das redes sociais, como plataformas de comunicação, que possibilitaram o surgimento de narrativas múltiplas. Sem grandes recursos, com muita criatividade e envolvimento, os fanzineiros buscaram canais para se comunicar que existiram de forma marginal à grande imprensa. A utilização do “selo batizado”, da carta social, da xerox e a dedicação de muito tempo do seu dia (produzindo fanzines, respondendo cartas, subscrevendo envelopes manualmente e recebendo correspondências) fez com que os participantes do movimento punk entrassem em contato não apenas com outras pessoas de sua cidade, como também do seu estado, do seu país e de outros países.

Percebe-se uma similaridade no modus operante desse movimento com o comportamento de comunicação atual proporcionado pelas redes sociais, afinal, muitos sites na internet existem para propiciar uma independência produtiva com tutoriais, orientações, passo a passo de processos comunicacionais; outro aspecto a ser abordado é quanto ao teor dessa comunicação; “a extrema relevância do fanzine está em transmitir informações que interessavam aos punks, mas não aos grandes jornais e revistas “ (OLIVEIRA, 2006, p.16).

As discussões promovidas por algum tema, como hoje acontece nas redes sociais, eram muito frequentes. A única desvantagem era a demora em obter uma resposta que levava em média de um a dois dias, que na verdade, nem é tanto tempo assim. Sendo assim, podemos afirmar que a velocidade da informação que marcou o movimento punk por meio dos fanzines transpôs as limitações tecnológicas da época.

A ampliação dessa rede social analógica mudou dialeticamente o movimento punk. Não era apenas um encontro de pessoas para assistir shows de bandas punks, punk rock ou hardcore; ser punk significava também um comportamento plural, transmissor de imagens dialéticas, pois, segundo Benjamin,

somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (...) uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem – capaz portanto de um efeito, de uma eficácia teóricos – e por isso uma imagem que



crítica nossas maneiras de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para “transcrevê-lo”, mas para constitui-lo (BENJAMIN, apud: DIDI HUBERMAN, 1998, p.172).

A composição dessas imagens é muito ampla e tem um diálogo entre o sensorial e o semiótico. *o corpo do punk é como o corpo em um ritual: dominado, possuído por imagens que ocupam, abandonam ou regressam ao corpo como forças geradas por um dublé* (AUGÉ, apud: BELTING, 2007, p. 76).

A roupa como representação simbólica de grupo (moicano, predomínio do preto, uso de correntes, coturnos), mistura-se com a reprodução das imagens do seu presente (como por exemplo o uso do coturno como afirmação do militarismo que persistia como signo num momento de transição para o processo democrático, como uma ideia de enfrentamento, de luta contra status quo) e compõe com suas referências pessoais .

Referências bibliográficas

BELTING, Hans (2007) . *Antropologia de La imagen*. Buenos Aires/Madrid: Katz Editores.

BOTINADA, A HISTORIA DOS PUNKS NO BRASIL (2006). Video. Direção: Gastão Moreira. São Paulo in <http://www.youtube.com/watch?v=22ISR-o4n98>, acessado em 08 de agosto de 2012.

DEUS, Jorge Dias de. “Ciência e Tecnologia” in *Tecnologia e Liberdade*. Lisboa: Sementeira, 1988.

DIDI-HUBERMAN, Georges (1998). *O que vemos, o que nos olha*, São Paulo: Editora 34.

FANZINEIROS DO SÉCULO PASSADO.(2010). Video. Direção: Márcio Sno. São Paulo, in . <http://vimeo.com/19998552>, acessado em 10 de novembro de 2012.

FARIAS, Priscila L. *Sem Futuro: the Graphic Language of São Paulo city punk*. Disponível em <http://ebookbrowse.com/13-farias-priscila-l-sem-futuro-the-graphic-language-of-sao-paulo-city-punk-pdf-d354961983>, acessado em 10 de novembro de 2012.



GALLO, Ivone. *Por uma historiografia do punk*. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/6542>, acessado em 06 de junho de 2013.

GUATTARI, Felix. (1985): *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo, Brasiliense.

NEGRI, Anna Maria. *Quarenta anos de fanzine no Brasil: o pioneirismo de Edson Rontani*. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/33397517009226686802074911246237676525.pdf>, acessado em 06 de junho de 2013.

OLIVEIRA, Antonio Carlos (2006) . *Os fanzines contam uma história sobre punks*. Rio de Janeiro: Achiamé.

PERKINS, Stephen (1992). *'Punk zines', Approaching the '80s Zine Scene: a Background Survey & Selected Annotated Bibliography*. Disponível em <http://www.zinebook.com/resource/perkins.html>, acessado em 10 de abril de 2013.

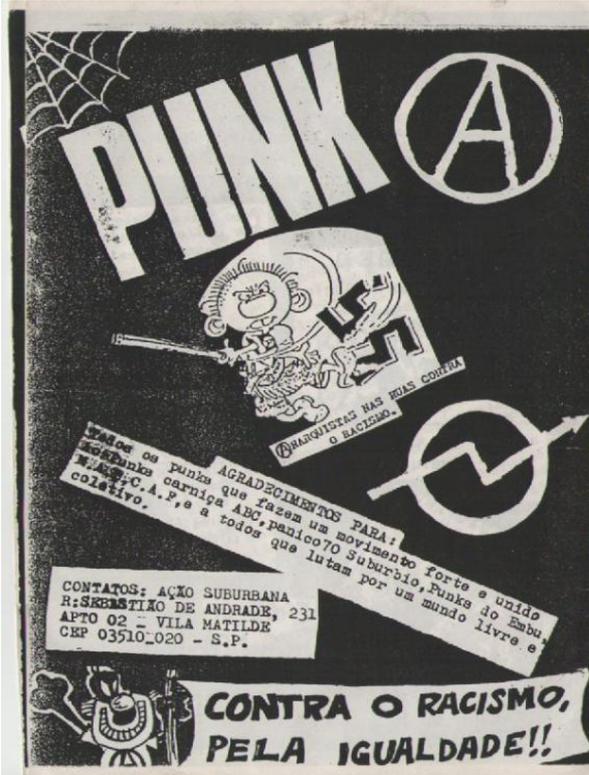
PUNK EM SÃO PAULO: GAROTOS DE SUBURBIO” (1983). Video. Direção de Fernando Meireles. São Paulo in <http://www.youtube.com/watch?v=E7XfeJvVCi8>, acessado em 23 de setembro de 2012.

TRIGGS T. (ed). (1995). *Communicating design: essays in visual communication*. London: Batsford.

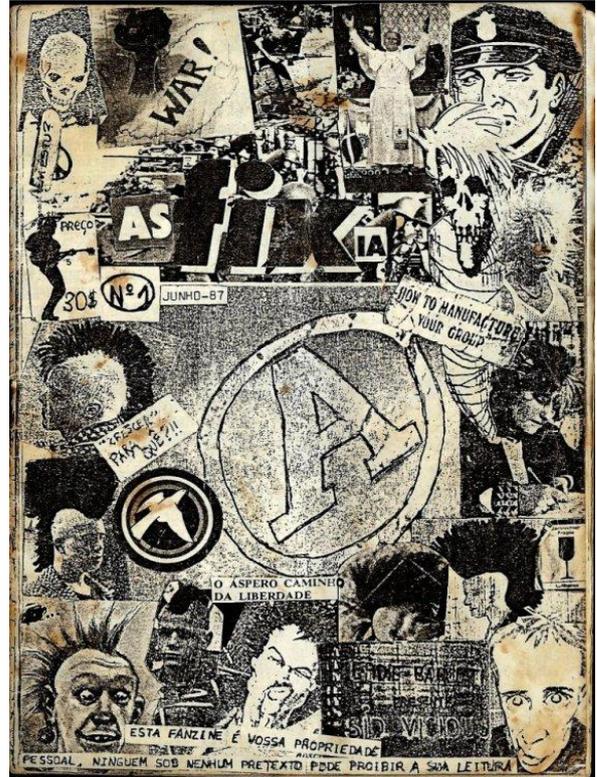


Anexos

(1) Ação Suburbana –nº.5 –s/d



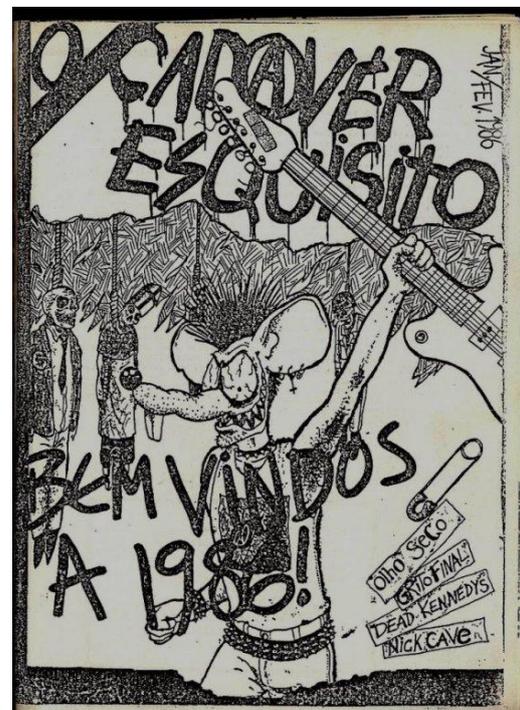
(2) Asfixia – nº 1 - 1987



(3) Aviso Final –nº 0 – 1990



(4) O cadáver esquisto – 1986

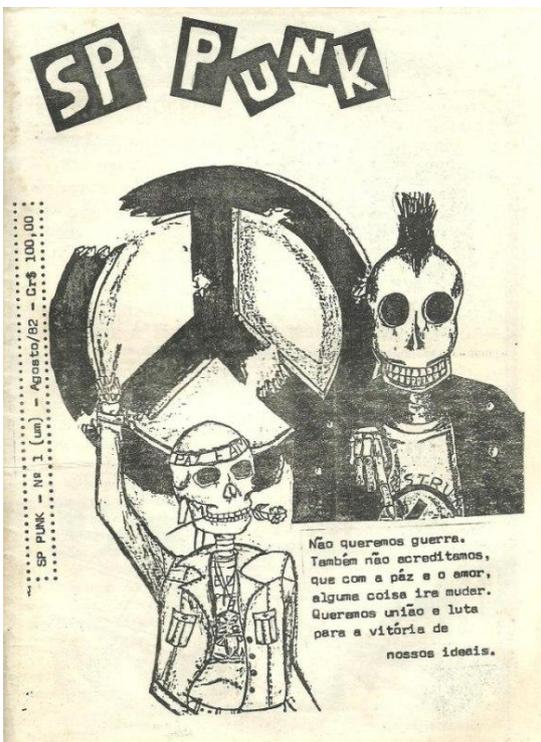




(5) Factor Zero – nº 1 -



(6) Protesto Kaótico - 1994



(7) SP Punk – nº 1 - 1982