

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito dos Projetos (Per)cursos da graduação em História: entre a *iniciação científica e a conclusão de curso*, referente ao EDITAL Nº 002/2017 PROGRAD/DIREN/UFU e *Entre a iniciação científica e a conclusão de curso: a produção monográfica dos Cursos de Graduação em História da UFU*. (PIBIC EM CNPq/UFU 2017-2018). (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

Ambos visam à digitalização, catalogação, disponibilização online e confecção de um catálogo temático das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.



1693

S.9
R.9

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA - COHIS
CAMPUS SANTA MÔICA - Bloco 1 Q (Antigo Minerao)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

HOMERO FÁBIO M. M. FRANCO

*A cena punk e a ordem
contemporânea: atitude e pertinência
dos jovens no Brasil*

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Profa. Dra. Karla Adriana M. Bessa

**Uberlândia
2001**

Banca Examinadora:

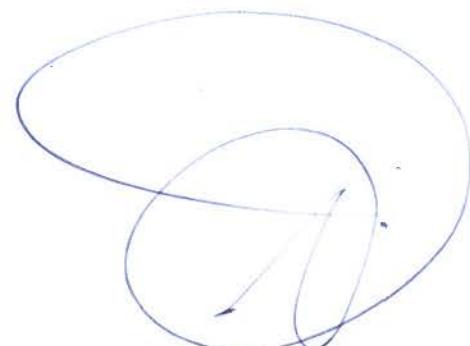
Karla Bessa

Profa. Dra. Karla Adriana M. Bessa (orientadora)

Alcides Freire Ramos

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos

Jacy Alves de Seixas



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	04
CAPÍTULO I	
A HISTÓRIA DO MOVIMENTO.....	07
I.1 – NOVA YORK: ONDE TUDO COMEÇOU.....	07
I.2 – DEUS SALVE A RAINHA.....	12
CAPÍTULO II	
NO BRASIL A COISA É HARD CORE.....	28
O PUNK, A SUA CULTURA E A SOCIEDADE BRASILEIRA.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	45

INTRODUÇÃO

Procurei primeiramente no meu trabalho resgatar qual foi a origem musical e cultural do movimento punk, o local onde se deu, o ano e quais foram os personagens envolvidos. Considero de grande importância detectar o primeiro momento que deu início a essa cultura de juventude. Sua origem está na inquietação das cidades provocada pelo barulho das máquinas, também pelo estado pessoal de desconforto de se viver nas grandes cidades, e principalmente, pela capacidade de alguns artistas de traduzir suas impressões para a rock-music. Pude perceber que algo de especial acontecia na cidade de New York. Jovens que não encontravam sentido na modernidade dos anos 70, começaram a produzir poesias, músicas, comportamentos que culminaram no que se convencionou chamar de o som pré-punk.

Convivendo com esses visionários e estarrecidos jovens, estavam quatro rapazes que decidiram montar uma banda, foram bastante influenciados pela música de New York, mas esse grupo tinha muito a dizer para os jovens dos anos 70, eles eram Joey, Tommy, Johnny e Dee Dee. Todos assinando o sobrenome Ramone. Esses novos músicos da cidade conseguiram catalisar todos os elementos que mais tarde comporiam o punk-rock. Estou mencionando a história da música porque ela tem grande importância no movimento como um todo.

Paralelamente na Inglaterra, a situação era de injustiça social devido a uma forte crise econômica. É certo que existia uma juventude que não se enquadava no “English Way Of Life”, também eles não estavam querendo mais ouvir Beatles e, os Rolling Stones já não representava a rebeldia que existia entre eles. A Rainha estava indiferente a qualquer problema juvenil ou cultural ou econômico. Tudo estava indo muito bem no

Palácio de Buckingham, mas para os trabalhadores da Inglaterra não. E eles saiam à noite e bebiam nos bares. Era uma gente que queria ouvir outro som, produzir outra cultura. Essa é a explicação básica para a deflagração do movimento na Inglaterra.

O elemento desencadeador dos acontecimentos foi uma banda chamada Sex Pistols, seus integrantes já eram punks bem antes do movimento se manifestar. Depois que eles compuseram suas primeiras músicas foi como se não existisse anteriormente banda punk. Teve até um sujeito que comentou o seguinte: "É isso aí que é som punk".

De fato, o Sex Pistols iniciaram não só com as músicas, mas com atitude de palco, com seu modo de ter o corpo, com a relação com o público, iniciaram a ideia do que era ser punk. Quem assistiu essa banda tocar tornou-se punk. Considerando que nenhum deles era músico e mesmo assim conseguiram fazer um rock brutal, eles provaram que qualquer um poderia ter a sua banda de rock. A juventude da Inglaterra estava mais feliz com isso.

Isso foi o que relato no meu primeiro capítulo, acreditei ser necessário explicar detalhadamente como o fenômeno ocorreu no local de origem. Feito isso passei a relatar o contato do Brasil com essa cultura de juventude.

O movimento punk foi muito bem recebido por um número grande de trabalhadores suburbanos das cidades de São Paulo (primeiramente), Rio de Janeiro, Brasília, Salvador, Porto Alegre e outras metrópoles. Punk era tudo o que os operários brasileiros queriam ser, então eles ouviram com atenção o disco dos Ramones e dos Sex Pistols, e pensaram assim: "Se eles fizeram eu também posso fazer".

O interesse pelo punk veio do fato de que ele era perfeito para o estado de insatisfação que vivia o trabalhador brasileiro. Em 1976, quando as primeiras informações chegaram, o país era comandado por militares, e a gente pobre do subúrbio

não tinha valor nenhum. O povo convivia com a injustiça social e com o abuso do poder. Então um adolescente pensou assim: “que legal, eu vou ser punk”, e o seu amigo completou: “vamos montar uma banda”. Estava lançada a semente da contestação em terra Tupiniquim. Será que os brasileiros estavam conscientes do significado daquela nova cultuar? Pode ser que sim, porque o nome da primeira banda punk do Brasil era Restos de Nada. E o nome da Segunda? AI-5.

Todas as manifestações que ocorreram na Inglaterra, ocorreram no Brasil de forma apropriada. Os bandos, a sua indumentária. E a ideologia? Bom, herdamos dos punks ingleses o pensamento anarquista. O termo não era tão estranho, alguns punks eram filhos de trabalhadores que fizeram greve no ano de 1917, período em que o Brasil conheceu alguns de seus preceitos.

Procurei fazer análise da atividade cultural dos punks do Brasil e pude perceber o quanto foi útil para o jovem tornar-se um moicano na cidade grande. Os jovens se sentiram amparados pelo grupo, se divertiram com as bandas que surgiam, vestiram-se de forma diferente e entenderam qual era o seu lugar na sociedade.

O meu objetivo inicial não era promover a cultura punk. Eu simplesmente tive a curiosidade de saber o que se passava nas mentes desses novos jovens. O que eu encontrei foi esclarecimento, vontade de ler literatura específica, vontade de fazer um fanzine, e principalmente, os adolescentes tiveram uma outra coisa para fazer nos finais de semana: que era encontrar o restante da turma. Agora eles não assistiam o apresentador do Fantástico dizer: “Boa Noite”. Eles descobriram que a televisão manipula opiniões, que ela encobre a realidade econômica, social e principalmente, cultural.

CAPÍTULO I

Um pouco de história

Um programa de televisão norte-americano daqueles de auditório, teve como convidado o Junkie Iggy Pop, vocalista e líder da banda Stooges, que no início da década de 70 fazia algum sucesso em Nova York. A apresentadora perguntou ao vocalista o que influenciou a banda na concepção de suas músicas. Iggy Pop, sem vacilar, disse que foi o barbeador elétrico. O som daquele pequeno mais barulhento eletrodoméstico, serviu de inspiração para a criação musical dos Stooges. A declaração feita no programa revela que toda a excentricidade do grupo e sua música vanguardista, não existiam por acaso, por uma questão de estética ou de marketing. A mecanização do cotidiano, por consequência do infundável e acelerado processo de industrialização, estava ainda na década de 70, causando repúdio às pessoas atentas ao seu tempo. Como se aquela máquina estivesse anunciando aos “gritos” pelo barulho de seu funcionamento, o futuro de exclusão social que aguardava a sociedade capitalista em geral. Iggy Pop e os Stooges poderiam não ter consciência política para entenderem todo o processo, mas foram movidos, ao menos, por uma inerente atitude Punk, iniciando com a força de suas músicas e a atuação nos palcos, o que mais tarde ficaria conhecido como Punk-Rock.

O primeiro disco da banda é de 1969: “The Stooges”¹ (Os Patetas). O álbum foi bem recebido por um número expressivo de pessoas em Nova York e outros grandes centros dos Estados Unidos, por conter um rock inovador, mesmo para os anos 70.

¹ STOOGES. **The Stooges**. Estados Unidos: Elektra, 1969, 1 disco.

Por uma questão de método, as bandas que surgiram a partir do ano de 1969, como o Velvet Underground, New York Dolls, MC5 e Stooges receberam a denominação de pré-Punks, mas já continham as inovações que caracterizavam o tipo de rock que faziam e a atitude desses artistas, eram suficientes para que fossem considerados como Punks. Eles perturbaram a ordem com a sua rebeldia, provocando a sociedade moralista com suas músicas e com seus hábitos. Tinham uma visão bastante peculiar da sociedade e faziam questão de externá-la para o mundo. Todos esses membros do White Trash (lixo branco) americano, faziam o rock mais barulhento e desbocado que se conhecia. O palavrão mother fucker foi berrado pelo vocalista do MC5, na música título do álbum *Kick Out The Jams* (1969)². Os integrantes do New York Dolls, em apresentação ao vivo pela televisão, bem no inicio dos anos 70, vestiram-se de prostitutas cowgirls e escandalizaram muitos “bons” cidadãos americanos. Era a primeira vez que alguém mostrava a bunda num programa de TV. Já o Iggy Pop era bastante original no palco. Deitava e rolava sobre sacos de vidro, cantava de cabeça para baixo, cuspia e vomitava na platéia.

Esse primeiro momento do punk-rock, no entanto, não era somente esculhambação performática. Ele já reunia algumas características que permaneceriam nas músicas de muitas outras bandas do gênero, depois da explosão do movimento em 1976. A força de um rock barulhento que parecia reproduzir o caos urbano, com suas máquinas, automóveis e zunidos de toda a ordem. O MC5, colocou o rush de Detroit em seu disco de 1969 e com certeza, aumentou o nível de decibéis da cidade. Poesia, contestação e o básico do rock compunham o disco de 1967 do Velvet.³ Essa banda

² MC5. **Kick Out the Jams**. Estados Unidos: Verve, 1967, 1 disco.

³ VELVET. **Velvet Underground**. Estados Unidos: Verve, 1967, 1 disco.

contou tudo o que a cidade de Nova York podia oferecer aos habitantes da vida noturna. Seria uma apologia ao sexo, drogas e rock and'roll? Não, neste momento elas queriam: pornografia, heroína e um bom rock sujo. Enfim, essas bandas trouxeram o esquecido submundo das grandes cidades norte-americanas para suas músicas. A diversão das ruas, as minorias sociais e muita rebeldia, eram motivos para as composições desses novos rockeiros. Um verdadeiro manual de como se evitar o tédio de viver no espaço urbano.

Toda essa movimentação pré-punk, tinha uma razão: um importante fator que antecede e explica a agressividade das músicas e da estética dos grupos. Refiro-me à rebeldia que existia nesses agentes que produziram a nova cultura e em todas as pessoas que se identificaram e se envolveram com ela. São personalidades que na década de 70 estão contestando a cultura conservadora do seu tempo. Valores que insistem em anular as individualidades, e que negam as manifestações culturais que emanam do povo para o povo. A rebeldia que se mostra presente tanto nas bandas quanto no público, parece estar voltada contra uma parcela da sociedade que se omite, quando o assunto é “juventude não produtiva”. Cidades como Nova York e Londres (que em breve se tornaria um centro punk mundial), tinham pouco a oferecer aos jovens que não queriam se enquadrar em uma sociedade disciplinadora, cheia de responsabilidades e mais um tanto de coisas que a juventude não gosta. Além do que, as urbes eram a expressão do pessimismo e da desilusão, consequência de uma forte crise econômica que se abateu no mundo capitalista, nas décadas de 70 e 80, aumentando ainda mais a intolerância do sistema para com a vida improdutiva da mocidade.

As bandas pré-punks tocavam para todos os rebeldes e para as pessoas que não faziam parte do mundo do trabalho, não tinham uma vida em família e não eram sócias

de clubes. Porém, um local em Nova York começou a atrair todos os que queriam algo mais e diferente na cidade. O lugar era o CBGB – OMFUG (iniciais de Country, Blue Grass and Blues and Other Music For Uplifting Gourmandizers). Era uma esplanada localizada na ilha de Manhattan e que deixou de mostrar a música sulista dos Estados Unidos, para ceder espaço a uma turma nova com jeito punk. Eles eram a última geração do cenário rock de Nova York: Television, Talking Heads, Patt Smith, B52's, Heartbreakers e Richard Hell and the Voidoids. As pessoas lotavam o CBGB para assistirem bem de perto essas bandas tocarem. O clube tornou-se uma referência para aqueles que curtiam o puro Rock: Junkers, prostitutas, mulheres ricas, garotas e adultos da vida noturna da cidade, todos os que encaixavam na definição de Blank Generation⁴ (Geração Lacuna). Apesar de fazerem parte de um mesmo momento cultural, as bandas eram distintas entre si. Algumas tocavam um som pesado, como por exemplo a Television, enquanto outras, tipo Talking Heads agradavam mais aos estudantes e intelectuais presentes pelo teor poético de suas composições. Patt Smith e seu grupo, assumiam um lado mais “dark”, com corações que tocavam as profundezas da alma, derramando emoção e poesia no palco. Tinha rock para todo o gosto naquele point.

Mas o CBGB somente saiu de sua condição Underground depois que nele, quatro jovens se apresentaram para tocarem suas músicas. Eles eram os Ramones.

Este grupo teve grande aceitação por parte do público e também de pessoas que acompanhavam criticamente a evolução das novas bandas. Por estarem curtindo a efervescência cultural de Nova York e por assimilarem bem as “lições” das bandas precedentes, os Ramones puderam fabricar um rock autêntico, mas que era o supramundo das novidades musicais que aconteciam na cidade. O impacto foi grande para

⁴ Nome de uma música da banda: Richard Hell and the Voidoids.

aqueles que se divertiam no CBGB. Bateria, baixo, uma guitarra e voz, administradas respectivamente por Tommy, Dee Dee, Johnny e Ramones. Todos assinando artisticamente o sobrenome Ramones. No palco, faziam o mais puro rock de rua. A primeira vez que tocaram no CBGB foi em agosto de 1974, cinco meses depois da formação da banda. Foi um show de dezessete músicas curtas tocadas num ritmo veloz e sem firulas instrumentais e que por isso durou apenas vinte minutos. Sem destaques para a guitarra, a banda dividia por igual a tarefa de segurar a força do seu rock. Com um grito de: one, two, three, four, os Ramones iniciavam suas canções minimalistas que falavam de frustrações adolescentes e rebeldia, traduzida em versos tipo: "Eu não quero", "Eu não gosto", "Eu não preciso". As letras mencionavam cheiradores de cola, delinqüentes, garotas e garotos punks.

Em 1974 o termo punk não era ainda um tipo de rock music, tampouco um movimento cultural. A palavra era mais utilizada como um adjetivo depreciativo, sendo comumente empregada para caracterizar pessoas de maus hábitos. Nesse momento, dizer que uma pessoa era punk tinha o mesmo sentido que, no Brasil, dizer que alguém é podre. Porém, a mudança significativa do termo passa a ocorrer depois que dois jovens de Nova York decidem criar uma revista que falasse de tudo o que eles gostavam e isso incluía farra, subversão, cultura de rua e rock de qualidade. Depois de captarem vários nomes para o periódico, Legs McNeil e John Holmstrong optaram por Punk. O primeiro número saiu em 1975 e trouxe Lou Reed do Velvet Underground na capa e, não por coincidência, os entrevistados dessa primeira edição foram os Ramones. Nesse momento, a banda fazia shows freqüentes no CBGB, tocando para centenas de pessoas o seu rock primitivo. A divulgação da revista *PUNK* em toda a cidade de Nova York somada às características do som dos Ramones explicam o surgimento da classificação

punk-rock e justifica a afirmativa de que foram eles: Joey, Johnny, Dee Dee e Tommy, a primeira banda punk da história. Quem duvidar pode conferir o primeiro disco que é de 1976. A capa traz os quatro vestidos de jaquetas de couro, calças jeans justas e esfarrapadas e tênis emporcalhados. O álbum Ramones é considerado pelos críticos uma obra-prima do rock.⁵

Deus Salve a Rainha!

A deflagração do momento e das bandas punks na Inglaterra – diferentemente de Nova York – não ocorreu somente a reboque das condições juvenil e cultural do país. Um elemento fundamental para se explicar a composição do cenário foi a realidade político-econômica de um Estado que é, ao mesmo tempo, monárquico e capitalista e que passava por uma crise em meados da década de 70. No documentário “A história do Rock”⁶ feito pela TIME LIFE e que uma parte é referente ao punk-rock, John Strummer (vocal e guitarrista do The Clash) explica que a cidade de Londres, na sua porção abstrata, era um ambiente sombrio e que não encerrava boas perspectivas quanto ao futuro. É certo que as conseqüências de uma depressão econômica não chegaram a incomodar os moradores do palácio de Buckingham e nem aos mais ricos que sempre passam incólumes pelas variações conjunturais. Por outro lado, os setores sociais subalternos sofriam com o aumento das desigualdades entre as classes e com alarmante número de desempregados. É o que aponta o historiador Eric J. Hobsbawm na terceira parte de seu livro “Era dos Extremos”, quando estabelece um recorte cronológico (1973 até 1993) e o chama de: “*as décadas de crise*”. O autor informa que a Inglaterra e

⁵ RAMONES. **RAMONES**. Estados Unidos: Sire, 1976, 1 disco (28 min.).

muitos outros países capitalistas embora não admitindo as complicações econômicas em que estavam envolvidos, sentiram em maior ou menor grau os efeitos sociais nefastos do neo-liberalismo. A personalidade que se destacou pelo seu vigor em conduzir a política ultra-liberal foi Margaret Thatcher. Justamente a primeira ministra britânica que era adorada por nacionalistas e temida pelos trabalhadores que se frustavam na esperança de dias melhores. Sobre esta mulher Hobsbawm, além de outras considerações, lembra o seguinte:

"Thatcher na Grã-Bretanha era impopular na esquerda, mesmo durante seus anos de sucesso econômico, porque se baseava num egoísmo associal, na verdade anti-social.

*(...) Após catorze anos no poder, o mais ideológico dos regimes de livre mercado, a Grã-Bretanha thatcherista, na verdade taxava seus cidadãos um tanto mais pesadamente do que eles o tinham sido sob os trabalhistas."*⁶

O ano de 1975 é exemplar para a constatação da crise capitalista, mas que simultaneamente, foi um período importante para a juventude que não se harmonizava com todo esse panorama político indiferente às suas necessidades e a dos setores populares. Neste sentido é que Londres será palco para uma manifestação que agitou a sociedade ocidental: o movimento punk. Por isso, a cidade será extremamente lembrada como a mais anarquizada de todo o mundo. Meio que de uma hora pra outra as ruas foram invadidas por tribos de jovens, que pareciam vindos de outro planeta, tamanha era a inadequação estética desses personagens perante o rígido modo de vida dos ingleses. É certo que Londres já convivia com os Teddy Boys, o Hooligans, os skinheads e os hippies, mas, nada era mais caótico do que aquela legião de punks.

⁶ Documentário da Abril Vídeo Produções. **A História do Rock – Punk**. São Paulo, 1995.

⁷ HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos**. São Paulo: Cia Companhia das Letras, 1995, p. 399 e 401.

Sempre acompanhados por muita bebida alcóolica, esses novos jovens povoavam as noites da cidade em busca de diversão, um pub que pudesse curtir o melhor do rock. Porém, antes de ganharem as ruas da capital, cada um cuidava de seu visual. As garotas abusavam da maquiagem, que podia ser sombria à espalhafatosa, algo que combinasse com suas roupas chocantes e com a tinta dos cabelos. Aquelas que não eram tão jovens também compunham o cenário e pareciam vestidas para um baile “de modé” por causa de seu visual carregado. Os rapazes vestiam-se como que fantasiados para o Halloween, era comum se espelhar os cabelos, jaquetas e calças de couro preta e acessórios sadomasoquitas utilizados pelos dois sexos. Correntes, lâminas de aço, cadeados, argolas, pinos e alfinetes adornavam os punks. Uma extravagância visual capaz de fazer qualquer hippie pensar na vida. Pra completar a anarquia, gostavam de um tipo de música que não tinha nada a ver com o som bacana dos Beatles: o punk rock. Exatamente aquela música catalizada pelos Ramones mas que, na Inglaterra ganhou outros elementos na concepção artística de bandas como: The Clash, Sex Pistols, The Damned, Siouxsie & The Banshees, Buzzcocks e outras igualmente importantes e que a indústria cultural não conseguiu ou não pôde comercializar.

Quem na Inglaterra preparou o terreno musical para a chegada do punk-rock foram bandas de garagem que nos anos 60 ouricavam a rapaziada. Indiferentes ao establishment do rock britânico e sua grandeza, os grupos Kinks e Small Faces mantiveram acesa a chama do rock rudimentar que era a grande paixão de um número cada vez maior de pessoas. Essa tendência ganhou forças porque no início da década de 70, seus adeptos importavam de Nova York o som do Velvet Underground dos Stooges, MC 5, Dolls e mais tarde (1976), o dos RAMONES. É desse intercâmbio cultural que Londres vai encontrar o seu próprio caminho para o punk e ficando em condições de

sediar a eclosão do movimento. Mas estava faltando alguém para viabilizar os acontecimentos. A pessoa foi Malcolm McLaren, o proprietário da SEX, uma loja em Londres que vendia roupas de couro e outros acessórios. Em duas viagens de negócios que fez para Nova York, a primeira em 1973 e a outra no ano seguinte, o visionário Malcolm impressionou-se com duas bandas daquela cidade: Richard Hell & The Voidoids e o New York Dolls. Desta última foi seu empresário por pouco tempo.

Seu objetivo era trabalhar com uma banda de rock bem agressiva que pudesse agradar aquela tempestuosa juventude londrina e ao mesmo tempo promover os artigos de sua loja. Aconteceu que os integrantes do Dolls estavam com sérios problemas com álcool e drogas, inviabilizando o empreendimento.

No entanto, depois de badalar bastante em Nova York e principalmente, por ter ido ao CBGB, McLaren já tinha visto o que precisava. O visual derrotado de Richard Hell, suas roupas rasgadas e seus cabelos terrivelmente despenteados, serviram de inspiração para que ele investisse em seu negócio fashion.

Em 1975, de volta a Londres, passa a vender camisetas esfarrapadas com frases de efeito como estampa; já sob sua griffe, a SEX. Faltava somente uma banda de rock que pudesse fazer o serviço sujo de promoção da nova marca. Ela surgiu do desmantelamento da The Strand, uma banda que estava se aperfeiçoando em tocar músicas dos Troggs, do Kinks e do Small Faces e que tinha como integrantes: Paul Cook, Steve Jones e Warwick Nightingale. Todos eram frequentadores da SEX. Malcolm se interessou pelo rock do grupo e sugeriu que procurassem um baixista. O escolhido foi Glen Matlock, um funcionário da loja. Steve Jones era incompreensível no vocal e por isso acabou assumindo a guitarra da banda no lugar do Warwick, que teve que sair.

O embrião da banda sonho de Maclarens ficou com Paul Cook na bateria, Jones seguiu aprendendo a tocar guitarra e Matlock dominou o contra-baixo. Para o vocal foi convidado um rapaz que apareceu na SEX com o seu cabelo pintado de verde e vestindo uma camiseta escrita: "I hate Pink Floyd". O seu nome é John Lydon e é punk desde pequenininho, uma versão inglesa de Richard Hell. O novo vocalista agradou a Malcolm Maclarens que referendou o grupo com um nome mais apropriado para seus objetivos: Sex Pistols. Em novembro de 1975 foi a primeira apresentação da banda, já tocando 05 músicas próprias, duas delas: "Pretty vacant" e "Seventeen", escritas pelo jovem Lydon, que ganhou um apelido carinhoso dos novos amigos: Johnny Rotten (Joaozinho Podre). Nada mais adequado para alguém que se divertia tirando catarro do nariz e quando estava no palco insultava a todos com sua postura desarranjada.

O som dos Pistols, apesar de não ser feito por grandes instrumentistas, não decepcionou aqueles que gostavam de rock propriamente dito. Eles deram continuidade ao som punk americano, mas de uma maneira autêntica, configurando a idéia que esse tipo de rock significou um retorno às bases. Isso significa dizer que era vontade de muitos – também na Inglaterra – que o rock recuperasse a sua força original dos anos 50, mas não em sua totalidade, porque os tempos eram outros, porém, ao menos aquela batida enérgica que alucinava a juventude da época.

Nesse sentido é que houve um certo desprezo pela cultura pós-hippie dos anos 70, que se manifestava na Inglaterra, através do som progressivo de Emerson Lake & Palmer, Yes, Rick Wakeman e Pink Floyd. A grande crítica que os punk-rockers faziam às superbandas, era que suas canções tinham um ritmo lento e psicodélico, enquanto suas letras apelavam muito para o exoterismo. O rock surgiu para liberar o lado selvagem que existe nas pessoas e não para proporcionar – com a ajuda de LSD –

horas de delírio transcendental. Essa era a opinião de bandas como o Sex Pistols e The Clash, que na urgência do momento incorporara, ideais anti-sistema.

A banda de Johnny Roten desempenhou muito bem a ação de afrontar o poder soberano na Inglaterra. Basta lembrar que eles foram um referencial de incitação à desordem devido ao caos que eram suas apresentações ao vivo e principalmente, pelos escândalos sucessivos em vários pontos da cidade de Londres. Os Pistols tornaram-se populares exatamente por serem o avesso da moralidade britânica e não pelo rock que faziam, que de pop music não tinha nada. Mas a banda enfrentou severas críticas, justamente por estarem envolvidos com marketing, o que nunca teve nada a ver com rock. Também porque tornaram-se uma super banda em vendagem de discos. É inegável como a figura de Malcolm McLaren desagradou aos punks tempos depois.

O fato é que não era o mercantilista Malcom quem compunha as músicas, tampouco era o que se expunha para o público. O sucesso dos Sex Pistols e o seu certificado de banda punk, deve-se ao seu rock impulsivo e distorcido, às letras e às características pessoais de seus integrantes que antes de formarem o grupo, já se destacavam como modelos crassos, de delinquência juvenil.

O ano de 1976 foi particularmente decisivo para a história do movimento punk. É quando a cena está se tornando visível, criando uma identidade a partir da indumentária, da composição dos grupos e das bandas que tocavam para eles. A mais nova tribo de Londres formou-se a partir da união de jovens descontentes e desiludidos quanto ao futuro da sociedade inglesa e do resto do mundo. Eram proletários, desempregados e outros culturalmente engajados, que resolveram manifestar-se agressivamente contra o avanço do capitalismo. Uma espécie de vingança dos jovens que assistiram à vitória do sistema sobre a contracultura hippie da década anterior.

Quanto a sua condição de jovens e, na esfera mais geral de suas ideologias, não existiam grandes diferenças entre os hippies e os punks. Mas se ambos tinham um objetivo, há que se destacar os meios para atingi-lo. Justamente nesse campo, os punks foram espantosamente inovadores. O grande recado que eles deram ao movimento precedente foi que para atacar os sistema era necessário ser mais contundente. Identificaram com um rock tecnicamente minimalista, mas que foi capaz de subverter a ordem social do país mais conservador do ocidente. Basta lembrar que o Sex Pistols em setembro de 1976, lançou seu primeiro single com a demolidora “Anarchy in the U.K.”⁸ De autoria de Joãozinho Podre, essa música forneceu aos punks, subsídios como a idéia de destruição e o anarquismo. Perfeito para uma turma que, por opção ou imposição do sistema, não se adaptava ao “English Way of life”. O rock minimal e caricato tornara um elemento principal para expressão e identidade dos punks. Enquanto isso, esses jovens foram definindo seu posicionamento perante a sociedade e a vida, assumindo cada vez mais uma atitude niilista⁹. Isso deve-se à nuvem de pessimismo que rondava a Inglaterra, basicamente porque aquele foi um tempo onde o capitalismo perdeu as suas máscaras e mostrou a sua verdadeira face. O niilismo punk foi fruto da perplexidade juvenil para com o estado geral da sociedade britânica, muito subserviente à moral burguesa e palaciana. Isso é o que mostra a outra música dos Pistols, faixa título do single “God Save the Queen”:

*“Deus salve a Rainha – E o regime fascista / Ele o tornou um imbecil –
Bomba H em potencial / Deus salve a Rainha – Ela não é um ser humano
/ E não futuro – Nos sonhos da Inglaterra. (...) Deus salve a Rainha –*

⁸ ROTEN, Johnny. Anarchy in the U.K. In: **Sex Pistols**. Anarchy in the U.K.. Inglaterra: Vigem, 1976, 1 disco.).

⁹ Niilismo: Teoria que promove o estado em que não se acredita em nada, ou de não se ter comprometimento ou objetivos. In: BLACBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Tradução: Desidério Murcho (et al.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 267.

*turistas são dinheiro / Nossa figura principal – Não é o que parece ser / Deus salve a Rainha – salve a parada louca / O senhor tenha piedade – todos os crimes são pagos // Quando não há futuro como pode haver pecado? / Nós somos as flores na lata do lixo / Nós somos o veneno na máquina / Nós somos o romance atrás da tela // Deus salve a Rainha – é sério cara! / Nós amamos nossa Rainha Deus salve!*¹⁰

O disco vendeu 200 mil cópias, depois de uma divulgação que incluiu a difamação da monarca por toda a Inglaterra. Bem, se o punk-rock representou no aspecto técnico e conceitual dos arranjos musicais, uma busca da simplicidade, não se pode dizer o mesmo quanto às mensagens verbais nele contidas. A letra é outra composição de Johnny Roten que tange a esfera política, mas pela primeira vez reflete a idéia do “No future”, uma postura que já existia entre os punks. Quanto às “flores na lata do lixo” e o “veneno na máquina”, o vocalista deixa claro que o Sex Pistols não era pacifista nem conivente com a ordem política. Todas as manifestações da banda, incluindo seu rock brutal e sua conduta escrachada denunciam sua posição de inimigos do Estado.

Histórias de violência, drogas, desentendimentos internos e escândalos públicos marcaram a banda durante os anos de 76 e 77, que antes e depois de lançar “Anarchy in the U.K.”, horrorizava nos palcos em turnês pela Inglaterra. A fama dos rapazes que já era ruim, ficou pior com a decisão de Glen Matlock de “abandonar o barco”. Para o seu lugar foi convidado o mais perturbado punk de Londres: Sid Vicious. Um jovem de 19 anos que nunca havia tocado contra-baixo antes, mas que era um arruaceiro de primeira. Perfeito para os planos publicitários do empresário Malcolm McLaren. O novo baixista e Johnny Roten tornaram-se grandes amigos. Tudo ia bem até que o grupo começou a receber atentados físicos de cidadãos ingleses, que em um dos casos, pronunciaram a

¹⁰ ROTEN, Johnny. God Save the Queen. In: Sex Pistols. **God Save the Queen**. Inglaterra: Virgin, 1977.

frase: “*Nós amamos nossa Rainha!*”, enquanto batiam.¹¹ Logo após esses episódios é que os garotos do Sex Pistols começaram a avaliar o tamanho da confusão em que tinham se metido. As reações eram muitas e vinham de todos os lugares, da imprensa, dos estabelecimentos comerciais que se recusavam a receber os “anarquistas” e das pessoas que quando localizavam o grupo protestavam de muitas maneiras. Os Pistols só agradavam mesmo aos punks, que não perdiam uma apresentação sequer da banda. Malcolm McLaren não teve alternativa senão, pegar a sua turma para tocar noutro lugar. Steve Jones, Paul Cook, Johnny Roten e Sid Vicious fizeram as malas e foram mostrar o punk britânico na terra onde tudo começou, os Estados Unidos.

Isto se deu nos primeiros dias de 1978. Aconteceu que em vez da banda escolher as metrópoles para mostrar o seu rock, Malcolm preferiu fazer um tour de leste a oeste do país, tocando para os Couboys de pequenas cidades do sul. Com exceção de Atlanta (a primeira) e São Francisco (a última), as cidades não puderam decodificar aqueles quatro punks que mais pareciam os senhores do apocalipse. Sid Vicious estava descontrolado porque queria drogas, mas naquelas cidades não se vendia heroína. O resultado foi que ele brigou mais do que tocou contra-baixo. O que era para ser uma empolgante demonstração da força do rock , virava um pandemônio com direito a muito sangue. Percebendo que a coisa tinha passados dos limites e querendo se ver livre do seu empresário, Johnny Roten abandona o Sex Pistols depois do último show em 14 de janeiro. Então a banda caminha para o seu fim, retornando depois apenas para gravações em estúdio do álbum *The Great Rock n'Roll Swindle*.

É certo afirmar que o movimento punk na sua primeira fase, incorporou uma

¹¹ disco, lado 1, (03:18 min.).

¹¹ ESSINGER, Silvio. **PUNK Anarquia planetária e a cena brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 52.

atitude niilista demais, resultando em atos de vandalismo por parte dos jovens que não tinham fundamentos suficientes a não ser a noção “destroy” difundida pelo Sex Pistols. Também é verdade que a banda é responsável em grande medida pela repercussão por demais negativa da atividade punk, que para a sociedade tornou-se sinônimo de baderna apenas.

Por esse motivo, houve um aumento da reação do Estado britânico que se manifestou pela agressão policial a integrantes do movimento e principalmente pela visão deturpada da história mantida pela mídia em prejuízo das tribos urbana. Porém, o Sex Pistols desafiou o poder na Inglaterra em todas as instâncias e, ser punk naquele momento era fazer o que eles fizeram.

Desde então o movimento passou por transformações ao longo de sua história, devido à mudanças na maneira de pensar e agir dos jovens, sem com isso, mexer na sua essência que é a contraposição ao sistema. Houve uma expansão da cena punk, proporcionada pelo surgimento de outras bandas que vieram no rastro do Sex Pistols. A mais expressiva delas foi o The Clash, devido à criatividade de Jonh Strummer (guitarra e voz), Mick Jones (baixo), Paul Simonon (guitarra solo) e Topper Headon na bateria.
Essa formação que consagrou a banda nos anos de explosão do movimento. Muitos punks de Londres formaram das suas próprias turmas os seus grupos de rock e no primeiro festival punk, ainda em 76, tocaram: The Damned, Buzzcocks, Vibrators, Siouxsie & The Bunshees, The Clash e o Sex Pistols. Todas essas bandas faziam o seu rock de rua, traduzindo cada qual no seu estilo, os clamores de uma juventude muito parecida com a Blank Generation de Nova York. Pessoas que tinham algo a dizer e se utilizaram do rock para se manifestar. A variedade do som punk inglês mostrou que o movimento não pode ser compreendido apenas pela criação de uma banda ou pela

indumentária. A nova cultura, em si mesma é bastante rica porque veio das ruas. Os jovens das mais diferentes procedências tiveram o prazer de subir no palco e estrelar como uma banda de rock para um público atento e empolgado com o significado e a repercussão dos acontecimentos. Pela primeira vez na história do rock, os seus personagens saíram da gente comum, que na maioria dos casos, não tinha uma ligação estreita com a música. Esta foi uma das virtudes do movimento porque acabou com o abismo entre os rockers e o público.

Outro fato que merece destaque é que o punk rock não é universalista e nem pop (do ponto de vista melódico). As bandas tinham em comum um significado e uma linguagem que estavam definidamente circunscritas a uma parcela pequena da juventude. No entanto, e isso é importante, elas fabricavam um som que alcançou posição de destaque no reino do rock. Todos os depoimentos que envolvem o significado da música punk, convergem para a idéia de que ela interferiu pertinentemente no universo maior da rock music.

Mas o ponto alto da cultura punk na Inglaterra foi mesmo o ano de 1977 que começou com a inauguração oficial do Roxy Cub pelo The Clash em 1º de janeiro. O local tornou-se o principal point punk de Londres, uma vez que, passaram por lá as bandas emergentes Generation X, The Adverts, The Stranglers e as femininas Slits, Runaways e X-Ray Spex. A cidade de Londres teve que se render à explosão do movimento que acontecia ao som arrebatador desses grupos. Com direito a muita desordem urbana, legiões de jovens compuseram um cenário que foi chamado por alguns críticos de punkismo, devido à intensidade dos acontecimentos. As noites na capital ~~era~~ agitadas por bebidas, drogas e punk-rock. Os punks pintavam suas jaquetas com os nomes de suas bandas preferidas e iam em turmas para os clubes Vortex e Roxy

onde elas, de modo catártico, se apresentavam. Grupos importantes como The Jam e Subway Sect estavam em alta em 1977 e acompanharam o The Clash numa turnê pela Inglaterra, depois que essa banda gravou seu primeiro álbum. Diferentemente do Sex Pistols, eles navegaram mais pelo mundo da música e trouxeram para a classificação punk, os ritmos Reggae, Ska e Hip Hop. Sem perder sua forte conotação política, a banda de John Strummer seguiu fazendo shows por toda a Inglaterra e lançou ao longo de sua história, discos importantes para o rock como: London Calling (79), Sandinista!(80) e Combat Rock (1982). O The Clash foi a única banda daquele primeiro momento que atravessou os anos de refluxo da cena punk.

Mas antes que isso acontecesse, um jovem aficionado em Ramones e Sex Pistols, decidiu criar uma revista que falasse da cena punk de Londres, suas bandas, os shows e seus personagens. O informativo ganhou um nome estranho: Sniffin Glue (Cheirando Cola) e destacou-se por sua estética simples e direta. Seu autor é Mark Perry e tinha como objetivo comunicar-se com outros fãs de punk-rock como ele. O Sniffin Glue era tão original que chamá-lo de Revista era genérico demais. Nascia então a primeira Fan Magazine ou Fanzine. Estimulado pelo próprio Mark Perry, outros jovens começaram a confeccionar os seus fanzines. Esse episódio deu início a uma prática que ainda existe entre os punks, porque durante muito tempo foi a principal forma de intercâmbio e comunicação para punks de diversos lugares do mundo.¹²

Todavia, a onda punk começou a “baixar a crista” em fins de 1977. O refluxo do movimento começou porque a Indústria cultural quis diminuir o impacto do punk sobre a juventude da Inglaterra. A música não deveria ser extremamente agressiva como aquela tocada pelo Sex Pistols. Então as grandes gravadoras começaram a impor regras

¹² Hoje sabe-se que a troca de fanzines entre os punks diminui com a chegada da Internet.

para as bandas punks terem seus discos lançados no mercado. E as primeiras a se enquadrarem no esquema foram as originariamente punks: Buzzcocks, Adverts, Damned e X-Ray Spex e que fizeram o compromisso de não serem muito incisivas contra o sistema. Uma outra banda que não deveria carregar a semente da transformação social foi a Generation X. Todas elas lançaram álbuns em 1978. Apesar de continuarem fazendo punk-rock elas tiveram uma mudança de atitude que ajudou a mídia a jogar água fria sobre o movimento como um todo. A intenção dos conservadores na Inglaterra era descaracterizar a música punk como uma força de contestação. Era preciso mudar a imagem desse rock. Assim, em 1978 as bandas punks que se venderam passaram a ser rotuladas pela mídia de New Wave (Nova Onda) e para enterrar de vez o movimento, ela colocou sob a mesma denominação as bandas: The Police, Elvis Castello, Joy Division, The Cure, The Cult, Duran Duran e Depeche Mode. Todos aqueles setores da sociedade inglesa que queriam o fim da cultura punk, apostaram na New Wave como uma força capaz de neutralizar os seus efeitos. Se foi através do rock que tudo começou, haveria de ser também por ele que a paz se estabeleceria novamente. Na opinião de Johnny Roten, “a New Wave significou a vontade de ser bonzinho de novo”.¹³

Por tudo isso podemos dizer que a indústria cultural conseguiu empurrar o movimento punk para baixo, mas não o suficiente para que ele desaparecesse. Aquele batalhão de jovens que aprendeu com o Sex Pistols a gostar de rock, não estava nada satisfeito com os rumos da música punk na Inglaterra. O ódio que existia naquela juventude era difícil de ser aplacado. A anarquia deveria continuar, era preciso seguir alimentando a chama da rebeldia. Para isso, foi necessário se utilizar de uma arma mais

¹³ A história do rock. *op. cit.*

eficiente que o próprio punk –rock inglês visto que este foi subtraído dos seus elementos mais caros pela New Wave.

Nesse sentido é que algumas bandas criaram o hard core. Uma derivação musical do punk, mas que conseguiu eliminar deste, todos os elementos incapazes de servir ao propósito de recuperar a idéia de “veneno na máquina”. O hard core formou-se uma tendência músico-comportamental que ganhou muitos adeptos na Inglaterra e em vários países porque afastou de vez a onda mercadológica e o cinismo do punk-rock original. Totalmente indigesto e, por isso, incomercializável, o hard core representou uma guinada no movimento punk porque trouxe de volta o desejo da juventude de expressar o seu repúdio à civilização capitalista. Esse som é extremamente rápido, ritmado por pancadas ultra rápidas do baterista, que deve ter muita energia para manter o pique. As letras destacam-se por seu forte engajamento político, que de uma maneira grave e austera é gritada pelo vocalista. As guitarras continuam muito distorcidas e as músicas são muito curtas, sendo que algumas têm apenas quinze segundos de duração.

O hard core foi a força que o punk precisava para sair do esquecimento em que foi relegado no final da década de 70. O movimento ressurge com força na Inglaterra em 1981 ao som de várias bandas que tinham a mesma orientação. É o que escreve Gray Bushell no primeiro número da Revista Punk's not Dead, impressa em cores e lançada nesse mesmo ano.

“O movimento punk tomou outro rumo, mais conscientizado e verdadeiramente ligado a uma faixa da juventude, que continuou e continua se rebelando contra a hipocrisia, a complacência, o conformismo, o tédio, e contra um mundo baseado em pompa e privilégio, no qual o jovem tem pouca chance de se manifestar e o jovem das classes mais baixas menos chance ainda. Milhares de garotos que acreditam e precisam do punk como ele deve ser, um movimento ao nível da rua baseado na verdadeira energia do rock. Esses garotos formavam

novas bandas como UK Subs, Sham 69, Stiff Little Fingers, Angelic Upstarts e Ruts DC levantaram-se para levar em frente o movimento, de onde tinha caído, em 1978. A anarquia continuou nas ruas, crescendo, transmudando-se, diversificando-se. São bandas fiéis às suas raízes, surgindo ainda com mais força, porque em 1981 o punk é mais que nunca necessário. Bandas como Exploited, Discharge, Vice Squad, Conflite, GBH, The Partisans, Disorder e centenas mais. A mensagem em 1981 é O PUNK NÃO MORREU".¹⁴

Nos Estados Unidos a New Wave de B52's, Talking Heads e Blondie foi também espantada pelo hard core muito representado pelas bandas Circle Jerks, Black Flag e Germs. As duas últimas já estouravam no lado oeste desde 1977.

Como se tratava de uma região litorânea, skatistas e surfistas foram afetados pelo hard core, havendo uma propagação de bandas na região metropolitana de Los Angeles: Social Distortion, Suicidal Tendencies, Bad Religion, R.S.O.L., Youth Brigade, além de outras. Mas o grande marco do renascimento punk foi o ano de 1981, quando a banda inglesa Exploited lançou o álbum Punk's Not Dead. O disco tornou-se um símbolo do hard core em todo o mundo, contribuindo para a internacionalização do movimento. Outro exemplo de consciência e politização que atingiu os cinco continentes foi o som do Dead Kennedys, um pouco pela personalidade de seu líder, Jello Biafra. Depois que essa música crassa atingiu os países em desenvolvimento e também o lado comunista, estava lançada a semente da contestação e cada localidade organizou os seus grupos hard-core.

No Brasil grande parte das bandas punks que se formaram, adotaram essa orientação. O biênio 80/81 foi um período da arregimentação dessas bandas para a gravação de seus respectivos álbuns. Para viabilizarem esse procedimento, criaram selos próprios, ou seja, foi de modo independente que lançaram seu trabalho para o público.

¹⁴ BUSHELL, Gary. Editorial. In: Revista **Punk's not Dead**, nº 1, Inglaterra: Gary Bushell, 1981, p. 8-9.

Dessa maneira, não se submeteram à hipocrisia e censura da indústria fonográfica convencional. Através de uma rede paralela de informação (fanzines) e um circuito próprio de shows, as bandas de hard core divulgavam e comercializavam o seu trabalho, mas sempre por um preço abaixo do padrão de mercado.

CAPÍTULO II

NO BRASIL A COISA É HARD CORE

Dissemos anteriormente que o mundo ocidental viveu uma crise econômica depois de 1973. Esse marco representa o fim de um período chamado por Hobsbawm de a “era do ouro”.¹ Desde então os países vêm procurando garantir a sua sobrevivência em meio aos desafios surgidos após aquele período de prosperidade. Para o Brasil essa tarefa não foi fácil porque do ponto de vista econômico, encontra-se na periferia do sistema. Isso significa dizer que apesar de o país ser industrializado e politicamente estável, ele não dispõe de uma estrutura produtiva que seja capaz de sustentá-lo interna e externamente sem depender de recursos externos. E nesse sentido o país foi singular. Com a justificativa de buscar o desenvolvimento econômico, os governos brasileiros aproximaram-se dos países centrais na sua histórica condição de devedores, para solicitar mais empréstimos para garantir a governabilidade.

Durante vinte anos o país conviveu com o Regime Militar, sendo que entrou na década de 80 ainda sonhando com a democracia. Durante esse período a única classe que pôde comemorar a situação econômica que o Brasil enfrentava foi a classe média alta. Mesmo depois de 1973, essa faixa da população não teve muito o que reclamar porque já reunira condições de suportar a crise que batia à sua porta. O milagre econômico brasileiro além de garantir o desenvolvimento de setores estratégicos do país como a construção de usinas hidrelétricas, possibilitou à classe média comprar refrigerantes, freqüentar bem vestidos os supermercados, fazer compras nos fins de semana e o mais importante comprar o carro.

¹ HOBSBAWM, Eric. *Op. cit.*, p. 394.

Portanto, quem sentiu a verdadeira dimensão da crise econômica no Brasil, foi sua classe trabalhadora. De 1973 em diante os governos brasileiros procuraram direcionar a economia do país à nova orientação internacional, da qual o Brasil é dependente. Isso significou uma série de medidas importantes que dificultou o dia-a-dia do povo brasileiro. Inflação, arrocho salarial, desemprego, aumento do custo de vida, foram alguns dos obstáculos que o trabalhador encontrou pela frente. E essa não era uma situação esporádica. Ao longo do século XX, o Brasil enfrentou inúmeras crises econômicas e políticas, conviveu com a ditadura civil e militar, com o coronelismo na região nordeste, com a concentração de terra e de renda, com a escravidão, a exploração do trabalho infantil, com a política elitista, com a corrupção, com golpes de Estado, com repressão do governo, com a degradação do meio ambiente, com a ausência de planejamento urbano, enfim ,o Brasil chega ao último quartel do século XX com uma história anti-democrática e anti-popular, sendo que os maiores prejudicados com esse modelo de desenvolvimento, sempre foi a classe trabalhadora.

É bem verdade que os setores populares não aceitaram passivamente a realidade. A história do Brasil desde o seu período colonial é marcada por rebeliões, guerras, greve de trabalhadores, guerrilhas urbanas e uma infinidade de movimentos pensados e executados pela gente comum. Inclui-se nessa parte os movimentos culturais da juventude que visam a transformação social. É objeto desse capítulo destacar um em especial: *O movimento punk no Brasil*.

Em 1976 começa a chegar em São Paulo e Rio de Janeiro, discos das bandas punk da Inglaterra e dos Estados Unidos. Os jovens que se identificam com a novidade foram somente aqueles que já curtiam um som pesado, tipo: Led Zeppelin, Black Sabbath, Alice Cooper e Kiss. Nessa época no Brasil não tinha nenhuma banda que

tocava algo parecido. Esses jovens gostaram tanto do punk-rock que passaram a ouvir com freqüência, deixando de lado os discos daquelas bandas de Heavy Metal.

Também revistas e jornais que traziam matérias sobre o movimento punk, ganhavam a atenção de muitos que por muito tempo tiveram somente esses canais de contato com o que acontecia lá fora. As fotos mostravam a expressão de revolta, as roupas de couro, a maquiagem, os acessórios metálicos, as pontas, o corte de cabelo, garotas e garotos reunidos por identificação de idéias, de gosto musical e de comportamento. Todas essas referências foram sendo assimiladas por jovens, na sua grande maioria moradores dos bairros periféricos.

O interesse pela cultura punk aumenta quando começa haver um reconhecimento naquela cena, de posturas que já faziam parte da cultura suburbana do Rio de Janeiro e São Paulo. Nessas cidades já existiam gangs de bairro, cada uma com sua motivação própria. Mas o que elas tinham em comum era a vontade própria de marcar o seu espaço de convivência e a união entre os seus membros. Algumas eram mais agressivas que as outras, porém, em geral, estavam dispostos ao contato entre si, mesmo que por um motivo banal. A existência a priori dessas gangs facilitou a divulgação e assimilação da cultura punk entre os jovens. Até 1978 que foi o ano em que surgiu as primeiras bandas em São Paulo, os adeptos da nova idéia foram acumulando informações. No Rio de Janeiro a primeira banda forma-se em 1982.²

Paralelamente a vida nos bairros transcorria de maneira entediosa, basicamente porque os adolescentes tinham que encarar o trajeto de ida e volta para o trabalho feito de ônibus e metrô constantemente lotados. Muitos deles eram office-boys, operários e

² ESSINGER, Silvio. *Op. cit.*, p. 125.

comerciários. Tinha aqueles que trabalhavam e estudavam e os que não trabalhavam. Percebendo que seus salários não garantiam sequer o necessário para uma vida digna e que portanto sentiam-se explorados pelo sistema capitalista, essa parcela da juventude começa a nutrir um sentimento de revolta para com os valores de uma sociedade que super valoriza a condição material do indivíduo. Vivendo em um país em crise econômica e que ainda estava sob o comando dos militares esses trabalhadores passam a se sentir oprimidos pelas forças do governo e tudo o mais que ele representa. São jovens que não têm dinheiro para comprar roupas boas, para ir ao cinema com a namorada, para pagar sanduíche, para ir aos shows de rock, para comprar discos e mais uma infinidade de coisas que os jovens gostam de fazer. Eles trabalham oito horas por dia e ninguém dá a mínima para isso. Então passam a sentir a escória da sociedade, também porque moram em vilas distantes do centro, não dispõem de planos de saúde, os hospitais públicos são precários e poucos; convivem com a violência, com a falta de escolas e também com algo que é bastante comum no subúrbio, o desequilíbrio na família.

Em 1978, em São Paulo, depois que alguns jovens entenderam as condições em que ocorreu a deflagração do movimento punk na Inglaterra e seguindo o exemplo do “faça você mesmo” dado pelo Sex Pistols, começou a organização das primeiras bandas de punk-rock do Brasil. A idéia de fazer o som próprio seguiu os princípios que motivaram as primeiras bandas do movimento, ou seja, criar uma música que eles gostassem e que se prestava ao trabalho de comunicar ao público a sua mais nova opinião sob aquele estado de injustiça social que estava estabelecido, a revolta já existia entre eles, também o mesmo gosto musical, viviam também em meio ao caos urbano e não estavam contemplados com aquela idéia de progresso. As modificações no visual

punks do Brasil também não alterou muito. Eles já vestiam muito a cor preta, seus tênis eram velhos e baratos e suas calças eram o jeans rasgado pelo uso.

Os jovens punks de São Paulo se apropriaram de um estilo que poderia ter surgido por aqui, mas que, a Inglaterra estava culturalmente mais amadurecida para a sua realização. As primeiras bandas foram Restos de Nada, AI-5, Cólica e Olho Seco. O primeiro show punk foi em dezembro de 78 e a expansão da cena punk deu-se a partir do ano seguinte. De maneira semelhante aos precursores, as bandas de punk-rock daqui partiram da pré-existente organização das turmas de bairros. É nesse momento que um programa de rádio dedica-se exclusivamente ao som punk e New Wave. Era o rock sanduíche, apresentado por Kid Vinil que além de “aplicar” o som dos Stooges, MC5, New York Dolls, Ramones, The Clash, Sex Pistols, Buzzcocks, divulgavam os princípios do movimento e a formação das bandas em São Paulo.

O número de punks na capital cresce significativamente pois podem ser vistos em grandes turmas. Estão tomados de uma postura e uma conscientização frente à realidade social do Brasil. Esses rebeldes encontravam o seu “lugar” ao entrarem para o movimento, visto que já eram metade punks. Agora eles não estavam mais sozinhos, tampouco no anonimato. Faziam parte de um clã, uma tribo, mas que não necessitava de hierarquia. Os punks continuavam como trabalhadores, mas sabiam que no fim de semana estariam juntos. Com as mesmas afinidades, gostos musicais, posicionamento político e sociabilidade, esses jovens estavam reprendendo a sobreviver na cidade. Porém, a maior responsável por esta união era a idéia de subverter a cultura vigente, através da criação de sua própria cultura.

Simpatizantes dos preceitos anarquistas e colocando-se na condição de inimigos do Estado, os punks montam bandas, escrevem poesias, gravam discos segundo uma

tendência anti-sistema. Essa é a função desses jovens, como diz um panfleto do movimento:

*"O RADICALISMO para o Punk é ser fiel a essa sua proposta de negar tudo que seja imposto pelo sistema, de criar seus próprios meios de expressão, viver ao máximo que possa autonomamente, sem precisar participar do teatro capitalista, e ainda assim, não ausenta-se da sociedade na qual participa como ponto de negação, de execração de valores e de válvula de mudanças sociais, levando para as ruas o exemplo de possibilidade de uma mudança, explorando os pontos da "doutrina" anarquista, a qual cultiva como alternativa coletivista à loucura doentia do capitalismo. O radicalismo é a postura mais consciente e coerente a um indivíduo esclarecido em relação às idéias que divulga como sendo suas, sendo assim, pode-se dizer que o radicalismo na contra cultura é a postura ideal para a pessoa que abre a boca para rotular-se punk, pois de outra forma, seu descompromisso poderia vir a prejudicar os indivíduos que estão realmente envolvidos e comprometidos com a CONTRACULTURA PUNK."*³

Em 1981, o movimento ganha impulso com a formação das bandas Inocentes e Ratos de Porão. Originárias da Vila Carolina e Vila Piauí respectivamente, elas souberam traduzir a vida real dos adolescentes de São Paulo. A formação de bandas de punk-rock é a mais importante atividade do movimento, uma vez que, é através das músicas que o punk transmite a sua idéia e também porque as apresentações ao vivo são espetáculos consideradas pelos próprios punks como atrações imperdíveis. É o momento de drenar todo o ódio que eles guardam dos políticos, dos patrões, da polícia e até mesmo das pessoas comuns, que segundo eles, fortalecem o sistema com a sua cumplicidade. O grande responsável pela liberação das energias acumuladas é o pôgo, a dança punk que acontece bem em frente ao palco e que consiste na movimentação desordenada e quase violenta do corpo. Muitas vezes acontece pancadaria porque o contato direto entre eles é inevitável.

Pode-se comparar a dança punk à própria existência do movimento no interior da sociedade visto que ambos envolvem a luta pelo espaço de atuação. O atrito, o confronto e o ataque sempre estiveram presentes na história do punk.

Ainda em 81 as intenções e revoltas das bandas suburbanas, foram musicadas por grupos como Anarkólatras, Lixomania, Desequilíbrio, M-19, Fogo Cruzado e Hino Mortal. Uma série de outros nomes punk-rockers compuseram a cena de São Paulo, confirmado a idéia de que todo punk quer ter a sua banda. Até o Kid Vinil que não era tão punk assim, integrava o Verminose, banda que se apresentou no Gallery ao lado do Inocentes e que foram expulsos pela comitiva do então presidente Figueiredo depois que alguns burgueses apanharam dos punks. O Verminose foi corrompido pela New Wave e virou Magazine que gravou os sucessos “Eus³ sou Boy” e “Tic Tic Nervoso”. As músicas tiveram clips veiculados no Fantástico.

Além de garagens, porões, galpões abandonados, construções, as bandas punk de São Paulo tocaram no Café Teatro e no Templo do Rock.

Ao mesmo tempo que as bandas amadureceram o seu punk aumentava a consciência do movimento que firmava-se como verdadeira expressão da revolta juvenil. Em 81 e 82 não existia nenhuma forma de contestação que desse voz a adolescentes de 18 anos em média. A rebelião punk denota um pessimismo que é próprio de quem viveu e ainda vive um estado de privação material, do lazer e da criação cultural. Há no meio juvenil uma desilusão quanto ao futuro porque eles presenciam o descaso para com a vida humana, o desrespeito à fase infantil. Não há um apoio social, psicológico nem educacional que prepare o adolescente para a vida adulta. O que o jovem aprende é nas ruas, no espaço da violência, no risco de ter ofendida a sua

³ Panfleto Punk - Expressão de Ódio, s.d., s.n. Sobre contracultura ver: PEREIRA, C.A.M. **O que é contracultura.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

integridade física e moral. Nesse sentido é que se explica o ódio adolescente para com a sociedade que além de colocar obstáculos para sua estabilidade profissional, se utiliza dos meios de comunicação para mascarar as injustiças sociais. O punk não gosta de televisão porque ela é o mais importante instrumento de persuasão utilizado pelas forças dominantes. As novelas, a programação de Domingo, os comerciais e os filmes direcionados, induzem as pessoas a acreditarem que tudo está transcorrendo como deveria ser mesmo. E é por não aceitar esse modelo de sociedade que o punk é um adolescente diferente e de inspiração anarquista. Sobre as necessidades juvenis, Helena Wendel Abramo explica o seguinte:

“É então que emerge como personagens expressivos desse novo universo juvenil os grupos articulados em torno do estilo. São fenômenos que se desenrolam justamente no cruzamento dos campos de lazer, do consumo, da mídia, da criação cultural e lidam com uma série de questões relativas às necessidades juvenis desse momento. Entre elas, a necessidade de construir uma identidade em meio à intensa complexidade e fragmentação do meio urbano, e que se reflete no peso sinalizador e na velocidade das modas: a necessidade de equacionar os desejos estimulados pelos crescentes de realizá-los; a necessidade de situar-se frente à enxurrada de informações veiculadas pelos meios de comunicação; a necessidade de encontrar espaços de vivência e diversão num meio urbano modernizado mas ainda pobre de opções e segregacionista, adverso aos jovens com baixo poder aquisitivo; e a necessidade de elaborar a experiência da crise, com as dificuldades de articular perspectivas de futuro para si próprios e para a sociedade.”⁴

No Rio de Janeiro a cena punk demora a se consolidar. O pioneirismo fica por conta de Tatú, um skatista que através de discos conheceu o punk-rock inglês e a partir de então começou a articular com alguns amigos do esporte, idéias de um movimento na cidade. Em 1982 existiam vários jovens potencialmente em condições de aderir àquele projeto rebelde. Esse foi o ano de organização das mentes suburbanas em torno da

⁴ ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis*. São Paulo: Página Aberta, 1994, p. 82.

cultura punk. É quando Tatu cria o primeiro fanzine do Rio, o *Manifesto Punk*. A cidade não é menos apropriada para o movimento só porque é litorânea. Longe da Orla e do luxo, uma outra realidade se esconde no subúrbio. Adolescentes filhos de famílias de baixa renda - processo semelhante ao ocorrido em São Paulo – adotam o visual punk por identificarem-se com o seu significado. A postura deles é de quem quer sair da passividade e do conformismo. Atendem ao chamado da nova cultura que eles conheceram rapidamente.

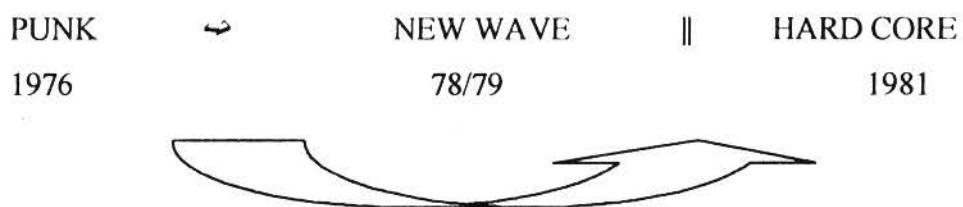
O ano de 1982 é tempo do renascimento do punk na Europa e que se espalha graças ao mérito de bandas com o UK Subs e Exploited que têm seus discos circulando no Brasil. Também chegam à cidade alguns exemplares da coletânea paulista Grito Suburbano.

Enquanto isso, o mais apressado é Tatu que parece chamar para si toda a responsabilidade de “plantar” a Anarquia em solo carioca com seus colegas skatistas, incentivam adesão ao movimento, ao passo que tenta passar à frente o Manifesto Punk. Mas, uma coisa estava faltando: uma banda que agitasse os primeiros punks da cidade, algo que fosse importante e explosivo. Nascia então o Coquetel Molotov. Seus integrantes eram Cézar Nine, Olmar Jr, Tatu e Lúcio Flávio. Todos freqüentavam as pistas de skate, mas já estavam profundamente envolvidos pela idéia de fazer um punk-rock autêntico. Os ensaios começaram ainda em 1982, porém, seria o ano seguinte o mais importante para a banda, a fase Dancy Meier. O local foi descolado por Tatu que sentiu o momento de aglomerar os punks do Rio. Localizado na periferia da cidade e tendo à sua frente, os trilhos do metrô, tornou-se durante 06 meses o principal point dos punks. Apesar de tardio, o movimento mostrou-se fiel a seus preceitos básicos. Basta

lembrar que o Dancy lotava de jovens que estavam adequadamente vestidos, exibindo moicano, pontas e agitando o pôgo na frente do palco.

Com isso fica claro que punk é punk em qualquer lugar. Porém, um particularidade existia na cena carioca. Os nomes que apareciam nas calças e jaquetas não eram daquelas bandas da primeira fase como Clash, Damned, Ramones e Pistols. Considerando que o som Hard Core aportava-se na cidade em 1982, através de discos do Exploited, Dead Kennedys, UK Subs, as bandas que foram surgindo, já faziam esse tipo de som nervoso e áspero. Assim era a música da Desespero, Descarga Suburbana e Coquetel Molotov.

O Hard Core nunca foi tão somente uma velocidade maior do punk. Ele é isso e muito mais. Apesar de estar de um modo geral, sob o teto da cultura punk, significou uma mudança de atitude, uma agudização e severidade que foi capaz de reerguer o movimento nos seus instantes de fraqueza. O Hard Core é o filho ingrato do punk que depois de salvar “o pai” afastou-se definitivamente. Para pensar sob essa questão, pode-se colocar uma linha cronológico-evolutiva assim:



Considerando que a New Wave, ao mesmo tempo que representou uma renovação de estilos no rock, contribuiu para o refluxo do movimento punk por tê-lo descaracterizado; o Hard Core que foi uma derivação do punk impossibilitou definitivamente qualquer apropriação de sua característica por não ter nada que pudesse

ser aproveitado. É a música mais áspera, barulhenta e suja que se conhece. É isso tudo que o punk gostaria de ser.

Por outro lado, o Hard Core não admite mudanças, retorno ou adesão. Ele está pronto e acabado, igualzinho ao que os punks mais radicais gostariam que ele fosse. Por isso, essa nova orientação ganhou contornos de um movimento independente. Os punks do Rio de Janeiro e de qualquer lugar que a conhecera, estão divididos, no mínimo em dois blocos distintos. De um lado os “eclético-flexíveis” que gostam simultaneamente de Siouxsie & The Banshees e Dead Kennedys. De outro os “endurecidos-radicalis” que só admitem ouvir bandas Hard Core como Redd Kross, T.S.O.L. e Dead Kennedys.

Em São Paulo, depois de uma seqüência de shows e o surgimento de várias bandas, estava tudo pronto para a realização do mais importante evento punk do Brasil: o Festival O Começo do Fim do Mundo. Participaram as bandas: Doze Brutal, Psykose, Ulster, Cólera, Neuróticos, M-19, Inocentes e Juízo Final, Fogo Cruzado e Desertores. No segundo dia tocaram os Suburbanos, Passeatas, Decadência Social, Olho Seco, Extermínio, Ratos de Porão, Hino Mortal, Estado de Coma, Lixomania e Negligentes. O evento foi prejudicado pela presença da polícia que realizou uma operação violenta de choque e prisão de punks. No entanto, a anarquia rendeu a gravação de uma coletânea que teve como título o nome do Festival. Por esse tempo, Inocentes e Ratos de Porão destacavam-se entre as demais e foram as primeiras a serem tachadas de traidoras do movimento punk, exatamente por assim assinarem com gravadoras de grande porte. O Ratos firmou-se como banda Hard Core ultra-rápido, e também por isso foi condenado pelos puristas punks.

Essa prática de acusar uma ou outra banda de traidores do movimento, contribuiu para o refluxo da cena punk nas duas maiores capitais do país. Outro fator

que ameaçou a existência punk foi a crescente repressão policial que passou a ocorrer sem qualquer motivo aparente.

O Punk, sua cultura e a sociedade brasileira

Uma parte da sociedade brasileira é punk. É assim porque é jovem, porque é panfletário, porque não tem hierarquia, porque não tem fins lucrativos, porque não tem religião, porque acredita em sua verdade, eles não têm de fato uma bandeira, não exige boa aparência, não é representativo. O mais importante da atitude dessa parcela da sociedade brasileira não é o que eles são, mas sobretudo, o que eles não são. Não é um movimento positivo, ele é negativo. E ainda sim é uma atividade que informa, que ensina, e que trabalha com os fatos sociais e políticos e fundamentalmente, o punk é revolucionário.

A relação que esses jovens estabelecem com a sociedade coloca-os como oponentes aos valores estabelecidos e aos padrões de comportamento. Através de sua música, de sua roupa, a consciência individual e a coletiva, sua inspiração anarquista, sua diversão, formam um conjunto de fatores que se prestam ao combate da cultura dominante e do sistema capitalista. Os punks são meninas e meninos moradores dos subúrbios das grandes cidades que insistem em fazer sua própria cultura, opondo-se ao governo brasileiro e denunciando um modelo de desenvolvimento que historicamente explora as parcelas majoritárias da sociedade e ignora as minorias que lutam em transformar a ordem dominante.

As letras das músicas punks do Brasil sempre se destacaram como exemplo da revolta dos punks para com o sistema. Eis alguns exemplos:

Suposicolor

*"Eee! É baixaria no congresso nacional
Liberou geral, vamos fuder
Pau no cu do povo que sofre
Sofre, sofre, sem reclamar
Vamos roubar, vamos enriquecer*

*Muita farinha!!!
Não se cheira pelo cu
Fantasma é mato!!!
Grana suja de montão
Suposicolor!!!
Vamos gastar, vamos gastar a valer
E o povo que se foda, queremos é mais
Vamos cheirar, vamos enriquecer*

*Dois milhões de dólares
Na minha conta apareceu
A minha sorte é divina
Um milagre aconteceu
Não tenho nada a ver com isso
Esse dinheiro nem é meu
Pois é...
Vão se fuder!!!*

*É macumba da barba, pra se garantir
Pra não dar bandeira e ninguém descobrir
E o povo vai comer merda, tem que se danar
Vamos cheirar, vamos nos divertir!"⁵*

Eu não preciso do sistema

*"Eu sou obrigado a votar em pessoas em que eu não confio e
sou governado por quem eu não escolhi e nada faz pra mudar/
Isso acontece todos os dias / chamam isso Democracia (2x) /
Te obrigam a votar / é um crime contestar / O povo sempre se
fudendo / não parece que vai mudar / Eu não voto em ninguém /
Não sustento parasita / Não apoio esse sistema que chamam*

⁵ GORDO. Suposicolor. In: RATOS DE PORÃO. **Carniceria Tropical**. São Paulo: Paradoxx Music, 1997, compact disc.

de Democracia (2x).⁶

Mentira

*“Mentira na minha casa
Mentira no jornal
Mentira em toda parte
Mentira na televisão
Falsidade pelas ruas
Falsidade na Catedral
Falsidade no Piratini
Falsidade no Bom Fim
Corrupção da prefeitura
Corrupção da Funai
Corrupção no Ecad
Corrupção no poder
Violência da polícia
Violência do meu pai
Violência na escola
Violência no quartel
Morte no açougue
Morte no hospital
Morte na usina
Morte em todo lugar
É tudo mentira!”⁷*

Os punks lutam para garantir o seu espaço de convivência e de manifestação de sua cultura. Deslocam-se nas cidades, trajando uma indumentária que fala por si mesma por que é agressiva. A cor negra, as pontas, o olhar algumas vezes escurecido pela maquiagem, traduzem a rebeldia que existem entre eles. Nas jaquetas punks é comum encontrar o  de Anarquia e nomes de suas bandas preferidas. As roupas seguem seu estilo próprio e negam qualquer semelhança com a moda atual. O visual punk, em que pese ser de fácil identificação comparado ao visual de outras tribos e às roupas das

⁶ DFC. ***Eu não preciso do sistema.*** Brasília: ZEN Estúdios, 1995, compact disc.

⁷ Os Replicantes. ***Mentira.*** In: OS REPLICANTES. ***Histórias de Sexo e Violência.*** Rio Grande do Sul: WEA, 1987, 1 disco, lado B, faixa 6.

pessoas comuns não possui um traço de igualdade. Ao contrário, há uma grande diversidade de combinações das peças com cabelos exóticos e braceletes pontiagudos. Porém, para ser considerado punk não precisa necessariamente vestir-se com tal. Mas a contestação ao sistema capitalista é maior pré-requisito.

Nesse sentido é que vejo os punks como seguimento importante da sociedade brasileira. Através de sua ideologia e cultura aponta caminhos alternativos de resistência aos desmandos da ordem contemporânea. Eles são a parte mais radical da juventude que necessita buscar soluções para si mesma e para o seu país e que nos últimos 25 anos, vem se configurando como uma força anti-sistema.

Nota sobre as Garotas Punks

O movimento punk não é machista. Em todos os locais onde se verificou sua manifestação, as meninas marcaram presença formando bandas e integrando as turmas. Seu visual, além da cor preta, pode trazer cores fortes nas roupas, maquiagem e no cabelo. São igualmente envolvidas com o movimento e bem relacionadas com os meninos. Embora existam aqueles que preferem não namorar com uma punk.

A cultura punk, mesmo contendo elementos agressivos como a atitude perante a sociedade, serviu também de espaço para as vozes femininas. Em São Paulo e Rio Janeiro, as bandas Skisitas, Sem Nome e Mreenárias eram exclusivamente de garotas, enquanto que outros grupos tinham algum instrumento tocado por elas.

Não obstante, quando estão fora da turma são mais reservadas que os garotos e no geral levam os preceitos punks bem a sério. Também são minoria no movimento mas sempre são vistas nos shows, nas praças e nas ruas com os demais. Constantemente são temas de canções punks como a lendária "Sheena is a Punk Rocker" dos Ramones. Afinal de contas, os punks também amam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura punk foi o melhor produto importado que o Brasil adquiriu. Que o diga os adolescentes das capitais. Eles valorizaram o movimento porque significou diversão, consciência, amizade, solidariedade, sociabilidade. Foi importante perceber que o punk não é somente uma “máquina de guerra”, e sim, alguém que quis manifestar sua indignação com os rumos que tomou o progresso no Brasil. Neste sentido, ele é muito atual, e também o seu movimento.

Através da sua cultura: Panfletos, Fanzines, Músicas, os punks confirmam a idéia de que não são rebeldes sem causa. Eu diria que a causa deles é nobre. Porque eles se pautam pela verdade. Denunciam os crimes contra a humanidade, enfrentam os neonazistas, apoiam os movimentos sociais como o MST (Movimento dos Sem Terra), e outras lutas populares.

O presente trabalho confirmou as minhas hipóteses de que o punk tem uma razão de ser. Tem uma razão cultural que basicamente vem do fato dele não encontrar o seu lugar nas multi culturas pulverizadas nas grandes cidades. Tem uma razão pessoal que é exercer sua juventude da melhor maneira que puder. Tem uma razão político-econômica, que é opor-se tenazmente ao modelo de progresso que o Brasil ainda adota.

FONTES

I - Documentos Sonoros:

ANARCHY. The best of Punk. Londres: Nectar, compact disc, 1993.

MC5. Kick Out the Jams. Estados Unidos: Verve, 1967, 1 disco.

SEX PISTOLS. Anarchy in the U.K.. Inglaterra: Vigem, 1976, 1 disco.

_____ God Save the Queen. Inglaterra: Virgem, 1977, 1 disco.

RAMONES. Ramones. Estados Unidos: Sire, 1976, 1 disco.

_____ Road to ruin. Sire Records. Inc., 1978. Zona Franca de Manaus: Warner Music Brasil, compact disc, s.d.

RATOS DE PORÃO. Carniceria Tropical. São Paulo: Paradoxx Music, 1997, compact disc.

STOOGES. The Stooges. Estados Unidos: Elektra, 1969, 1 disco.

THE CLASH. The story of the clash. Vol I, Rio de Janeiro: Epic, compact disc, s.d.

VELVET. Velvet Underground. Estados Unidos: Verve, 1967, 1 disco.

YOUR GENERATION. 18 Punk & New Wave Classics. Inglaterra: Virgin Records, 1979, This compilation 1983: Music Collection Int., compact disc.

II – Periódicos

II.1 - Revistas:

The New Wave Punk Rock, s.n, s.ed., 1988.

Bizz Extra, São Paulo: Ed. Abril, ano 1, nº 3, 2001.

Metal Head, São Paulo: Escala, nº 33, Jun/2001.

II. 2 - Panfleto:

Panfleto Punk - Expressão de Ódio, s.d., s.n.

III – Documentário:

Documentário da Abril Vídeo Produções. **A história do rock – Punk.** São Paulo, 1995.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano.** São Paulo: Scritta, 1994.
- BIVAR, Antônio. **O que é Punk.** São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BLACBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia.** Tradução: Desidério Murcho (et al.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 267.
- BRANDÃO, A. Carlos & DUARTE, M. Fernandes. **Movimentos Culturais de Juventude.** São Paulo: Moderna, 1990.
- CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na cidade: a invasão das bandas sub.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- CHACON, Paulo. **O que é rock.** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CORRÊA, Tupã Gomes. **Rock, nos passos da moda: mídia, consumo x mercado.** Campinas, SP: Papirus, 1989.
- DAPIEVE, Arthur. **BROCK: o rock brasileiro dos anos 80.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- ESSINGER, Silvio. **Punk: Anarquia Planetária e a Cena Brasileira.** São Paulo: Editora 34, 1995.
- FINKIELKRAUT, Alain. **A humanidade perdida - Ensaio sobre o século XX.** Tradução: Luciano Machado. São Paulo: Ática, 1996.
- FLANAGAN, Bill. **Dentro do Rock: Grandes compositores de Rock revelam como criam as suas músicas.** Tradução: Márcia Serra. São Paulo: Marco Zero, 1986.
- HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos.** São Paulo: Cia Companhia das Letras, 1995.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello. **A crise do século XX.** São Paulo: Ática, 1988.
- MC NEIL, Legs; MC GAIN, Gillian. **Mate-me por favor.** Tradução: Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- PEREIRA, C.A.M. **O que é contracultura.** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SILVA, Angela Maria (et al). **Guia para normalização de trabalhos técnico-científicos: projetos de pesquisa, monografias, dissertações e teses.** Uberlândia: UFU, 2000.