

# A OPOSIÇÃO CONSERVADORA AO MOVIMENTO PUNK NO BRASIL

*Hélio Jorge Amaral Ribera<sup>1</sup>*

## **RESUMO:**

O movimento punk no Brasil foi o primeiro movimento cultural legítimo advindo de anseios sociais da juventude que promoveu mudanças de comportamento significativas, trazendo forte conteúdo político. Originou-se do movimento punk inglês, sendo adotado aqui entre o final da década de 1970 e início da de 1980, por garotos de classes sociais mais carentes. Por esse motivo, enfrentou oposição de setores conservadores, principalmente da grande mídia. Por ter invadido meios de produção antes monopolizados por grandes corporações, como a indústria fonográfica, e ter criado sua própria rede de informações através dos fanzines, o movimento punk no Brasil foi monitorado em seus eventos e shows. Alvo de matérias em TV e revistas que buscavam atingir seu caráter, os jovens punks sofreram consequências que se estenderam até seus empregos. É sobre esses acontecimentos que trata este artigo.

**Palavras-Chave:** Música, movimento punk, conservadorismo.

## **ABSTRACT:**

The punk movement in Brazil was the first legitimate cultural movement coming from the social yearnings of the youth that promoted significant changes of behavior, bringing strong political content. It originated from the English punk movement, being adopted here between the late 1970s and early 1980s by boys from the most needy social classes. For this reason, it faced opposition from conservative sectors, mainly from the mainstream media. By having invaded production facilities previously monopolized by large corporations, such as the music industry, and having created its own information network through fanzines, the Brazilian punk movement was monitored at its events and shows. Targeting TV stories and magazines that sought to attain their character, the young punks suffered consequences that extended to their jobs. It is about these events that this article deals.

**Keywords:** Music, punk movement, conservatism.

## **RESUMEN:**

El movimiento punk en Brasil fue el primer movimiento cultural legítimo proveniente de anhelos sociales de la juventud que promovió cambios de comportamiento significativos, trayendo fuerte contenido político. Se originó del movimiento punk inglés, siendo adoptado aquí entre el final de la década de 1970 y principios de la 1980, por chicos de clases sociales más carentes. Por ese motivo, enfrentó oposición de sectores conservadores, principalmente de los grandes medios. Por haber invadido

---

<sup>1</sup> Mestrando UFF educação, Bacharel em em Pintura UFRJ, Professor Artes Vicuais rede FAETEC

medios de producción antes monopolizados por grandes corporaciones, como la industria discográfica, y haber creado su propia red de informaciones a través de los fanzines, el movimiento punk en Brasil fue monitoreado en sus eventos y shows. El objetivo de los materiales en televisión y revistas que buscaban alcanzar su carácter, los jóvenes punks sufrieron consecuencias que se extendieron hasta sus empleos. Es sobre estos acontecimientos que trata este artículo.

Palabras clave: Música, movimiento punk, conservadurismo.

## 1. Introdução

O movimento punk<sup>2</sup> se originou no Brasil no início da década de 1970 em um momento de crise mundial do sistema capitalista, associado a um momento no qual o rock, estilo musical de caráter essencialmente libertário, se viu em uma crise de identidade. Vários fatores contribuíram para isso. Entre os principais, destacamos o advento do rock progressivo<sup>3</sup> estilo rebuscado no qual a música era executada por artistas virtuosos<sup>4</sup> beirando peças clássicas e com duração muito maior do que o rock convencional. Outro fator decisivo foi o enriquecimento das principais estrelas do rock, quando os artistas da década de 1960 exibiam-se em caras limusines e refugiavam-se em castelos europeus<sup>5</sup> afastando-se da realidade de seu público.

O rock estava num tal estado de estagnação que não rolava mais nada. Você só ouvia falar que os caras do Led Zeppelin compraram castelo, o outro que anda de limusine, farras com champanhe caríssimo... Nossa realidade era muito diferente disso (ULIANA apud ESSINGER, 1999, p. 104).

Eu não preciso de um Rolls-Royce, eu não preciso de uma casa no

---

<sup>2</sup> O movimento punk no Brasil foi monitorado em seus eventos e shows. O documentário *A Botinada* do jornalista Gastão Moreira apresenta filmagens originais do primeiro festival punk brasileiro, ocorrido em 1982 no SESC Pompéia em São Paulo, chamado *O Começo do Fim do Mundo*. Nessa produção podemos ver a polícia chegando aos espaços e interrompendo os shows de punk rock. Não existe para o espectador, em um primeiro momento, nenhum motivo aparente que justifique tal ação, além dos casacos de couro, rebites e roupas rasgadas dos frequentadores. Segundo a punk *Tina* em declaração no documentário *A Botinada*: "A gente vivia numa ditadura pura, a gente não podia se agrupar em três ou quatro pessoas que éramos parados pela polícia." *A Botinada* foi lançado pela editora st2 em 2006.

<sup>3</sup> Subgênero do rock surgido no final da década de 1960 no Reino Unido, tendo se consolidado e popularizado durante a década de 1970. Recebeu influências da música clássica e do jazz fusion

<sup>4</sup> O termo se refere ao artista com formação acadêmica, capaz de executar seu instrumento de forma primorosa, com absoluta perfeição.

<sup>5</sup> Ver *Uma Temporada no Inferno com os Rolling Stones* de Robert Greenfield, ed. Jorge Zahar, 2008.

campo, eu não tenho que morar na França. Eu não tenho heróis do rock. Eles são desnecessários. Os Stones e o The Who não significam nada pra mim, eles estão estabilizados. Os Stones são mais um negócio do que uma banda (ROTTEN, Johnny, sem página<sup>6</sup>).

O que notamos nas citações anteriores é que jovens que adentraram ao negócio do rock no final da década de 1960 elevaram seu padrão econômico para as classes superiores, enquanto os primeiros punks (como o brasileiro Ariel e o inglês Johnny Rotten<sup>7</sup>) negavam corromper a verdade de sua arte em função do dinheiro. Consideramos também que, ainda que por meios legítimos, um jovem de origem pobre que acumula muito dinheiro vai se inclinar, em maior ou menor tempo, a perder sua identificação com os fatores originais que o moveram a realizar uma arte de essência libertária e questionadora, como é o caso do rock'n' roll.

O mercado de shows de rock se incrementava, evoluindo para concertos de arena nos quais o espectador experienciava o momento a quilômetros de distância do artista. O custo dessas produções, a partir das necessidades de orquestras e grandes corais de acompanhamento, também se elevou, constituindo mais um fator de afastamento do jovem de classes sociais baixas<sup>8</sup>.

Tudo que antes dera a impressão de espontâneo, tribalista – uma festa da qual todos participavam, todos faziam parte, agora, na primeira metade da década, era super produzido, caro, bombástico e presunçoso. As turnês nos primeiros anos da década já não cobriam seus gastos, eram agora usadas mais para a produção massiva da venda de discos, Do Pink Floyd ao Yes, passando por Emerson, Lake & Palmer, Gênesis e outros. A tudo isso somava-se a mais recente das maravilhas: o raio laser. Sem falar no instrumento musical mais avançado na época, o sintetizador (BIVAR, 1985, p. 33).

---

<sup>6</sup> Acesso em 06/09/2018. Ver em

[https://books.google.com.br/books?id=JawQBAAQBAJ&pg=PT78&lpg=PT78&dq=Johnny+Rotten,+Front eiras+e+Diversidades+Culturais+no+S%C3%A9culo+XXI&source=bl&ots=6ucMzQZFcd&sig=1H75f2bWBqwJVkDb\\_\\_aqmVosjuA&hl=pt-](https://books.google.com.br/books?id=JawQBAAQBAJ&pg=PT78&lpg=PT78&dq=Johnny+Rotten,+Front+eiras+e+Diversidades+Culturais+no+S%C3%A9culo+XXI&source=bl&ots=6ucMzQZFcd&sig=1H75f2bWBqwJVkDb__aqmVosjuA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwia09za793dAhXDhJAKHVSgBRoQ6AEwAHoECAYQAQ#v=onepage&q=Johnny%20Rotten%2C%20Fronteiras%20e%20Diversidades%20Culturais%20no%20S%C3%A9culo%20XXI&f=false)

[BR&sa=X&ved=2ahUKEwia09za793dAhXDhJAKHVSgBRoQ6AEwAHoECAYQAQ#v=onepage&q=Johnny%20Rotten%2C%20Fronteiras%20e%20Diversidades%20Culturais%20no%20S%C3%A9culo%20XXI&f=false](https://books.google.com.br/books?id=JawQBAAQBAJ&pg=PT78&lpg=PT78&dq=Johnny+Rotten,+Front+eiras+e+Diversidades+Culturais+no+S%C3%A9culo+XXI&source=bl&ots=6ucMzQZFcd&sig=1H75f2bWBqwJVkDb__aqmVosjuA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwia09za793dAhXDhJAKHVSgBRoQ6AEwAHoECAYQAQ#v=onepage&q=Johnny%20Rotten%2C%20Fronteiras%20e%20Diversidades%20Culturais%20no%20S%C3%A9culo%20XXI&f=false)

<sup>7</sup> John Joseph Lydon, Londres, 1956, cantor e compositor das bandas Sex Pistols e P.I.L. Pioneiro do punk inglês, gravou aquele que é considerado o disco seminal do movimento punk mundial, *Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols*.

<sup>8</sup> Rick Wakeman, pianista (de formação clássica) do grupo de rock progressivo Yes se apresentava com uma orquestra de 45 músicos e um coral com 48 vozes. Ver *O Que é Punk*, de Antônio Bivar, p. 45, editora Brasiliense.

Nesse cenário, os grupamentos urbanos (ou tribos urbanas) ganharam força não apenas no sentido de fruir de seus artistas preferidos, como era o caso dos *mods*<sup>9</sup> ingleses, mas principalmente no sentido de produzir sua própria música a partir das características originais do rock que haviam se perdido. O movimento punk, enquanto iniciativa espontânea de jovens que se aventuravam em meios de produção sem o aval dos grupos que o controlam, representou um protesto não apenas com relação ao formato do rock naquele momento, como também às condições sociais que os mantinham distantes daquela estrutura de produção e, sobretudo, sem voz.

Dentre os grupos que esboçaram as primeiras linhas destas mudanças podemos citar, entre outras, o Velvet Underground<sup>10</sup> e os Stooges<sup>11</sup>. Entre outras poucas, elas sintetizaram um norte para o que viria a ser a estética entre as primeiras bandas que surgiriam.

O primeiro momento do movimento punk não chegou apenas com o resgate de simplicidade na música, mas também propondo mudanças sociais, o que atingiu profundamente as estruturas tradicionais da sociedade padrão. Podemos classificar o punk rock como um novo conceito musical, tendo em vista que sua proposta derogava todas as necessidades burocráticas da música daquela época.

## 2. O punk rock

O berço do punk rock foi uma região de Manhattan chamado Bowery<sup>12</sup>, área que não despertava interesse público ou comercial naquele período economicamente conturbado.

Naquela nova proposta, as músicas voltavam a ter um curto tempo de duração,

---

<sup>9</sup> Abreviatura de *modernismo*, foi uma subcultura derivada do rock surgida em Londres no final da década de 1950 e alcançou seu auge no início da década de 1960. Foram bem retratados no filme *Quadrophenia* da banda inglesa *The Who*, produção de 1979 com direção de Franc Roddam.

<sup>10</sup> Influente banda de rock norte-americana formada em Nova York em 1964. Nascida em um ambiente de arte de vanguarda na qual seus integrantes conviviam com o artista Andy Warhol, o VU desenvolveu um som, antes de tudo, experimental. Não obtendo sucesso comercial em seu tempo, a banda é hoje reconhecida como uma das mais influentes da história do rock.

<sup>11</sup> Banda formada em 1967 pelo cantor James Osterberg (*Iggy Pop*). Suas performances eram estranhas, incluindo gritos e danças até então incomuns entre os artistas de rock. Havia também saltos do cantor em meio ao público e autoflagelo, quando ele cortava seu corpo no palco com cacos de vidro.

<sup>12</sup> Rua e pequena vizinhança ao sul de Manhattan.

retornando ao modelo básico do rock, voltado inteiramente à diversão. Os longos solos de guitarra estavam abolidos e um formato minimalista e ingênuo substituíu uma construção erudita da composição por uma explosão furiosa de expressividade.

O punk foi uma volta às raízes do rock. Na década de 70 eu ouvia muito rock progressivo (Yes, King Crimson, ELP, Genesis, Pink Floyd). Esses sons progressivos começaram a ficar cansativos devido a sua complexidade musical. O punk era o contrário, poucas notas e muito objetivo. A sonoridade agressiva me agradou muito naquele momento, pois já era fã de glam rock e hard rock e o punk assimilava essas influências. (SENEFONTE, *Kid Vinil*, 14/10/2015)<sup>13</sup>

Junto à modificação do som, havia também o desejo de aproximar a audiência do músico, demolindo qualquer muro que houvesse entre eles. Aliás, a proposta do punk era que todos montassem sua banda. O cotidiano da banda era como o do público, não havia espaço para idolatria. A destruição proposta pelo punk buscava reconstruir conceitos.

O punk reflete a vida como ela é, nos apartamentos desconfortáveis dos bairros pobres, e não o mundo de fantasia e alienação que é o que a maioria dos artistas criam. É verdade que o punk destruirá, mas não será uma destruição irracional. O que o punk destruir será depois reerguido com honestidade (BIVAR, 1984, p. 59).

Entre os primeiros grupos musicais estranhos que se destacaram naquele novo cenário, destacamos os New York Dolls<sup>14</sup>, banda na qual os integrantes se vestiam com roupas femininas, incluindo sapatos plataforma.

O público dos New York Dolls era uma atração quase tanto quanto as performances no palco da banda. O grupo dava liberdade para todos serem eles mesmos, seja qual for seu gênero. Sylvain: “As terças eram nossa noite e, cara, todo mundo vinha nos ver. Era uma farrá. No início tinha uma mistura de pessoas que conhecíamos do Nobody’s e as drag queens. Não era como um circo, mas com certeza era bizarro. [...] Havia um cara que sempre usava um colete preto brilhante aberto e tinha alfinetes de roupas em seus mamilos. Havia duas garotas tibetanas cobertas com todos os tipos de tatuagens tribais

<sup>13</sup> Entrevista concedida via internet.

<sup>14</sup> Banda de rock formada em 1973, tendo lançado dois álbuns no primeiro recorte temporal de sua existência, entre 1973 e 1975. Era formada primordialmente por imigrantes e filhos de imigrantes de classes sociais baixas. Ver *A Arrasadora Trajetória do Furacão New York Dolls* de Nina Antônia, editora Madras, 2012.

[...]. Todas as drags tinham glitter na barba e usavam batom. O homem guarda-chuva se vestia de mais nada além de guarda-chuvas jogados fora que ele encontrou na rua, e tinha o “Flop Top”, que se cobria de latas de refrigerantes e cerveja” (SYLVAIN apud ANTÔNIA, 2012, p. 35).

Como descrito na citação do guitarrista dos New York Dolls *Syl Sylvain*, nascido no Cairo em 1951 e chegado ainda criança aos EUA, o ambiente naquele grupo social era povoado de pessoas incomuns. Sobre essa característica, o prefácio do livro *Fodido e Xerocado – Por Favor, Olhe Para Mim*<sup>15</sup> coloca:

Em seus princípios, um ponto fundamental da estética punk foi a celebração do bizarro. Era a exploração da estranheza como temática e método de confronto. O *mainstream* e o homem comum não entendiam o que se passava, não eram capazes de engolir aquela estética e se sentiam pessoalmente ofendidos pelo discurso que, ainda que por vezes pouco articulado, teatral e ingênuo, cumpria a função alegada de agredir a maioria silenciosa (CARVALHO, *Fodido e Xerocado*, Augusta edições e Cospe Fogo edições, <http://osubversivozine.blogspot.com/2007/07/livro-fodido-e-xerocado.html>).

Sobre o influxo de pessoas diferentes em áreas urbanas densamente povoadas, Bauman (2017, p. 14-15) nos traz os conceitos que definem os impulsos contraditórios de *mixofilia* e *mixofobia*. A mixofilia consiste na atração por ambientes diversificados e heterogêneos, anunciando experiências desconhecidas e inexploradas, e por esse motivo prometendo os prazeres da aventura e da descoberta. Já na mixofobia temos o medo provocado pelo volume irrefreável do desconhecido, inconveniente, desconcertante e incontrolável. O primeiro impulso é a principal atração da vida urbana, e o segundo, pelo contrário, é sua aflição mais assustadora, em especial aos olhos dos menos afortunados e qualificados, os quais - ao contrário dos ricos e privilegiados, capazes de comprar seu espaço em “comunidades fechadas” para se

---

<sup>15</sup> Esse livro resulta de um fanzine (ou fotozine – um fanzine essencialmente de fotos, que contava com cerca de vinte fotografias por edição) de seus autores, Mateus Mondini e Daigo Oliva, fotógrafos que registraram parte do movimento punk e hardcore no Brasil. Em 2007, o selo *Cospe Fogo* associado à *Augusta edições* condensou esse material em um livro. O subtítulo “Por Favor, Olhe Para Mim” foi retirado de uma música do grupo punk nacional *Olho Seco*, chamada “Todos Hipnotizados.” Fanzines são publicações de caráter amador nas quais os punks divulgavam suas bandas e ideias. As características principais dos fanzines são: baixa tiragem, irregularidade na periodicidade, confeccionado a partir de Xerox, distribuição e venda em eventos promovidos pelos punks. Ver *O Que é Fanzine* de Henrique Magalhães, editora Cedibra, 1993.

isolar do pandemônio e da agitação, desconfortáveis, desconcertantes e com frequência terríficas das ruas apinhadas das cidades – carecem de capacidade para se manter à distância das inúmeras armadilhas e emboscadas que se espalham por um ambiente urbano heterogêneo muitas vezes inamistoso, problemático e hostil, a cujos perigos ocultos estão destinados a permanecer expostos por toda a vida

Antes de prosseguirmos com Bauman, o que faremos logo em seguida, cabe refletir sobre como uma sociedade conservadora reage em relação a esse tipo de situação. Para tanto, é necessário definir nosso conceito sobre *conservadorismo*.

### **3. O movimento punk rock e o conservadorismo**

Segundo Sepulveda e Sepulveda (2016), uma polissemia em relação à palavra conservadorismo concorre para uma série de sentidos, sendo estes exercitados no cotidiano de acordo com o entendimento de cada um. Também afirmam que não existe uma teoria política que defina o conservador, além de uma dificuldade do próprio conservador em sistematizar suas ideias. Por vezes, o substantivo “conservador” é empregado de forma pejorativa, com intenção de definir uma má qualidade.

É fundamental destacarmos também o problema do uso do seu termo associado ao comportamento humano. Assim, uma pessoa pode ser politicamente inovadora e ter condutas conservadoras com relação à família, ou até mesmo em relação a práticas sexuais. A primeira conclusão que podemos chegar com relação ao tema é que ele é entorpecido por uma carga emotiva muito grande, já que se relaciona também a questões comportamentais (SEPULVEDA e SEPULVEDA, 2016, p. 79).

Os autores atribuem à carga emotiva envolvida na questão a polaridade de argumentos que vivenciamos atualmente, quando o termo *conservadorismo* é, muitas vezes, confrontado com o termo *progressismo* como seu oposto. Este, inicialmente se cerca de um significado positivo em relação às possibilidades de desenvolvimento humano. Dessa forma, *conservadorismo*, no senso comum, se apresenta como a negação dessas possibilidades. Sendo assim, o conservadorismo existe em função das práticas progressistas. Ou seja, só é possível entendê-lo a partir de práticas opostas.

Essa definição vem ao encontro a todo questionamento que se desenvolve

dentro da perspectiva do movimento punk, com relação à resistência da sociedade a seus agentes. O movimento punk foi rechaçado, antes de tudo, pelo desconhecimento ou sensação de ameaça desenvolvido por seus opositores, temerosos daquilo que consideraram desconhecido. Em nossa perspectiva, os conservadores consideram estranhas as pessoas que apresentam atributos diferenciados:

Pelo que conhecemos, o influxo maciço de estranhos pode ser o responsável pela destruição das coisas que apreciávamos, e sua intenção é desfigurar ou abolir nosso modo de vida confortavelmente convencional. Essas pessoas com as quais estamos acostumados a coexistir em nossos bairros, nas ruas das cidades ou nos locais de trabalho, nós as dividimos em geral entre amigas ou inimigas, bem-vindas ou apenas toleradas. Mas, qualquer que seja a categoria em que as situemos, sabemos muito bem como nos comportar em relação a elas e como conduzir nossas interações. Sobre os estranhos, porém, sabemos muito pouco para sermos capazes de interpretar seus artifícios e compor nossas respostas adequadas – adivinhar quais serão suas intenções e o que farão sem seguida. E a ignorância quanto a como proceder, como enfrentar uma situação que não produzimos nem controlamos, é uma importante causa de ansiedade e medo (BAUMAN, 2017, p. 14).

Prosseguindo com a evolução do movimento punk, uma vez chegado à Inglaterra foi acrescido, à sua fúria, de significado político. Seus maiores representantes foram os *Sex Pistols*<sup>16</sup> (de discurso anarquista) e o *Clash*<sup>17</sup> (de discurso socialista).

Mas como essa “nova onda” dos *diferentes* associada a uma mudança de comportamento jovem e com forte teor político encontrou eco no Brasil? É importante lembrar que, além da crise econômica, vivenciávamos uma ditadura militar-civil que buscava, ainda mais, silenciar qualquer voz contrária ao que fosse conveniente ao sistema. De que forma nossa realidade ressignificou essa proposta?

Estas imagens conseguiram chegar no Brasil, onde encontraram

---

<sup>16</sup> Banda inglesa surgida em Londres em 1975, considerada a que deu início ao movimento punk no Reino Unido. Foram produzidos pelo empresário do ramo de moda Malcolm McLaren (Londres - 1946-2010), que havia antes empresariando os New York Dolls. Entre as ideias divulgadas por suas músicas, se diziam anarquistas (em *Anarchy in The UK*) e chamavam a rainha Elizabeth de fascista (em *God Save The Queen*).

<sup>17</sup> Banda inglesa surgida em Londres em 1976. Foi um grupo que explorou várias sonoridades, compondo também nos estilos do reggae, rockabilly, rap, dub, ska, entre outros. Em seu princípio era muito associada às ideias de esquerda, em função de suas letras e roupas inspiradas nos revolucionários guerrilheiros da América Central. Entre as ideias divulgadas por sua música, temos “Revolta Branca” (*White Riot*) e “Conheça Seus Direitos” (*Know Your Rights*).

terreno ainda mais fértil, a despeito do nacionalismo equivocadamente que reduzia a imitação descontextualizada tudo o que não se encaixasse em sua agenda simplista. Como se não bastasse a estética setentista, este era, ainda por cima, um país tropical, quente, úmido, ainda mais autoritário e com uma cena musical ainda mais conservadora. E eis que surge algo ainda mais bizarro (e, de certa forma, mais punk), o punk no Brasil (CARVALHO, Fodido e Xerocado, Augusta edições e Cospe Fogo edições, <http://osubversivozine.blogspot.com/2007/07/livro-fodido-e-xerocado.html>).

O movimento punk no Brasil teve seu perfil politizante mais forte no estado de São Paulo. Ao contrário de outras regiões do país, nas quais os jovens que adotaram a estética punk eram de classes sociais dominantes, em São Paulo eram jovens de origem pobre, filhos do proletariado, trabalhando como office-boys, em sua maioria. Quando não na capital, eram funcionários das indústrias da região do ABC.

Entre alguns eventos que sinalizam uma resistência conservadora ao movimento punk, iniciamos com uma narrativa do autor Sílvio Essinger (1999). Nesse primeiro momento, a objeção conservadora se fez pelo fato dos punks serem pobres.

Segundo Essinger (1999), um audiovisual de 1978 questionou o punk a partir do aspecto socioeconômico, fragmentando seu sentido próprio em uma contextualização do país. Esse vídeo se chama *O Punk na República dos Tupiniquins*, e foi realizado pelo jornalista Marco Antônio Lacerda e pelo fotógrafo Bernardo Magalhães, ambos mineiros.

Se o punk é o pobre, o lixo e a violência, então podemos dizer, sem medo de errar, que o Brasil é a vanguarda do punk. (...) Punk no Brasil é contradição, nonsense, absurdo total. Mas é também o deboche tropical, *la salerosidad*. Importamos punk da Europa mesmo já o tendo em nosso dia a dia. Nossa vida é punk, nossa música é punk, são punk nossas ruas, nossas cidades, o próprio sistema em que vivemos (ESSINGER, 1999 apud LACERDA e MAGALHÃES, 1978, p. 92).

Ainda segundo Essinger (1999, p. 91-94), “em 15 minutos de texto e música, o audiovisual expunha a tese de que o punk – revolução de classes pobres na Inglaterra – não teria lugar entre a cultura brasileira, a menos que uma máquina do tempo conduzisse todos até antes do Tropicalismo.”

Seria então o Tropicalismo, segundo Lacerda e Magalhães (1978) a partir de Essinger (1999), um movimento que dotou o cenário da música brasileira de alguma

verdade absoluta, um limiar ao qual a cultura enquanto elemento questionador social não poderia ultrapassar. Fechando nossa abordagem sobre a dupla, em suas palavras indignadas: “Se na Inglaterra o punk é o rock dos desempregados, aqui é o samba da multidão de desocupados que vaga pelas praças da República, pelos cinemas do subúrbio. Quem sabe algum dia esses jovens se reúnam e resolvam protestar sobre a absurda organização que os leva ao ócio.” (p. 94).

Dentro de sua visão pautada por certo preconceito, não perceberam que aquilo que desejam/esperam dos punks nessa fala é exatamente o que os mesmos propagam. A proposta do movimento punk ao chegar da Inglaterra no Brasil é a reconstrução de um sistema social falido que, entre outros fatores indesejáveis, provoca o desemprego. Mas seria difícil à dupla imaginar que os punks poderiam engendrar tal raciocínio e ação. Talvez por, em sua visão, serem incapacitados cognitivamente, o que certamente se definia pelo fato de se vestirem de forma “diferente”. Ou, quem sabe, pelo fator primal que ora perseguimos: seu estado de pobreza. Essa forma censora de pensamento foi alvo de crítica no livro *Movimento Punk na Cidade*, de Janice Caiafa (1985, p. 10) Isso com todos eles, em todos os momentos do aparecimento do punk: garotos pobres (vindos do subúrbio, anônimos, de quem se espera que se calem, pelo menos)”.

Nos baseando em colocações de Bauman (2017) sobre os refugiados sírios chegando à Europa, encontramos algumas possíveis respostas a esse estado de alerta suscitado pelo surgimento – que eclode em um pânico - de “diferentes” vindos de classes pobres e ganhando espaço na mídia e sociedade. A princípio, Lacerda e Magalhães (1978) segundo Essinger (1999, p. 92) invocam a inevitável “fadiga midiática” (“não teria lugar entre a cultura brasileira”) que haveria de se abater sobre movimento punk. “Isso não deve durar. Não pode durar.” Tal afirmação se ampara na justificativa que dilui o movimento punk na natureza de nossa condição social, genericamente falando: “Já somos pobres.” Assim sendo, “já somos punks.”. Em Bauman (2017, p. 9), o conceito de “pessoas redundantes” também dialoga com a lógica de Lacerda e Magalhães (1978) segundo Essinger (1999).

...nosso modo de vida moderno inclui a produção de “pessoas redundantes” (localmente inúteis, excessivas ou não empregáveis [...])

ou localmente intoleráveis, rejeitadas por agitações, conflitos e dissensões causados por transformações sociais/políticas e subseqüentes lutas por poder). (BAUMAN, 2017, p. 9).

Assim como foram os punks definidos como inúteis, Bauman aponta nosso “modo de vida moderno” como principal produtor de “pessoas redundantes”, ou seja, localmente inúteis, excessivas ou não empregáveis. Essas pessoas são também rejeitadas por agitações, conflitos e dissensões causadas por transformações sociais. Essas pessoas também poderiam ser, em nosso recorte temporal, a mão de obra excedente planejada pelo projeto neoliberal da década de 1940, de acordo com o exposto por Anderson.<sup>18</sup>

Outra impressão subliminar marcante na fala de Lacerda e Magalhães (1978) que consta em seu vídeo contra o movimento (segundo Essinger, 1999, p. 94) é a impossibilidade de ascensão social por parte dos punks, pontuada por uma “incapacidade inata” e “falta de vontade”, acompanhada ainda por uma suposta acomodação que os manteria em um substrato. A impossibilidade de se diminuir o abismo social que separava os punks (pobres) da sociedade fica implícita na naturalidade e ordenamento tomado como lógico pelos dois. Um ordenamento social que flui dentro de uma correnteza irresistível, ancorando cada elemento em seu porto de direito e merecimento natural.

Talvez o desconforto em relação ao punk estivesse ligado às suas subjetividades, a partir do momento em que a sociedade conservadora, e não apenas a dupla aqui citada, entendesse seu sentido, ainda que instintivamente, fruto de uma percepção quase subliminar.

No segundo exemplo, a geração punk trabalhadora foi comprometida pela mídia junto aos seus próprios empregadores. Curiosamente, pessoas com quem já travavam contato direto, que os conheciam em suas atividades profissionais – geralmente como office-boys. Seus atributos eram empiricamente conhecidos. Porém, deu-se importância maior a um estereótipo propagado pelos meios de comunicação de massa. Esse relato foi extraído do documentário *A Botinada de Gastão Moreira* (2006).

---

<sup>18</sup> Perry Anderson in SADER, Emir & GENTILI, Pablo (orgs) *Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 9-23.

O caso se deu quando o programa Fantástico divulgou matéria sobre o primeiro festival de punk rock nacional, o *Começo do Fim do Mundo*. O evento se realizou no SESC Pompéia, tinha como missão promover o fim das rixas entre punks de São Paulo e do ABC e contou com vinte bandas distribuídas em dois dias de shows. O evento foi noticiado em várias comunidades punks internacionais e reuniu tantos punks quanto nem se imaginava que existissem<sup>19</sup>. Infelizmente, houve uma briga entre grupos rivais fora do espaço do SESC Pompéia, o que causou temor aos moradores do entorno, agravado ainda pela grande quantidade de punks presentes no local. A equipe do programa filmou tudo e a matéria que foi ao ar aumentou o medo da população em relação aos punks. No jornal O Globo, a manchete trazia: “São garotos pobres, que expressam sua revolta através do rock e de um visual estranho.” Esses jovens passaram então a serem vistos como infratores e ladrões. Pessoas *redundantes*, como definido por Bauman (2017). Dessa forma, chegaram na segunda-feira ao trabalho recebendo suas cartas de demissão.

Os empregadores desses jovens acolheram a falsa identidade social<sup>20</sup> atribuída aos seus empregados pelos meios de comunicação. Como esse episódio provocou um número relevante de demissões, é correto deduzirmos que, provavelmente, esses empregadores estavam cuidando da imagem e reputação de suas empresas para com as demais, com as quais travavam contato, já que esses garotos representavam a personificação da firma. Dessa mesma forma, ao tomarmos conhecimento de fato tão grave em função de um motivo tão frágil, relembremos que, no Brasil de nosso recorte temporal, outros aspectos hoje comuns eram considerados como estigmas. Entre eles: tatuagens e cabelos compridos.

Antes de passar ao terceiro relato, reforçamos a relevância do clima social que se vivia, sob um regime militar.

---

<sup>19</sup> Ver documentário A Botinada – A Origem do Punk Rock no Brasil. Editora st2, 2006.

<sup>20</sup> O autor Erving Goffman (1980) define a *Identidade Social* em duas: *virtual* e *real*. A primeira equivale à identidade atribuída pelos circunstantes em razão de fatores externos, como vestimenta e corte de cabelos. A identidade social virtual geralmente vem carregada de associações conservadoras, quando ao indivíduo são atribuídas, geralmente, más qualidades. A identidade social real equivale àquilo que o indivíduo prova ser empiricamente, através de suas ações e condutas. Ver *Estigma*, editora Zahar, 1980.

A ditadura durava tempo demais, quase vinte anos, nenhuma esperança pela frente. Helicópteros do Exército davam rasantes em assembleias sindicais. A polícia batia em estudantes, batia em manifestantes contra a carestia. Bombas de gás. Cavalos. Porrada. Sequestravam bispos. Naqueles anos, estouraram bombas para sabotar a redemocratização e, em bancas de jornal, para sabotar a liberdade de imprensa. Em 1979 e 1980, trinta atentados contra bancas de jornal. Entre 1980 e abril de 1981, mais de quarenta. Só no dia 27 de agosto de 1980, três bombas explodiram no Rio. Uma, na sede da OAB, matou a secretária, Lyda Monteiro da Silva. A terceira explodiu no jornal Tribuna da Luta Operária. Pânico no RJ. Pânico no Brasil. Era uma atrás da outra (PAIVA, 2016, p. 80-81).

A história a seguir faz parte das narrativas do primeiro livro a tratar o movimento punk no Brasil, *O Que é Punk*, de Antônio Bivar<sup>21</sup> (1984). Essa passagem conta uma entrevista na qual a jornalista/radialista Xênia Bier<sup>22</sup> levou ao seu programa alguns punks<sup>23</sup>, confrontando-os com uma mãe de família tradicional e um psiquiatra. O psiquiatra comparou os garotos com “militares sem postura.” Segundo ele, eles até “sentavam como militares”, mas indisciplinados. Em sua análise, vaticinou que o punk não tinha nenhuma importância histórica no Brasil. Essa colocação, assim como citado por Sepulveda e Sepulveda (2016), invoca a tese da inutilidade de Albet O. Hirshman (1992), da qual falaremos mais adiante. O que ele não desconfiava é que a história do movimento punk estava sendo escrita<sup>24</sup>. Certamente, o doutor psiquiatra não desconfiava que o jovem Redson<sup>25</sup>, sentado à sua frente, entre outros punks paulistas, seriam respeitados pelos mais importantes fanzines punks de todo mundo como

---

<sup>21</sup> Antônio Bivar Battistetti Lima (São Paulo – 1939), dramaturgo, escritor, fez parte do movimento dos novos dramaturgos do final da década de 1960. Foi exilado pela ditadura militar-civil e organizou o primeiro festival punk nacional, o *Começo do Fim do Mundo* no SESC Pompéia em 1982.

<sup>22</sup> Ax-atriz e apresentadora de rádio e TV, fazia a linha de jornalismo populista. Trabalhou em novelas da TV Cultura, teve um programa na TV Bandeirantes chamado *Xênia e você*, trabalhou no *TV Mulher* da Rede Globo e no programa *Mulher* na TV Manchete. Atualmente assina colunas nas revistas “Ana Maria” e “M de Mulher.”

<sup>23</sup> Redson da banda *Cólera*, Alemão, produtor cultural, Callegari dos *Inocentes*, Tina, da banda *Sem Nome*, Luís da banda *Extermínio* e Oscar da banda *Punk Rock*.

<sup>24</sup> É importante ressaltar que a primeira edição do livro de Bivar é de 1982, ano em que se deu essa entrevista. Logo, a colocação do psiquiatra foi profundamente imprudente, fruto talvez do descrédito em que houvesse alguma consequência efetiva a partir de iniciativa tomada por jovens periféricos.

<sup>25</sup> Edson “Redson” Lopes Pozzi (São Paulo, 1962 – São Paulo, 2011), compositor, guitarrista e cantor da banda *Cólera*. Considerado um dos pioneiros do movimento punk nacional, compôs com sua banda uma das obras mais importantes do punk brasileiro, o disco “Pela Paz em Todo Mundo”, de 1986.

representantes legítimos da primeira geração do movimento punk mundial<sup>26</sup>. Sobre isso, cabe uma citação do cantor e fundador do grupo Olho Seco, Fábio Sampaio<sup>27</sup>, no livro de Essinger (1999):

Meus parentes alemães começaram a mandar discos de lá. Hoje (1982) nos correspondemos com a Irlanda, Holanda, Finlândia, Inglaterra. O movimento punk é como religião, lá fora grita contra usinas nucleares, aqui contra toda a miséria, uma coisa de subúrbio.” Escrevendo num inglês muito ruim, Fábio enviava fitas de ensaios das bandas brasileiras que, mais tarde, foram lançadas em coletâneas. “Comprava o *Melody Maker* e a *New Musical Express* e tava lá. Mostrava pros caras: Tá aí, ninguém tá ganhando nada, mas tá ganhando nome, dizendo que aqui no Brasil não tem índio, só”, lembra. (SAMPAIO, 1982 apud ESSINGER, 1999, p. 105).

Nesse ponto, no qual o psiquiatra descarta a importância do movimento punk no Brasil talvez por considera-lo tardio por aqui, vale à pena uma observação de Sepulveda e Sepulveda (2016), quando os autores ressaltam que a ideia de modernidade ou progressismo não implica, necessariamente, em mudanças positivas para a sociedade. Como exemplo, citam as atuais reformas trabalhistas que, em sua essência, trazem perdas econômicas e sociais para os trabalhadores. Dessa forma, segundo eles, o dito “progresso” nem sempre é positivo. Por esse viés é correto afirmarmos também que, no dia de hoje, quando tais reformas, entre outras, promoveram muitas perdas, faz-se mais necessário mais do que nunca a mobilização e conscientização por vias espontâneas e legítimas, focando no interesse comum, como foi o caso do movimento punk em nosso recorte temporal. Também é válido citar, como mencionam os autores (2016, p. 81), a *tese da futilidade* de Hirschman (1992, p. 43). Segundo esse princípio, a defesa dos valores tradicionais acaba por realizar asserções a respeito da validade ou não de se empreender energia para determinadas modificações. O conservador, como ressaltam Sepulveda e Sepulveda são contra qualquer minoria social. Ainda que essa minoria se constitua em um número significativo.

---

<sup>26</sup> São reconhecidos pelo Maximumrocknroll, fanzine fundado em 1982 em São Francisco (EUA), um dos maiores intermediários entre jovens de todo planeta no qual o movimento punk tenha chegado. Esse fanzine existe até os dias de hoje, em formato virtual (via internet), sendo considerado o maior guia do movimento no mundo.

<sup>27</sup> Fundador, cantor e compositor da banda Olho Seco.

Todos esses ditos engenhosos ridicularizam ou negam os esforços ou a possibilidade, de mudança ao mesmo tempo que sublinham e talvez até festejem a resistência do status quo. Parece não haver nada no repertório de chistes que zombe do fenômeno oposto, ou seja, da ocasional queda de antigas estruturas, instituições ou estados de espírito sociais, e da sua surpreendente – e às vezes francamente cômica – incapacidade de resistir às forças da mudança (HIRSCHMAN, 1992, p. 44).

Hirschman (1992) afirmou que, para os conservadores, todas as tentativas de transformação social serão infrutíferas. Simplesmente porque não conseguirão “deixar uma marca”.

Prosseguindo com a visão do psiquiatra, os punks eram “apenas milhares de jovens revoltados em um país com 120 milhões de habitantes”, declarando seu lamento por esses jovens que, segundo ele, “pagariam um preço muito alto, pois eles não mudariam nada, coisíssima alguma”, e que “na verdade o importante era estudar.” A colocação do médico denotava descrença na juventude, ainda que considerasse que eram milhares. Estudar, em sua visão, se equivalia a “se ajustar”, agir da forma que a sociedade esperava desses jovens. Assumir suas posições no sistema produtivo capitalista ao qual estavam naturalmente destinados, força à qual suas oposições nada significam.

A mãe de família convocada via os punks com muito carinho. Segundo ela, eles “estavam na fase do ideal, mas que o sonho acabaria.” Essa declaração dava continuidade ao tom de descrença. Reduzir a opinião do jovem a uma “fase”, ainda que a força que o mova seja altruísta, é uma forma que o conservadorismo encontra para enquadrá-los em seus papéis sociais pré-determinados.

Os punks deram sequência ao programa contando como viviam e no que trabalhavam, o que pensavam e quanto ganhavam. Todos eram assalariados, alguns ganhando pouco acima de um salário mínimo. Como trabalhavam, não tinham tempo para o estudo. Ainda assim, o fato de contribuírem com a maior parte para o orçamento doméstico, ajudando seus pais, também lhes roubava a oportunidade de pagarem um colégio (Bivar, 1984).

A visão conservadora para o pobre, antes de tudo, é a irreversível e irresistível força que o sedimenta em seu papel social e de classe. Deixar de estudar poderia, na

visão do psiquiatra, ampliar ainda mais a desigualdade existente. Essa, por sua vez, constitui outra teoria da argumentação conservadora, segundo Hirschman, a *tese da perversidade* (1992, p. 18). Esses efeitos, segundo essa tese, não partem de um comando racional ou uma decisão planejada, mas sim de uma *Mão Invisível* (Hirschman, 1992, p. 20).

A apresentadora Xênia, que era de origem humilde, se emocionou com as declarações dos garotos. Ao término da fala dos punks ela chorou e declarou que “preferia os punks aos burgueses que cobravam tudo dela: marido, filha”, e que “os punks não cobravam nada, respeitando a individualidade do outro.” Ela encerrou o programa com a seguinte fala: “Estou lembrando de uma moça que viu um filme com um moço e que depois passou a usar um blusão de couro igual ao dele. O moço era James Dean. E não deu porcaria não, a moça sou eu.” (Bivar, 1984, p. 109)

Ainda segundo Bivar (1984, p. 109) os punks se despediram de Xênia com seu convite para retornarem ao programa. Em seguida, a convidaram para estar presente no próximo evento punk, que aconteceria dali a alguns dias. A apresentadora agradeceu, porém lembrou aos meninos que, com seus 47 anos de idade, “não tinha mais idade para essas coisas. Porém, se fosse mais, nova, estaria lá.”

Xênia não imaginaria que a maioria daqueles jovens, ao atingir uma idade superior à dela naquele momento, estariam ainda envolvidos com todos os processos socializantes e produtivos do movimento punk. O próprio Redson, expoente do punk no Brasil, veio a falecer com 49 anos em 2011 tendo, até aquele momento, jamais arrefecido com os lançamentos de discos e shows da banda Cólera. Que ainda hoje, após a sua morte, permanece em atividade<sup>28</sup>.

Se antes os punks achavam o movimento importante, e eles vêm mantendo fidelidade desde 1977, os primeiros – a partir de 1982 eles estão levando a coisa mais à sério ainda. Em 82 eles estão protestando contra o Sistema, contra a guerra, contra as injustiças sociais. Eles são muito novos, mas em 83 estarão um pouquinho mais maduros e talvez protestem mais concretamente sobre as coisas daqui. Eles não cobram nada de ninguém (como disse

---

<sup>28</sup> A exemplo do que fez a banda escocesa AC/DC, que após a morte do vocalista integrou alguém da equipe técnica à banda, o Cólera integrou o *roadie* (auxiliar técnico para montagem dos instrumentos no palco) Wendel Barros como cantor. Wendel tinha uma banda punk chamada *Sociedade Sem Hino* e era amigo de Redson, além de se inspirar no seu estilo de performance. Para a guitarra, a banda convocou o jovem Fábio Belutti.

Xênia), mas todos cobram isso deles. (BIVAR, 1984, p. 109).

A próxima passagem diz respeito a uma convocação feita aos punks pela grande imprensa, no sentido de esclarecer à sociedade o que era, realmente, aquele movimento. Segundo Bivar (1984, p. 100), a mídia “hasteou uma bandeira branca” e convidou os garotos para uma entrevista coletiva conjunta para duas revistas rivais, a *Veja* e a *IstoÉ*. Com os últimos adventos ocorridos no Brasil entre 2016 e 2018, essas duas publicações, rivais comercialmente, porém comungando subjetividades de pauta, mostraram-se conservadoras. Há 36 anos atrás não era diferente.

A mesa redonda se deu na redação da *IstoÉ* e os entrevistadores foram Regina Echeverria<sup>29</sup> pela *IstoÉ* e Okky de Souza<sup>30</sup> pela *Veja*. Echeverria quis saber como os punks encaravam o homossexualismo, pois muitos se mostravam radicalmente contra. Um punk responde que “se fizer parte do movimento, se for punk, a gente aceita.” Entretanto, até aquele ponto, nenhum representante do movimento punk havia se declarado homossexual. Okky de Souza quis saber se existia drogas dentro do movimento. Herman Dean, da banda *Suburbanos*, respondeu que “droga era coisa de hippie”, deixando transparecer que desejava livrar o movimento punk de mais uma qualidade negativa.

Ainda segundo Bivar (1984, p. 101), não houve um mês do segundo semestre de 1982 em que os punks não estivessem em uma revista ou programa de TV concedendo entrevistas. Segundo esse autor, caso existisse no Brasil um prêmio para o “maior colaborador da imprensa”, em 1982 ele seria dos punks. Nesse período eles estiveram na Folha de São Paulo, TVs Manchete e Bandeirantes, jornal O Globo, Estado de São Paulo, TV Cultura, Rádio Capital e TV Gazeta. Em alguns desses, estiveram por mais de uma vez. Não negaram nenhuma entrevista, tendo inclusive surpreendido alguns jornalistas.

A imprensa ficou surpresa ao constatar que, apesar de mal terem concluído o primário, quase todos mostraram-se capazes de opinar sobre a realidade brasileira – desde a pobreza até a

---

<sup>29</sup> Jornalista e escritora nascida em São Paulo em 1951. Trabalhou no Estado de São Paulo, Jornal da Tarde e Folha de São Paulo e nas revistas *Veja*, *IstoÉ* e *Placar*. Publicou biografias de Cazuza, Elis Regina, Gonzaguinha e Princesa Isabel.

<sup>30</sup> Crítico musical, jornalista, escritor. Transitou entre o rock brasileiro da década de 1980 por ser casado com Denise Barroso, irmã do líder da *Gang 90*, Júlio Barroso. Até hoje escreve para a revista *Veja*.

instalação de usinas nucleares – e sobre as insanidades internacionais como o massacre de Beirute, por exemplo. E que uma das músicas do grupo Estado de Coma falava de El Salvador: “Reagan dá as armas / e o povo dá o sangue / em El Salvador”, e que, dos punks eleitores, todos fechavam com o PT (menos um ou dois punks janistas) (Bivar, 1984, p. 101).

Dito isso, cabe voltarmos em Sepulveda e Sepulveda em uma colocação que ratifica os fundamentos de uma resistência conservadora ao movimento punk e nos traz uma nova perspectiva:

Com efeito, só é possível entender o conservadorismo dentro do campo de debate da política. Assim, deixamos de lado a discussão do comportamento humano, e nos colocamos no lugar onde é plausível visualizar melhor o conservadorismo. Segundo Hirshman (1992), é admissível identificar uma retórica do conservadorismo político, uma vez que essa se apresenta como enfrentamento a qualquer mudança no ordenamento político que possa, de alguma forma, transformar as relações de poder em uma sociedade. Nesse sentido, o Conservadorismo Político é inaugurado por Edmund Burke e sua crítica à Revolução Francesa. A questão mais preocupante para o autor era a modificação nas relações sociais, principalmente a ascensão de novas classes sociais ao poder (HIRSHMAN, 1992 apud SEPÚLVEDA e SEPÚLVEDA, 2016, p. 81).

O campo do debate político era inerente às abordagens do movimento punk, sempre focadas em questões sociais. A questão política era tão importante naquele contexto que, para alguns deles, esse apelo foi essencial para a aderência ao movimento. Como exemplo citamos novamente Redson, do Cólera. Segundo Essinger (1999, p. 102) a estética dos Sex Pistols com a ideia de “destroy” não atraiu Redson, que rejeitou esse conceito por não ver sentido na “destruição” sem explicar as intenções. Ele desejava algo mais ideológico e pacifista. O rapaz já era fã de bandas como Stooges e MC5<sup>31</sup> e tinha uma banda chamada *Tropa Maldita*, ainda que tivesse negado para si mesmo qualquer possibilidade de se tornar punk. Redson trabalhava com o pai em uma imobiliária em Capão Redondo e só se entregou realmente ao movimento ao ouvir o Clash e seu rock politicamente engajado. Segundo Redson, “o segundo disco deles (Give’em Enough Rape) tem um raciocínio mais direcionado.”

---

<sup>31</sup> *Motor City Five*, banda considerada precursora do punk rock formada em Detroit em 1964. Uma das primeiras a fundir agressividade musical com ideias políticas revolucionárias, teve seu líder Wayne Kramer (compositor, cantor e guitarrista) preso por porte de droga. Seu primeiro período de atividades foi de 1964 a 1972.

Dessa forma, ele logo estaria montando o Cólera com seu irmão Pierre (Carlos Lopes Pozzi, baterista) e Val (Valdemir Paulo, baixo).

#### 4. BREVES CONSIDERAÇÕES

Esse trabalho não poderia deixar de registrar o *Manifesto Punk* escrito pelo cantor, compositor e guitarrista da banda *Inocentes*, Tadeu Clemente<sup>32</sup>, em 1982. Esse texto foi publicado originalmente, ironicamente, no fanzine que funcionava como veículo institucional da boate Gallery, ponto da classe social alta de São Paulo da década de 1980. Esse fanzine era editado, entre outros, pelos jornalistas Joyce Pascowitch<sup>33</sup> e Antônio Bivar. Bivar, como um grande provocador do movimento punk, programou em 1982 uma “noite punk” na boate, confrontando os punks com o público da elite paulistana da década de 1980. Muito poderíamos nos deter sobre essa passagem, porém, o foco será o texto publicado após o incidente<sup>34</sup> no fanzine do Gallery. Esse texto tirou Clemente do anonimato e o alçou a um dos protagonistas do movimento.

Nós, os punks, estamos movimentando a periferia - que foi traída e esquecida pelo estrelismo dos astros da MPB. Movimentando a periferia, mas não como Sandrá Sá, que agora faz sucesso com uma canção racista e com outra que apenas convida o pessoal para dançar, ou, na verdade, o convida para a alienação. Nos nossos shows de punk rock, todos dançam, dançam a dança da guerra, um hino de ódio e de revolta da classe menos privilegiada. Já Guilherme Arantes diz que é feliz, mesmo havendo uma crise lá fora porque não foi ele quem a fez, nós também não fizemos essa crise, mas somos suas principais vítimas, suas vítimas constantes – e ele não. Nossos astros da MPB estão cada vez mais velhos e cansados, e os novos astros que surgem apenas repetem o que já foi feito, tornando a música popular uma música massificante e chata. Mesmo assim, eles ainda conseguem fazer o povo chorar. Não sei como, cantando a miséria

<sup>32</sup> Clemente Tadeu Nascimento, produtor, DJ, músico, líder e fundador dos Inocentes, Atualmente também se apresenta com a banda Plebe Rude. São Paulo, 1963.

<sup>33</sup> Jornalista e escritora, assinou colunas sociais na Folha de São Paulo e revista Época, trabalhou na editora Globo e foi comentarista da Globo News, entre outros. Atualmente mantém o website Glamurama, voltado para cultura, gastronomia e tendências da moda. Seu público alvo é a camada da população de alto poder aquisitivo.

<sup>34</sup> A elite do Gallery não deu atenção às bandas que tocavam, simplesmente as ignoraram. Os punks começaram a xingar. Ao mesmo tempo, o público punk que não teve acesso ao interior da boate se acumulava na rua exigindo a entrada. Isso criou um conflito que culminou com a expulsão dos punks pela equipe de segurança. O incidente é narrado por Antônio Bivar (o próprio agente provocador) em seu livro *O Que é Punk* (1982, p. 104).

como eles a veem, do alto, mas que não sentem na carne como nós. E também choram de alegria quando contam o dinheiro que ganham. Nós, os punks, somos uma nova fase da Música Popular Brasileira, com nossa música não damos a ninguém uma ideia de falsa liberdade. Relatamos a verdade sem disfarces, não queremos enganar ninguém. Procuramos algo que a MPB já não tem mais e que ficou perdido nos antigos festivais da Record e que nunca mais poderá ser revivido por nenhuma produção da Rede Globo de Televisão. Nós estamos aqui para revolucionar a Música Popular Brasileira, para dizer a verdade sem disfarces (e não tornar bela a imunda realidade): para pintar de negro a asa branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer (TADEU, CLEMENTE apud RUBENS PAIVA, 2016, p. 99).

As colocações de Clemente nesse texto fazem sentido em seu recorte temporal e aponta um caminho que se cumpriu para o movimento punk no Brasil. A princípio, Clemente, ainda que implicitamente, critica o sistema da indústria fonográfica daquele período. Realmente, os artistas trabalhavam sob regência de um modelo estético. “Tudo estava bem para eles”. Não para os punks. Naquele período, apenas por entregar o disco, o artista já recebia um adiantamento em dinheiro pelas perspectivas futuras de vendagem, às quais as gravadoras já tinham ideia antes mesmo do LP estar pronto<sup>35</sup>. Entre as bandas punks de São Paulo, poucas (os Inocentes, banda de Clemente, foi uma delas) conseguiram lançar um disco por grande gravadora. Entretanto, as atividades de shows e lançamentos de discos perduram até hoje, dentro dos mesmos formatos empregados na década de 1980. Sobre a massificação citada, nos baseamos em Adorno e Horkheimer (1985):

A arte responsável orienta-se por processos que se aproximam muito dos do conhecimento: o lógico e o ilógico, o verdadeiro e o falso. De resto, já não há campo para a escolha, nem sequer se coloca mais o problema, e ninguém exige que os cânones da convenção sejam subjetivamente justificados: a existência do próprio indivíduo, que poderia fundamentar tal gosto, tornou-se tão problemático quanto, no polo oposto, o direito de liberdade a uma escolha, que o indivíduo simplesmente não consegue mais viver empiricamente. Se perguntarmos a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furtar-nos à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a

---

<sup>35</sup> Ver *Música, Ídolos e Poder – do vinil ao download*, de André Midani, Nova Fronteira, 2008.

pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Ao invés do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos. Gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhece-lo (ADORNO, 1983, p. 165).

A divulgação e introdução no cotidiano popular das músicas pelas rádios na década de 1980 muito se baseava na repetição por grande número de vezes que tocava nas rádios. Ou seja, a execução à exaustão impunha o consumo daquele artista ou música, independentemente de sua qualidade. Dessa forma, ideias que não revelavam o estado de crise econômica e desigualdade social aplacavam qualquer insatisfação de protagonistas que eram vítimas diretas daquele estado de coisas. Essa também é uma das funções da indústria cultural<sup>36</sup>, assim como definida por Adorno (2015), em sua motivação conservadora. Sepulveda e Sepulveda (2016) citam Foucault (2006), quando esse autor assevera que o discurso conservador compõe o mundo e os sujeitos, colocando-nos em regimes discursivos que nos moldam a uma maneira de compreender, narrar e pensar enquanto sujeitos no mundo. Por isso, os conservadores, quando interrogam os termos, mas, sobretudo, quando pensam os discursos sobre sexualidade, gênero, descriminalização das drogas e dos direitos reprodutivos que circulam socialmente, os compreendem como dispositivos que levam à reprodução de *regimes de verdade*. As teses da futilidade e perversidade de Hirschman (1992) também ilustraram objetivamente certas respostas de mídia ao movimento punk e seus protagonistas. A experiência e os frutos culturais, sociais e educacionais desse advento derrogaram as críticas e trouxeram, ao contrário, novos horizontes e perspectivas para a música e expressividades artísticas para jovens de camadas populares mais baixas.

Com base nas colocações desse trabalho não temos dúvidas em afirmar que houve uma oposição conservadora ao movimento punk no Brasil. Essa oposição, com base nos estudos bibliográficos do punk norte-americano e inglês, fez-se dentro dos mesmos moldes. A ameaça do diferente, do desconhecido, a inserção de jovens de classes baixas em meios de produção que não lhes estavam reservadas e, por fim, pelo protesto e denúncia das desigualdades e injustiças sociais associada à denúncia de uma

---

<sup>36</sup> Ver *Indústria Cultural e Sociedade*, de Theodor Adorno, 2015, Paz e Terra.

acomodação proposital por parte de artistas que criavam um “mundo ilusório.”

A denúncia do movimento punk se faz atual, e ela perdura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- ADORNO, Theodor e Horkheimer, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ANTONIA, Nina. *A Arrasadora Trajetória do Furacão New York Dolls*. São Paulo: Madras, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt, *Estranhos à nossa Porta*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- BIVAR, Antônio. *O Que é Punk*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na Cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- CARVALHO, Paulo, Fodido e Xerocado. Augusta edições e Cospe Fogo edições. Disponível em: <http://osubversivozine.blogspot.com/2007/07/livro-fodido-e-xerocado.html> . Acesso em 06/09/2018.
- ESSINGER, Silvio. *Punk, Anarquia Planetária e Cena Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- HIRSCHMAN, Albert O. *A Retórica da Intransigência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- MAGALHÃES, Henrique. *O Que é Fanzine*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- MIDANI, André. *Música, Ídolos e Poder – do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- PAIVA, Marcelo Rubens e NASCIMENTO, Clemente Tadeu. *Meninos em Fúria – E o Som que Mudou a Música Para Sempre*: Editora Alfaguara, 2016.
- PARKER, Allan e O’SHEA, Mick. *Crescendo com os Sex Pistols – Precisa-se de Sangue Novo*. São Paulo: Madras 2012.
- ROTTEN, Johnny. *Fronteiras e Diversidades Culturais no Século XXI: Desafios Para o Reconhecimento no Espaço Global*. In: MACIEL, Tânia Barros; NETO, Maria Inácia D’Ávila; ANDRADE, Regina Glória. Rio de Janeiro: Maudad, Faperj, 2012).

SEPULVEDA, José Antônio; SEPULVEDA, Denize, *Conservadorismo e Educação Escolar: um modelo de exclusão*, Movimento. Revista de Educação, ano 3 nº5, UFF, 2016.

### **Documentários e vídeos**

MOREIRA, Gastão. *A Botinada*. [Documentário em DVD] São Paulo: st2, 2006.

### **Jornais**

O GLOBO – O Periódico figura na página 10 em virtude de uma citação feita no documentário *A Botinada* de 2006. A manchete se refere a uma matéria do ano de 1982, sem informação da data.