



DIÁLOGOS: O CONCRETO PUNK (AINDA) NÃO RACHOU

Prof. Me. Geraldo Gomes Brandão Júniorⁱ

RESUMO – O presente artigo tem por finalidade discutir o movimento *punk* no Brasil, sua relação com movimentos anteriores, como o “Existencialismo” ou a “Geração *Beat*”, e a simplicidade na elaboração de muitas de suas letras, especialmente de algumas bandas brasileiras nos anos 70/80, com seus possíveis pontos de contato entre este movimento e alguns movimentos vanguardistas, como o Dadaísmo, além de autores e poemas do modernismo brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE – movimento punk. Linguagem. Vanguardas. Literatura.

ABSTRACT – This article aims to discuss the punk movement in Brazil, its relation to previous movements, such as Existentialism or Beat Generation, and the simplicity in the elaboration of many of its lyrics, especially of some Brazilian bands in the 1970s / 80, with its possible points of contact between this movement and some avant-garde movements, such as Dadaism, as well as authors and poems of Brazilian modernism.

KEYWORDS – punk movement. Language. Vanguardas. Literature.



Introdução

O mundo, pós Revolução Industrial, no século XVIII, absorve definitivamente o ideal burguês para as artes e assume a visão de que elas não são necessariamente fruto de inspiração divina, e sim, com o aprofundamento das teorias liberais da economia e a soltura das amarras clássicas, ideais a um estado estático, semelhante àquele representado pelo *Ancien Regime*¹, adota uma nova postura em relação ao artista: a de que sua obra produzida tinha um valor comercial e em nome deste deveriam ser criados. Este artigo objetiva lançar luzes sobre a postura de artistas considerados rebeldes no contexto do século XX, e que gera o movimento pertencente à chamada contracultura: os *punks*.

Neste século, inicia-se um forte processo de despersonalização das artes que tenderiam a serem padronizadas, ou, na visão de Baumann (1988), há, neste momento, a criação de uma “sociedade consumo”, resultado direto da “sociedade de produtores”, gerando tal padronização a “indústria cultural”, discutida por Adorno e Horkheimer (2006). Contra a padronização, numa atitude de retorno à personalização, o que reflete a instabilidade no mundo, a chamada “sociedade líquida”, (BAUMAN, 2007), pensamentos impõem-se na tentativa de resgatar a individualidade, como o do francês Jean Paul Sartre com o “Existencialismo” ou a “Geração Beat” norte-americana, movimentos estes que iniciarão outros que, ao questionarem a cultura de massa, tornaram-se a contracultura. Neste contexto, o movimento *punk* surge como canalização do poder questionador dos jovens (MANNHEIM, 1968), não sem ser desconsiderado (Sousa, 2003), mas este movimento de contestação, típico do século XX, possuem traços que o aproximam de outros movimentos vanguardistas nas artes, como o Dadaísmo, de Tzara (1918) e assume, no Brasil dos anos 70/80, como característica, o fato de ser porta-voz de uma geração que buscava liberdade e questionava o sistema dito opressor, traduzindo a crítica em letras simples nas quais os artistas questionavam valores estáticos em nome de um novo dinamismo social. Isto os levou a construção de modelos de um mundo mais concreto por intermédio da seleção de palavras, não mais enfeitada ou presa a descrições ideais,

¹ Sistema político e econômico francês, anterior à revolução de 1789, que possuía traços do Feudalismo, caracterizado por forte concentração de poder nas mãos do rei absolutista, poder este questionado pelos filósofos iluministas.



mas fruto da concretude de um mundo que queriam ver, em seus sonhos: mais igualitário e menos injusto.

Construções e desconstruções poéticas

As sociedades dinâmicas vivem um constante oscilar entre posições muitas vezes antagônicas, por intermédio de suas escolhas, com seus valores ocultos utilizados como instrumentos típicos de uma sociedade de consumo, mesmo quando nela criam-se movimentos que apregoam justamente o contrário. O filósofo polonês Zygmunt Bauman (1988), em seu livro **A globalização e as consequências humanas** afirma que

Quando falamos de uma sociedade de consumo, temos em mente algo mais que a observação trivial de que todos os membros dessa sociedade consomem; todos os seres humanos, ou melhor, todas as criaturas vivas “consumem” desde tempos imemoriais. O que temos em mente é que a nossa é uma “sociedade de consumo” no sentido, similarmente profundo e fundamental, de que a sociedade dos nossos predecessores, a sociedade moderna nas suas camadas fundadoras, na sua fase industrial, era uma “sociedade de produtores”. (BAUMAN, 1988, p. 74)

Desta forma, observam-se valores implícitos no oscilar social que refletem e escondem uma sociedade formada e estimulada para o consumo, seja de bens imediatos, seja por manifestações culturais, já que possui, em suas bases, a visão ideológica de uma sociedade de produtores. Como nos diz Adorno,

A indústria cultural, o mais inflexível de todos os estilos, revela-se justamente como a meta do liberalismo, ao qual se censura a falta de estilo(...). Aí ainda é possível fazer fortuna, desde que não se seja demasiado inflexível e se mostre que é uma pessoa com quem se pode conversar. Quem resiste só pode sobreviver integrando-se. Uma vez registrado em sua diferença pela indústria cultural, ele passa a pertencer a ela assim como o participante da reforma agrária ao capitalismo. Assim, também sobrevive na indústria cultural a tendência do liberalismo a deixar caminho livre a seus homens capazes. Abrir caminho para esses competentes ainda é a função do mercado, que sob outros aspectos já é extensamente regulado e cuja liberdade consistia mesmo na época de seu maior brilho – para os artistas bem como para outros idiotas – em morrer de fome(...). (ADORNO e HORKHEIMER, 2006, p. 108)



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

A chamada “indústria cultural”, atrelada ao Liberalismo e a produção de cultura de massa, questiona e censura o que considera “falta de estilo”, ou seja, aquilo que não pode ser transformado em mercadoria de consumo imediato e pouco obedece à lógica preconizada pelo mercado consumidor cuja tendência é a padronização, sendo que o capital tende a se apropriar da cultura e a transformar em cultura de massa sem a preocupação com aqueles que não queiram aceitar tal situação, especialmente artistas que, para sobreviver, devem-se possuir um pensamento mercantilista a fim de produzir para o próprio mercado. Aqueles que não se encaixam nesta forma de agir serão excluídos do sistema e sobreviverão no *underground*, ou seja, nas periferias sociais e culturais. Destas periferias, surgiram movimentos cujo objetivo de ação era a contestação de valores, porém tais grupos foram inicialmente rechaçados pelo *status quo* dominante. Esta exclusão social forçada do sistema levou determinados grupos, como os *punks*, segundo Sousa, a uma “implacável perseguição que sofreram, ao longo de sua trajetória, do aparato estatal e de grupos rivais, (e) os punks inauguraram, por um lado, um nomadismo moderno como estratégia de resistência” (SOUSA, 2003, p. 40), situação de exclusão vivida e ainda presente, desde o auge deste movimento na sociedade brasileira entre as décadas de 70 e 80 do século XX. A estratégia de resistência *punk* contra o sistema tido como opressor e que tende a transformar a cultura em uma cultura massificada, além do nomadismo moderno, passa pela postura inovadora, seja no vestir seja nas músicas e suas letras para reforçar a individualidade perante o coletivo massificante.

Segundo Adorno, na sociedade consumista, há um pensamento que nos permite uma reflexão: a de que “a rebeldia realista torna-se a marca registrada de quem tem uma nova ideia a trazer à atividade industrial” (ADORNO e HORKHEIMER, 2006), porém esta **rebeldia** que, segundo Karl Mannheim, poderia ser “um dos mais importantes recursos espirituais latentes para a revitalização de nossa sociedade” (MANNHEIM, 1968, p. 87) controlada por um sistema que traz mais benefícios em nome de seus próprios interesses para que se possam agregar mais consumidores, o que contrapõem uma visão individual a outra, massificada. Após os anos 40, surgem movimentos na sociedade que almejam retomar a individualidade, contraposta à coletividade alienante: o “Existencialista”, na França dos anos 40, o *Beatnik* norte-americano dos anos 50, os “*hippies*”, igualmente norte-americanos nos anos 60 e os *punks* dos anos 70, inicialmente nos Estados Unidos, depois na Inglaterra e no Brasil, questionaram esta lógica



coletivo-massificante do mercado, porém, a seu modo, gradativamente foram engolidos pelo sistema e transformados em produtos de consumo para a mesma sociedade contra a qual opunham-se e cujos valores adaptavam-se, tornam-se cada vez mais mutáveis, menos rígidos, ou seja, na visão de Bauman

A passagem da fase ‘sólida’ da modernidade para a ‘líquida’ — ou seja, para uma condição em que as organizações sociais (estruturas que limitam as escolhas individuais, instituições que asseguram a repetição de rotinas, padrões de comportamento aceitável) não podem mais manter sua forma por muito tempo (nem se espera que o façam), pois se decompõem e se dissolvem mais rápido que o tempo que leva para moldá-las e, uma vez reorganizadas, para que se estabeleçam. (BAUMAN, 2007, p. 7)

Esta mutabilidade sociocultural, esta decomposição do sólido para o líquido, deve-se, em parte, à dinâmica do próprio sistema econômico, capaz de criar e destruir ideias, pessoas e produtos para, em seguida reconstruí-los. As manifestações culturais não fogem desta regra.

Origens do *punk*

Para que discutamos o movimento *punk*, é fundamental que pensemos, inicialmente, em linhas do pensamento que o antecederam na França, como o “Existencialismo”, e nos Estados Unidos, com a “Geração Beat”, uma vez que ambos convergem para ideias que alicerçarão este movimento de contracultura. O “Existencialismo” francês, baseado no pensamento de Jean Paul Sartre, valoriza no homem sua liberdade individual, uma vez que este é lançado e abandonado no mundo desde o nascimento, sem apoio e referência de valores, sendo o próprio homem responsável por criá-los por sua própria responsabilidade, usando de sua liberdade, (JAPIASSU e MARCONDES, 1991, p. 92), e é este pensamento que apregoa a liberdade uma das bases do “DIY” (*Do it yourself*, ou seja, “faça você mesmo”), ideia esta que lembra o pensamento do músico Raul Seixas ao afirmar, na música *Sociedade Alternativa*, “Faz o que tu queres pois é tudo da Lei, da Lei”², ou seja, a liberdade individual e sua manifestação serão as

² Verso da música retirada de uma das leis de Thelema, filosofia (ou religião) criada por Aleister Crowley nos Estados Unidos em 1904



bases para o questionamento do *status quo* em seus valores, ideário assumido pelo movimento *punk* desde sua origem.

Já o movimento *beat*, e seu termo correlato *beatniks*, no final dos anos 40, adota uma postura de contestação social, ao absorver dos jovens a capacidade de contestação inata, segundo Karl Mannheim, que afirmava ser o jovem acima de tudo um **homem marginal** capaz de auxiliar na transformação de uma sociedade estática, monopolizada por princípios econômicos, em uma sociedade mais dinâmica. Semelhante aos existencialistas europeus da geração anterior (década de 40), os *beatniks* usam cores escuras como forma de contestação e se aproximam de valores espirituais ao adotarem também uma forma de vida baseada na liberdade de ação, ou seja, tendo por referência o pensamento do autor românticos norte-americanos David Thoreau³ e da poesia escrita e vivida por Walt Whitman (BIVAR, 1988, p. 15) buscam, muitas vezes nas drogas e em filosofias orientais, formas de assumirem sua liberdade contestadora. Estes jovens do pós-guerra (década de 50) foram

os primeiros a difundir, para a juventude ocidental, o zen-budismo, a meditação transcendental, as experiências da vida ao ar livre, as caronas, a celebração de si mesmo em harmonia com o universo. Kerouac em São Francisco, bebendo vinho barato e comendo pizza; ou alternando cerveja com uísque; ou passando dias e noites trancado e escrevendo sob o efeito excitante da benzedrina e ao som do jazz. (BIVAR, 1988, p. 15)

A geração *beat*, ao questionar o tradicional, quer fugir daquilo que considera o óbvio imposto por uma sociedade de consumo, o que a fez identificar-se com valores associados à esquerda, pensamento que permanecerá no grupo que irá sucedê-lo, ou seja, o movimento *hippie*. Este absorve características dos *beatniks*, porém, por influência do uso de drogas, como o LSD, adotam cores mais coloridas e o rock como estilo musical, assumindo um novo visual e uma postura, identificada com o psicodelismo, ou seja, a produção artística muitas vezes aflorava do inconsciente graças ao uso de psicotrópicos. O movimento *hippie*, ao pregar o *Make Love, Not War*⁴, título da música de um dos ícones da época, John Lennon, assume uma postura de questionamento à cultura oficial ao adotar a contracultura em sua ação, o que se choca com os

³ Henry David Thoreau, (1817 – 1862), pensador norte-americano cujo pensamento contestador influencia a geração beat.

⁴ “Faça amor, não faça a guerra” (tradução nossa)



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

valores da sociedade. Os *hippies*, assimilados pela indústria cultural a qual questionavam, passam gradativamente a serem marginalizados e este movimento acelera-se quando outros de seus ícones assumem posturas que se diferem do “Paz e Amor”: o assassinato de Sharon Tate, por Charles Mason e a morte de Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison. Este movimento, desta forma, tende a diminuir de expressão, porém se torna latente a necessidade de questionamento e mudança, graças à crise econômica pela qual passava o mundo, o que ocorrerá inicialmente nos Estados Unidos e na Inglaterra, no início da década de 1970, a partir de atitudes e da nova sonoridade de bandas *Ramones* (EUA) e *Sex Pistols* (Inglaterra). Temos, desta forma, o nascimento do movimento *Punk*, palavra presente na língua inglesa e usada desde Shakespeare, cujo vasto significado pode ir de “madeira podre usada para acender facilmente um fogo”, até “vagabundo de pouca idade” (BIVAR, 1988, p. 40) ou prostituta. Segundo Janice Caiafa,

"Punk" foi a denominação dada as bandas inglesas que em 76/77 começaram a fazer um tipo de som que arremessava o rock para novas direções e numa virada tão extrema que tomou nostálgica qualquer retomada. Pela atitude musical e política, isso: O punk veio para não salvar nada (e nem a si mesmo). (...) elo que dizia em suas letras (agressivas, denúncias políticas, e o cinismo na absoluta adversidade), por levar o rock à sua mais áspera realização, essa banda se apoiou também num novo tipo de plateia (participante, de visual tão contundente quanto aquele som) e provocou outras bandas a produzirem esse desconcerto. (CAIAFA, 1985, p. 9)

O rótulo já estava pronto, a postura musical, agressiva, as roupas e o estilo, que reassumem a cor preta, para diferenciarem-se dos hippies, influenciariam a postura político-cultura de jovens do mundo e, no Brasil, a partir de São Paulo e de Brasília, ainda sob a tutela do regime militar. No contexto da repressão militar, segundo Souza,

os punks rejeitam e criticam o dramático apelo pacifista ‘paz e amor’, criado pelos hippies nos anos 60; em contrapartida, oferecem aos jovens o estimulante bordão ‘faça você mesmo’. Nessa lógica não há, portanto, modelo a ser seguido, ou ídolo a ser imitado – e essa é a grande contribuição que os punks legaram aos movimentos juvenis (SOUSA, 2003, p. 38)



São Paulo: da periferia aos centros.

O espírito de liberdade e o “DIY” (faça você mesmo) impulsionou os jovens pobres da periferia de São Paulo, segundo depoimento do guitarrista Antônio Carlos Calegari, integrante do grupo **Condutores de Cadáver**, uma das primeiras bandas punks da cidade (1979), em entrevista ocorrida no festival de música independente de Morrostock⁵, uma vez que, por não possuíam dinheiro para comprar melhores instrumentos musicais, e, ao viverem a pressão econômica, fruto da crise mundial do petróleo, assimilaram a forma despojada de viver e a aplicaram na música a partir da não submissão a modelos únicos, da simplicidade dos acordes musicais e da forma de pensar e questionar do movimento punk, que se encaixou em seus sonhos e se tornou um ideal. Janice Caifa, em seu **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**, publicado inicialmente em 1985, ou seja, contemporâneo ao auge do movimento na Zona Leste de São Paulo, diz-nos que o Punk representa

garotos pobres (vindos do subúrbio, anônimos, de que se espera que se calem pelo menos), ou seja, em qualquer contexto é sempre o que há de mais baixo e vil, por vezes é insulto - e a palavra guardaria o gosto de sordidez incontornável que lhe confere esse poder de desconforto quando pronunciada. (CAIAFA, 1985, p. 10)

Muitos jovens que trabalhavam como *office boys* em escritórios em São Paulo, em plenas décadas de 70 e 80, encontravam-se na região central da cidade, especialmente no Largo de São Bento, ou no Largo do Paissandu, especificamente na Galeria do Rock, sendo que nestes locais tinham acesso a músicas e ao estilo considerado marginal, visão esta preconceituosa e manifestada pela revista semanal **Veja**, em sua edição 511, de 1978, ao associar negativamente o movimento *punk* em uma reportagem cujo título era **Coisas Nossas: favelas, os buracos nas ruas, a miséria, e agora o punk**. Por serem jovens da periferia de São Paulo e não terem dinheiro para comprar discos importados, as músicas, segundo o documentário **Botinada - A história do punk no Brasil**, de 2006⁶, tornaram-se conhecidas (e distribuídas) inicialmente graças a cópias tocadas em fitas K7 nos shows realizados, fato diferente do que ocorrera em

⁵ <https://youtu.be/zcum4u-tlhU>, 25`50``

⁶ <https://youtu.be/L-6Jce9izjM>, 15`34``



Brasília, uma vez que muitos jovens da capital eram filhos de funcionários em embaixadas e tiveram acesso às bandas por comprarem discos importados.

Várias bandas surgiram dentro do espírito *DIY- Do it yourself*, ou seja, o lema utilizado “faça você mesmo”. Na cidade de São Paulo, em 1978, graças à falta de estrutura, muitas delas improvisaram ao usar uma mesma aparelhagem de som, já que os instrumentos musicais na época, importados e de melhor qualidade, eram caros e inacessíveis. Neste período, surgiram vários grupos cujos nomes evocam, por si, a contracultura tida como marginal. Dentre eles, há os **Condutores de Cadáver**, o **Cólera**, e **Inocentes** e o **Olhos Secos**, de São Paulo, em Brasília a bandas **Plebe Rude** e **Aborto Elétrico**, além da banda mineira **Banda do lixo**. As palavras utilizadas nas letras das músicas, como nos títulos, eram pontuais, objetivas e diretas, o que lembra a construção (e o processo de desconstrução) poética do início do século XX, marcada fortemente pela presença de substantivos, em especial os concretos, usados como forma de pontuar claramente aspectos sociais a serem questionados, dentro do espírito renovador da arte moderna.

Construção e desconstrução literária

Na história da literatura, o Dadaísmo, movimento vanguardista europeu do início do século XX, promoveu, de uma certa forma, a anarquia na escrita e nas artes. Em seu **Manifesto Dadaísta**, Tristan Tzara afirma não reconhecer

nenhuma teoria. Já estamos fartos das academias cubistas e futuristas: laboratórios de idéias formais. Pratica-se a arte para ganhar dinheiro e adular os gentis burgueses? As rimas soam a assonância das moedas, e a inflexão desliza ao longo da linha do ventre de perfil. Todos os grupos de artistas foram parar nesse banco, cavalgando diversos cometas. (TELES, 1987, p. 139)

postura semelhante ao questionamento social de bandas como na letra **Cemitérios de concreto**, da banda **Condutores de Cadáver**.

Cemitérios de Concreto⁷

⁷ <https://www.letas.mus.br/condutores-de-cadaveres/235890/>



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

Cemitérios de concreto gente viva sem viver
Morrendo de fome sem saber o porquê
Todos cegos e mudos esperando o novo amanhecer
Vivem seguindo regras e a obedecer
Passam fome passam frio estão distantes da realidade
E sempre vivendo sem pensar, sem pensar
Mas o futuro está perto tudo isso vai ter fim
Cemitérios vão se abalar e tudo vai explodir

Tzara questiona, acima de tudo, valores impostos pelas academias cubistas e futuristas de arte, aquelas que ditavam novas normas estéticas, associando-as aos valores burgueses, e propõe uma espécie de anarquia no estilo e na composição. Da mesma forma, a banda **Condutores de Cadáver**, questiona a imposição de valores pelo sistema no qual vivem ao denunciar a morte de pessoas pelo mesmo sistema, personificando-as em cemitérios que “morrem”, “vivem”, “passam fome” e sempre vivem “sem pensar, sem pensar”, ou seja, a “arte de ganhar dinheiro e adular” faz todos, cegos e mudos. Ambos os textos, o manifesto de 1918 e a letra da banda paulista, da década de 80, dialogam entre si. O movimento *punk* resgata a indignação contra a burguesia europeia do início do século e a forma escolhida, textos formalmente simples e despreocupados, além da atitude de seus artistas, são características constantes em outras bandas *punks* dos anos 80, como no **Cólera** e na **Plebe Rude**, havendo uma junção perfeita entre o estilo usado por seus autores e a clareza da mensagem a ser transmitida. Os textos das letras, literários, aproximam-se do estilo modernista quanto à simplicidade e ao prosaísmo.

O estilo prosaico na poesia, liberta de seus excessos, foi uma conquista da modernidade, e no Brasil, como reflexo das vanguardas europeias, foi consolidado graças a autores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, dentre outros. Esta nova forma de se escrever poesia pode ser observada no **Poema tirado de uma notícia de jornal**, de Manuel Bandeira.

Poema tirado de uma notícia de jornal⁸

⁸ <http://www.jornaldepoesia.jor.br/manuelbandeira04.html#poema>



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

Ribamar Silva

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava
no morro da Babilônia num barracão
sem número.

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e
Morreu afogado.

Texto baseado em elementos concretos “carregador”, “feira-livre”, “morro”, “barracão”, dentre outros, o estilo de Bandeira neste e em outros poemas seus dialoga com a simplicidade prosaica de letras do grupo **Cólera**, como nas músicas “Medo”

Medo⁹

Às vezes tenho medo
Às vezes sinto minha mão
Presa pelo ar
E quando eu olho em volta
Encontro uma multidão
Presa pelo ar.
Às vezes tenho raiva
Às vezes sinto que a ilusão
Me faz recuar
Pois muita gente mente
Pois muita gente dá a mão
Só pra empurrar. (..)

Características também presentes na música **Direitos Humanos**, do mesmo grupo paulista.

Direitos Humanos¹⁰

Quando eu passo a noite nas esquinas
Esperando um ônibus que nunca vem
Vejo mulheres prostituídas

⁹ <https://www.letas.mus.br/colera/70344/>

¹⁰ <https://www.letas.mus.br/colera/70350/>



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

Tento imaginar porquê,
Vejo moleques rasgados, perdidos
Não tem um amigo mas porquê?
Dê uma olhada pra estas vidas!
Dê uma olhada pra estas vidas!
Onde estão, onde estão
Os direitos de viver???

letras simples e prosaicas semelhante a poemas dos autores do Modernismo brasileiro, do qual Bandeira foi um representante pois, além da simplicidade das cenas descritas, há presença a do cotidiano (“Quando eu passo a noite nas esquinas/ Esperando um ônibus que nunca vem/ Vejo mulheres prostituídas”...). Fora a semelhança na descrição simples e prosaica, o que permitiria uma aproximação com poemas de Oswald de Andrade, crítico e irreverente, ou António de Alcântara Machado e seu acelerado estilo, em **Brás, Bexiga e Barra Funda**, há outro aspecto, de fundo ideológico, que permite unirmos ainda mais os dois grupos, mesmo separados por tantos anos: ambos carregam consigo um espírito renovador, iconoclasta, ou seja, a necessidade de destruir ícones antigos, ou seja, valores, a partir de novas referências, faz com que integrantes do movimento *punk* assumam novas formas de comportamento cujo objetivo era também chocar. Apesar das diferenças nas atitudes de seus participantes quanto ao comportamento e o vestuário, exceto em alguns artistas modernos, como Flávio de Carvalho, também transgressor nas roupas, ao vestir-se e desfilar com uma saia de náilon, em 18 de outubro de 1956, a literatura moderna do início do século XX e a literatura produzida pelos jovens dos anos 70/80 (e alguns atuais, como a banda **Flicts**, também com letras iconoclastas e prosaicas) foram destruidoras de valores e caracterizado pelo prosaico, o que os aproximam muito.

O concreto (ainda) não rachou

Eric Hobsbawm, historiador marxista britânico falecido em 2012, em seu livro **A era das Revoluções**, cita, na introdução de seu livro determinadas palavras-chave que, se não estivessem em outro contexto, poderiam ser facilmente aplicadas à Inglaterra do final dos anos 60 e início dos 70, tais como



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

"indústria", "industrial", "fábrica", "classe média" ', "classe trabalhadora", "capitalismo" e "socialismo". Ou ainda "aristocracia" e "ferrovia", "liberal" e "conservador" como termos políticos, "nacionalidade", "cientista" e "engenheiro", "proletariado" e "crise" (económica). "Utilitário" e "estatística", "sociologia" e vários outros nomes das ciências modernas, "jornalismo" e "ideologia", todas elas cunhagens ou adaptações deste período *. Como também "greve" e "pauperismo". (HOBSBAWM, 2009, p. 2)

e o uso constante de determinados substantivos que permite uma construção imagética mais intensa, ao lembrar uma série de palavras ligadas ao cotidiano no qual trabalhava as classes operárias e por influência de bandas inglesas e norte-americanas, o *punk* em São Paulo e em Brasília também resgata a contestação de valores com crítica ao sistema capitalista, nas atitudes e nas letras, inicialmente em São Paulo, uma vez que o punk paulista inicia-se na periferia física e econômica da cidade. Tal postura foi influenciada por bandas como **Sex Pistols** e seu questionamento do sistema político e econômico inglês, como na música *I'm anarchy* na qual afirmam

I'm an antichrist, I'm an anarchist
Don't know what I want
But I know how to get it
I wanna destroy the passerby¹¹

ou seja, uma postura crítica do sistema semelhante àquela presente na música **Alta velocidade** da banda **Condutores de Cadáver**, ao afirmar

“Alta velocidade”¹²
Em alta velocidade caminhamos pra destruição
Nada nos importa queremos ver tudo se destruir

Já cansamos de esperar tudo isso melhorar
Mas não tem solução é preciso haver uma destruição

As paredes rachando, pessoas pelas ruas gritando
Para tudo melhor estaremos unidos para enfrentar

¹¹ Eu sou um anticristo, eu sou um anarquista/ Não sei o que eu quero/ Mas sei como conseguir/ Eu quero destruir transeuntes (tradução acessada no site <https://www.lettras.mus.br/sex-pistols/25615/traducao.html>)

¹² <https://www.lettras.mus.br/condutores-de-cadaveres/227362/>



assunto (Velocidade, ou seja, “Em alta velocidade caminhamos pra destruição/ Nada nos importa queremos ver tudo se destruir”) que, por sua vez, dialoga com o pensamento de Marinetti e seu **Manifesto Futurista** (1909), ou com a pintura de Giacomo Balla, artista igualmente futurista. Mas a juventude paulista, além do sistema econômico, graças à crise econômica dos anos 80, semelhante ao que ocorria na Inglaterra, fruto da política econômica da primeira ministra Margareth Thatcher, no mesmo período, também tinha como parâmetro para sua crítica o sistema político, ainda sob a sombra do regime militar, o que não permitia que críticas ao sistema fossem claras, porém, com a abertura política, elas se tornaram menos sutis, como pode-se perceber no fragmento da música **Até quando esperar**, da banda brasileira Plebe Rude, em seu disco **O Concreto já rachou**, lançado em 1985:

Até quando esperar¹³

Não é nossa culpa
Nascemos já com uma bênção
Mas isso não é desculpa
Pela má distribuição

Com tanta riqueza por aí, onde é que está
Cadê sua fração
Com tanta riqueza por aí, onde é que está
Cadê sua fração (...)

Até quando esperar

Ao afirmar que “ser jovem significa ser marginal”, ou seja, estar à margem, Mannheim afirma que os jovens músicos *punks* nos anos 70/80 (tendo na banda **Flicts**, atualmente, um de seus representantes) contestavam a realidade por intermédio de letras objetivas, diretas e muitas vezes agressivas, atacando valores da sociedade como na música *Futebol*, do **Condutores de Cadáver**

Futebol¹⁴

¹³ <https://www.lettras.mus.br/plebe-rude/48161/>

¹⁴ <https://www.lettras.mus.br/condutores-de-cadaveres/1694023/>



Esta na hora de acabar com essa farsa
A qual ilude os brasileiros
Torcer para que?
Ilusão do futebol

Arranque essa máscara
Acabe com essa farsa
Do futebol

Arranque essa máscara
Acabe com essa farsa
Do futebol
Do futebol

Um olho na bola o outro no dinheiro
Engana o país engana o mundo inteiro
Um olho na bola o outro no dinheiro
Engana o país engana o mundo inteiro
Golllllll (...)

no qual o futebol, é utilizado como pretexto para questionar o sistema. O autor apregoa uma nova sociedade na qual as máscaras sociais teriam de ser arrancadas, daí o uso dos imperativos para a construção de um novo mundo

Bem-vindos ao Novo Mundo¹⁵

Bem-vindos ao Novo Mundo
Bem-vindos ao Novo Mundo
Sejam todos nossos hospedes
Sejam todos nossos hospedes
Não tentem nos ultrapassar
Notem que vocês são hospedes
Mesmo naturalizados
Temos de melhor vos tratar
Não tente nos ultrapassar
Nossa liberdade ainda quer forjar
Bem-vindos

¹⁵ <https://www.lettras.mus.br/condutores-de-cadaveres/235889/>



Considerações finais

O movimento *punk* não foi isolado em sua pretensa rebeldia sem sentido, causado por um “bando de estranhos marginais”, conforme apregoadado à época de seu surgimento pelos meios de comunicação, nem foram seus integrantes espécie de “messias” surgidos como uma geração espontânea de jovens sábios. Nem se deve olhar este movimento somente com o olhar ingênuo, como se fossem reflexo da rebeldia transitória, ou seja, um “Rebelde sem causa”, nome de uma música da banda **Ultraje a Rigor** que, de certa forma, destoa como contraponto às críticas sociais presentes nas bandas da época ao ironizá-las. (“Não vai dar, assim não vai dar/ Como é que eu vou crescer sem ter com quem me revoltar/ Não vai dar, assim não vai dar/ Pra eu amadurecer sem ter com quem me rebelar”¹⁶(...)). Mannheim lança luzes, apesar de ser um autor anterior a este e a outros movimentos de contestação, de que a força da juventude deve ser canalizada, aproveitada em prol da construção de uma nova sociedade, não mais estática, porém dinâmica, líquida, como discute Bauman. Os jovens *punks*, com seu estilo e letras agressivas, questionaram uma sociedade estática e também uma sociedade cujo objetivo imediato era o lucro, a transformação do humano em mercadoria. Os jovens contestadores foram, e ainda são, desta forma, sementes que germinarão em uma terra árida, não sozinhos, mas aliados com outros que, anteriormente, trilharam a mesma trilha, e tentaram construir uma nova sociedade, menos ideal, com um forte instrumento de transformação: a palavra, mais concreta, menos ideal. O mundo concreto almejado pelos jovens dos anos 70 e 80 para cá ainda não acabou. Seu concreto, ainda não quebrou.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2006.
- BAUMAN, Z. **Globalização e as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- BAUMAN, Z. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- BIVAR, A. **O que é punk**. 4ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

¹⁶ <https://www.letas.mus.br/ultraje-a-rigor/49198/>



REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. VIII N° 20

DEZEMBRO / 2017

ISSN 2177-2789

CAIAFA, J. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

FETOSA, S. Manuel Bandeira. **Jornal de Poesia.** Disponível em:

<<http://www.jornaldepoesia.jor.br/manuelbandeira04.html#poema>>. Acesso em: 04 jun. 2016.

HOBBSAWM, E. **A Era das Revoluções.** 25. ed. [S.l.]: Paz e Terra, 2009.

JAPIASSU, H.; MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia.** 2ª. edição revista. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

LETRAS. **Letras de Músicas.** Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/>>. Acesso em: 06 jan. 2016.

MANNHEIM, K. O problema da juventude na sociedade moderna. In: MANNHEIM, K. **Sociologia da Juventude, I da Europa de Marx à América Latina de hoje.** Rio de Janeiro: Zahar editores, 1968.

SOUSA, R. L. Movimento Punk: sociabilidade, conflito e vivência juvenil no espaço público. **In Cenários da Comunicação. Centro Universitário Nove de Julho. Departamento de Ciências Sociais,** São Paulo, v. 2 n. 1, p. 31-40, maio 2003.

TELES, G. M. **Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro.** 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ⁱ Geraldo Gomes Brandão Júnior é mestre em Ciências Humanas pela Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP), e-mail: gbrands@gmail.com.

<http://lattes.cnpq.br/6662097531466159>