

BRUNO GAZOLLA

**Subvertendo a ordem burguesa na música e na arte: a
revolução musical do Punk Rock**

PUC-SP

2013

BRUNO GAZOLLA

**Subvertendo a ordem burguesa na música e na arte: a
revolução musical do Punk Rock**

**Monografia para obtenção do título de
Especialista em História, Sociedade e Cultura
sob a orientação da Prof^a Dra. Fabiana Scoleso**

PUC-SP

2013

DEDICADO

A todas as pessoas que sentem a música, independentemente do gênero musical preferido, não só como puro entretenimento, mas como uma forma genuína de expressão da alma.

Aos que, todos os dias, viveram/vivem a “música alternativa”, especialmente o Punk Rock e, de certa forma, conseguiram se libertar de preconceitos, passaram a enxergar o mundo de diferentes maneiras e, assim, possuem motivos para combater injustiças sociais e estratégias de dominação política, predominantemente impostas de “cima para baixo”.

Música também é respeitar as diferenças, é tornar-se parte de uma cultura – ou ser contrário a determinadas “culturas”. Música é, acima de tudo, ter atitude!

Se você se identifica com essa postura, a seguinte Monografia foi produzida pensando em você, em mim... Para nós.

AGRADECIMENTOS

A meus avós maternos, Luzia Sauer dos Santos e Laércio dos Santos (1911-1996), e a meus pais, Marilda dos Santos Gazolla (1949-2001) e Pedro Gazolla (1944-1999). Sem essas pessoas, eu jamais teria chegado onde estou hoje!

Aos meus queridos irmãos, Amábile Rosa Gazolla e Ricardo Gazolla – apesar da distância física, somos um só.

A todos os meus grandes amigos que, diariamente, ano após ano, fazem-me ter forças e acreditar em um futuro melhor. Se vocês existem, sei que posso confiar um pouco mais neste mundo, por muitas vezes desleal e cruel, o oposto de vocês.

À família Bastos, que me acolheu como se eu sempre fosse parte integrante de vocês. Agradeço, especialmente, à minha esposa Márcia, por ser uma fiel amiga e por me fazer erguer a cabeça nos momentos em que mais preciso de ajuda. Sem você, Má, eu também não estaria aqui!

Ao *Punk Rock*, que logo no início da minha adolescência mostrou a possibilidade de eu ser eu mesmo, sem me preocupar com a opinião de pessoas que não tinham opinião alguma sobre nada relevante. Em outras palavras, ouvindo e começando a entender melhor o *Punk Rock*, eu me tornava cada vez mais “diferente” de todo aquele exército de marionetes que circulava ao meu redor.

Ao Redson (1962-2011), da banda Cólera. Obrigado, amigo, pelas poucas, mas intensas conversas sobre música e acerca da vida. Tenho certeza de que se existissem mais pessoas como você, este mundo seria um lugar muito melhor para todos nós. Sinceramente, para mim, foi uma honra tê-lo conhecido...

À minha orientadora, Dra. Fabiana Scoleso, pelo profissionalismo, pela garra e por toda a força de ideais demonstrados em nossas aulas e nas orientações. Obrigado por fazer a diferença na PUC/SP.

RESUMO

GAZOLLA, Bruno. Subvertendo a ordem burguesa na música e na arte: a revolução musical do Punk Rock

SÃO PAULO: PUC, 2013. (Monografia – Pós-Graduação – *Lato Sensu*)

Resgatar as raízes e os desdobramentos do Movimento *Punk* no Brasil e particularizar as vertentes mais importantes e populares: *Punk 77*, *Hardcore*, *Oil!*, *Crossover*, *Straight Edge*, *Grunge* e *Poppy Punk*. Mostrar como o *Punk Rock* perdura há quase quatro décadas, evidenciando as mais variadas formas pelas quais essa subcultura foi inserida, desenvolvida e individualizada no país, sobretudo nas regiões periféricas, onde o Movimento, por conta de seu caráter reivindicatório, contestador e agressivo, enraizou-se e conquistou inúmeros adeptos. Para exprimir as maiores desarmonias entre as mais destacadas variações do *Punk Rock* serão feitos estudos individuais, que terão o objetivo de deixar evidente como ele chegou e se desenvolveu no Brasil, apontando as contradições e inter-relações das “tribos” compostas a partir deste estilo musical. Outro propósito deste trabalho é verificar se a origem política e contestatória do Movimento ainda é fielmente conduzida nas últimas décadas. Além das situações expostas acima, o Trabalho de Conclusão do Curso visa examinar e pesquisar de que maneira estar inserido em tal Movimento influencia e conduz à formação de identidades, comportamentos, culturas, deixando claras as especificidades dessa “contracultura” que se fez evidente, principalmente, nas décadas de 1970 e 1980. Neste sentido, um resgate histórico, sobretudo estudando como se deu esse processo nos países originários do *Punk*, Estados Unidos e Inglaterra, é de suma importância.

Palavras-chave: Punk, Comportamento, Contracultura, Música, Anarquismo

ABSTRACT

GAZOLLA, Bruno. Subverting the bourgeois order in music and art: the musical revolution of Punk Rock

SÃO PAULO: PUC, 2013. (Monography – Post-Graduation – *Lato Sensu*)

To redeem the roots and overcomes of the Punk Movement in Brazil and to specify the most important and popular strands: Punk 77, Hardcore, Oi!, Crossover, Straight Edge, Grunge and Poppy Punk. To show how Punk Rock remains for nearly four decades, pointing the most varied forms by which this underculture was inserted, developed and individualized in the country, above all in peripheral regions, where the Movement, due to its contesting and aggressive character, became entrenched and conquered numberless followers. In order to show the major disharmony between the most distinct variations of Punk Rock, individual studies will be held; these studies will have the purpose of evidencing how it arrived and developed itself in Brazil, indicating the contradictions and inter-relations between 'tribes' formed from this musical style. Another purpose of this paper is to verify if the Movement's political and contesting origin still is conducted in a faithful manner in the last decades. In addition to the foregoing situations, this Course Conclusion Paper aims at examining and researching in which manner being inserted in such Movement may influence and may lead to the formation of identities, behaviors, and cultures, clarifying the particularities of this 'counterculture' that became evident mainly in the 1970's and 1980's. In this sense, in a historical summary, is of major importance the study on how this process was due in Punk's original countries, United States and England.

Key-words: Punk, Behavior, Counterculture, Music, Anarchism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I - MARGINALIDADE, JOVENS E CONTRACULTURA: OS ANTECEDENTES QUE SE TORNARAM O CENTRO DE TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS, SOCIAIS E POLÍTICAS.....	4
1.1 A necessidade de ser ouvido e o sonho de mudança.....	4
1.2 A força não vem da “cultura oficial”.....	12
1.3 A juventude contra-ataca. O “inimigo” mora dentro de casa.....	15
1.4 Negros, <i>Rock</i> e misticismo.....	19
1.5 O sonho não acabou.....	24
CAPÍTULO II – A TRANSGRESSÃO DA JUVENTUDE E AS PRINCIPAIS VERTENTES DO PUNK ROCK.....	30
2.1 O mundo nas décadas de 1970 e 1980 e os reflexos no Brasil.....	30
2.2 Uma revolução musical proporcionada por três acordes.....	34
2.3 <i>Do It Yourself</i>	36
2.4 Nasce o <i>Skinhead</i>	40
2.5 <i>Punk</i> à brasileira.....	43
2.6 O Oi! e o <i>Hardcore</i> entram em cena e a rivalidade se torna regra.....	46
2.7 A aproximação com o <i>Thrash Metal</i> e o “vegetarianismo conservador”.....	49
2.8 Releitura e modismo: será o fim do <i>Punk Rock</i> ?.....	54
Considerações Finais.....	57
Referências Bibliográficas.....	60

INTRODUÇÃO

Diante da pouca visibilidade dada pelo meio acadêmico ao Movimento *Punk* brasileiro, este trabalho tem como uma de suas principais missões resgatar as origens e mostrar os desdobramentos do referido tema. Além disso, fazer comparações e apontar as especificidades das principais vertentes do *Punk Rock*, evidenciando como elas surgiram e foram adaptadas no Brasil.

Para isso, é válido apresentar um breve histórico de como o mundo juvenil se encontrava em termos comportamentais, estéticos, culturais e musicais na década de 1960, época em que o embrião do Movimento analisado começou a dar sinais evidentes de como a juventude, anos depois, tornar-se-ia mais rebelde, incompreendida e violenta.

Ao longo da década de 1960, o *Rock'n'Roll* já era sinônimo de incômodo e ataque às sociedades conservadoras, especialmente na Inglaterra e nos Estados Unidos. Elvis Presley, então grande exemplo de “desrespeito” tanto ao conservadorismo norte-americano quanto ao inglês, era malvisto por conta de seu “requebrado insinuante”, causador de suspiros nas adolescentes e preocupação aos pais.

Marco de grandes transformações comportamentais, os anos de 1960 também foram distinguidos pelas corriqueiras contestações sociais, de valores e de padrões preconceituosamente tidos como “normais” pela maioria das pessoas.

No entanto, a “contracultura” teve seu auge neste período e fez com que a sociedade ao menos passasse a enxergar com outros olhos o que era “diferente”. Desta forma, nascia um dos principais expoentes da contracultura, o Movimento *Hippie*. Os *hippies* se opunham radicalmente aos valores culturais considerados importantes na sociedade: trabalho, patriotismo, nacionalismo, ascensão social e até mesmo a estética padrão.

O festival *Woodstock*, principal marco *hippie* da história, ocorrido em Nova Iorque no ano de 1969, reuniu diversos artistas de estilos musicais

variados. Nele estavam presentes músicos que tocavam *Folk*, *Blues* e *Rock*. Todos os participantes, de alguma forma, encontravam-se em sintonia com as críticas e a contestação encabeçada pelo principal expoente da “contracultura”.

Alguns pesquisadores acreditam que o Movimento *Punk* foi apenas uma “continuação” do Movimento *Hippie*. Entretanto, esta afirmação é extremamente equivocada. O aspecto que melhor trabalha esta divergência de opiniões será exposto a seguir.

A principal discordância de atitude entre ambos se refere à violência. Os *hippies* acreditavam no lema “paz e amor”, no qual a crença era de que a não utilização da violência seria a maneira pela qual o mundo poderia se tornar um lugar justo, sem guerras e onde todos os seres humanos poderiam conviver harmoniosamente. Já os *punks* negavam completamente as diretrizes apontadas pelos *hippies*, apoiando a destruição de patrimônios públicos, o confronto direto contra os detentores do poder, sejam eles quem fossem, a violência - física inclusive - com o objetivo de derrubar as estruturas do “Estado opressor”.

A banda Restos de Nada, formada no ano de 1978, na Vila Mazzei, zona norte da capital paulista, é uma das primeiras bandas *punk* do Brasil. Liderado pelo vocalista Ariel durante os três anos de existência, o quarteto compunha músicas que abordavam temas como rebeldia, ódio e atacavam os padrões burgueses, convocando os *punks* a lutarem, como na letra de “Classe Dominante”.

Vocês gostam da escravidão?
 Não, não, não, não!
 Vocês acham isso certo?
 Não, não, não, não!
 Eles vêm nos dominar, possuem armas mortais
 Para conseguir matar usam de meios morais

Temos que liquidar a classe dominante
 Temos que liquidar a classe dominante

Matam a nossa vontade, todo o trabalho feito por nós
Tiram nossa liberdade, perdemos muitos heróis
Temos que derrubar a classe dominante
Temos que derrubar a classe dominante
Acorde, cara, venha lutar
Levante, cara, venha lutar¹

Assim, pretende-se, também, mostrar o quanto os Movimentos *Punk* e *Hippie*, embora tenham em comum o ataque direto ao conservadorismo e aos tradicionalismos que grande parte da sociedade insiste em perpetuar, são diferentes em diversos pontos. Música, subcultura, atitude, comportamento, postura política, radicalismo, quebra de padrões, entre outros assuntos serão analisados nos próximos capítulos.

¹ . “Classe dominante”. Restos de Nada. LP **Restos de nada**. São Paulo. Devil Discos, 1987.

CAPÍTULO I

MARGINALIDADE, JOVENS E CONTRACULTURA: OS ANTECEDENTES QUE SE TORNARAM O CENTRO DE TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS, SOCIAIS E POLÍTICAS

1.1 A necessidade de ser ouvido e o sonho de mudança

Para uma melhor compreensão do Movimento *Punk* e das ramificações ao longo de quase quatro décadas de existência, é de suma importância analisar alguns aspectos essenciais que levaram jovens de todo o mundo a se integrarem ao ideal *punk*. Para isso, a seguir serão abordadas categorias de análise que ajudarão a compreender a essência das transformações geradas pelo *Punk Rock*. Avaliar importantes elementos que caracterizam a juventude, a marginalidade e, sobretudo, a contracultura, é o primeiro exercício de reflexão desta Monografia.

Um dos grandes clássicos sobre a questão da marginalidade no Brasil é de autoria da norte-americana Janice E. Perlman. A então professora de Planejamento Urbano e Regional da Universidade da Califórnia trabalhou à produção da obra *O Mito da Marginalidade: Favelas e Política no Rio de Janeiro* de setembro de 1968 até novembro de 1969, quando os militares emitiram um mandado de prisão contra a escritora. Segundo eles, havia uma suspeita de que ela fosse uma “agente internacional da subversão”, pois “vivía na favela e tinha certos amigos”. Rapidamente, a professora voltou aos Estados Unidos para não correr o risco de ser presa pelo regime ditatorial brasileiro que tomara o poder à época. Em 1973, Perlman retornou ao Brasil para atualizar suas pesquisas e finalmente concluir o livro anos depois.

De acordo com a autora, a América Latina é o local onde mais existem favelas. O Brasil, por sua vez, é um dos países campeões desse tipo de habitação. Segundo a Secretaria de Serviços Sociais do Brasil, uma favela é um grupo de moradias com alta densidade de ocupação, construídas

desordenadamente com materiais inadequados, sem zoneamento, sem serviços públicos e em terrenos usados ilegalmente, sem o consentimento dos proprietários.

Perlman aponta crenças, denominadas por ela como “mitos da marginalidade”, as quais algumas características dos cidadãos pobres das metrópoles são derivadas de inúmeros estudos populares, teorias acadêmicas e preconceitos locais. Para ela, são raros os pontos de vista comuns entre especialistas, teóricos e elaboradores de políticas – independentemente do partido ao qual determinado profissional desta área pertença. Entretanto, todos sustentam estereótipos similares no que diz respeito aos migrantes que se dirigem aos grandes centros urbanos. Abaixo, seguem as definições analíticas da autora.

A crença geral é que, nos anos de rápida urbanização que se seguiram à guerra, a cidade foi invadida por hordas provenientes das zonas rurais. Imagina-se que esses migrantes chegam do interior solitários e sem raízes, despreparados e incapazes de se adaptar perfeitamente à vida urbana, e perpetuamente ansiosos por regressar aos seus vilarejos. Em atitude de defesa, isolam-se em grupos fechados de características rurais, ao invés de tirar proveito do contexto mais vasto da cidade. Suas favelas ‘imundas e insalubres’, imagina-se, exibem todos os sintomas da desorganização social – desde a desintegração da família, a anomia, a desconfiança mútua, até o crime, a violência e a promiscuidade. Os migrantes nascidos no interior são considerados prisioneiros de desajustados valores rurais ou de traços igualmente derrotistas da ‘cultura da pobreza’. Qualquer destas opções resulta em altos níveis de fatalismo e pessimismo, e em uma incapacidade total para adiar a satisfação dos desejos ou planejar para o futuro. Essa gente é acusada de parasita ou sanguessuga da infra-estrutura urbana e seus limitados recursos. O que é ainda mais importante para muitos analistas, os favelados e migrantes representam ameaçadoras ‘massas agitadas e frustradas’, prontas a cair como fáceis presas do apelo da retórica radical².

² . PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. 2. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1981. p. 28 e 29

Ainda de acordo com a autora, existe uma espécie de dois mundos nas favelas: o de fora, para quem enxerga preconceituosamente só o que os próprios olhos querem ver, ou seja, é a visão do senso comum, e o de dentro, como realmente é a vida das pessoas que integram essas comunidades carentes, exemplificando a realidade cotidiana das famílias. Com cerca de dois anos de pesquisa de campo na cidade do Rio de Janeiro, Perlman constatou alguns pontos de fundamental importância para o entendimento acerca do assunto.

Fora, a favela típica parece um formigueiro humano, congestionado e imundo. Mulheres andam carregando latas de água na cabeça ou se aglomeram nas bicas que servem a comunidade para lavar roupa. Homens ficam em bares jogando cartas ou conversando, aparentemente sem nada para fazer. Crianças brincam na terra e na lama. As casas parecem inseguras e os esgotos a céu aberto exalam um odor terrível. Já para quem vive do lado de dentro as coisas são bem diferentes: a construção das casas leva em conta o conforto e a eficiência; a arrumação dos móveis denota capricho, assim como a limpeza de cada quarto; as casas possuem portas e venezianas pintadas com cores vivas, com flores e plantas nos parapeitos das janelas; objetos são expostos com orgulho e afeto; mulheres lavam roupa para fora com o objetivo de gerar renda; homens são vistos nos bares esperando a hora de iniciar o turno de trabalho; crianças, ainda que nem sempre frequentem a escola, são, em geral, espertas, alertas e saudáveis.

Seus pais [...] dão grande importância a proporcionar-lhes o máximo de educação possível. O observador fortuito tampouco percebe o notável grau de coesão social e confiança mútua, e a complexa organização social interna, que se expressa em numerosos clubes e associações espontâneas³.

Algumas categorias definidoras de “marginais” pelo senso comum, como *habitat* natural dos favelados, desempregados, migrantes e minorias raciais e

³ . PERLMAN, Janice E. Idem. p. 41

étnicas, são mostradas pela autora. Entretanto, para o enriquecimento desta Monografia, apontaremos apenas duas: jovens e transviados. A primeira, segundo a obra *O Mito da Marginalidade*, afirma que os adolescentes são presas de um conflito de *status* e de uma situação confusa de identidade social, em sua transição de uma subcultura para outra, e podem, portanto, serem considerados também marginais. Ainda que a intensidade de seu relacionamento assimétrico com o ambiente em geral, e a transitoriedade ou permanência de seus respectivos dilemas possam variar, a distinção essencial entre esse grupo e as subculturas reside em que estas constituem uma classe inferior, com menos poder para definir a própria situação. Já a segunda categoria garante que a situação final a qual se aplica o termo “marginal” abrange os transviados, quer se trate de tipos patológicos, talentosos ou não conformistas. No caso de um artista ou de um revolucionário, por exemplo, a marginalidade implica uma falta de participação na corrente ocupacional, religiosa ou política. Desta maneira, o transviado pode ser um desistente passivo ou um crítico ativo da sociedade.

O sentido sociológico primitivo de *marginal* referia-se especificamente a um indivíduo oriundo de uma subcultura subalterna que rejeitara seu próprio grupo mas não fora aceito pela cultura dominante. Ele poderá tornar-se um líder de seu grupo, ser parcialmente aceito ou rejeitado por ambos os grupos, ou tornar-se uma figura cosmopolita, verdadeiramente marginal a todos os grupos⁴.

A vestimenta, as gírias, os dialetos e a maneira de se portar também podem, sobretudo para as elites, identificar os “marginais”, diz a autora. Desta forma, a visibilidade e a aglomeração do grupo tornam fácil à classe dominante não apenas estigmatizá-los como também definir-lhes a situação e manipulá-los, no sentido de tentar preservar o *status quo*. Entretanto, obviamente, nem todos os moradores de comunidades de baixa renda apresentam as mesmas atitudes ou se comportam de maneira igual. Nem as suas relações com a

⁴ . PERLMAN, Janice E. Idem. p. 128

própria comunidade ou com a sociedade são uniformes. Portanto, neste aspecto, é evidente que a generalização é um erro gravíssimo.

Diversos estudos sobre a marginalidade produziram efeitos contraditórios, sendo difícil discernir quais as discrepâncias devidas às diferenças entre os lugares estudados, aos métodos empregados ou às perspectivas teóricas e ideológicas adotadas. Comparar diferentes unidades de análise, diferentes períodos de tempo, diferentes indicadores do mesmo conceito, ou estudos qualitativos e quantitativos, é não apenas desconcertante como inútil, critica Perlman.

A teoria da marginalidade, portanto, pode ser criticada não somente por formar uma afirmação irreal sobre a verdadeira natureza de determinado grupo social, mas também um mito, no pleno sentido do termo – uma forma de contar a história da humanidade servindo aos interesses de uma classe particular.

A força material dos mitos da marginalidade é permitir social, econômica e politicamente, a perpetuação do papel dos favelados [...] Obviamente, a manipulação desses mitos não é particular ao Rio de Janeiro, ou ao Brasil, mas tem a ver com todas as sociedades. Portanto [...] a utilização desses mitos como instrumentos de controle social [...] é relevante para todos os países onde existam largos segmentos de população urbana pobre [...] Rejeitar a maneira pela qual esses problemas têm sido interpretados de acordo com o enfoque da marginalidade não significa, de modo algum, rejeitar sua significação social ou a necessidade premente de conceptualizações teóricas mais apropriadas⁵.

Em um artigo publicado pelo Instituto Sedes Sapientiae, em 2003, o autor Tiago Corbisier Matheus faz uma associação entre o papel do adolescente na sociedade e a marginalidade. Psicanalista, Matheus é membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, graduado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), em

⁵ . PERLMAN, Janice E. Idem. p. 307

Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e é doutor em Psicologia Social pela PUC/SP. Exerce atividade docente na Fundação Getúlio Vargas e de supervisão na Universidade Paulista (UNIP). Escreveu as obras *Ideais na Adolescência: Falta (d)e Perspectivas na Virada do Século*, publicada pela Annablume/FAPESP (2002); e *Adolescência: História e Política do Conceito na Psicanálise*, pela Casa do Psicólogo (2007). Juntamente com as atividades de clínica e docência, hoje tem colaborado, por meio de seminários e aulas, com o curso de formação em Psicanálise do Centro de Estudos Psicanalíticos (CEP).

Segundo o autor, em uma cultura em que predominam a inconstância e a competitividade, o adolescente aparece ora como novo adversário, ora como aquele que representa a possibilidade de mudança, de reformulação de uma realidade cruel e viciada. A imagem do adolescente construída pelo adulto tende a se polarizar entre a idealização e a marginalidade, dois caminhos que, de alguma forma, tentam controlar o lugar a ser ocupado pelo novo membro, extraíndo dele aquilo que é considerado essencial: sua condição de sujeito.

Ainda nas palavras de Matheus, o adolescente busca respostas a questões que lhe são transmitidas. Não é simplesmente um produto de seu meio. É sujeito, que reage ativamente ao que lhe é proposto, buscando formular respostas próprias que façam sentido para ele e permitam sua inserção social. Cada geração, em sua heterogeneidade, contém a diversidade de caminhos produzidos por seus membros. Porém, nas diferenças, os pares tendem a estabelecer laços de identificação que lhes facultem permanência nesta etapa errante da vida.

Para a produção deste mesmo artigo, 50 jovens, moradores de três bairros da cidade de São Paulo, entre 13 e 17 anos, responderam a questionamentos diversos e participaram de algumas atividades. Entretanto, de modo geral, foi predominante entre os pesquisados o ceticismo em relação às possibilidades de mudança do universo que os cerca, assim como no que se refere a suas oportunidades de inserção social. Eles perceberam uma realidade pautada pela desigualdade social, pela violência e por condições de vida insalubres, sem sinais de abrandamento ou contenção. O que leva a crer que em tal contexto a ameaça de exclusão que persegue o adolescente se

intensifica, potencializando sua angústia frente aos conflitos que experimenta e fragilizando a constituição de seus ideais.

A agressividade do jovem, segundo o autor, é manifestada de duas maneiras: como crítica ou questionamento das contradições da realidade vivida por ele; ou de formas explosivas, colocando em xeque, radicalmente, a (des)ordem estabelecida. Esta última é reação às violências com as quais o jovem é obrigado a conviver em seu cotidiano: as desigualdades e injustiças sociais. Para ser escutado por um meio social frequentemente amortecido e surdo aos problemas coletivos, a violência surge, para os jovens, como recurso extremo.

Matheus conclui seu artigo afirmando que em vez de responsabilizar o adolescente pelo futuro da sociedade, estigmatizando-o como aquele a quem caberá reformular o que está (quase) perdido, ou como carrasco de um (trágico) fim anunciado, vale escutá-lo, para pensar nos laços sociais estabelecidos em nossa sociedade e em seus impasses, que envolvem todos os sujeitos que dela fazem parte.

Mas, afinal, o que é adolescência? Para a médica chefe da Unidade de Adolescentes do Instituto da Criança do Hospital das Clínicas de São Paulo, a doutora Maria Ignez Saito, a adolescência deve ser vista como etapa crucial do processo de crescimento e desenvolvimento do ser humano, cuja marca registrada é a transformação, ligada aos aspectos físicos e psíquicos, inserido nas mais diferentes culturas. Constituem características importantes dessa fase, afirma Saito em seu artigo *Adolescência, Cultura, Vulnerabilidade e Risco*, a busca da identidade, a tendência grupal, o desenvolvimento do pensamento conceitual, a vivência temporal singular, a evolução da sexualidade, havendo, por vezes, um descompasso entre o corpo pronto para a reprodução e o psíquico despreparado para esse evento.

Para o objetivo desta Monografia, é válido ressaltar uma importante relação entre adolescência e cultura feita por Saito:

Para que possam ser analisadas as relações entre adolescência e cultura, faz-se necessário o entendimento da cultura como a maneira pela qual um grupo se estrutura e configura suas relações sociais. A cultura faz com que a conduta humana seja previsível dentro de um certo leque de possibilidades, variável em cada sociedade. É relevante lembrar que o conceito de adolescência não nasceu com o início dos tempos, mas delineou-se como resultado da reflexão humana sobre a singularidade dessa etapa de passagem entre a infância e a adultícia. Esse período é extremamente relevante para a construção do sujeito individual e social, devendo ser porém considerada sua vulnerabilidade e risco. Chega-se, então, à conclusão de que a própria adolescência é uma invenção da cultura, um produto da industrialização, da tecnologia, da mídia, da globalização, exigindo uma contínua adaptação para que o adolescente ingresse como sujeito na vida adulta⁶.

A autora relata que a busca de identidade leva ao questionamento dos padrões adultos e, portanto, da autoridade dos pais. A exposição ao novo funciona como um grande desafio vinculado à onipotência do adolescente que, segundo Saito, julga-se sempre vencedor. Por outro lado, a timidez e a baixa autoestima podem tornar o próprio jovem potencialmente frágil, levando-o à vinculação com soluções externas inadequadas para os seus problemas, como o uso de drogas, por exemplo.

Como forma de “preservar” a individualidade de cada sujeito e criar laços mais fortes entre pais e filhos, a autora sugere que algumas atitudes sejam tomadas, formando vínculos mais expressivos, bloqueando possíveis desentendimentos e evitando o conflito de gerações. Desta maneira, dois deles merecem destaque nesta Monografia: abandono de critérios morais de julgamento e recusa do autoritarismo. Este deve dar lugar à autoridade como sinônimo de competência, que admite o diálogo e a troca como proposições básicas à construção do outro.

⁶ . Website USP

Disponível em <<http://www.pediatriasaopaulo.usp.br/upload/html/473/body/01.htm>>. Acesso em 16 de abr. de 2013, às 15h48

Certamente, como se verá a seguir, não foi bem o que os pais dos jovens seguidores da contracultura fizeram com seus filhos na década de 1960.

1.2 A força não vem da “cultura oficial”

Década de 1960. Jovens que usavam cabelos compridos, roupas coloridas, eram adeptos de misticismo, ouviam um estilo musical novo até então, o *Rock*, consumiam drogas e rejeitavam a maneira como seus pais viviam. Essas e algumas outras características reunidas começavam a ser denominadas pelos meios de comunicação de massa dos Estados Unidos da América como “contracultura”.

Entretanto, a contracultura, como se verá a seguir, não poderia ser evidenciada apenas por estas marcas superficiais apontadas pela imprensa norte-americana. Conjuntos de hábitos diferentes, novas maneiras de se pensar o mundo e a sociedade, formas inusitadas de se relacionar em grupo e individualmente eram mostrados por aqueles jovens que, a partir daquele momento, viviam um outro universo de valores e significados, com suas próprias regras, formando, assim, uma manifestação cultural nunca antes vista.

Essa nova forma de viver assustava e preocupava os pais de classe média, zelosos pela tão sonhada ascensão social. Na verdade, para eles, segundo explica o autor Carlos Alberto M. Pereira, na obra *O Que é Contracultura*, era um absurdo, um despropósito sem tamanho. As famílias não aceitavam que seus garotos agissem e se comportassem daquela maneira “inaceitável”.

Assim, contornos de uma espécie de “movimento social” e “cultural” começavam a se formar. Com forte influência libertária e um enorme apelo à juventude das camadas médias urbanas, a contracultura começava a ferir frontalmente alguns valores centrais da cultura ocidental.

Ainda que diferindo muito dos tradicionais movimentos organizados de contestação social – e isto tanto pelas bandeiras que levantava, quanto pelo modo como as encaminhava – a contracultura conseguia se afirmar, aos olhos do Sistema e das oposições (ainda que gerando incansáveis discussões), como um movimento profundamente catalisador e questionador, capaz de inaugurar para setores significativos da população dos Estados Unidos e da Europa, inicialmente, e de vários países de fora do mundo desenvolvido, posteriormente, um estilo, um modo de vida e uma cultura *underground*, marginal, que, no mínimo, davam o que pensar⁷.

O espírito questionador e inquieto, marcante na contracultura e grande incômodo à racionalidade ocidental, teve suas raízes na década de 1950, nos Estados Unidos, por meio de poemas, romances e novelas de escritores como Allen Ginsberg, Jack Kerouac e William S. Burroughs.

A literatura da chamada *beat generation*, como esses e outros autores ficaram conhecidos, abordava temas que serviram de roteiro e inspiraram milhares de jovens, principalmente os da década de 1960, a se rebelarem contra os tradicionalismos e formalismos vividos diariamente por seus pais: viagens alucinantes, regadas a excessos com drogas e álcool, obscenidade sem limites e libertação eram assuntos recorrentes nas publicações *beat*.

De acordo com o historiador norte-americano Theodore Roszak (1933-2011), autor de umas das mais importantes obras sobre o tema, *A Contracultura*, a rapidez, o imprevisto e o descompromisso com modelos estéticos faziam com que Kerouac datilografasse suas novelas sem interrupção em enormes rolos de papel – 1,80m por dia – sem nunca fazer uma revisão. **(ROSZAK, p.134 - 1972).**

⁷ . PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. p. 8 e 9

O fato de este estilo improvisatório produzir muita coisa que nada vale como arte é, para nosso objetivo aqui, menos importante do que essa escolha de método nos revela sobre a geração que aceitou a obra de Ginsberg como uma forma válida de criatividade. O que temos aqui é uma busca de arte que não tenha o intelecto como mediadora. Ou antes, como é a aplicação de controle intelectual que transforma o impulso em arte, trata-se de um esforço de extrair e condescender com o impulso, sem atenção à qualidade estética do produto⁸.

Para Luís Carlos Maciel, um dos escritores e estudiosos de maior importância sobre o assunto no Brasil, no sentido universitário do termo, a contracultura é uma anticultura. Ela obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos. O termo, afirma o autor, é bastante adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas instituições das sociedades ocidentais. **(PEREIRA, p.13 – 1989).**

Tratava-se, efetivamente, de um movimento contestatório que colocava em xeque a cultura oficial, prezada e defendida pelas esferas do Sistema, pelo *Establishment*. Sendo assim, diante dessa cultura privilegiada e valorizada em um espectro muito maior do que as fronteiras norte-americanas, a contracultura se encontrava, de fato, à margem de todo este processo. **(PEREIRA, p.19 – 1989).**

Ainda de acordo com Maciel, as vertentes que confluíram à formação da contracultura são várias, de naturezas aparentemente diversas, mas sublinhadas pelo denominador comum da intenção libertária. E a fonte instintiva dessa intenção é, sem dúvida, a visão juvenil. **(PEREIRA, p.18 – 1989).**

Desde os anos de 1950, era bastante visível na sociedade americana o crescimento do antiintelectualismo. Com o surgimento da vida boêmia da *beat generation*, verdadeiros representantes do “anarquismo romântico”, como

⁸. ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972. p. 134

classifica Pereira em *O Que É Contracultura*, cujo estilo de contestação e agitação, novo e radical quando comparado à luta da esquerda tradicional, estava baseado sobre noções e crenças tais como: necessidade do “desengajamento em massa” e “inércia grupal”.

Neste contexto, no interior dessa geração de rebeldes marginalizados de bairros boêmios, sobretudo os situados em São Francisco, nos Estados Unidos, que a poesia *beat* surge. Tempos depois, Ginsberg seria visto como o verdadeiro mentor e idealizador do estilo típico de concentração e manifestação dos *hippies*, sendo presença obrigatória, entre os jovens, em inúmeros eventos e acontecimentos. (PEREIRA, p.33 – 1989).

1.3 A juventude contra-ataca. O “inimigo” mora dentro de casa

Um dos estopins para que a contracultura mostrasse toda a sua força e se estruturasse ao longo da década de 1960 foi o conflito de gerações. Pais e filhos pareciam não se entender diante de alguns traços conflitantes de suas personalidades. Os jovens, integrantes de famílias de classe média, não sentiam nenhum apoio familiar e, constantemente, “desvios de conduta” eram percebidos pelos mais velhos.

O grande “vilão” dessa história, para os estudantes de pouca idade, era a tecnocracia. Sem se sentirem parte integrante do mundo dos pais, os garotos não admitiam o fato da simplicidade humana ser substituída por técnicas das mais variadas, complexas e incompreensíveis aos leigos. A autonomia humana, neste sentido, era completamente anulada por um conjunto de normas, regras e técnicas que excluía os mais novos da convivência domiciliar.

De acordo com Roszak, a tecnocracia é a forma na qual a sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. É o ideal que geralmente as pessoas têm em mente quando falam sobre modernização,

atualização, racionalização e planejamento. Política, educação, lazer e entretenimento são, na tecnocracia, “objetos” passíveis de exame, estudo e manipulações puramente técnicas.

Desta forma, a tecnocracia é o regime formado apenas e exclusivamente por especialistas – ou por pessoas que podem empregar especialistas. Estes não eram esquerdistas, direitistas, liberais ou reacionários. Os peritos que raciocinavam estavam acima de qualquer esfera ou partido político. Não existia posição ou qualquer nomenclatura partidária. A ordem que dirigia esses indivíduos era a tecnocracia: a busca implacável de eficiência, de regras, de controle racional cada vez mais amplo. Segundo Roszak:

Na tecnocracia, tudo deixou de ser pequeno, simples ou fácil de entender para o homem não-técnico. Pelo contrário, a escala e a complexidade de todas as atividades humanas – no campo político, econômico e cultural – transcende a competência do cidadão amadorista e exige inexoravelmente a atenção de peritos possuidores de treinamento especial. Além disso, em torno deste núcleo central de peritos que tratam das necessidades públicas em grande escala desenvolve-se um círculo de subperitos que, nutrindo-se de generalizado prestígio social proporcionado pela especialização técnica, investem-se de influência normativa até mesmo sobre os aspectos supostamente pessoais da vida: comportamento sexual, educação de filhos, saúde mental, recreação, etc.⁹.

Com isso, a partir de um certo momento se tornava cada vez mais frequente e comum o emprego, em contextos variados, da expressão conflito de gerações. Utilizar esse termo era tocar em um problema essencialmente político. Não se tratava mais de casos isolados e particulares, mas de um foco importante de contestação social da época.

⁹ . ROSZAK, Theodore. Idem. p. 20

O espaço privado e íntimo da família - principal palco dessas divergências etárias – ganhava ares de arena política. Houve quem dissesse, segundo Pereira, que a “revolução” havia chegado às salas de visita de pacatas famílias burguesas ou até mesmo que ela estava sentando, diariamente, à mesa de jantar. A situação se mostrou tão complexa e delicada aos burgueses que eles afirmavam categoricamente que, em vez de encontrar o “inimigo” de classe no operariado das fábricas, tinham a certeza de que o real adversário, neste caso, estava na figura de seus filhos cabeludos.

Assim, pode-se afirmar que não se tratava de uma revolta de uma elite que, embora privilegiada, visse uma redistribuição da riqueza social e do poder em favor dos desfavorecidos. Ao contrário, era exatamente a juventude das camadas altas e médias dos grandes centros urbanos que, tendo pleno acesso aos privilégios da cultura dominante, por suas grandes possibilidades de entrada no sistema de ensino e no mercado de trabalho, rejeitava esta mesma cultura oficial.

Rejeitavam-se não apenas os valores estabelecidos mas, basicamente, a estrutura de pensamento que prevalecia nas sociedades ocidentais. Criticava-se e rejeitava-se, por exemplo, o predomínio da racionalidade científica, tentando-se redefinir a realidade através do desenvolvimento de formas sensoriais de percepção¹⁰.

Roszak, em *A Contracultura*, critica ferozmente a sociedade adulta da época e mostra alguns pontos elementares que fizeram com que os jovens mudassem o cenário no qual estavam inseridos. Para o autor, não há como fugir da resposta mais óbvia: a juventude assumiu tamanho destaque porque atuava contra um pano de fundo de passividade quase patológica por parte de

¹⁰ . PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. p. 23

seus pais. Só reduzindo a zero a concepção de cidadania é que se poderia desculpar a geração mais velha pela espantosa omissão.

Ainda segundo Roszak, os adultos do período da II Guerra Mundial (1939-1945), acometidos pela paralisação de desnorteada docilidade, na verdade abriram mão de sua madureza, se é que esse termo significa alguma coisa além de ser alto, ter problemas financeiros e ser capaz de comprar bebida alcoólica sem fazer nenhum tipo de prova de idade. Vale dizer, diz o historiador em sua crítica, ocorreu uma renúncia à responsabilidade de tomar decisões valorosas, de gerar ideais, de controlar a autoridade pública, de salvaguardar a sociedade contra os “ladrões”. **(ROSZAK, p.34 – 1972).**

Contudo, é essencial compreender que a tecnocracia, bastante arraigada nas relações humanas das décadas de 1950 e 1960, não é produto exclusivo das maquinações capitalistas. Ela é produto de um industrialismo maduro e acelerado. Fato este, segundo explica Roszak, ainda que se eliminasse a incessante busca por lucros, a tecnocracia persistiria. O problema fundamental reside no paternalismo da especialização dentro de um sistema socioeconômico tão bem organizado que se acha inescapavelmente endividado com a especialização.

Já em um estágio avançado de recusa tanto da tecnocracia quanto da vida burguesa dos pais, os jovens seguidores da contracultura passam a tomar atitudes de confronto à forma de vida de seus progenitores.

[...] Diziam, entre outras coisas, ‘a burguesia tem obsessão de cobiça; sua vida sexual é insípida e hipócrita; seus padrões familiares, viciados; sua submissão ao último grito da moda, degradante; sua rotinização mercenária da existência, intolerável; sua visão de vida, tacanha e melancólica etc. etc.’. Por isso, os jovens rebeldes [...] começam a tentar, uma coisa e outra, rejeitando um por um os vícios

de seus pais, preferindo as maneiras menos estruturadas de sua própria infância e adolescência [...] ¹¹.

Sendo assim, a contracultura, fundamentada em um caráter profundamente personalista, no qual a subjetividade é bem-vinda, e não em valores técnicos e industriais, representa uma contundente crítica à tecnocracia. As diferenças e conflitos se tornam ainda mais incisivos e claros quando a contracultura explora os modos de consciência não intelectuais, resultando, desta maneira, em questões que agridem frontalmente os pressupostos tecnocráticos. Se a tecnocracia depende da deferência pública dos especialistas, os garotos seguidores da contracultura exaltam a individualidade dos jovens – fase da vida na qual incertezas, dúvidas e experimentações são naturalmente aceitáveis - e o senso de união com seus pares, sem se importar com nenhum tipo de regra ou objetividade, adquirida “oficialmente”.

1.4 Negros, *Rock* e misticismo

Realizadas as devidas rupturas com os tradicionalismos e idealismos da família de classe média americana e confrontando até mesmo traços enraizados há muitos anos em seus pais, os jovens da década de 1960 queriam “extrapolar” ainda mais os limites e buscar novas formas de viver. Neste cenário, os garotos brancos viam nos negros um exemplo de coragem e rebeldia. A partir disso, não demoraria muito para que eles falassem uma única voz e se vissem conectados por pontos extremamente importantes.

¹¹ . ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972. p. 46

Pela posição especial que o negro ocupava na sociedade norte-americana, visivelmente oprimido e radicalmente excluído por quase todos que não fossem da mesma etnia, ele não apenas possuía um enorme poder de revolta, quanto também se constituía em um forte aliado, de forma bastante natural, do jovem branco de camadas médias rebelado diante do Sistema. Embora não fosse possível omitir a diferença racial existente entre os dois grupos, o branco passava a recusar eventuais ofertas e vantagens, “próprias de sua natureza”.

Desta maneira, para este jovem branco, o negro era, ao mesmo tempo, um corajoso símbolo de rebeldia frente à opressão e de recusa de um estilo de vida contra o qual os brancos também lutavam desesperadamente. O negro passava a assumir, de certo modo, o depositário de valores já nostalgicamente perdidos para o branco, e o encontro com ele, suas tradições, sua música e cultura os tornavam pares ainda mais unificados.

Em todos os lugares onde floresceu, não só nos Estados Unidos, a cultura jovem da década de 1960 foi extremamente sensível e simpática a toda e qualquer movimentação de grupos étnicos ou culturais que se vissem em posição de “marginalidade” ou exclusão diante das vantagens e promessas da sociedade ocidental. Além disso, o tipo de luta que estes grupos levavam adiante – fora de espaços políticos e, portanto, tendo que se valer de alto grau de inventividade – os aproximava da utopia revolucionária daquela juventude que, por suas ideias e pela posição ocupada naquela mesma sociedade, se via na contingência de buscar saídas alternativas para expressar seu descontentamento e fazer valer suas crenças e sua voz. **(PEREIRA, p.42 – 1989).**

E, sem dúvida, um desses elementos alternativos foi a música. O *Rock*, nas décadas de 1950 e 1960, era um tipo de manifestação que estava longe de ter um significado restritamente musical. Por tudo o que conseguia expressar, pelo envolvimento social provocado, mostrava-se um fenômeno cultural em sentido bastante amplo. Essa arte foi um dos principais veículos que conduzia aquela nova cultura, ansiosa para dar seu grito de liberdade.

Desta forma, percebendo-se o quanto esse estilo musical/cultural foi revolucionário para aqueles garotos, vale-se fazer uma distinção. Nos anos de 1950, o *Rock'n'Roll* era tocado por pessoas mais velhas e tinha seu público definido: os jovens brancos rebeldes. Com uma forte mistura entre música branca e música negra, esse estilo acompanhava e embalava o dia a dia de uma juventude que então começava a descobrir seu potencial contestatário.

Já na década de 1960, o *Rock* não apenas levaria essa bagagem consigo como traria novos caminhos. Um dos mais importantes, para o tema aqui abordado, refere-se à idade: músicos e público passaram a ter um profundo reconhecimento, pois, ao contrário do *Rock'n'Roll*, criado para garotos por intérpretes mais velhos, agora era uma música feita por jovens e para jovens, o que representava uma aproximação e identificação ainda maiores.

Os nomes em maior evidência neste cenário em que os garotos passavam a se tornar uma grande força social eram Bob Dylan, Rolling Stones e, principalmente, Beatles.

No começo da década de 60, na cidade operária de Liverpool, Inglaterra, quatro rapazes colocavam no ar sua música eletrizante. Eram eles John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr. Rapidamente, a palavra Beatles passava a significar não apenas música, mas, especialmente, todo um novo estilo de vida que, ao lado de novos comportamentos, incluía também humor, invenção, novas roupas e até mesmo um novo corte de cabelo. Aos poucos, uma verdadeira *beatlemania* tomava conta da juventude, o que evidentemente era acompanhado de perto pela indústria da comunicação de massa. Certamente não era à toa que, em 1966, Lennon afirmava: 'Somos mais populares que Jesus Cristo'. Afinal de contas, apenas um ano antes, eles haviam sido condecorados pela rainha da Inglaterra, fato que provocou uma enorme onda de protestos na tradicional Câmara dos Lordes¹².

¹² . PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. p. 45

Tamanho o grau de fanatismo atingido pelos Beatles, o quarteto inglês conquistou, rapidamente, milhões de fãs dentro e fora da Inglaterra. Com letras que, no início da carreira, abordavam temas sobre relacionamentos amorosos, os rapazes eram vistos como uma espécie de “deuses” modernos pela imprensa e por seus seguidores. A fama de “bons moços” era evidente quando o assunto era Beatles. Caminho inverso seguiu o Rolling Stones, constantemente envolvidos em escândalos públicos, o que sujava cada vez mais a sua imagem.

Homossexualidade, uso recorrente de drogas e substâncias ilegais, acidentes em shows, conflitos e choques com autoridades eram elementos que traduziam a fúria radical de contestação desta banda e de uma parcela considerável de seus jovens adeptos. Os Rolling Stones, definitivamente, possuíam um lugar de destaque contrário ao posto alcançado pelos Beatles.

O ano de 1967 não foi fácil para os Stones, tendo sido marcado pelo primeiro de uma longa série de processos por uso de drogas. Keith Richards e Mick Jagger foram julgados e condenados a penas de respectivamente um ano e três meses de prisão. Foi enorme a reação de todo o mundo do *rock* e, em julho, a condenação de Richards era anulada e a Jagger era dada a liberdade condicional. Era o primeiro grande *affair* envolvendo drogas e astros do *rock* de modo tão aberto, com tanto espaço na imprensa internacional. Logo foi a vez de Brian Jones, condenado a nove meses de prisão. Sai sob pagamento de fiança, mas acaba hospitalizado sob a alegação de exaustão nervosa¹³.

Grande influência tanto para artistas norte-americanos quanto para ingleses nas décadas de 1960 e 1970, o compositor Bob Dylan se mostrava uma figura completamente polêmica, capaz de gerar os protestos mais radicais por parte de seu público, ao mesmo tempo em que era considerado um

¹³ . PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. Idem. p 62 e 63

verdadeiro mito pelos jovens. Porta-voz de uma geração que queria mudança, cantor *folk* talentoso, inovador do *Rock*, guru dos *hippies* são só alguns dos títulos dados pela juventude ao músico. Dylan, além de alcançar um enorme sucesso criando canções e compondo letras – muitas delas de protesto, no início da carreira, como “Blowing In The Wind”, que se tornou hino do Movimento dos Direitos Civis, em 1963 – foi nomeado um dos principais líderes de uma geração.

Entretanto, segundo Pereira, a partir de 1964 o músico altera o foco de suas letras e passa a abordar temas relacionados ao amor e à “paz interior”. Assim, os *hippies* começaram a se identificar ainda mais com o artista, que sofreu rejeição por grande parte de seu público anterior.

Como já foi visto anteriormente, além de os jovens fazerem uso recorrente de entorpecentes e não se preocuparem com possíveis julgamentos dos pais e da sociedade, praticavam misticismo, o que também era bastante malvisto pelas famílias. Indo contra os padrões conservadores da época, a criticada juventude convocava protestos. Um dos mais emblemáticos e “excêntricos” foi o ocorrido, em 1967, na sede do Departamento de Defesa dos Estados Unidos, o Pentágono.

Diferentemente de alguns protestos violentos e sangrentos, segundo Roszak, no dia 21 de outubro de 1967, o Pentágono se viu sitiado por um exército de 50 mil heterogêneos manifestantes que, curiosamente, exigiam a “levitação do edifício”. Acadêmicos, estudantes ativistas, ideólogos pacifistas, donas de casa, médicos, entre outros integravam a marcha. No entanto, o que mais chamava a atenção de todos eram “diferentes” grupos que se juntavam aos montes em frente ao local: feiticeiros, bruxos, santos, videntes, profetas, místicos, beatos, necromantes, xamãs, trovadores, menestréis, bardos e andarilhos estavam ali para realizar o que ficou conhecido como a “revolução mística”. **(ROSZAK, p.131 – 1972).**

“Palavras poderosas” eram lançadas contra o que consideravam uma “estrutura demoníaca”. Infelizmente, para eles, a flutuação do Pentágono não obteve o sucesso desejado.

[...] Mas conseguiram marcar sua geração com um estilo político de originalidade tão autêntica que raia o extravagante. O ativismo político jovem da década de sessenta será diferente do da década de trinta? Se a diferença existe, revela-se na inclinação sem precedentes para o oculto, para a magia e para o ritual exótico que se tornou parte integrante da contracultura. Até mesmo os manifestantes que não participaram do rito de exorcismo não se espantaram com ele – como se compreendessem que ali estava o estilo e o vocabulário dos jovens: não havia outra coisa a fazer senão tolerar a sua expressão. [...] Talvez, afinal, a era da ideologia esteja passando, dando lugar à era da mistagogia¹⁴.

Tempos depois da tentativa de “exorcizar” o Pentágono, John Lennon daria uma declaração que abalaria seus fãs espalhados pelos quatro cantos do planeta. Desta forma, um outro espaço seria aberto para que uma nova juventude, também inconformada, inquieta e ainda mais radical, enxergasse diferentes maneiras de mexer as estruturas do poder e, sobretudo, mostrar sua angústia contra um mundo incompreensível para ela.

1.5 O sonho não acabou

Internacionalmente, a década de 1960 foi responsável por grande agitação política e esperança de inovação e mudança para alguns grupos, sobretudo para os jovens. Grandes acontecimentos que se destacaram no panorama geral deste período merecem uma atenção especial: a Revolução Cultural Chinesa, a resistência popular vietnamita à agressão armada dos Estados Unidos e a guerrilha encabeçada por Ernesto Che Guevara na Bolívia.

¹⁴ . ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972. p. 131 e 132

Em *O que é Contracultura*, Pereira afirma que, em todos esses casos, o que estava em jogo era a abertura de novos espaços de contestação política e de luta, com a surpreendente emergência de novos vencedores em um quadro de novas vitórias. Muito provavelmente, diz o autor, este era o dado que tanto fascinava a juventude da época e lhe permitia, inclusive, uma identificação tão forte com acontecimentos, até certo ponto, bastante afetados pelo cotidiano. Da mesma maneira, é por aí que se deva compreender o prestígio e a popularidade, entre os jovens, de personagens como Mao Tse-Tung, Ho Chin Min e Che Guevara.

Na China, o que se buscava, era uma espécie de politização radical de todas as áreas da vida social, desde as mais simples relações de trabalho e de família até o conjunto da estrutura do sistema de ensino.

Analisando mais profundamente, pode-se notar que:

[...] a Revolução Cultural significava uma tentativa de mobilização e de crítica que visava a construção de um tipo de sociedade socialista que não esbarrasse nos mesmos impasses do socialismo soviético, já duramente avaliado e criticado, naquele momento, a nível internacional. Neste sentido, boa parte da energia revolucionária passa a ser canalizada, a partir de 1965/1966, para uma redefinição política dos hábitos, costumes, modos de pensar e agir tradicionais. O grande objetivo era fazer com que os sistemas culturais e ideológicos da sociedade chinesa passassem por um rigoroso processo de transformação revolucionária, capaz de colocá-los em sintonia com as mudanças políticas que a nova estrutura de poder, surgida com a revolução proletária ocorrida há quase vinte anos, havia produzido¹⁵.

¹⁵ . PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. p. 78 e 79

Durante o trágico episódio da Guerra do Vietnã, o que se via era uma verdadeira covardia por parte dos Estados Unidos, que tinham um poderio bélico absurdamente superior às armas vietnamitas. Este exército, por sua vez, lutava bravamente com as forças que lhe eram cabíveis. O que se via, contudo, simbolizava a capacidade de resistência que era possível brotar em resposta a um brutal ataque imperialista. Para os Estados Unidos, a tentativa de ganhar aquela guerra exigia, cada vez mais, o uso de um potencial de violência poucas vezes sequer imaginado. Entretanto, isto não era suficiente para que ocorresse uma suposta e esperada “vitória fácil”, em termos estritamente militares. O moral dos guerreiros vietnamitas não se abatia e cada palmo de terra continuava sendo disputado violentamente.

Desta maneira, a resistência do povo convertia-se, aos olhos do mundo inteiro, especialmente aos da juventude, em um verdadeiro símbolo de resistência capaz de despertar e influenciar um enorme espírito de solidariedade internacional, expressando-se das mais variadas formas.

Nas selvas bolivianas, a experiência de luta revolucionária guerrilheira de Che Guevara era avaliada por ele mesmo como a forma fundamental de ação para libertação da América Latina. Significava, para o argentino, uma primeira tentativa de internacionalização dos frutos e das esperanças conquistados com a Revolução Cubana. A partir daquela base guerrilheira na Bolívia, esperava-se que o movimento revolucionário se estendesse a outros países da América do Sul, convertendo-se em uma verdadeira frente anti-imperialista.

Assim, a figura internacionalista de Guevara influenciava, dia após dia, a juventude da época, confirmando uma forte identificação nos quatro cantos do planeta.

[...] palavras de Fidel Castro: para Che ‘o comando militar e político da guerrilha devia estar unificado e (...) a luta só podia ser dirigida da guerrilha e não de cômodos e burocráticos escritórios urbanos’. Era

exatamente este seu enorme envolvimento pessoal numa luta de libertação verdadeiramente sem fronteiras que fazia dele um herói como poucos. Sua morte em combate, no mês de outubro de 1967, significava um dos mais fortes golpes no clima progressista daquela época. No ano seguinte, em 1968, vinha a público o seu diário, em que ele pacientemente registrava o dia-a-dia de sua luta. Em sua edição cubana, o diário vinha com uma longa introdução assinada por Fidel Castro, onde ele afirmava: ‘Nos próprios Estados Unidos o movimento negro e os estudantes progressistas, que são cada vez mais numerosos, convertem em algo seu a figura de Che. Nas manifestações mais combativas pelos direitos civis e contra a agressão ao Vietnã, seus retratos são esgrimidos como emblemas de luta. Poucas vezes na História, ou talvez nunca, uma figura, um homem, um exemplo, se universalizaram com tal celebridade e apaixonante força. É que Che encarna em sua forma mais pura e desinteressada o espírito internacionalista que caracteriza o mundo de hoje e cada vez mais o mundo de amanhã’¹⁶.

Assim vivia o conturbado mundo dos anos de 1960, com muita esperança de mudança tanto no presente quanto no incerto futuro. Aqueles jovens queriam, de certa forma, escapar aos limites da sociedade conservadora – sobretudo marcada pela figura de seus pais – e fugir da cultura ocidental, vista como “oficial”. Esta quebra, de acordo com Pereira, era a filosofia do *drop out*, expressão que literalmente significava “cair fora”. Para a juventude, “cair fora” daquela “camisa de força” ocidental era ganhar um outro lugar, fugindo simultaneamente ao cerco do espaço físico, institucional e lógico daquele mundo paternal.

É neste ponto que se pode entender melhor os três grandes eixos de movimentação que marcaram a rebelião juvenil: da cidade, a retirada para o campo; da família, para viver em comunidade; e do racionalismo cientificista, para os mistérios e descobertas do misticismo e do psicodelismo provocado, em partes, pelo uso de drogas.

¹⁶ . PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. Idem. p. 80 e 81

Dentre os muitos projetos de transformações sociais, políticas e culturais ocorridos nos anos de 1960, radicais ou não, o fato é que a contracultura obteve seu lugar de destaque, sobretudo pelo seu grande poder de mobilização e pela natureza de ideias que, na mente daqueles jovens, explodiriam a qualquer momento, tornando-se um marco daquela geração. O modo pelo qual aqueles ideais foram colocados em discussão e o espaço de intervenção e debate aberto por diversos setores da sociedade foram momentos importantes que mostram todo o poder conquistado pelas incansáveis vozes que construíram e marcaram a contracultura.

Um novo discurso surgiu e possibilitou o exercício sistemático de um tipo de crítica social, política e cultural que, até aquele momento, o mundo não estava preparado para lidar. O maior legado da contracultura, entretanto, talvez esteja focado na revolução libertária proporcionada pela juventude dos quatro cantos do planeta e pela introdução de novos interlocutores, “famosos” ou anônimos, no debate “oficial”. O jovem, finalmente, pôde falar a sua própria língua e ser ouvido por todos, até mesmo por aqueles que não davam atenção aos seus questionamentos.

O fato é que foram os jovens, à sua maneira amadorística e até mesmo grotesca, que deram efeito às teorias rebeldes dos adultos. Arrancaram-na de livros e revistas escritos por uma geração mais velha de rebeldes, e as transformaram num estilo de vida. Transformaram as hipóteses de adultos em experiências, embora frequentemente relutando em admitir que às vezes uma experiência redundava em fracasso¹⁷.

Decepcionando milhões de fãs e agradando muitos críticos que desdenhavam daqueles garotos “malucos”, um dos principais expoentes da

¹⁷ . ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972. p. 37

contracultura, John Lennon, chegou a afirmar, em dezembro de 1970, durante entrevista à revista *Rolling Stone*: “Eu acordei para isso também. O sonho acabou. As coisas continuam como eram, com a diferença que eu estou com trinta anos e uma porção de gente usa cabelos compridos”. **(ROSZAK, p.51 – 1972).**

Naquele mesmo ano, os Beatles anunciaram oficialmente a separação do quarteto. Cada integrante seguiu sua própria carreira solo. Mas, o que o principal membro dos Beatles não sabia era que depois de alguns anos esse “sonho” seria readaptado e tomado uma nova forma. Jovens de todo o mundo levariam esse ideal libertário consigo e fariam releituras de suas próprias vidas, da sociedade como um todo. O *Punk Rock* ficou conhecido mundialmente em 1977. A juventude dessa época buscava um mundo diferente, ansiava novas conquistas. Política, cultura e a questão social passaram novamente a ser discutidas amplamente, desta vez de uma forma ainda mais extrema. O “sonho”, para os *punks*, não havia acabado. Na verdade, ele estava apenas começando.

CAPÍTULO II

A TRANSGRESSÃO DA JUVENTUDE E AS PRINCIPAIS VERTENTES DO *PUNK ROCK*

2.1 O mundo nas décadas de 1970 e 1980 e os reflexos no Brasil

Após o fim da II Guerra Mundial (1939-1945), o mundo capitalista sofreu uma grande mudança. A Europa, até então importante exportadora, passou a depender das exportações dos Estados Unidos. Ainda durante o conflito, no ano de 1944, foi realizada a Conferência de Bretton Woods, que tinha o objetivo de estabelecer novas regras no âmbito financeiro, substituindo o antigo padrão-ouro para um novo, conhecido como padrão dólar-ouro. Este colocava o dólar no mesmo nível do ouro como moeda internacional. Dessa Conferência surgiram também diferenciados organismos de regulamentação da economia internacional, como o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Internacional para Reconstrução e Desenvolvimento (BIRD). Nas duas décadas seguintes após a II Grande Guerra, o planeta viveu uma estabilidade desconhecida.

Na década de 1970, uma nova anormalidade foi instaurada em função do esgotamento do modelo de crescimento adotado no pós-guerra. Conhecida como “crise do petróleo”, ocorreu por consequência do enorme aumento do preço do produto, utilizado em grande escala por indústrias consolidadas. Neste período, o barril passou de menos de U\$ 2 para quase U\$ 30. Apesar da exorbitante alta, a principal causa da crise foi o volumoso investimento realizado pelos Estados Unidos à reconstrução de países destruídos pelo conflito, o que proporcionou a ascensão econômica deles. Por conta dessa situação, surgiram novos concorrentes dos Estados Unidos no mercado internacional.

Em 1973, Richard Nixon, então presidente norte-americano, começou a implantar algumas regras no jogo monetário internacional, decretando

unilateralmente uma desvalorização do dólar em relação ao ouro. Com essa jogada, Nixon conseguiu recuperar a economia do país, aumentando as exportações às custas dos países que haviam recebido grandes quantidades de investimento dos Estados Unidos. O processo desvalorizou a moeda e contribuiu com um grande aumento da inflação. As trocas comerciais sofreram queda entre os países capitalistas e, posteriormente, muitos trabalhadores perderam seus empregos, com exceção dos norte-americanos.

A recessão deflagrada na década de 1970 provocou um movimento generalizado em direção de um novo modelo de crescimento capitalista. Como no pós-guerra, ocorreu a abertura de novos setores de investimentos, acompanhado de estímulos estatais à pesquisa e ao desenvolvimento.

No início da década de 1980, o preço do petróleo caiu, o que beneficiou os países europeus. Já os Estados Unidos, mesmo com o dólar supervalorizado no mercado externo, passaram a sofrer sucessivos *déficits* em sua balança comercial, recebendo cada vez mais produtos importados e vendendo cada vez menos sua própria produção.

A política econômica do então presidente norte-americano, Ronald Reagan, baseava-se em altas taxas de juros, restrições monetárias e diminuição de impostos, o que gerou um enorme *déficit* orçamentário. Essa política servia para desviar o rumo do seguro mercado financeiro dos Estados Unidos, o que fez com que o dólar continuasse sendo valorizado. A economia dos países europeus foi beneficiada com a política econômica dos Estados Unidos em função da grande quantidade de produtos exportados ao país. A década de 1980 ficou conhecida pela volta de governos de caráter liberal, ou seja, o Estado deveria abandonar as intervenções na economia. Neste contexto, surgia o termo “neoliberalismo”, que pregava o livre jogo de mercado e a total liberdade da lei da oferta e da procura.

A “Dama de Ferro”, como ficou conhecida Margareth Thatcher, foi a primeira mulher a chegar ao cargo de Primeira-Ministra da Grã-Bretanha e bateu o recorde no poder ao permanecer 11 anos no comando.

Thatcher assumiu o poder em uma época conturbada, pois o mundo acabava de se recuperar de uma crise petrolífera que tinha afetado seriamente a economia de muitos países – isso sem citar a verdadeira prova de nervos chamada Guerra Fria. Além disso, a Grã-Bretanha enfrentava uma grave inflação e elevadas taxas de juros que só faziam piorar tanto o desemprego quanto as revoltas sindicalistas.

Foi no meio dessa confusão toda que a líder do Partido Conservador chegou ao poder, em 1979, de um dos países mais importantes do mundo. Anteriormente, na década de 1950, ela se especializara em direito tributário; havia sido eleita à Câmara dos Comuns, em 1959; tornou-se Secretária de Estado para Assuntos Sociais, e Ministra da Educação no governo de Edward Heath – a quem sucedeu na direção do Partido Conservador -, na década de 1960.

Margareth Thatcher adotou um modelo de governo que seria o precursor do que mais tarde seria chamado de “neoliberalismo” e teve definida sua maneira de governar como autoritária. Posteriormente, foi acusada de não levar em conta a situação dos desempregados durante seu mandato.

De qualquer forma, Thatcher, após a Guerra das Malvinas (1982), foi reeleita, sendo novamente nomeada Primeira-Ministra da Grã-Bretanha, em 1984, e permanecendo no poder até 1990, quando renunciou levada pelo desgaste de sua imagem após 11 anos no poder - em parte, pela perda de apoio político externo dos EUA quando da eleição de George Bush e, por outro lado, pelos ataques terroristas do grupo IRA (Exército Republicano Irlandês), que atentava contra sua vida.

No Brasil, assim como em outros países capitalistas ao redor do mundo, a situação não era diferente. O período que englobou o fim da década de 1970 e início da de 1980 ficou conhecido pela recessão. No país, esse fenômeno aconteceu, principalmente, por conta da elevação do petróleo no mercado internacional.

Outro problema presente no Brasil foi o grande aumento das taxas de juros internacionais, que dificultou a todos os países de Terceiro Mundo a obtenção de novos empréstimos.

Como ainda se vivia em um período ditatorial, algumas situações foram implantadas. O principal instrumento da economia da ditadura foi a política

salarial. Os governos ditadores se propuseram a criar um novo modelo econômico – realmente foi inovador nos anos iniciais. Entretanto, abrindo, sem limites, o Brasil ao capital externo, os comandantes do país não mediram esforços para impulsionar a produção interna a níveis extremos, principalmente no que diz respeito a bens duráveis como, por exemplo, móveis, eletrodomésticos e automóveis.

Em contrapartida a essa elevadíssima produção, a mão de obra brasileira foi covardemente explorada, pois era muito mais barata e produtiva do que a de outros países – como a Alemanha, inclusive. Os salários, mesmo com as promessas de aumento, encontravam-se bem abaixo do que de fato era merecido. Possuía-se um sistema extremamente voltado à economia, à lucratividade das empresas, em detrimento do suor operário. Esta condição era definida como “lógica da superexploração”. O aumento incontrolável da produtividade era somente o que importava para os industriais.

Sob a defesa de que os governos ditadores deveriam controlar a inflação, o salário dos trabalhadores entrou em um processo contínuo de decréscimo. A retórica era a de que a elevação dos salários provocaria uma grande inflação. No começo da década de 1970 justificava-se o arrocho salarial, ou seja, a compressão indiscriminada das remunerações, com o objetivo de construir o “Brasil potência”. De 1974 em diante, o governo dizia que era preciso combater a crescente inflação, “inclusive”, por intermédio da política salarial. Esses argumentos eram sustentados por grandes aliados, que manipulavam os índices de custo de vida no Brasil, fazendo com que a maior parte da população, a classe pobre e trabalhadora, fosse vergonhosamente enganada.

Diante dessa situação somada ao crescimento desordenado e a concentração de renda, produziram-se efeitos sociais devastadores. Alguns jovens brasileiros descontentes, assim como norte-americanos e europeus, resolveram não se calar e reivindicar melhores condições de vida. Por meio da vestimenta chocante, visual carregado, músicas contestadoras, protestos e sem nenhum auxílio do Estado, os *punks* começaram a se fazer notados a partir de meados da década de 1970.

2.2 Uma revolução musical proporcionada por três acordes

No início da década de 1970, o gênero de *Rock* predominante nas paradas de sucesso era o Progressivo, com seus inúmeros acordes excessivamente trabalhados, músicas que facilmente ultrapassavam 20 minutos de duração, produções de shows milionárias, entre outros fatores que aproximavam este estilo musical da Música Clássica e do *Jazz Fusion*. Grupos como Pink Floyd, Rush, Emerson, Lake & Palmer, Jethro Tull e Genesis são alguns dos maiores expoentes.

Como uma espécie de reação a este estilo que já era chamado de “cansativo” por muitos roqueiros da época, surgia o *Punk Rock*, uma nova vertente que não estava preocupada com produções mirabolantes, tampouco com canções demasiadamente longas. A primeira banda de que se teve notícia foi a The Ramones, de Nova Iorque, Estados Unidos. Fundado em 1974 por rapazes que moravam no bairro de Forest Hills, pertencente ao distrito de Queens, o quarteto tinha em comum a adoração pela banda dos irmãos Asheton, o The Stooges – este grupo é considerado uma das principais influências para a primeira geração *punk*.

Acordes rápidos e distorcidos, músicas que duravam pouco mais de um minuto, como “Now I Wanna Sniff Some Glue”, “Judy is a Punk”, “I Don’t Wanna Walk Around With You”, calças jeans surradas, tênis maltratados, jaquetas de couro e uma energia sem limites em cima dos palcos fizeram do Ramones a banda responsável por instituir uma leitura completamente revolucionária na história da música. Nenhuma década anterior tinha visto algo tão agressivo e despojado. Inúmeros grupos, influenciados pelos quatro garotos de Nova Iorque, começaram a se formar a partir daquele momento, alterando completamente o comportamento, a estética visual e a forma de se fazer *Rock’n’Roll*.

Enquanto muitas bandas apenas iniciavam seus trabalhos em 1977, ano de explosão, crucial à história do *Punk Rock* em todo o mundo, o Ramones já

possuía três discos lançados. Este fator deixa claro a grandeza e o pioneirismo da banda. No entanto, alguns pesquisadores insistem em afirmar que a primeira banda *punk* do mundo foi a Sex Pistols. Antonio Bivar é um destes: “A primeira apresentação da banda acontece em novembro de 1975. O resultado é amador [...] Em pouco tempo, onde quer que se apresentem, os Pistols vão causando surpresas e abrindo cabeças¹⁸”.

Em seu livro *O que é Punk*, publicado originalmente em 1982, durante a efervescência ideológica *punk* no Brasil, Antonio Bivar aponta aspectos até então inéditos em uma grande publicação brasileira. *O que é Punk* pode ser considerado uma espécie de manual prático – ainda que bastante cru – sobre o tema. Dentre algumas conclusões importantes mencionadas na obra de Bivar, vale destacar um depoimento do vocalista Ariel, integrante das bandas Restos de Nada e Invasores de Cérebros. Tal declaração reflete bem a visão politizada do *punk*.

A saída é a autogestão. Já que o punk quer destruir essa sociedade, o governo, a autogestão é a solução. Uma solução que vem mostrando resultados positivos. Quando o pai assume a escola do filho essa escola funciona. Em bairros mais pobres, quando o povo constrói seu próprio centro de saúde, sai em busca de médicos voluntários, tudo isso acaba funcionando e servindo de exemplo e orgulho. É na autogestão o futuro. Nós, punks, estamos do lado de todo mundo que quer lutar. Não resta dúvida que a revolução está a caminho¹⁹.

Antonio Bivar afirma que o *Punk* explodiu na Inglaterra, algo que é contestado por outros autores que, categoricamente, garantem que o *Punk* tem sua origem nos Estados Unidos. Bivar também diz que, após a explosão na Inglaterra, o *Punk* chegou a São Paulo, com alguns aspectos particulares.

¹⁸ . BIVAR, Antonio. *O que é punk*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001. p. 43

¹⁹ . BIVAR, Antonio. Idem. p. 156

Por ser a maior cidade do país, é nela onde acontecem mais coisas. Nela tem-se acesso a um número maior de informações e só dela, no Brasil, poderia ter surgido um movimento de rebeldia jovem urbana, como é o caso do punk – o primeiro movimento recente com estilo, dentro de uma cidade que há muito perdeu seu próprio estilo. A rebelião punk de São Paulo não é uma cópia importada do punk de fora, mas uma identificação adaptada à realidade local. [...] O movimento punk começou em São Paulo assim que, da Inglaterra, a coisa explodiu para o mundo. Depois que a imprensa parou de noticiar e que o punk deixou de ter o charme de modismo, o movimento foi crescendo naturalmente, nos subúrbios²⁰.

O fato é que, embora existam informações que não apontem para uma mesma direção sobre o surgimento do *Punk Rock* segundo especialistas acerca do tema, o mais relevante nesta discussão é a transformação causada por esse estilo musical. A mudança proporcionada, o poder contestatório e a força com a qual acordes rápidos e agressivos causaram na história da música, no comportamento de uma geração e em seus ideais é a essência principal desta questão.

2.3 Do It Yourself

Craig O'Hara, em seu livro *A Filosofia do Punk – Mais do que Barulho*, define alguns pontos essenciais à cultura e filosofia *punks*. De acordo com o autor, o *punk* não é uma moda passageira ou um certo estilo de se vestir. O *punk* é uma ideia que conduz e motiva a própria vida. Pensar por si mesmo, ser você mesmo, não aceitar nada o que a sociedade oferece. Segundo O'Hara, o

²⁰ . BIVAR, Antonio. Idem. p. 94 e 95

punk deve criar as próprias regras, viver a própria vida, sem ninguém dizendo o que fazer ou tentando controlar o que quer que seja.

Como os *punks* almejam uma sociedade igualitária e buscam a união entre si, com o objetivo principal de se tornarem “donos” da própria vida, é notória a influência do pensamento bakunista na ideologia libertária propagada por eles. Característica intrínseca de muitos integrantes do Movimento *Punk*, o anarquismo bakunista constantemente aparece como solução radical e contestadora aos padrões capitalistas.

Para Bakunin, a “liberdade formal”, esta outorgada e regulamentada pelo Estado, é uma mentira eterna, pois representa o privilégio de alguns, apoiada na escravidão de todos. Esta “liberdade formal”, criticada pelo anarquista russo, é individualista, mesquinha, egoísta e fictícia. Sendo assim, no sentido de cooperação libertária mútua, o conceito de “socialismo revolucionário” ou “anarquismo coletivista”, difundido pelo pensador, é o que representa o ideário *punk*.

Há, portanto, dois métodos diferentes. Os comunistas acreditam que devem organizar as forças operárias para dominar a potência política dos Estados. Os socialistas revolucionários se organizam com vistas à destruição, ou se quisermos usar um eufemismo, com vistas ao aniquilamento dos Estados. Os comunistas são partidários do princípio e da prática da autoridade, os socialistas revolucionários só têm confiança na liberdade. Uns e outros igualmente partidários da ciência que deve matar a superstição e substituir a fé; os primeiros queriam impô-la, os outros se esforçarão por propagá-la para que os grupos humanos, convencidos, se organizem e se federalizem espontaneamente, livremente, de baixo pra cima, através de seu próprio movimento e de seus reais interesses, nunca seguindo um plano traçado antecipadamente e imposto às massas ignorantes por algumas inteligências superiores²¹.

²¹ . BAKUNIN, Mikhail. *Textos anarquistas*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2002. p. 43 e 44

Profundo conhecedor da “cena” *punk* norte-americana porque faz parte dela há décadas, O’Hara faz ótimas análises sobre temas como anarquismo, questões de gênero, racismo, ambientalismo, vegetarianismo, dentre outros assuntos. Além disso, na obra o autor mostra que os *punks* vivem embasados em certas ideologias e que não se desdobram em função de possíveis aparências e nem mesmo com os severos ataques proporcionados pela chamada “Grande Imprensa”, que tenta suavizar ou até mesmo desmerecer os méritos políticos e ideológicos do Movimento.

O punk tem sido erroneamente rotulado simplesmente como uma dessas fases na qual a pessoa rebelde tenta mostrar que é diferente de seus pares. É verdade que os estilos tradicionais de vestimenta e da música punk rock são muitas vezes ofensivos e chocantes para o público comum, mas é um erro pensar no punk como um movimento guiado pelas aparências. [...] Os punks evoluíram bastante para preferir a substância em vez de estilo, um fato sempre ignorado ou distorcido pelas representações da mídia. Não basta parecer diferente do normal, é importante tornar-se, conscientemente, senhor de si²².

Segundo O’Hara, somente a mudança total é buscada pelos anarquistas. O autor faz análises instigantes a respeito desse aspecto fundamental que circunda os indivíduos pensantes que das ideias anarquistas determinam suas maneiras de se comportar perante a sociedade. A esquerda democrática, para o escritor, merece certo respeito, mas não é a estrutura na qual o Movimento deve estar calcado.

²² . O’HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Editora Radical Livros, 2005. p. 41

Obviamente a esquerda democrática já fez boas ações, mas o anarquista encara essas medidas apenas como apaziguamento, e não como mudança de verdade. A maior crítica à política esquerdista é que eles procuram a mudança trabalhando dentro de um sistema que já é corrupto e destrutivo. Por melhor que sejam as propostas de melhorias, o anarquista não ficará contente com nada a não ser uma mudança completa²³.

E continua com o discurso em defesa da anarquia, tecendo comentários de como de fato se poderia chegar aos princípios anarquistas.

Na anarquia é necessário que os indivíduos se comportem com responsabilidade. Quando os indivíduos puderem viver em paz, sem autoridades para obrigá-los ou puni-los, quando as pessoas tiverem coragem e razão suficientes para falar honesta e igualmente umas com as outras, então, e somente então, a anarquia será possível²⁴.

Antes mesmo da ideologia revolucionária propagada pelos *punks* e da explosão musical causada pelo *Punk Rock*, nascia na Inglaterra o que viria a ser o embrião dos primeiros *skinheads*. A autora Márcia Regina da Costa pontua detalhadamente como foi o surgimento desse bando.

No início da década de 50, uma dessas culturas jovens que aparece é a das gangues de jovens que procuravam diferenciar-se do restante da população pela preferência a determinado tipo de música, filme,

²³ . O'HARA, Craig. Idem. p. 82

²⁴ . O'HARA, Craig. Idem. p. 97

roupas, corte de cabelo, enfim, por uma série de comportamentos onde pontuava niilismo, revolta, agressividade e desprezo pelos padrões sociais aceitos. Na Grã-Bretanha, alguns jovens desse tipo, provenientes da classe operária, organizados em gangues e considerados briguentos, gostavam de ouvir *rock-and-roll* e começaram a ser chamados de *teddy-boys*²⁵.

De acordo com George Marshall, autor escocês que escreveu a obra *Espírito de 69 – A Bíblia do Skinhead*, ao contrário do que boa parte das pessoas pensam sobre *skinheads*, estes não são neonazistas ou terroristas. Segundo Marshall, muitos teóricos e jornalistas distorcem a história do Movimento e o reduzem à direita e ao extremismo. Antes de tudo, os *skinheads* são uma tribo musical, mais antiga que a dos *punks*, “metaleiros”, *hippies*, funkeiros e outras. Para o autor, responsabilizar os *skins* com atos de vandalismo e racismo é fazer o jogo direitista, que tenta se apropriar do Movimento tanto na terra de origem, a Inglaterra, quanto no Brasil.

Entretanto, como se verá a seguir, assim como sobre o surgimento do *Punk Rock*, os especialistas possuem visões diferenciadas e opiniões divergentes acerca dos *skinheads*, o que não desmerece o Movimento e instiga um forte senso crítico e imparcial para chegar a alguma conclusão satisfatória a respeito.

2.4 Nasce o *Skinhead*

No final da década de 1960 e início da de 1970, nascem os *skinheads*. Márcia Costa define alguns elementos que os identificavam, fazendo com que se tornassem sujeitos únicos se comparados aos demais jovens que

²⁵ . COSTA, Márcia Regina da. *Os “carecas do subúrbio”: caminhos de um nomadismo moderno*. São Paulo: Editora Vozes, 1993. p. 24

compunham os grupos juvenis ingleses. Com visual marcado por características operárias, com calças com suspensórios, botas e jaquetas, eles também utilizavam cabeça raspada, procurando passar uma imagem de cidadãos “limpos”. Postura de proletários agressivos e duros, os *skinheads* assumiam atitudes puritanas, chauvinistas e machistas. Também desprezavam intelectuais e eram vistos como antissocialistas, nacionalistas e anti-imigrantes, postura completamente oposta à dos *punks*, que, entre outras posições, favorável à internacionalização das fronteiras.

Entretanto, vale destacar como esses garotos ingleses chegaram até esses elementos cernes de sua evolução.

Além de se identificarem pela sua paixão ao futebol, os *skins* começaram a ser distinguidos pelas roupas que usavam e pelo tipo de comportamento. E, nessa década, os diversos estilos culturais adotados pelos diferentes grupos de jovens passaram a estar, em geral, associados a algum tipo de música, de ‘som’. Dessa forma, os *teddy-boys* gostavam do *rock-and-roll*, e os *mods*, do *soul*. Já os *skinheads*, inicialmente, adotaram o *reggae*, vindo da Jamaica, que era também o tipo de música preferida pelos *rude-boys*, dos quais adotaram também outras características. Daí que eles ouviam o *reggae* de Bob Marley ou o *ska* de Laurel Aitken, assim como Desmond Dekker, Prince Buster, The Skatellites, The Ethiopians, The Upsetters etc.²⁶.

A autora afirma que os ideais *skinheads* chegaram ao Brasil com algumas diferenciações de filosofia e de comportamento dos fundadores europeus. A começar pelo “rótulo” de *skinhead* que, no Brasil, foi adaptado à “realidade nacional”. De acordo com ela, os primeiros brasileiros a se identificarem com a ideologia *Skinhead* moravam no ABC Paulista, região

²⁶ . COSTA, Márcia Regina da. Idem. p. 27

composta pelas cidades de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul, e em alguns bairros pobres da zona leste da capital de São Paulo. Intitulados como “Carecas do Subúrbio”, em 1982 esses jovens não aceitavam preconceito contra nenhum migrante e acreditavam que somente com a politização do grupo seriam capazes de constituir algo sério.

Como jovens de origem proletária, os “Carecas do Subúrbio” eram fortes e violentos, do mesmo modo como a sociedade era “violenta” com eles. Nacionalistas, conscientes, preocupados com os “destinos do Brasil”, não alienados e sem vícios, eles começaram a se afastar dos *punks* dizendo que estes tinham se alienado. Para os “carecas”, os *punks* só estavam preocupados em consumir e comprar, e a bandeira da anarquia passou a ser vista como sinônimo de “moda” e “bagunça”.

[...] foi com o intuito de se diferenciar dos *punks* que nasceu a ideia dos ‘carecas’ de fazerem um movimento sério, um estilo de vida, um movimento de trabalhadores, de brasileiros, sem negócio de fora, de gente que mora nos subúrbios²⁷.

Desta forma, como se viu anteriormente, os primeiros *skinheads* brasileiros surgiam confrontando as atitudes *punks*. Ideias seguidas pelos *punks* não representavam a realidade enfrentada na mente de alguns jovens que, tempos depois, raspariam a cabeça e viveriam sob um possível “rigor”, considerado excessivo para alguns e assustador por outros.

²⁷ . COSTA, Márcia Regina da. Idem. p. 74

2.5 Punk à brasileira

O *Punk* chegou ao Brasil por meio da imprensa e de alguns discos importados - especialmente das bandas Ramones e Sex Pistols - que eram adquiridos por jovens, filhos de burgueses, moradores de Brasília. Entretanto, vale destacar que foi somente nos subúrbios da zona norte de São Paulo, em plena ditadura militar, que o Movimento ganhou força. Em 1977, Clemente e Ariel, que mais tarde formariam o Restos de Nada, Redson, que se tornaria líder do Cólera, e Calegari, futuro guitarrista da banda Condutores de Cadáver, integravam os primeiros *punks* brasileiros.

Apesar de o Movimento *Punk* possuir características similares em muitos países, cada qual ganhou aspectos particulares com o tempo. Quando chegou ao Brasil, o Movimento era apolítico. No entanto, em meados da década de 1980, parte considerável dele assumiu feições inclinadas à esquerda. Alguns integrantes passaram a colaborar com anarquistas, com rumo totalmente direcionado à militância política. Discussões e ações mais ativas, opondo-se à mídia tradicional, ao Estado, às instituições religiosas e a grandes corporações capitalistas se tornaram corriqueiras. Desta forma, grupos como Garotos Podres passaram a escrever letras baseadas na realidade em que viviam.

Vindos de Mauá, região onde o sindicalismo era bastante forte em função das diversas fábricas de metalurgia, na letra “Subúrbio Operário” o quarteto deixa evidente a temática proletária, estruturada no marxismo, em suas composições.

Nasceu num subúrbio operário
De um país subdesenvolvido
Apenas parte da massa
De uma sociedade falida
Submisso a leis injustas
Que o fazem calar
Manipulam seu pensamento
E o impedem de pensar
Solitário em meio à multidão

Sufocado pela fumaça
 Rodeado pelo concreto
 Perdido no meio da massa
 Apenas caminhando
 No compasso de seus passos
 Seu grito de ódio
 Ecoa pelo espaço
 Sem esperança de uma vida melhor
 Pois os parasitas sugam o seu suor
 Sem esperança de uma vida melhor
 Pois os parasitas sugam o seu suor
 Sobrevivendo das migalhas
 Que caem das mesas
 Dos donos do papel
 Dos donos do papel!²⁸

Como retratado acima, as bandas nacionais, corriqueiramente, atacavam o poder estatal. A crítica ao nacionalismo e ao militarismo também era comumente abordada nas letras. A banda Inocentes, em seu primeiro LP de estúdio, *Adeus Carne*, gravado em 1987, compôs um de seus maiores clássicos, que gerou ódio por parte do Estado e adoração entre os apreciadores do Movimento.

Pátria amada, é pra você esta canção
 Desesperada canção de desilusão
 Não há mais nada entre eu e você
 Eu fui traído e não fiz por merecer
 Pátria amada, cantei hinos em seu louvor
 Mas tudo que fiz de nada adiantou
 Na boca amarga ainda resta este refrão
 Que diz para morrer por ti e não importa a razão
 Pátria amada, como pude acreditar?
 Em palavras vazias e promessas soltas no ar

²⁸ . “Subúrbio operário”. Garotos Podres. LP **Pior que antes**. São Paulo. Continental, 1988

Pátria amada, você me decepcionou
Quanto eu pedi justiça, você me negou
Pátria amada!
Pátria amada, de quem você é afinal?
É do povo nas ruas ou do Congresso Nacional?
Pátria amada, idolatrada, salve, salve-se quem
puder!²⁹

O festival “O Começo do Fim do Mundo”, até hoje, foi o mais importante criado pelos *punks*. Ocorrido nos dias 27 e 28 de novembro de 1982, no Sesc Pompéia, em São Paulo, o evento, organizado pelo jornalista Antonio Bivar, teve como objetivo principal unir os *punks* da capital e do ABC Paulista, frequentemente envolvidos em conflitos cada vez mais violentos, criando uma imagem negativa em torno do Movimento.

Além da exposição de discos, fanzines e exibição de filmes, 20 bandas se apresentaram durante o festival. Foram elas: Dose Brutal, M-19, Neuróticos, Inocentes, Psykóze, Fogo Cruzado, Juízo Final, Desertores, Cólera, Negligentes, Extermínio, Suburbanos, Passeatas, Lixomania, Olho Seco, Decadência Social, Estado de Coma, Ratos de Porão, Hino Mortal e Ulster. Um ano depois, em 1983, foi lançada uma coletânea em disco de vinil. Em 1995, A Decontrol Records relançou a obra em CD. O álbum foi distribuído em todo o Brasil, nos Estados Unidos e em alguns países europeus.

A realidade vivida pelos *punks* sempre foi um dos maiores propulsores de suas letras. Temáticas como a exploração do suor operário e a luta diária dos trabalhadores por melhores condições, desde o início do Movimento, constantemente estiveram presentes em suas canções. A banda paulistana Calibre 12, mesmo não sendo um dos primeiros grupos de *Punk Rock* do Brasil, é um claro exemplo desta afirmação.

²⁹ . “Pátria amada”. Inocentes. CD **Adeus carne**. São Paulo. Warner Music, 2011

Se você trampa como um cão, e com seu salário não dá para viver não
 Proteste contra o sistema, chegou a hora de você lutar
 Levante e reaja a essa exploração
 Essa é a hora de gritar um grande não
 Revolta e repúdio me fizeram ser assim
 Chute na cabeça que o sistema vai sentir
 Descruze os seus braços, ponha a revolta para fora
 Você não é mais um fraco que a sociedade irá derrotar
 Treine seu corpo, seja um *punk* sadio
 Não se aliene que isso é o fim
 Resistência é preciso para vencer quem te oprime
 Lute e não vegete seja *punk* até o fim
 Cultura é preciso para entender a exploração
 Portanto, é preciso ler para a revolta não esquecer
Punk até morrer nós temos que ser assim
 Não deixem que conduzam um a um ao nosso fim
 Força de vontade é o que não faltará
 E de baixo para cima esse sistema ruirá³⁰

Com atitudes e letras bastante políticas e que retratavam a condição em que viviam, alguns *punks* e *skins*, unidos ou sob grande confronto ideológico, criaram variações musicais ainda mais intensas e engajadas. A seguir, veremos como foi este importante processo à história do *Punk Rock*.

2.6 O Oi! e o Hardcore entram em cena e a rivalidade se torna regra

Em 1981, os *punks* tentaram uma reação frente ao processo de massificação e comercialização. A “Grande Imprensa”, percebendo o ótimo celeiro no “novo negócio” que estava fazendo a cabeça dos jovens, resolveu investir pesado e passou a divulgar boa parte das bandas que tocavam *Punk Rock*. Programas de TV, jornais, revistas especializadas, dentre outras formas de comunicação de massa publicavam e veiculavam diversos grupos musicais.

³⁰ . “Insanity”. Calibre 12. CD **Resistiremos até o fim**. São Paulo. Red Star Records, 2001

Sob esta perspectiva, o lema *Punks Not Dead* foi popularizado pela banda escocesa The Exploited, que junto a outros grupos, se autodenominou *Oi!*³¹ – uma palavra de gíria, o *cockney*, usada nos subúrbios londrinos. O *Oi!* era uma espécie de *Punk Rock* mais lento e tinha a intenção de agregar *punks* e *skins*. Entretanto, alguns conflitos começaram a se tornar corriqueiros, como demonstra a historiadora Márcia Costa.

Mas, devido à pressão dos meios de comunicação, às acusações de violência e conflitos que ocorriam em seus *shows* e encontros e, principalmente, devido às acusações de vinculações de algumas bandas e de grupos de *skinheads* à extrema-direita, o movimento passou a ser chamado de *skunk*³².

No Brasil, a situação não foi diferente e as gangues *punks* e *skins* rivalizavam com o objetivo de mostrar qual era a mais engajada. Constante alvo de críticas entre o início e meados dos anos de 1980, os *punks* eram duramente atacados pelos “Carecas do Subúrbio”, que ressaltavam que aqueles tinham sido “engolidos” pela massificação, estando distantes dos princípios fundamentais de sua ideologia inicial.

Este período também é marcado pela popularização do *Hardcore*, uma vertente mais agressiva, estruturada na simplicidade do *Punk Rock*, porém com temáticas ácidas, raivosas e diretas. Músicas ainda mais velozes, *riffs* de guitarra pesados, vocais berrados e postura politizada indicavam uma releitura moderna do *Punk Rock*. Regiões norte-americanas como Washington DC, Califórnia, Nova Iorque e Boston são os grandes celeiros dessas bandas. Dentre os primeiros expoentes estão grupos como Black Flag, Bad Brains, Minor Threat, Dead Kennedys, Agnostic Front e Cro-Mags.

³¹ . A palavra da gíria *cockney Oi!* tem o mesmo significado da saudação *oi* em português

³² . COSTA, Márcia Regina da. *Os “carecas do subúrbio”: caminhos de um nomadismo moderno*. São Paulo: Editora Vozes, 1993. p. 35

Para O'Hara, o maior dano causado pela "Grande Imprensa" dos Estados Unidos foi o de associar a imagem dos *skins* à dos *punks*. Embora os dois grupos fossem a *shows* similares, o constante aumento do racismo adotado pelos *skinheads*, diz o autor, trouxe um crescente prejuízo à "cena" *punk*. No Reino Unido, os *skinheads* já tinham sua própria cultura muitos anos antes de o *punk* surgir e eles a mantêm bastante distinta até os dias atuais.

A principal causa das constantes brigas e desuniões entre *punks* e *skins* serão explicitadas no trecho a seguir. As propostas, como se perceberá, são completamente conflituosas.

[...] a união punk e skin é ridícula ou pelo menos totalmente indesejável. A maioria dos *skinheads* é formada por homens brancos de direita, homofóbicos e de classe média. Existem exceções, mas há poucas em relação ao patriotismo cego dos *skinheads* a qualquer país que habitem³³.

Com argumentos críticos e afirmações contundentes, a autora Helena Salem assegura categoricamente que a totalidade dos *skinheads*, em um futuro próximo ou distante, certamente estará inserida em ideologias fascistas e nazistas.

Na verdade, a questão de ser ou não ser, ou – talvez melhor – considerar-se ou não neonazista importa muito pouco quando se trata desse tipo de grupo e ideologia. Se o negro e o nordestino estão, ou não, incluídos em suas plataformas de ódio é absolutamente secundário. Porque o importante é que todos esses grupos,

³³. O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Editora Radical Livros, 2005. p. 58

rigorosamente todos, são autoritários e excludentes, visceralmente antidemocráticos, intolerantes, agressivos – o que, cedo ou tarde, acaba por virar fascismo e nazismo³⁴.

Como se viu, abordar temas como *Skinhead*, *Hardcore* e *Oi!* é extremamente complexo e mostra um enorme conflito e divergências de opiniões entre os que se propõem a estudar essas tribos. Entretanto, para a história da “música alternativa”, vale destacar a riqueza, independentemente de posturas políticas e atitudes, desses grupos.

2.7 A aproximação com o *Thrash*³⁵ *Metal* e o “vegetarianismo conservador”

Em meados da década de 1980, chega ao Brasil uma nova vertente do *Punk Rock*. Intitulada *Crossover*, esta variação incorporada inicialmente por bandas norte-americanas como D.R.I. (Dirty Rotten Imbeciles), Suicidal Tendencies e S.O.D. (Stormtroopers of Death), e inglesas como Discharge, English Dogs e Broken Bones, misturava boas doses de *Thrash Metal* às canções, o que certamente causou repulsa em muitos seguidores da música *Punk*.

A tentativa de união entre *punks* e *headbangers* – os que ouvem *Heavy Metal* e seus derivados – foi geradora de grandes conflitos. Os *punks*, altamente politizados e conscientes dos problemas sociais que afligiam a situação brasileira, não aceitavam qualquer aproximação com os *headbangers*,

³⁴ . SALEM, Helena. *As tribos do mal: o neonazismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Atual Editora Ltda., 1995. p. 54

³⁵ . Não confundir o termo usado para definir o gênero musical *Thrash Metal* com a palavra *trash*, que, em tradução livre do inglês, significa “lixo” em português. A letra H é usada para diferenciar e não haver nenhum tipo de confusão entre as duas sentenças.

considerados “alienados”, não capazes de pensar criticamente acerca dos conflitos diários que faziam parte da vida, sobretudo nas periferias do Brasil.

Apesar deste evidente problema que começou a tomar conta da “cena” *punk* nacional, uma das mais importantes e respeitáveis bandas brasileiras se mostrou simpatizante ao *Crossover* e passou a compor discos claramente influenciados por esta vertente. Os álbuns *Descanse em Paz* (1986), *Cada Dia Mais Sujo e Agressivo* (1987), *Brasil* (1989) e *Anarkophobia* (1990), dos paulistanos Ratos de Porão, embora severamente criticados e rejeitados por grande parte da ala *punk* mais radical, são um convite à mistura energética e pesada do *Crossover*. Nestes quatro exemplos é clara a presença de músicas extremamente rápidas, como nunca antes nenhum outro grupo nacional ousou tentar.

Altamente críticos e irônicos, os Ratos de Porão, assim como boa parte das bandas nacionais, atacavam a dominação religiosa em suas letras, como pode ser percebido em “Igreja Universal”.

Você acredita em Deus
 E nos seus milagres?
 Em troca de dinheiro, ele te fará feliz!
 Você chorou de emoção
 Em nome da verdade
 Nas mãos de um charlatão, você é um imbecil!
 Fanáticos, doentes de lavagem cerebral
 Por trás dessa bondade existe sexo e poder
 Promessas do inferno da Igreja Universal
 Você está curado do pecado original
 O pastor do seu Deus está enganando você!
 O pastor do seu Deus está enganando você!
 Aleluia, irmão! Aleluia!
 Aleluia, irmão! Aleluia!
 O câncer que corrói a sua vida está no fim
 Depois de 20 anos, ele voltou a andar
 O demônio foi expulso com a força do amor
 O cego agradecido não podia enxergar
 O pastor do seu Deus está enganando você!
 Você!
 Histeria coletiva
 Farsa pentecostal
 Hipnose destrutiva
 Atitude anormal!
 Você acredita em Deus
 E nos seus milagres?

Em troca de dinheiro, ele te fará feliz!
 Você chorou de emoção
 Em nome da verdade
 Nas mãos de um charlatão, você é um imbecil!
 Imbecil!³⁶

Influenciados por uma das letras de Ian MacKaye, vocalista da banda Minor Threat, surgem diversos grupos, no final da década de 1980, que estruturavam suas maneiras de pensar e agir na temática exposta na canção “Straight Edge”. A “filosofia” que posteriormente daria nome a uma das vertentes mais discutidas do *Punk Rock* se baseava em alguns conceitos. Eram eles: vegetarianismo, em alguns casos até o veganismo, não consumo de bebidas alcoólicas, assim como a não utilização de tabaco e de qualquer outro tipo de droga, seja ela lícita, seja ilícita. Resumidamente, a vertente *Straight Edge* afirmava que não era preciso comer carnes, ingerir álcool, fumar ou se entregar a qualquer droga que alterasse a mente para se divertir.

I'm a person just like you
 But I've got better things to do
 Than sit around and fuck my head
 Hang out with the living dead
 Snort white shit up my nose
 Pass out at the shows
 I don't even think about speed
 That's something I just don't need
 I've got straight edge
 I'm a person just like you
 But I've got better things to do
 Than sit around and smoke dope

³⁶ . “Igreja Universal”. Ratos de Porão. CD **Brasil / Anarkophobia**. São Paulo. Eldorado, 1994

'Cause I know I can cope
 Laugh at the thought of eating ludes
 Laugh at the thought of sniffing glue
 Always gonna keep in touch
 Never want to use a crutch
 I've got straight edge^{37*}

Seven Seconds, SSD (Society System Decontrol), DYS e, logicamente, Minor Threat são alguns dos pilares que, no final dos anos de 1980, passaram a ganhar adeptos também no Brasil. Influenciadas por *Hardcore* e *Crossover*, as bandas Point of No Return e No Violence são algumas das que mais difundiram a filosofia *straight edge* no país, especialmente na cidade de São Paulo.

Apesar da ideia considerada “positiva”, muitos dos seguidores desta vertente se tornaram extremamente radicais e preconceituosos com os que não seguiam a mesma “linha dura”, afirmando que os *punks* tradicionais eram um bando de “sujos”, que só se preocupavam em tomar bebidas alcoólicas e usar drogas. Com esta postura conservadora, o embate ideológico e físico entre os *punks* tradicionais e os integrantes do *straight edge* se tornou uma constante no Movimento.

Contundente, Craig O'Hara faz duras críticas ao que se tornou esta vertente, que se viu isolada dentro do próprio meio *punk*.

³⁷ . “Straight edge”. Minor Threat. CD **Complete discography**. Washington DC. Dischord, 1990

* . Sou uma pessoa como você / Mas tenho coisas melhores para fazer / Do que ficar sentado e foder minha cabeça / Andar com mortos-vivos / Cheirar essa porcária branca para dentro do meu nariz / Desmaiar em shows / Nem mesmo penso em anfetamina / Isso é algo de que simplesmente não preciso / Eu sou *straight edge* / Eu sou uma pessoa como você / Mas tenho coisas melhores para fazer / Do que ficar sentado e fumar maconha / Porque eu sei que posso enfrentar / Dou risada só de pensar em ingerir calmantes / Dou risada só de pensar em cheirar cola / Sempre estarei por perto / Não quero nunca usar uma muleta / Eu sou *straight edge*

Os punks straight edges se parecem mais com astros atléticos do colegial do que com o estereótipo do punk tradicional. Muitos straight edges rejeitaram o punk por causa de sua imagem negativa e agora têm sua própria subcultura dentro da contracultura punk. O que começou como uma maneira de melhorar o punk e fugir à pressão de grupo se transformou em uma cena de hipocrisia e mentes fracas³⁸.

Falando especificamente sobre as diversas vertentes geradas pelo *Punk Rock* nas décadas de 1970 e 1980, observa-se um enorme impacto social, comportamental, político e cultural à história recente da música. Nos anos posteriores, jovens que não tinham exatamente o “perfil *punk*” começaram a “consumir” as variações do estilo musical retratado.

Segundo alguns críticos, a emissora *Music Television* (MTV) foi grande responsável pela aproximação de uma juventude não tão preocupada com causas sociais e políticas e que não vivia em condições humanas precárias, como muitos *punks* de regiões periféricas do passado. A partir daquele momento, o *Punk Rock* perderia sua identidade ou ele realmente havia sido “sepultado” na década de 1990?

Vale lembrar que o canal de televisão citado, em função de seus apresentadores e de programas voltados à juventude, moldou não só o gosto musical de milhares de jovens espalhados pelo Brasil, como também os conduziu a inúmeras transformações sociais, culturais e políticas. A MTV brasileira, principalmente na década de 1990, período de sua implantação no país, exercia um imenso poder entre os adolescentes, pois muitos deles enxergavam na emissora a sua única porta de acesso ao conhecimento e à informação fora do conforto de seus lares.

³⁸ . O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Editora Radical Livros, 2005. p. 145

2.8 Releitura e modismo: será o fim do *Punk Rock*?

Com o enfraquecimento do *Punk Rock* tradicional, principalmente, no final da década de 1980, em função da grande popularidade conquistada pelo *Heavy Metal* e suas vertentes e pelo *Hard Rock*, que passou a ser veiculado incessantemente na emissora *Music Television* (MTV), um subgênero resgatou certas origens musicais estruturadas no *Punk*. Por meio do chamado *Grunge* – ou “Som de Seattle” –, o *Punk Rock* passou por um processo de “ressurgimento” ao grande público.

Mudhoney, Melvins, Nirvana, Pearl Jam, Alice in Chains e Soundgarden, apesar de não parecerem musicalmente entre si, tinham alguns elementos que, mesmo indiretamente, contribuíram para novamente colocar o *Punk* em evidência: a atitude anticomercial, que não se importava com o sucesso e o reconhecimento midiático; composições simples, sem solos cansativos e mirabolantes; estética visual despojada; temáticas angustiantes e sarcásticas; e rejeição à teatralidade nos palcos deixavam clara a enorme influência exercida pelo *Punk Rock* na totalidade das bandas denominadas *Grunge*.

Kurt Cobain, ex-vocalista e ex-guitarrista da mais famosa banda *Grunge* da história, o Nirvana, falava abertamente sobre a sua raiz focada no *Punk Rock*. Ele, talvez o maior ídolo roqueiro de toda a década de 1990, que cometeu suicídio em abril de 1994, até mesmo em seu “bilhete suicida” não esqueceu de fazer uma menção ao *Punk Rock*:

Todas as advertências dadas nas aulas de *punk rock* ao longo dos anos, desde minha primeira introdução a, digamos assim, ética envolvendo independência e o abraçar de sua comunidade, provaram ser verdadeiras³⁹.

³⁹. Website Angel Fire

Após a morte de Cobain, o *Grunge* perdeu totalmente a sua força e eis que uma “releitura” completamente moderna do *Punk Rock* se fez evidente. Grupos californianos como Green Day, The Offspring e Blink 182 foram responsáveis por causar ódio aos *punks* tradicionais, que rejeitavam totalmente a postura comercial e a insistente exposição em grandes veículos de comunicação. O *Poppy Punk* foi consumido pelos mais variados públicos que, na maioria das vezes, sequer tinham ouvido um disco inteiro de alguma banda *punk* das décadas de 1970 ou 1980.

Com temáticas completamente diferentes das do *punk* tradicional e sem nenhum propósito político e/ou social, o *Poppy Punk* abordava assuntos como humor, conflitos amorosos e problemas adolescentes. Essas características deturpavam os ideais propostos de outrora e levava a imagem *punk* a caminhos não desejados.

A música “I Miss You”, da banda Blink 182, retratava abertamente os conflitos da puberdade e, pior do que isso para os *punks*, era um grupo que se intitulava “*Punk Rock*” ter uma canção como tema de uma das novelas juvenis de maior sucesso da Rede Globo de Televisão, *Malhação*. Diferentemente do que ocorria no “submundo *punk/hardcore*”, onde os capixabas do Dead Fish tinham uma proposta completamente oposta à do Blink 182, escrevendo composições que, de forma bastante didática, apontavam a realidade política e social do Brasil. A letra de “Modificar” identifica bem essas variações de temática.

E então veio 1985 e o sonho por liberdade voltou
E por todas as ruas o povo gritava louco por ‘Diretas Já’
Já era hora, se fez o tempo, aqueles tempos foram escuros demais
Toda a esperança vinha das ruas e não havia como perder
Mas desta vez fomos logrados
Por um colégio eleitoral
Transição segura, fria e lenta
Para os que estavam no poder
E nosso sonho por saúde e educação se foi
Largado pra depois

E os militares que esperávamos que um dia iriam pagar
Continuam no poder
Então veio 88, foi determinado agora sim poderíamos votar
Mas, um ano depois percebemos o quão estávamos enfraquecidos
Corações e mentes agora guiados por uma tela de TV
Nossa vontade já não existia, pois agíamos como zumbis
Pagamos caro pela ilusão
O moderninho nos enganou
E enquanto retia nossa poupança
Roubava mais que os ladrões
E nosso sonho por um dia sermos iguais se foi
Foi deixado pra depois
E os corruptos que esperávamos que um dia iriam pagar
Acabavam de se eleger
Quando vieram os anos 90
E o caos e o cinza tomou conta de tudo
Salvadores de pátria agora não iriam mais ajudar
Não há mais culpados, nem inocentes, agora todos irão pagar
Mas na guerra sublimada aleijados e analfabetos ainda tentam
modificar⁴⁰

Portanto, pode-se concluir que há claramente uma grande oposição no que diz respeito à explosão do “*Punk Rock*” na década de 1990, sobretudo das bandas “*punks*” que atingiram o estrelato, e no *Punk Rock* mais identificado com as bandas precursoras do Movimento.

⁴⁰ . “Modificar”. Dead Fish. CD **Sonho médio**. Vila Velha. Terceiro Mundo Produções Fonográficas, 1999

Considerações Finais

Há exatos 36 anos, em 1977, a imprensa descobria um novo estilo musical, baseado na revolta juvenil, no descompromisso com o sucesso comercial, no visual despojado e carregado de tachinhas pregadas nas jaquetas de couro, alfinetes no nariz e no rosto, cabelos coloridos, dentre outras características que abalavam o conservadorismo dominante tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos da América.

Guitarras distorcidas em altíssimo volume, acordes simples que vibravam durante cerca de dois minutos - duração média das músicas -, ritmo pulsante e acelerado nas composições e engajamento social e político, o *Punk Rock* chegou para estremecer as estruturas do *Rock'n'Roll* feito nas décadas anteriores. Entre alguns nomes emblemáticos, tinha-se Ramones, Sex Pistols, The Clash, Dead Boys, Misfits, Social Distortion e Black Flag, grupos responsáveis por imprimir uma nova forma de se fazer e pensar música. No Brasil, expoentes lendários como Restos de Nada, Cólera, Olho Seco, Garotos Podres, Ratos de Porão e Inocentes mostravam que o país também produzia *Punk Rock* de altíssima qualidade.

Sob o lema *Do It Yourself* (Faça Você Mesmo), garotos dos quatro cantos do planeta se sentiam capazes de formar suas próprias bandas, pois o *Punk Rock* era “simples”, fato este que aproximava público e plateia, derrubando os grandes medalhões, os chamados “Monstros Sagrados do Rock”. A figura do *rock star*, sob a perspectiva ácida *punk*, estava completamente morta, enterrada e aniquilada. Qualquer jovem poderia tocar uma guitarra, mesmo que totalmente desafinada, cantando hinos de protesto e rebeldia nos subúrbios metropolitanos.

Apesar das várias vertentes surgidas ao longo dos anos, é válido afirmar que, direta ou indiretamente, a essência *punk* - musical, estética, comportamental e sociopolítica - sempre esteve presente em todas elas. Desde as primeiras variações, sobretudo por intermédio do *Hardcore*, até as que

menos apresentavam elementos originários, como o desmerecido *Poppy Punk*, fizeram com que o *Punk* fosse colocado em evidência em todo o mundo.

Mesmo com os inúmeros ataques “cuspidos” pela “Grande Imprensa” de diversos países e embora tenham ocorrido várias tentativas de desmerecer os ideais revolucionários, os *punks* se mostraram firmes e resistiram, produzindo seus próprios shows e discos com recursos quase nulos, trocando informações com seguidores de regiões inimagináveis com o objetivo de tornar o Movimento cada vez mais forte, assumindo posturas políticas muitas vezes não compreendidas pela maioria da sociedade. Desta forma, o Movimento, ao longo dos anos, suportou e enfrentou bravamente as adversidades colocadas em seu caminho.

O *punk* é considerado forte e corajoso, porque assume uma postura ideológica, política, comportamental e de estética agressiva, traduzindo as condições duras de vida nas periferias. Ele representa a voz “alternativa” existente dentro de jovens que, com consciência e engajamento, tentam sobreviver em meio ao caos das grandes metrópoles mundanas. Excepcionalmente no Brasil, onde uma parte considerável da sociedade ainda enxerga com um olhar negativo o que é “diferente”, rótulos como “marginais”, “bêbados”, “drogados” e “rebeldes sem causa”, infelizmente, ainda são praguejados por muitas pessoas quando pensam em *punks*.

É preciso acabar com esses preconceitos e estigmas enraizados no seio da cultura nacional e priorizar a arte não oficial, esta que vem de “baixo para cima”. Esses jovens, que para alguns são vistos como “inconsequentes”, nada mais são do que uma dura resposta às condições de vida enfrentadas em seus cotidianos. Os *punks*, munidos de sua arte e postura, desejam quebrar padrões e serem ouvidos e percebidos, como toda e qualquer pessoa que se preocupa com um futuro melhor, mais justo e igualitário para todos.

Sendo assim, deixa-se uma letra de um dos maiores compositores *punks* do Brasil, Edson Pozzi, ex-vocalista e ex-guitarrista da, se não a maior, uma das mais influentes bandas *punk* do cenário nacional: Cólera. Redson, como era conhecido, foi vítima de parada cardiorrespiratória no dia 27 de

setembro de 2011. Entretanto, sua arte e seu legado em prol do *Punk Rock* brasileiro jamais serão esquecidos.

Final de século, o mundo vive uma convulsão social
 As pessoas vivem explosões emocionais
 Neurose, ganância, obsessão, vingança
 E até mesmo a ignorância são símbolos de uma pseudo-honra para a
 maioria das pessoas
 Ter é mais importante do que ser
 Mas não para mim

Eu não sou assim
 Eu sinto a indignação e quero um mundo melhor
 E quero que esse grito não seja em vão
 A voz da selva, dos animais, dos indígenas
 Qual violência é pior!? Qual violência é pior!?
 Quero um mundo melhor
 Será que esse grito é em vão, não é não!
 Geração do ódio que copia a crueldade
 Da estúpida hipnose na TV

Qual violência é pior!?
 Fome, indigência e o racismo, invalidando, intimidando muita gente e
 você

Qual violência é pior!?
 Qual violência é pior!?
 Quero um mundo melhor
 Qual violência, qual decadência?
 Quanta indignação
 Será que esse grito é em vão!?
 Gente inventando, fabricando, construindo armamento
 Que só serve pra matar

Qual violência é pior?
 Índios sem direitos, sem respeito, reservados como gado
 Em sua selva em carvão

Qual violência é pior?
 Hoje as crianças estão tristes
 Os velhos olham com vontade de voltar e lutar
 Existem ódios, existem armas
 Mas eu só sei que nós podemos ser o exemplo
 Desse grito de razão⁴¹

⁴¹ . “Qual violência?”. Cólera. CD **Caos mental geral**. São Paulo. Devil Discos, 1998

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKUNIN, Mikhail. *Textos anarquistas*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2002

BIVAR, Antonio. *O que é punk*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001

CHASIN, José. *A miséria brasileira: 1964-1994: do golpe militar à crise social*. Santo André: Estudos e Edições Ad Hominem, 2000

COSTA, Caio Túlio. *O que é anarquismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985

COSTA, Márcia Regina da. *Os “carecas do subúrbio”: caminhos de um nomadismo moderno*. São Paulo: Editora Vozes, 1993

GATTAI, Zélia. *Anarquistas, graças a Deus*. 12. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1987

IANNI, Octávio. *A ditadura do grande capital*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1981

MARSHALL, George. *Espírito de 69: a bíblia do skinhead*. São Paulo: Editora Trama Editorial Ltda., 1993

MARX, Karl. *Manifesto do partido comunista*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2001

MCNEIL, Legs. *Mate-me por favor*. Porto Alegre: Editora L&PM, 1997

O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Editora Radical Livros, 2005

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989

PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. 2. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1981

PROUDHON, Pierre-Joseph. *A propriedade é um roubo*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2008

ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972

SALEM, Helena. *As tribos do mal: o neonazismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Atual Editora Ltda., 1995

SINKER, Daniel. *Não devemos nada a você*. São Paulo: Editora Edições Ideal, 2009

THOREAU, Henry. *A desobediência civil*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2004

VEGA, David. *Cadaveres brancos: entre o sonho e a barbárie*. São Paulo: Editora Giostri, 2010

WOODCOCK, George. *História das idéias e movimentos anarquistas*. Volume I e II. Porto Alegre: Editora L&PM, 2002

Vídeos e DVDs:

GRAMAGLIA, Michael. *End of the century: the history of The Ramones*. Rhino Home Video, 2005

LETTS, Don. *Punk: attitude*. Focus Music, 2005

MOREIRA, Gastão. *Botinada: a origem do punk no Brasil*. ST2 Vídeo, 2006

RACHMAN, Paul. *American history: a história do punk rock americano 1980-1986*. Ideal Records, 2006

RICK, Fernando. *Guidable: a verdadeira história do Ratos de Porão*. Ideal Records e Laja Records, 2008

Fontes Eletrônicas:

http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/grande_midia_da_pouco_espaco_a_politica_nacional_de_juventude

http://www.fgv.br/eaesp/curriculo/dol_curriculum_completo.asp?num_func=1789&cd_idioma=1

<http://www.pediatriasaopaulo.usp.br/upload/html/473/body/01.htm>

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0103-65642003000100006&script=sci_arttext

http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000200016&script=sci_arttext

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452004000300007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt

<http://musica.uol.com.br/ultnot/2011/09/28/redson-fundador-do-grupo-punk-colera-morre-aos-49-anos.jhtm>

<http://www.portalrockpress.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=4595>

<http://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/punk-rock-brasileiro.htm>