



FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO
LABORATÓRIO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL EM VIGILÂNCIA EM SAÚDE

Steffi Lema Suárez Penetra

MOVIMENTO PUNK:
A música como principal meio de expressão de uma ideologia jovem

Rio de Janeiro
2011

Steffi Lema Suárez Penetra

MOVIMENTO PUNK:

A música como principal meio de expressão de uma ideologia jovem

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio
como requisito parcial para aprovação no Curso
Técnico de Nível Médio em Saúde com
Habilitação em Vigilância em Saúde.

Orientadora: Gladys Miyashiro Miyashiro

Coorientadora: Jeanine Bogaerts

Rio de Janeiro
2011

Steffi Lema Suárez Penetra

MOVIMENTO PUNK:

A música como principal meio de expressão de uma ideologia jovem

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio
como requisito parcial para aprovação no Curso
Técnico de Nível Médio em Saúde com
Habilitação em Vigilância em Saúde.

Orientadora: Gladys Miyashiro Miyashiro

Coorientadora: Jeanine Bogaerts

Aprovado em ___ / ___ / ___

BANCA EXAMINADORA

(Gladys Miyashiro Miyashiro – FIOCRUZ/EPJSV/LAVSA)

(Jeanine Bogaerts – FIOCRUZ/ EPJSV/LABFORM)

(Luciana Maria da Silva Figueirêdo – FIOCRUZ/EPJSV/LABFORM)

Rio de Janeiro

2011

*Dedico este trabalho
aos que seguem em frente, apesar dos obstáculos
e aos que acreditam na possibilidade de um futuro mais humano.*

AGRADECIMENTOS

Essa é, acredito eu, a parte mais triste de todo trabalho de conclusão de curso. É aquele momento em que a gente faz um apanhado mental de tudo o que passou e de tudo o que a gente queria que voltasse, só pra poder aproveitar mais um pouquinho.

Eu quero agradecer à minha família, que me auxiliou nos momentos tensos e pesados ao longo desses três anos e me ensinou a ter confiança em mim mesma.

Em segundo, quero agradecer à minha turma, o Bando de Lindos, pessoas que me proporcionaram momentos inesquecíveis e que transformaram a rotina, aparentemente chata e cansativa, em algo mais leve e divertido.

À Jaque e à Raíssa, obrigada por terem me mostrado que a amizade pode superar as diferenças e que pode durar independente da distância e do tempo. À Isabel, obrigada por apoiar o meu gosto pela música e por compartilhar esse sentimento comigo. Querida, nossas aulas juntas não acabam aqui, eu pretendo estudar música contigo ainda, não se esqueça. Quero agradecer especialmente também à Tais e à Clarice, que me mostraram que as pessoas devem seguir seus sonhos independente do que os outros pensam, porque ninguém sabe do futuro. E não tem essa história de que algo no futuro nos aguarda. Não tem nada esperando por nós, a gente que espera as coisas, e vocês duas me ensinaram que só esperar é o tipo de atitude que não funciona. O que funciona é ir atrás do que se quer e fazer disso uma realidade, seja em questões artísticas ou políticas.

E, por último, mas jamais menos importante, quero agradecer às minhas orientadoras, Jeanine e Gladys, por terem sido pacientes e suaves comigo mesmo quando eu não merecia.

“O punk quebrará todas as regras. Ele trará uma mudança que tornará o rock inglês excitante. Faz tempo que o rock vem sendo um divertimento leve e, de tão seguro, já não amedronta mais os pais. [...] O punk não é uma moda louca, é a realidade. Se as pessoas estão com medo do punk, a culpa é delas, porque elas não entendem a vida. A vida diz respeito ao concreto, ao fundo do poço, gente patética, aborrecida, e um índice de desemprego mais alto do que nunca. O punk está ajudando a garotada a pensar. É disto que todo mundo tem medo, porque existem muitos garotos pensando atualmente. O punk reflete a vida como ela é, nos apartamentos desconfortáveis dos bairros pobres, e não o mundo de fantasia e alienação que é o que a maioria dos artistas criam. É verdade, o punk destruirá, mas não será uma destruição irracional. O que o punk destruir será depois reerguido com honestidade.”

(BIVAR, 1982)

RESUMO

Apresenta o desenvolvimento do *Punk* e faz uma trajetória deste movimento desde o seu início, conhecendo o contexto histórico de seu surgimento, até o seu reconhecimento como um movimento social. Compreende as razões que levaram os jovens a ser a categoria social predominante neste movimento; Identifica as principais manifestações do movimento punk. Conclui enfatizando a importância da utilização da música como principal veículo de expressão da ideologia dos jovens do movimento punk.

Palavras-Chave: Punk. Movimento Social. Jovem. Ideologia. Música.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DO MOVIMENTO <i>PUNK</i>	14
3 O JOVEM DOS ANOS 60/70	23
4 SURGIMENTO, DISSEMINAÇÃO E AMADURECIMNTO DO <i>PUNK</i>.....	32
5 MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO <i>PUNK</i>	41
6 POR QUE A MÚSICA?	47
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	57
ANEXOS	59

1. INTRODUÇÃO

Os movimentos de contracultura tiveram seu auge nos anos 60, década na qual o capitalismo – sistema econômico predominante mundialmente – sofreu uma transição abrupta, e a disseminação de pensamentos e hábitos contrários à tradição, aos costumes impostos, foi facilitada pelos meios de comunicação em massa que ganhavam grande popularidade nesse período, como o rádio e a televisão.

Os precursores desses movimentos na sociedade pós-industrial foram os chamados *beatniks*, um grupo que começou a crescer em meados de 1950 e que tinha como principais características ideológicas a oposição ao materialismo e a busca pela melhoria do “ser interior”. Mais tarde, uma nova tribo ganhou destaque e popularizou-se, principalmente nos Estados Unidos, durante a Guerra do Vietnã, os *Hippies*. O movimento *hippie* ficou conhecido internacionalmente e alcançou seu ápice no *Woodstock Music and Art Fair*, um festival que reuniu músicos conhecidos na época pelos seus estilos e músicas contestadores (MARIUZZO, 2009).

O Movimento *Hippie* distinguiu-se por proclamar, num período de guerra, o amor livre, o anarquismo, a vida em conjunto, a paz (tinha como lema “Paz e Amor”), dentre outros valores, muitos deles considerados imorais pela cultura vigente na época. Os *hippies* formavam um grupo composto por jovens, em geral, escolarizados e de classe média, que saíam de casa para viver em comunidades coletivistas ou para serem nômades, vivendo do artesanato, da agricultura e produzindo independente dos mercados formais.

No início da década de 70, no entanto, o movimento *hippie*, grande representante da cultura subversiva da época, perdeu força e, ao passo que isso ocorria, surgia um novo movimento social: o Movimento Punk. A ideologia desse novo movimento - assim como a de seu mais famoso predecessor - consistia em elementos como o anarquismo, o amor livre e a oposição à guerra e ao capitalismo; há, contudo, duas diferenças essenciais entre o Movimento *Hippie* e o Movimento Punk: o primeiro foi um movimento pacifista formado majoritariamente por jovens da classe média enquanto o segundo era composto por jovens da periferia, marginalizados pela sociedade, que utilizavam discursos violentos a fim de exteriorizar seu inconformismo com o sistema político e econômico.

O movimento *punk* tem como um de seus traços marcantes ter sido uma mobilização adolescente e uma das razões disso foi a emancipação que o jovem teve nas sociedades modernas, pós-industriais, podendo se unir a outras pessoas de sua idade nos espaços públicos, como parques e praças, e no ambiente escolar. Houve uma certa libertação do espaço familiar, o que permitiu ao jovem se identificar como uma categoria social capaz de provocar mudanças. Essa identificação se tornou relevante no que diz respeito à organização desse movimento, pois o jovem se via afetado pelas condições às quais estava submetido e percebia que os outros indivíduos da sua idade tinham o mesmo sentimento de aversão (SOUSA, 2002).

Os *punks*, como eram conhecidos os indivíduos adeptos da cultura punk, tinham vários recursos disponíveis e acessíveis para expressar suas opiniões acerca da sociedade e do sistema de coisas e de fato os usavam. É possível identificar manifestações *punks* na poesia, no teatro, na mídia independente (*fanzines*), no visual e, principalmente, na música.

A música ganhou destaque como veículo mais importante na disseminação dos ideais da cultura punk, tendo como principal característica a simplicidade¹ e a falta de preocupação com uma linguagem elaborada. O texto verbal era uma ferramenta eficiente para contestar aquele que era o maior alvo de críticas do universo punk: o capitalismo, juntamente com seus princípios e consequências. Dessa forma, o discurso era direto, objetivo, e tinha como fundamento exteriorizar a desordem, o que causou um choque na sociedade em geral e foi visto como algo sujo e desrespeitoso (MELÃO, 2010).

Dos músicos que ganharam notoriedade ao longo do desenvolvimento e amadurecimento do Movimento Punk, duas bandas se destacaram, não exatamente por estarem a frente do movimento, mas por que a história desses grupos se confunde com a trajetória do movimento em si. São elas:

- Ramones (1974, Estados Unidos), que pregavam o descompromisso com as normas sociais ao cantarem composições como a que dizia “Eu não quero ser domado”.
- Sex Pistols (1975, Inglaterra), tida como a banda responsável pela explosão do Movimento *Punk* no mundo, predecessora da politização do *punk* ao

¹ Nesta passagem o termo “simplicidade” diz respeito à técnica musical. Na execução das músicas do estilo punk, eram utilizados poucos acordes e não se primava pela complexidade sonora e pela técnica especializada.

utilizar suas músicas como via de mensagens ofensivas à rainha, proclamação da anarquia e manifestação da “tristeza” e da revolta com as conseqüências do sistema político.

Diz-se muitas vezes que o grupo que inaugurou o Movimento *Punk* no mundo foi o Ramones, já que seus integrantes agiam de acordo com a ideologia *punk* antes mesmo de haver o reconhecimento e a propagação desse movimento; no entanto, os músicos do Sex Pistols se tornaram ícones dessa rebelião contra o sistema por terem demonstrado sua inconformidade e sua raiva através de composições que confrontavam diretamente os valores impostos pela burguesia. Enquanto o Ramones cantava “Eu não quero ser domado”, os rapazes do Sex Pistols afirmavam “Eu quero ser a anarquia” e “Nossa representante não é o que parece”, referindo-se à rainha da Inglaterra.

O punk, após fazer sucesso como estilo musical, veio a se tornar um movimento social e, a respeito dos seus adeptos, não é incomum ouvir que – especialmente quando são jovens em sua maioria – são “rebeldes sem causa” e que “só querem baderna”. Assim, é interessante entender por que algumas dessas mobilizações de massas são incompreendidas pela sociedade e através de quais meios torna-se possível que a identificação de um problema em comum a uma parcela da população tome proporções que chamem a atenção da sociedade em geral e do governo. Por isso, o presente trabalho pretende conhecer o contexto histórico do desenvolvimento do movimento *punk* e a importância que a música teve como forma de expressão dos jovens integrantes desse movimento.

Essa pesquisa é de caráter qualitativo teórico e utilizará para a revisão bibliográfica leituras de publicações, tais como artigos em revistas, livros, jornais, internet, etc.

Para conhecer o contexto histórico e a ideologia do movimento *punk*, serão realizadas leituras sobre a conjuntura político-econômica nos países predecessores desse movimento na época de seu surgimento e sobre a trajetória dos movimentos sociais que o antecederam.

Para conhecer o engajamento dos jovens neste movimento, será analisado o papel dos jovens na sociedade pós-industrial, identificando os jovens como categoria social.

Serão descritas as manifestações culturais do movimento *punk*, enfatizando a música como principal manifestação. Neste capítulo será analisada a acessibilidade que a música tinha,

sendo caracterizada pela sua simplicidade e objetividade. A fim de exemplo, serão mostradas letras de músicas *punks* seguidas de uma breve análise.

As letras originais das composições que serão apresentadas posteriormente estão em anexo e disponíveis no site <http://www.lettras.mus.br>.

2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DO MOVIMENTO PUNK

Após a Segunda Guerra Mundial, estava instaurado um conflito ideológico entre as idéias esquerdistas, representadas pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, ou URSS, e o capitalismo, representado no Estado norteamericano.

Em meados de 1950, consolidados como centro da ordem capitalista que surgiu no período pós Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos representavam a única potência industrial praticamente intacta, ou seja, que não havia sofrido as conseqüências econômicas e territoriais devastadoras daquele que foi considerado o segundo maior conflito entre nações da história.

Então, a fim de firmar sua hegemonia em meio a essa disputa de ideais que consolidou uma fase da história denominada Guerra Fria, iniciada em 1945, e de reconstituir o capitalismo mundial, o governo dos EUA iniciou uma série de acordos internacionais - em geral, com países que estavam assolados pela guerra, como o Japão e Inglaterra - que lhe conferiam estabilidade e tinham como intenção promover o crescimento econômico através de medidas que implicavam em uma balança comercial favorável ao sistema capitalista.

Dentre essas medidas inauguradas pelo governo norte-americano para consolidação da hegemonia capitalista, estava a Doutrina Truman, um conjunto de medidas políticas e econômicas que justificava uma possível intervenção militar a fim de evitar a chegada de comunistas ao poder em qualquer país, e o Plano Marshall, que de certo modo era um aprofundamento da Doutrina Truman e consistia em um plano de ajuda econômica dos EUA para recuperar a economia dos países europeus que combatessem o avanço das idéias comunistas. Além disso, como consequência da oposição de interesses entre os dois pólos representativos dos sistemas econômicos existentes, houve um amplo avanço na indústria bélica.

Diversos países capitalistas devastados pela guerra, auxiliados pelo governo estadunidense, recuperavam suas economias, acarretando o desenvolvimento da tecnologia e, conseqüentemente, uma mudança de hábitos, afinal, produtos como a geladeira, a televisão, a lavadora de roupas automática, os discos de vinil, entre outros, estavam se tornando acessíveis a uma parcela da população que antes não tinha condições financeiras de tê-los. Eram os chamados Anos de Ouro do Capitalismo, fase em que ocorreu um grande e repentino crescimento

econômico-industrial. Assim, nascia a sociedade de consumo de massa, materialista, que acreditava que a felicidade era adquirida com bens compráveis.

Em mais uma tentativa de conter a expansão do bloco de esquerda, os Estados Unidos, em 1964, apesar de desfrutarem da posição privilegiada de centro capitalista mais importante na ordem mundial, intervieram diretamente no conflito conhecido como Guerra do Vietnã, que envolvia o Vietnã do Norte – comunista, que recebia apoio da URSS – e o Vietnã do Sul – capitalista, prestando ajuda direta à parte capitalista (BALANCO, 2006).

A participação dos EUA nesse confronto e a brutalidade dos bombardeios fizeram surgir em parte da sociedade, especialmente nos jovens, um sentimento de repulsa à guerra. Nessa época, começaram a despontar os primeiros movimentos contra-culturais do período, como o dos *hippies*, um movimento social caracterizado pelo pacifismo² no qual os jovens se comportavam e se vestiam em desacordo com o padrão considerado adequado pela sociedade.

Depois da Primeira Guerra Mundial, o comportamento social da juventude tornou-se um fenômeno de inquestionável oposição aos valores defendidos pelas velhas gerações, pois a morte de centenas de jovens nos campos de batalha, enquanto as velhas gerações ficavam na retaguarda, sem colocar a vida em risco, gerou nos jovens um sentimento de repulsa contra tudo aquilo que representava o mundo dos adultos. (SOUSA, 2002, p. 32)

O Movimento *Hippie* foi um marco na história dos movimentos antiguerra e anticapitalismo e, apesar de muitos considerarem que seu início coincide com o início das correntes contestadoras integradas majoritariamente por jovens, é importante ressaltar que anteriormente, por volta dos anos 50, já existiam grupos de jovens com formas de pensamento e comportamento “exclusivos”, como os *beatniks* e os *teddy boys*. Esses grupos não obtiveram muita atenção e influência na época, mas seus ideais contribuíram com elementos importantes para o fortalecimento da ideologia *hippie*.

A filosofia do movimento *hippie* compreendia três grandes eixos de movimentação: a retirada da cidade para o campo, da família para a vida em comunidade e do racionalismo

² “preferência por meios não-militares para a solução de conflitos até a oposição total ao uso da violência, ou mesmo força, em qualquer circunstância.”

cientificista para os mistérios e descobertas do misticismo e do psicodelismo das drogas (GROSSMAN, 1998). Os *hippies* defendiam a paz, opondo-se a todas as guerras, e o amor livre, quer no sentido de amar o próximo, quer no de praticar uma atividade sexual libertária. A palavra de ordem que melhor resume este sentimento foi a famosa "*Make Love, Not War*", ou seja, “Faça Amor, Não Guerra”.

O estilo *hippie* consistia em roupas coloridas, túnicas, sandálias e cabelos compridos. A flor foi um dos seus emblemas e chegou-se a usar a expressão "*flower power*", ou “poder da flor”, como designação do movimento. Houve até uma música, dentre as canções-hino do movimento, que dizia "*Be sure to wear some flowers in your hair*", que significa “Não esqueça de usar algumas flores em seu cabelo” (SERRA, 2008).



Fonte: DOCUMENTING REALITY (2011)

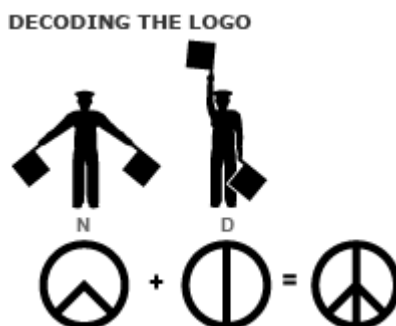
Como pode ser observado na imagem acima, há um jovem, aparentemente com idade para ser integrante dos exércitos que lutavam na Guerra do Vietnã, colocando flores nos canos das armas dos soldados, indicando que o “poder da flor” poderia acabar com as mortes e com a violência da guerra.

O símbolo da paz, com origem na Inglaterra, nos anos 50, no seio do movimento para o desarmamento, tornou-se igualmente uma marca *hippie*. A seguir, uma imagem representando esse símbolo e a descrição de seu sentido.



Fonte: LOURIS BIJOUX – BLOG (2011).

O símbolo foi criado pela *Campaign for Nuclear Disarmament* – Campanha pelo Desarmamento Nuclear - na Inglaterra. É uma composição das letras N e D (Nuclear Disarmament). Na sinalização com bandeiras a letra "N" é formada por uma pessoa que segura duas bandeiras em um "V" de cabeça para baixo, e a letra "D" é formado segurando uma bandeira apontada diretamente para cima e a outra reta para baixo. Os dois sinais foram sobrepostos formando o símbolo da paz (NITSCH, 2010).



Fonte: O GRITO NOTÍCIAS (2011).

Retornando aos anos 50 e aos acontecimentos desse período que influenciaram as gerações posteriores, pode-se dizer que, nesse momento da história, o cinema, o teatro e a música apresentavam uma nova maneira de ser jovem. Impelidos pelos seus ídolos - na época, Marilyn Monroe, James Dean e Elvis Presley -, os adolescentes criavam um jeito completamente inovador de viver, desenvolvendo uma vida em *gang* que se apresentava em oposição aos modos de vida preconcebidos pelo mundo dos adultos (SOUSA, 2002). Os *beatniks* e os *teddy boys* trouxeram à tona esse confronto com o mundo adulto.

Enquanto, nos Estados Unidos, os *beatniks* - todos quase exclusivamente de classe média - fixavam idéias que tratavam da fuga aos rigores da família, à formalidade do trabalho e à disciplina da escola - configurando um sonho de liberdade que incluía o desejo de conhecer outras culturas e divulgá-las para o mundo, escrever poesia, ouvir jazz e viajar de carona, os *teddy boys*, na Inglaterra, questionavam a ordem estabelecida e, por serem comumente pobres e moradores da periferia, procuravam debochar da aristocracia inglesa através de suas roupas. Os *teddy boys* formavam um grupo de indivíduos envolvidos com *rock*, estilo musical que se tornou a tradução exata para a insatisfação dos jovens em uma sociedade que os obrigava a seguir normas rígidas. O poder de aglutinação do *rock*, além de mudar e definir comportamentos e de delinear expectativas, fazia do *rock* uma resposta juvenil às pressões do modelo hegemônico.

Segundo Sousa (2002), pode-se dizer que a insubordinação contra os valores da cultura dominante foi uma das principais características formuladas pelos jovens dos anos 50 que, lutando contra o tédio burocrático, forjaram o nascimento de novos símbolos, imagens e emoções para suas vidas, criando, dessa maneira, as bases de sustentação da contracultura dos anos 60 e 70. A ideologia *hippie*, nos anos 60, criou-se a partir da combinação de insatisfações presentes nos grupos dos anos 50, que representavam angústias de jovens do mundo todo ao longo de muito tempo, aliadas a questões recentes: à Guerra do Vietnã e à maneira irracional e brutal com que jovens eram levados a lutar por uma causa à qual muitas vezes não eram adeptos.

Os EUA permaneceram na Guerra do Vietnã de 1964 até 1973. Em 1973, a pedido do governo dos Estados Unidos, o exército americano cessou fogo e retirou suas tropas da região vietnamita. Os soldados norte-americanos, mesmo empenhando-se no uso de tecnologia avançada, como armamentos modernos e helicópteros, não foram capazes de vencer a experiência dos vietcongues - o exército de vietnamitas comunistas - e saíram moralmente

afligidos da primeira derrota militar da sua história. Além disso, a guerra causou prejuízos financeiros aos Estados Unidos, que haviam investido bilhões de dólares, e estima-se, aproximadamente, que dos 2.300.000 estadunidenses que serviram no Vietnã de 1961 a 1974, mais de 46.000 morreram e cerca de 300.000 saíram feridos.

No mesmo período em que os Estados Unidos enfrentavam o fracasso na Guerra do Vietnã, iniciou-se a Crise do Petróleo. Os países árabes eram os principais fornecedores mundiais de petróleo e, com o objetivo de protestar contra o apoio prestado pelo governo norte-americano a Israel na Guerra de Yom Kippur - conflito entre Israel e duas províncias árabes, se uniram a fim de diminuir a oferta desse produto, causando elevação nos preços. Devido a isso, os Estados Unidos e a Europa atingiram um momento caracterizado por estagnação econômica e inflação, e entraram em uma prolongada recessão. A economia mundial estava desestabilizada e os Anos de Ouro do Capitalismo haviam chegado, indubitavelmente, ao fim.

Nesse contexto de guerra perdida e crise financeira mundial, o Movimento *Hippie* também perdeu uma parcela considerável de sua força. Parte dessa perda se deu porque a moda vigente havia tomado elementos do visual *hippie*. As roupas coloridas - fazendo alusão à psicodelia, rasgadas e desbotadas - indicando desacordo com o consumismo, largas, confortáveis e as calças boca de sino já não eram acessórios exclusivos do guarda-roupa *hippie* e ficaram na moda, fazendo com que seu uso perdesse o sentido contestador e sua capacidade de chocar os conservadores. No início dos 70, então, o modelo de vida natural e distanciado de bens materiais exibiu indícios de esgotamento.

O Movimento *Hippie* parou de produzir impacto como no início, mas durante o seu percurso deixou elementos culturais fortes, legados, principalmente no que diz respeito às ações empreendidas contra a guerra do Vietnã.

Os acontecimentos da guerra exerceram grande influência na produção musical da época, o que pode ser visto na música *Feel Like I'm Fixing To Die Rag (Next Stop Vietnam)*, de Joe McDonald (ANEXO B).

Joe McDonald é um veterano da Guerra do Vietnã que, em 1969, se apresentou no festival de Woodstock, um dos maiores momentos da história da música. Boa parte das músicas da banda de Joe McDonald falam sobre a guerra da qual ele participou e expressam repulsa à ideia de um conflito armado. No festival de Woodstock, Joe apresentou a música que até hoje é a

mais famosa de sua banda e o refrão, na época, se espalhou entre os jovens como um grito antiguerra (FERNANDO, 2009). A seguir, a tradução da música:

Parece Que Estou Decidindo Morrer Como um Trapo (Próxima Parada Vietnã)

Venham todos vocês, grandes homens!

Tio Sam precisa de sua ajuda novamente

Ele se encontra numa situação ruim

Caminhe em rumo ao Vietnã

Então solte seus livros e pegue uma arma

Nós vamos nos divertir muito

(Refrão)

E é um! Dois! Três!

Pelo que estamos lutando?

Não me pergunte, Eu não me importo

A próxima parada é o Vietnã

E é cinco! Seis! Sete!

Abra os portões divinos

Não é hora de se perguntar por quê

(Whoopee) Todos nós vamos morrer

Vamos lá, Wall Street, não demore

Por que, cara? Essa guerra está evoluindo

Há muito do bom dinheiro para ser feito

Abastecendo o exército com as ferramentas para o seu negócio

Vamos confiar e rezar para que, caso eles soltem a bomba,

Eles a soltem sobre o Vietcong

Vamos lá, generais, mexam-se rápido

Sua grande chance finalmente chegou

Agora vocês podem sair e pegar aqueles vermelhos

Porque comunista bom é comunista morto

E você sabe que a paz só pode ser conquistada

Quando nós tivermos explodido todos eles

Em nome do reino que está por vir

Vamos lá, mães de toda parte da terra!

Levem seus garotos para fora do Vietnã

Vamos lá, pais, não hesitem!

Enviem seus filhos para fora antes que seja tarde

E vocês podem ser os primeiros em seu quartirão

A ter seu menino de volta para casa em uma caixa

O autor inicia a composição fazendo alusão à necessidade do Estado norte-americano, representado na imagem do Tio Sam, de ter soldados para lutarem na guerra do Vietnã: "Venham todos vocês, grandes homens! / Tio Sam precisa de sua ajuda novamente". E, provavelmente, ao usar o vocativo "grandes homens" para falar a respeito dos convocados para lutar, se refere ao hábito do governo de engrandecer a questão da guerra e da luta como uma demonstração de amor à nação, dando a entender que morrer por sua pátria é morrer com honra.

Desde o início da música, é notável que o autor se utiliza da ironia a fim de fazer crítica à guerra. Na primeira estrofe, esse recurso fica mais evidente quando é dito "Então solte seus livros e pegue uma arma / Nós vamos nos divertir muito", porque - ao cantar "solte seus livros" - a ideia transmitida é de que os soldados são jovens em idade escolar e que, ao invés de se divertirem em festas, por exemplo, estão indo obter "diversão" na guerra, o que é algo completamente inimaginável, afinal, é dito a seguir no refrão: "Não é hora de se perguntar por quê / (Whoopie) Todos nós vamos morrer". Nesses dois mesmos versos, inclusive, a ironia também está fortemente presente quando o autor grita "Whoopie", por essa ser uma interjeição que expressa felicidade, mas não se tem como motivo de alegria, especialmente para um jovem em idade escolar, ir para a guerra morrer.

Mais adiante, ao longo da terceira e da quarta estrofe, são ditas frases que representam a vontade do governo estadunidense de acabar com o exército de vietnamitas comunistas:

"Vamos confiar e rezar para que, caso eles soltem a bomba, / Eles a soltem sobre o Vietcong / [...] / Porque comunista bom é comunista morto"

Então, na última estrofe, a composição - que até o momento estava repleta de ironia - adquire um caráter mais sombrio e o autor, como se fizesse um pedido e, ao mesmo tempo, um

alerta aos pais dos jovens que iriam ser convocados para a guerra, canta "Levem seus garotos para fora do Vietnã / Vamos lá, pais, não hesitem! / Enviem seus filhos para fora antes que seja tarde". E, imediatamente, explica o porquê da pressa - explicitada no comando "não hesitem!" - de sua súplica:

"vocês podem ser os primeiros em seu quarteirão / A ter seu menino de volta para casa em uma caixa"

Ou seja, os pais que não tentassem evitar a ida de seu filho à guerra, poderiam tê-lo de volta somente quando ele estivesse morto.

Essa foi apenas uma das músicas criadas por adeptos do movimento *hippie* inspiradas na guerra e que faziam críticas implícitas – e às vezes explícitas – ao governo norte-americano. No entanto, ao final da década de 60, mesmo com todo o sucesso que havia feito entre os jovens, o movimento *hippie* começou a perder sua capacidade de impacto.

Então, apesar dos Anos de Ouro que o capitalismo havia vivido e da força que o Movimento *Hippie* um dia teve, tudo parecia, enfim, decair. O movimento *hippie* já não estava mais no auge e o sistema capitalista como um todo estava em uma conjuntura perigosa. Algumas nações ainda não haviam se reabilitado completamente da destruição causada pelos ataques da Segunda Guerra e os Estados Unidos, representantes do sistema capitalista, antes tão bem constituídos economicamente, enfrentavam obstáculos difíceis.

Os anos 70 começaram difíceis para o capitalismo. O desemprego, as desigualdades e a pobreza aumentavam e essa situação dava margem para o desencadeamento de rebeliões. As novas circunstâncias solicitavam novas respostas.

3. O JOVEM DOS ANOS 60/70

É de conhecimento geral que, de uns tempos pra cá, os jovens tem desempenhado papéis importantes na vida em sociedade e ganhado cada vez mais visibilidade em diversas áreas. No entanto, essa identificação do adolescente como uma categoria social separada, ou seja, que não faz parte do mundo infantil e tampouco do mundo adulto, só se iniciou nas sociedades pós-industriais.

Na Idade Média não havia uma denominação específica para o estrato social que hoje em dia é conhecido como “juventude”. A vida do sujeito era dividida em duas etapas, a infância e a fase adulta, e os indivíduos acabavam inseridos prematuramente no mundo dos ofícios e das responsabilidades adultas. A transição da infância para a vida adulta acontecia sem nenhuma preparação, afinal, assim que a criança começava a demonstrar agilidade física e capacidade mínima de socialização, já partilhava das mesmas tarefas dos adultos, comparecia aos mesmos lugares e jogava os mesmos jogos.

Conforme o transcorrer do tempo, por volta do século XV, iniciou-se a construção de certos espaços que possibilitavam o encontro de jovens, como a escola. Quando não existiam instituições voltadas para o ensino, a educação de determinada pessoa era confiada a estranhos, uma prática comum na Idade Média que objetivava o aprendizado das profissões do mundo adulto por parte dos mais novos.

Somente no século seguinte, todavia, ocorreram as primeiras transformações nos centros educacionais que permitiriam maior contato entre jovens da mesma idade e durante mais tempo. Foi no século XVI que a idade escolar dos aprendizes foi prolongada e criou-se a idéia de classes escolares, e daí a tentativa de separar os alunos por idade. Desse modo, a modificação das estruturas tradicionais de ensino com a criação da escola foi uma das bases para a formação de uma camada intermediária que representava o período de passagem da fase infantil para a fase adulta.

A partir do século XIX e mais fortemente no século XX, a escola deixou de ser um privilégio das camadas mais ricas da população e expandiu seus serviços para os mais diversos segmentos sociais, passando a atuar como um fator até mesmo essencial na formação de jovens de todas as classes. Gradativamente, o papel de transmissão de conhecimento passou da família

para os estabelecimentos de ensino, até porque as famílias normalmente não detinham conhecimentos técnicos exigidos para que os estudantes fossem, posteriormente, inseridos no universo do trabalho. A falta de instrução da família impelia o jovem a buscar, fora das relações familiares, novos referenciais de vida.

A escola moderna, cada dia abrangendo mais pessoas de diferentes *status* e através de uma organização que facilitava o distanciamento de cada criança e jovem de sua respectiva família, possibilitou que os estudantes ficassem cada vez mais próximos de outras culturas que lhes forneciam componentes para a formação de uma personalidade nova e própria, que não dependia só das idéias introduzidas ao indivíduo pela família.

Além da criação e expansão das escolas, houve desenvolvimento das cidades e do espaço urbano, causando aumento da construção e da popularização dos espaços públicos, como praças e parques, em especial no século XVIII. A diversidade de categorias sociais que poderia frequentar esses espaços trazia consigo elementos para que sobreviessem novas ideias, já que a quantidade de pontos de encontro onde sujeitos que antes eram “estranhos” uns aos outros pudessem ter contato havia crescido, possibilitando maior interação com o novo, auxiliando na fusão e na edificação de valores diferentes.

A dilatação dos espaços públicos de interação social também levou o jovem a se distanciar de sua família e ir atrás de maneiras de viver mais flexíveis, longe da rigidez da hierarquia familiar. Iniciou-se a formação dos denominados grupos informais, representantes do anseio dos jovens por liberdade, emancipação perante as pressões familiares e as normas sociais. O grupo, para seus integrantes, é um organismo de apoio e solidariedade contra os abusos da sociedade e da família.

“No mundo moderno a juventude amplia seus espaços de atuação, ganha visibilidade e passa a desempenhar papel de destaque como categoria social.” (SOUSA, 2002, p. 27)

Diversos pesquisadores que se dedicaram a estudar a juventude como categoria social independente e capaz de provocar mudanças apontam para uma significativa alteração no comportamento social do jovem ao longo do século XX e principalmente na sua segunda metade. Além dos fatores já citados – expansão de escolas e espaços públicos –, foi a partir de 1950 que ocorreu a difusão e a melhora dos meios de comunicação em massa, como o rádio e a televisão.

Além disso, após a Segunda Guerra Mundial, ocorreu intensa popularização do cinema e da imprensa. Esse salto tecnológico possibilitou à juventude novos veículos de manifestação e de disseminação de idéias particulares que se mostravam coletivas ao passo que cada jovem identificava no outro, seja esse outro o ator de cinema ou o autor da música da rádio, os seus problemas. Logo, cada jovem começou a notar que não estava sozinho em sua insatisfação com as questões sociais e políticas.

Percebe-se, portanto, que a expansão da tecnologia e o aumento dos bens de consumo foram indispensáveis para o crescimento de uma cultura jovem que emergiu nos anos 50, se consolidou nos anos 60, e passou de receptora de cultura a criadora de uma nova maneira de ser e viver (GUMES, 2004).

Esse período em que a juventude se identificava como estrato social, como uma categoria diferenciada, representou uma fase conturbada na história mundial. A Segunda Guerra terminara havia pouco tempo e os Estados Unidos recomeçaram a enviar seus soldados, a maioria jovem, para os campos de batalha do Vietnã. De algum modo, uns jovens se enxergavam em outros, e essa identificação com o outro, que ocasionava auxílio mútuo e solidariedade, fez surgir nos jovens sentimentos de revolta e repulsa pela guerra, que matava seus companheiros e destruía seus sonhos.

A seguir, a tradução da música “*Civil War*”, da banda norte-americana Guns ‘n’ Roses (ANEXO A). Essa música não foi inspirada em uma guerra específica e expressa os sentimentos do autor a qualquer guerra e, embora tenha sido lançada em 1993, isso também se aplica à Guerra do Vietnã, que inclusive é citada ao longo da composição.

*"O que temos aqui é incapacidade para estabelecer comunicação.
Alguns homens você simplesmente não consegue alcançar
Então você entende o que tivemos aqui semana passada...
Qualquer que seja a maneira como ele quer isso, bem, ele consegue.
Eu não gosto disso mais do que vocês, caras..."*

*Veja seu jovem rapaz lutando
Veja sua mulher chorando
Veja seu jovem rapaz morrendo*

Do jeito que nós sempre fizemos antes

Veja o ódio que estamos criando

Veja o medo que estamos alimentando

Veja as vidas que estamos perdendo

Do jeito que nós sempre fizemos antes

Minhas mãos estão atadas

Os bilhões de balas de um lado para outro

E a guerra continua com orgulho de mentes lavadas

Em nome do amor de Deus e de nossos direitos humanos

E todas essas coisas são omitidas

Por mãos sangrentas que o tempo não pode negar

E que são lavadas pelo seu genocídio

E a história esconde as mentiras de nossas guerras civis

Você vestiu uma braçadeira preta

Quando atiraram no homem

Que disse "A paz poderia durar para sempre"?

E nas minhas primeiras memórias

Eles atiraram em Kennedy

Eu fiquei estarecido quando aprendi a ver

Então eu nunca me abati pelo Vietnã

Temos as paredes de D.C. para lembrar a todos nós

Que você não pode ter fé na liberdade

Quando ela não está em suas mãos

Quando todo mundo está lutando

Por sua terra prometida

E eu não preciso de sua guerra civil

Ela alimenta os ricos enquanto enterra os pobres

Sua fome de poder vendendo soldados

Em uma mercearia humana. Não é revigorante?

Eu não preciso de sua guerra civil

Olhe os sapatos que você está ocupando

Veja o sangue estamos derramando

Veja o mundo que estamos matando

Da maneira que nós sempre fizemos antes

Repare na incerteza em que estamos nadando

Olhe para os líderes que nós seguimos

Veja as mentiras estamos engolindo

E eu não quero mais ouvir

Minhas mãos estão amarradas

Depois de tudo o que vi, mudei meus pensamentos

Mas a guerra continua à medida que os anos passam

Sem amor à Deus ou direitos humanos

Porque todos estes sonhos são varridos

Por mãos sangrentas dos hipnotizados

Que carregam a cruz do homicídio

E a história carrega as feridas de nossas guerras civis

"Nós fazemos aniquilação seletiva de

Prefeitos e oficiais de governo, por exemplo

A fim de criar um vazio, então preenchemos esse vazio

Enquanto a guerra popular segue, a paz está perto"

Eu não preciso da sua guerra civil

Ela alimenta os ricos enquanto enterra os pobres

Sua fome de poder vendendo soldados

Em uma mercearia humana. Não é revigorante?

E eu não preciso de sua guerra civil

Eu não preciso de sua guerra civil (x3)
Sua fome de poder vendendo soldados
Em uma mercearia humana. Não é revigorante?
Eu não preciso de sua guerra civil
Eu não preciso de mais uma guerra

Eu não preciso de mais uma guerra
O que há de civil numa guerra de qualquer maneira?

A composição é iniciada com um texto falado que representa o discurso de um soldado expondo a situação de um campo de batalha depois um combate. Daí, esse soldado afirma que não gosta daquelas circunstâncias.

Em seguida, na segunda e na terceira estrofes, são apresentadas as consequências – jovens morrendo – e os sentimentos – ódio, medo, tristeza – gerados pela guerra.

Nas duas próximas estrofes, o autor diz que "a guerra continua com orgulho de mentes lavadas / Em nome do amor de Deus e de nossos direitos humanos", ou seja, o Estado deve fazer uma lavagem cerebral em sua população e alegar que a guerra é algo que diz respeito ao interesse de cada indivíduo diretamente e ao sentimento coletivo – o amor à pátria. Dessa forma, os soldados irão dar continuidade a uma guerra que tem como propósito questões que vão além do cunho religioso e dos direitos de cada um, por isso, ao final da quinta estrofe, é dito que "a história esconde as mentiras de nossas guerras civis".

A sexta estrofe começa com uma pergunta que faz alusão à morte de Martin Luther King:

Você vestiu uma braçadeira preta / Quando atiraram no homem / Que disse "A paz poderia durar para sempre"?

Essa referência é uma forma de dizer que a paz não dura, afinal até mesmo o homem que disse que ela poderia durar para sempre foi morto baleado. Então o autor comenta que, em suas primeiras memórias, está o dia da morte de Kennedy, presidente dos Estados Unidos até novembro de 1963, ano em que foi morto, dando a entender que a violência é algo com que se convive desde quando se nasce. Com isso, é justificado o fato de o autor nunca ter se abalado pelo Vietnã. Ele afirma que as paredes do Distrito de Columbia, Washington, existem para

lembrar a todos que não se "pode ter fé na liberdade / Quando ela não está em suas mãos", o que significa dizer que, quando não se pode definir as próprias escolhas, como ir para a guerra, a pessoa não deve acreditar que é livre.

A parede de D.C. citada é um monumento conhecido como "Monumento dos Veteranos do Vietnã". É um muro edificado em 1982 em homenagem aos veteranos da guerra do Vietnã onde estão inscritos os nomes de todos os soldados estadunidenses mortos durante essa guerra.



The Vietnam Veterans Memorial Wall - Washington, D.C.

Fonte: HANK WHITTEMORE'S MEMOIR (2011).

Na sétima estrofe, o autor declara ao Estado que não precisa da "sua guerra civil", que a guerra "alimenta os ricos enquanto enterra os pobres" e que a fome de poder do Estado trata os soldados - seres humanos - como coisas ao vendê-los em uma "mercearia humana".

Na oitava e na nona estrofe, volta-se ao modelo que se tem na segunda e na terceira estrofe e inicia-se novamente uma série de apontamentos que dizem respeito às consequências e aos sentimentos que a guerra traz. Dessa vez, as expressões-chave são "sangue derramando", "mundo que estamos matando", "incerteza", entre outras. Então, a nona estrofe é finalizada com

os versos "Veja as mentiras estamos engolindo / E eu não quero mais ouvir", ou seja, o personagem da música, que é a imagem de um soldado, diz não querer mais ouvir a série de mentiras ditas pelos líderes que ele segue, ou melhor, é obrigado a seguir.

Na décima e na décima-primeira estrofe, contradizendo o usual argumento do Estado para iniciar uma guerra, apresentado anteriormente, o autor diz que a guerra continua sem se importar com os direitos humanos ou com o amor à Deus. Além disso, diz que os sonhos - no caso, dos soldados que são obrigados a lutar - são varridos pelas "mãos sangrentas dos hipnotizados", responsabilizando os governantes – que tomam decisões preocupados unicamente com poder – pela morte dos soldados, por isso diz-se que eles tem "mãos sangrentas".

Perto do final da composição, o autor afirma sistematicamente "Eu não preciso de sua guerra civil" e finaliza a música com a pergunta "O que há de civil numa guerra de qualquer maneira?". Essa pergunta se transforma em uma crítica ao passo que dá a entender que uma guerra não pode ser considerada civil porque "civil" é uma palavra usada para se referir ao que concerne aos cidadãos e não possui caráter militar ou religioso.

A respeito da música "*Civil War*", percebe-se que, apesar de não ser uma composição realizada no período da Guerra do Vietnã ou da Segunda Guerra Mundial, expressa com clareza a noção de guerra tida pelos jovens desses períodos, que viam nesses conflitos armados a iminência da morte.

A categoria jovem, então, começou a perceber que seu papel na sociedade era de simples mantenedora, ou seja, a inserção dos jovens na sociedade se dava de maneira que eles eram projetados para servir ao mesmo sistema que os mandava para as guerras e os mantinha em situações degradantes.

Ao final da Guerra do Vietnã e com o advento da crise do petróleo, contudo, as condições de vida ficaram piores, sobretudo nas periferias dos países que outrora vivenciaram os Anos de Ouro e desfrutaram deles. A juventude estava sem expectativas de futuro e desiludida.

Em meados dos anos 70 o jovem subitamente se vê órfão de ideais e perde o poder de ação. Seus ídolos, os que não morreram de overdose, estavam enclausurados em castelos na Suíça e não cantavam mais a sua realidade cotidiana; quando tudo parecia estar acabado, ecoou na Inglaterra um

novo grito de rebeldia: nasciam os *punks*. Os *punks* são, pois, filhos da desilusão expressa por John Lennon no fim dos anos 60 e da falta de perspectiva que a juventude vivia em meados dos anos 70. (SOUSA, 2002. p. 40)

Esse ambiente de pessimismo que permeou o início da década de 70, então, forneceu as bases para outro movimento juvenil. Após se rebelarem contra a organização do mundo adulto nos anos 50 e experimentarem o grande sonho de liberdade nos anos 60, os jovens não iriam regredir, não iriam voltar a viver sob a tutela familiar, passivos, e não abririam mão de duas décadas de luta.

4. SURGIMENTO, DISSEMINAÇÃO E AMADURECIMENTO DO PUNK

No início da década de 70, John Lennon, um dos grandes ídolos do Movimento *Hippie* na época, pronunciou a célebre frase “O sonho acabou”. A verdade, contudo, é que, para muitos jovens, aqueles que se confrontavam com uma realidade dura e não se sentiam representados por nenhuma liderança ou movimento e não encontravam seu lugar na sociedade, o sonho nunca havia existido. A cultura da paz e do amor não fazia sentido para rapazes e moças que estavam sob efeito direto das influências sociais que a sociedade de consumo oferecia. E, assim como acontecera com elementos visuais do movimento *hippie*, o *rock*, antes uma ferramenta de contestação social, havia se tornado um produto do capitalismo vendido pela indústria cultural. Dessa forma, envolvendo motivos que tratavam desde a indignação contra a mercantilização de elementos culturais que iam perdendo seu sentido original ao intenso desânimo dos jovens moradores da periferia, surgia o Movimento Punk.

Ao longo do desenvolvimento do Movimento Punk, assim como acontece em outras mobilizações culturais e sociais, houve um momento de ápice de disseminação das idéias e valores do movimento, de atenção invocada, como se uma certa situação fosse a responsável por causar a “explosão” do movimento. No caso do *Punk*, se é que é possível fixar um momento em especial que fez o movimento causar alarde, os responsáveis por isso foram os integrantes da banda Sex Pistols. Em razão disso, é válido, antes de tratar de questões mais gerais do movimento punk, contar um pouco da trajetória do conjunto Sex Pistols.

Os sex pistols³ foram, aparentemente, os maiores autores da propagação do movimento *punk* em diversos países devido às suas atitudes subversivas e agressivas, inclusive em programas de televisão. A banda Sex Pistols foi formada no ano de 1975, em Londres, por freqüentadores da loja de Malcolm McLaren, Sex, ponto de encontro de jovens apreciadores de *rock* em geral (BIVAR, 1982).

Nesse lugar, dois jovens de estilo supostamente atrevido e violento convidaram um vendedor da loja, Glenn Matlock, para fazer parte da banda que eles tinham a intenção de formar. Esses garotos eram Steve Jones, guitarrista, e Paul Cook, baterista. Mais tarde, John Lydon, outro visitante assíduo do estabelecimento de McLaren, ingressou no projeto musical. John Lydon

³ Denominação dada ao conjunto dos integrantes da banda Sex Pistols, como se cada rapaz que formava a banda fosse um “sex pistol”.

acabaria ganhando o apelido de “Johnny Rotten”, ou “Joãozinho Podre”, uma alusão aos seus dentes podres. Em 1977, dois anos mais tarde, Matlock sairia da banda e Sid Vicious ocuparia seu lugar. A banda Sex Pistols estava formada e seu empresário era McLaren, o dono da loja onde os sex pistols se conheceram.

Malcolm McLaren já havia efetuado alguns empreendimentos artísticos antes, sendo um deles com a New York Dolls, uma banda que possuía algumas características do universo punk. Empresariando o Sex Pistols, a idéia de Malcolm era criar uma imagem oposta à do bem à qual estava ligada a maioria dos movimentos sociais. Para ele, a idéia do bem estava atrelada à do normal e isso lhe era assustador (MCCAIN, 2004). Como McLaren já tinha alguns contatos no meio artístico, conseguiu espaços para que o Sex Pistols se apresentasse em eventos importantes em Londres. Uma dessas apresentações se deu em um concurso de travestis, que era um acontecimento importante na cidade. No dia seguinte, a banda já era notícia em vários jornais e revistas especializados, afinal o show fora algo absolutamente inusitado para o momento.

Especialmente na cena *underground*, entre os revoltados contra as autoridades e os indignados com a situação de miséria das periferias, o Sex Pistols estava obtendo algum reconhecimento, afinal seus integrantes iniciaram a criação de músicas que tinham o objetivo de expor suas realidades cotidianas. Sendo eles moradores da periferia londrina e parte de um contexto comum nas grandes cidades do mundo, acometido pelo analfabetismo, pelo desemprego e pela violência, demonstravam em suas músicas sua indignação contra o sistema, fazendo *performances* agressivas como meio de expor a raiva pelas dificuldades e as injustiças que viviam.

Em outubro de 1976, o Sex Pistols assinou contrato com a gravadora EMI e logo lançou o que viria a ser seu grande sucesso mundial, a música “*Anarchy in the U.K.*”, que atacava o conservadorismo do Império Britânico e seus valores.

No final do mesmo ano, em dezembro, a banda, que já possuía alguma notoriedade, foi convidada para uma entrevista em um programa de televisão, juntamente com outras bandas do mesmo estilo que estavam surgindo, algumas delas inclusive influenciadas pelos Sex Pistols. O programa ia ao ar às cinco da tarde, após a hora do chá, horário em que as famílias de uma Inglaterra extremamente conservadora normalmente se reuniam para ver televisão. Durante a apresentação do programa, Johnny Rotten, pela primeira vez na história da televisão, fala um

palavrão, “*Fuck Off*”, diante das câmeras. O apresentador do programa foi suspenso por duas semanas e a Inglaterra entrou em choque. Segundo Antonio Bivar, em seu livro *O que é Punk* (1982), houve até um cidadão que quebrou a própria televisão ao ouvir o palavrão, alegando que “não podia admitir uma coisa daquelas” e que seu filho de oito anos assistia ao programa enquanto esperava pela hora do desenho.

Foi nesse dia o grande salto do punk: da periferia para os recatados lares ingleses e para o mundo. Para o mundo porque, após esse episódio, a imprensa sensacionalista produziu tanto alvoroço que as vendas de “*Anarchy in the U.K.*”, ou “Anarquia no Reino Unido”, alcançaram um inimaginável marco de venda: dez mil cópias diárias.

“Os Sex Pistols foram grandes divulgadores do *Punk* no mundo todo através de seus atos, que eram amplamente divulgados pela mídia sensacionalista. Suas letras talvez não falem tanto de sua filosofia quanto seus atos, eles eram extremamente mordazes ao quebrar todos os protocolos dos bons costumes ingleses toda vez que apareciam publicamente. Os tablóides ingleses davam ênfase a algumas atitudes dos integrantes da banda, como cuspir na platéia e xingá-la, ou então às atitudes autodestrutivas como marcar frases no próprio peito com lâminas.” (MILANI, p. 4)

A fim de atribuir uma designação à maneira de ser, de pensar e de agir daqueles jovens que chocaram a sociedade na década de 70 e de identificá-los como um movimento de revoltados, a mídia utilizou o vocábulo *punk*. Essa palavra era utilizada anteriormente para exprimir descontentamento individual, em discussões entre rivais, por exemplo, e queria dizer coisa podre e sem valor. A partir do confronto entre o Sex Pistols e o conservadorismo britânico, porém, esse termo, ao ser usado pela mídia, passou a indicar a insatisfação e a irritação dos protetores do governo contra aquele grupo determinado, ou seja, para o sistema aqueles jovens insubmissos eram “lixo”, “pessoas podres” (SOUSA, 2002).

Vale ressaltar que os Sex Pistols, apesar de terem sido os “grandes divulgadores do *punk* no mundo”, como afirma Milani, em *Dinâmicas Ideológicas no Movimento Punk*, não formaram o primeiro conjunto com características *punks*. Antes deles e também muito importantes no cenário *underground*, surgiram os Ramones, nos Estados Unidos, em 1974.

Após esse estouro dentro da Inglaterra, extremamente conservadora e defensora da sua estrutura social que ignorava os milhares de jovens dependentes do seguro-desemprego, o *punk* passou a chamar a atenção do mundo e daí outros jovens, de vários outros países, passaram a se identificar com a situação social e, conseqüentemente, com as idéias e com as ações revolucionárias que se constituíram como uma crítica às circunstâncias humilhantes de vida daqueles jovens londrinos. O Movimento *Punk* foi, portanto, uma resposta em forma de ataque por parte dos jovens que não vislumbravam futuro em um mundo atravessado de pessimismo, sentimento que prevalecia no início dos anos 70, mais fortemente entre os indivíduos marginalizados.

O Movimento Punk, inicialmente, tinha como combustíveis básicos a vontade de destruir – pretendiam aniquilar todas as doutrinas que vigiam, representadas na figura do Estado, que punem, na imagem da família e que controlam, como a escola – e a violência, e foi essa a diferença mais expressiva entre os *punks* e os *hippies*. Os *punks* achavam impossível ter “paz e amor” como lema de atuação porque a sociedade era violenta com as pessoas e transpirava ódio e raiva em variadas formas, logo, a atitude mais sensata dos prejudicados era responder aos abusos que sofriam.

Os *punks* se opuseram continuamente a todo tipo de regra social e aos códigos de ética que a ordem capitalista estabelecia. Para eles, a pátria só lembrava dos jovens que estavam à margem da sociedade, vivendo em condições de vida miseráveis, em casos de necessidade e sacrifício, como nas guerras, então não fazia sentido ter atitudes consideradas normais socialmente se eles eram deixados de lado pela sociedade, como se não fizessem parte dela. Além disso, ignorar as aflições e problemas dos moradores de periferia - que conviviam diariamente com a pobreza, a miséria, a violência, a falta de comida, de emprego e de saúde - lhes parecia uma atitude vista como normal pelo resto da sociedade e pelo governo, que não faziam nada para mudar a situação e não demonstravam se importar.

Para esses jovens, a desesperança repousa no horizonte e trabalhar, para essa sociedade, significa contribuir para a manutenção da miséria. Daí porque a idéia obsessiva de destruir todos os valores da ordem vigente, pois assim eles entendem que, ao eliminar essa estrutura social, estarão dando os primeiros passos para a construção de uma nova sociedade sem

os vícios seculares perpetrados pelo sistema capitalista. (SOUSA, 2002. p. 87)

Por suas atitudes violentas e transgressoras, os adeptos do movimento *punk* ganharam a fama de rebeldes sem causa. No entanto, como afirma Milani em *Dinâmicas ideológicas do movimento punk*, seria hipocrisia acusá-los de “rebeldes sem causa”, já que o movimento surgiu de um contexto socioeconômico carregado de desemprego, abismos sociais e violência. Além disso, mesmo que um jovem viva em um lar que não seja ameaçado pelas mazelas do capitalismo selvagem, não significa que ele não tem o direito de se indignar com as injustiças ao seu redor.

O *Punk* foi resultado de uma convulsão social que estimulou a união de jovens ao redor de experiências e condições de vida em comum. Sobre esse movimento, seria irreal dizer que, desde o seu surgimento, não houve uma intensa modificação de comportamentos por parte de seus “partidários”. Ao longo dos anos, pôde-se perceber que a fixação pela idéia de destruir e de violar, em parte, dissipou-se, dando abertura para uma certa politização e aproximação com idéias anarquistas, ambientalistas, feministas, etc. Pode-se dizer que o *punk* amadureceu e desenvolveu seus ideais, sem mudá-los. Os meios pelos quais os *punks* procuram atingir seus objetivos modificaram-se no decorrer do tempo, mas os objetivos do movimento são os mesmos até os dias de hoje e podem ser sintetizados, entre outras, nas palavras: igualdade, qualidade de vida, liberdade de expressão, bem estar, felicidade plena.

Para os *punks*, diferentemente do que as propagandas - e a mídia como um todo - dão a entender, a felicidade e o bem-estar não podem ser alcançados através do consumo, porque o consumo representa uma “felicidade passageira”, já que os objetos de desejo, os que são alvos de *marketing* em um momento, mudam constantemente. Na ânsia de tentar conscientizar a sociedade sobre a “felicidade plena” e sobre outras várias questões, os *punks* não duvidavam de que o uso da agressividade e de outros meios pouco convencionais representavam um caminho eficaz (SOUSA, 2002).

Na transição entre as décadas de 70 e 80, contudo, as características e ideais dos adeptos do movimento começaram a ser desfiguradas por seus opositores e eles passaram a ser perseguidos pelas forças de segurança do Estado. Os *punks*, tentando minimizar esses momentos de tensão, buscaram elaborar uma linguagem mais estruturada e politizada a fim de reverter a

imagem violenta que a sociedade concebia deles. Então, organizados ao redor dessa mudança de comportamento, passaram a investir em outros meios de contestação, dessa vez menos violentos.

A partir do início desse processo de “consciência coletiva”, por volta de 1984, estava aberto o caminho para o amadurecimento das ideias desse grupo de jovens que eram então vistos como rebeldes sem causa, perseguidos pela polícia e mal vistos pela sociedade, que aprendia, através dos meios de comunicação em massa, que esses indivíduos – os *punks* – eram violentos, sujos e queriam acabar com a ordem. E da adoção de novos referenciais de contestação, dessa vez mais pacíficos, surgiu a necessidade de se utilizar meios mais políticos para demonstrar insatisfação e de elaborar propostas de mudança, já que os adeptos do *punk* queriam expor para a sociedade sua verdadeira identidade e seus ideais, que eram diferentes do que a mídia apontava.

Vale ressaltar que é compreensível a tentativa dos meios de comunicação em massa de deturpar a imagem *punk* para a sociedade, afinal os meios de comunicação normalmente buscam passar a ideologia das classes dominantes, dando a entender que os valores e interesses da classe dominante são universais, ou seja, coincidem com os de toda a sociedade. Esse fato configura uma inegável utilidade para o sistema capitalista porque, se as classes dominantes tem supremacia por deter os instrumentos decisivos de comunicação e difusão de suas ideias, valores e crenças, logo possuem vantagem na luta ideológica travada contra as ideologias das classes dominadas (TOLEDO, 1998).

Ainda assim, mesmo com a ajuda dos meios de comunicação, as classes dominantes enfrentam certos obstáculo, afinal na ordem capitalista há um grande conflito ideológico. Pode-se dizer que o *punk* foi um estorvo, um acontecimento chocante. O capitalismo, com seus princípios e suas conseqüências, era o principal alvo de críticas e de descarga de violência do discurso punk.

“Uma certa perplexidade toma conta da sociedade que, assustada com tanta revolta acumulada, pergunta: ‘O que vocês querem?’ A resposta soa enfática, mas também enigmática. ‘Nada, só destruir’. ‘Mas por que?’, insiste a ordem. A resposta agora revela-se cabalística e [...] sepulta as utopias dos anos 60 e traz à tona as incertezas que circundavam o universo dos jovens dos anos 70 e 80 ‘Porque não há futuro nem para mim nem para você’” (SOUSA, 2002, p.86-87)

Conforme foi dito anteriormente, contudo, sabe-se que o *punk* teve sua fase de evolução, porque de contestador, crítico e violento, o *punk* acabou amadurecendo e estabelecendo suas bases em torno de concepções e ideais sólidos, adotando uma postura mais ideologizada frente à realidade social e construindo um estilo de atuação mais politizado. Nesse período, ocorreu uma forte aproximação com os ideais anarquistas e o *punk*, uma denominação dada a “rebeldes sem causa”, se transformava em um movimento social, que possuía suas causas e objetivos. Além de agregar ideias do movimento anarquista, o *punk* também se associou a outros movimentos ao longo de sua trajetória, como os movimentos ambientalistas, feministas, estudantis, entre outros.

Um movimento social, basicamente, é constituído por um grupo de pessoas com interesses em comum, que se identificam em torno de um conjunto de ideias e de um objetivo e se mobilizam de forma organizada a fim de conquistar esse objetivo (GOHN, 1997). Mais especificamente e segundo Manuel Castells (1996), os movimentos sociais são sistemas de práticas sociais contraditórias à ordem social urbana ou rural e tem como meta transformar a estrutura do sistema. Sendo assim, o *punk*, especialmente após seu amadurecimento, pode ser caracterizado como um movimento social, afinal de contas, é composto por um grupo de pessoas – nesse caso, o grupo é majoritariamente jovem – com o objetivo de acabar com as mazelas do capitalismo e de conscientizar a sociedade a respeito dos problemas sociais.

Os meios pelos quais os *punks* procuram atingir seus objetivos, porém, diferem dos meios usados pelos adeptos da maioria de outros movimentos sociais. Enquanto as formas usuais de manifestação se dão através de, por exemplo, passeatas e greves, a forma *punk* de protesto é marcada pela forte presença da música e do visual. Além disso, o movimento *punk* tem dentro da sua ideologia as ideologias de outros movimentos. Os *punks* não organizam protestos por conta própria, mas se associam a esses outros movimentos nas mobilizações, fornecendo apoio. Dessa forma, o movimento *punk* se movimenta e age juntamente com outros movimentos, como pode ser observado na fala de um *punk* durante uma entrevista à Rafael Lopes de Souza, autor do livro *Punk: Cultura e Protesto* (2002):

“Os *punks* hoje tem várias preocupações, abrangendo várias áreas: tem *punk* ecologia, *punk* preocupado com a questão feminista, *punk* vegetarianista etc. Essas preocupações não estavam presentes nas idéias

do movimento antes, por aí se vê que o movimento não envelheceu e que está muito preocupado com a situação política e social da atualidade. Antigamente ele era apenas uma rebeldia sem compromisso, hoje ele é uma cultura de protesto, um movimento ideológico.” (SOUZA, 2002, pag. 72)

Como o *punk* estabeleceu uma intensa relação com os ideais anarquistas assim que começou o seu processo de amadurecimento e esgotamento de sua cultura de violência, criou-se a expressão “anarco-*punk*”. O anarquismo é uma doutrina que propõe a organização da sociedade em pequenos grupos, cada um regido por uma auto-gestão. O sistema de auto-gestão consiste em um regime em que os componentes do grupo estabelecem suas leis e regras de convivência, já que não existe uma regra geral formulada pelo Estado e aplicada a toda a sociedade. Nesse sistema político, a comunidade elabora suas próprias normas de comportamento e cada um é responsável pelo cumprimento delas, sendo todos os indivíduos fiscais uns dos outros. Por isso, a auto-gestão não significa que cada um possa viver como queira. Na verdade, é o oposto: as regras comunitárias são levadas mais a sério pelas pessoas, já que elas participaram de seu processo de criação.

Assim como o *punk* passou do niilismo à politização - ou seja, da vontade de destruir tudo o que dizia respeito ao sistema político à adoção de uma corrente política que condissesse com os ideais do movimento *punk* -, também passou a relacionar-se mais com a imprensa – algo que antes era impensável.

Essa aproximação com a imprensa se deu, como já foi mencionado anteriormente, pela necessidade de desconstruir a imagem negativa que a sociedade fazia dos adeptos do movimento *punk*. Quando o *punk* sai do isolamento e propõe maior participação política, a imprensa passa a oferecer um tratamento mais sensato ao movimento e a descortesia, característica que estava fortemente presente até meados dos anos 80 por parte de jornalistas, vai indo embora e dando espaço para matérias menos preconceituosas e que despertam curiosidade e até admiração.

Recentemente, o movimento *punk* desenvolveu a prática de debater tudo o que é publicado sobre eles pela imprensa e passaram a tomar atitudes mais ponderadas. Foi o fato de privilegiar uma postura mais reflexiva que permitiu aos *punks* apoiarem movimentos organizados das camadas populares, como o movimento dos sem-terra. Em 1996, foi realizado um show *punk*

em solidariedade aos sem-terra. Para participar, a pessoa deveria doar um quilo de alimento ou um agasalho. Depois, os alimentos e agasalhos conseguidos foram passados para os trabalhadores do movimento sem-terra.

Nota-se, então, que o *punk* ganhou destaque no cenário anti-capitalista, se engajou, junto com movimentos populares, na luta por seus ideais e entrou na categoria de movimento social. Antes disso, entretanto, o *punk* já existia há cerca de 10 anos e durante esse tempo que antecedeu a politização do *punk*, pode-se dizer que o *punk* era uma cultura de protesto. Foi nessa fase inicial, marcada pela contestação e pelo protesto, que os elementos culturais do que viria a ser um movimento social se mostraram singulares, surpreendentes e até mesmo eficientes na disseminação das ideias *punks*.

5. MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO PUNK

As manifestações culturais do movimento *punk* se dão de variadas formas, entre elas: a poesia, a música, a mídia independente – *fanzines* – e o visual. Em todos esses tipos de expressão, é possível perceber um ataque aos valores vigentes e uma insatisfação com as imposições e conseqüências do sistema capitalista.

O *fanzine* - junção dos termos *fan* (fã) + *magazine* (revista), ou seja, uma revista feita pelos fãs de *punk rock* - é o veículo pelo qual se estabelecem os principais debates do movimento punk: drogas, violência, moda, mídia, discriminação, entre outros. Os *fanzines* nasceram da necessidade básica de tornar público tudo o que a grande imprensa desprezava em relação ao universo punk, afinal, em suas origens, os *punks* eram tratados como caso de polícia e acabavam se isolando. Sendo assim, precisaram criar uma forma de comunicação independente a fim de tentar passar suas mensagens para a sociedade (SOUSA, 2002).

A seguir, imagens das capas de dois *fanzines*:

Fanzine punk da cidade de Leme, São Paulo.

Fanzine punk anarquista da cidade de Teresina, Piauí.

Edição número 13, maio de 1995.

1996



Agonia Revoltante #13.

Fonte: CONTRACULTURA PUNK (2011).



Frutos da Miséria #1.

Fonte: CONTRACULTURA PUNK (2011).

Esse periódico é feito com os recursos disponíveis e é distribuído de graça entre os *punks*, o que significa que – mesmo que a maior parte dos adeptos do movimento não tenha dinheiro – eles não fazem comércio com seus *fanzines*. O público, no entanto, pode contribuir com alguma quantia que ache justa. Essas publicações, em geral, não possuem sofisticação e sua intenção primordial é transmitir informações, principalmente aquelas relacionadas ao universo *punk*.

Através dos *fanzines*, criou-se uma rede alternativa de informação que divulga para os jovens as notícias que são omitidas pelos meios de comunicação comerciais e que auxiliou na unificação do discurso e da linha de ação das comunidades *punks*. Pode-se dizer, então, que os *fanzines* ganharam status de formadores de opinião e que, devido a eles, cada grupamento de *punks* possui um sentimento ideológico comum, sentimento esse que é independente das especificidades de cada grupo.

No que concerne às poesias *punks*, pode-se afirmar que, assim como os *fanzines*, elas não obtiveram grande destaque fora do círculo *punk* e não chamaram atenção da sociedade como o visual e a música - temas abordados mais adiante -, no entanto esses textos expressavam com clareza os assuntos correspondentes à ideologia *punk*, como pode ser observado no poema a seguir, de Latuff (2001):

Esconder?

Esconder o que?

Esconder-se de quem?

Não nos escondemos.

Nos mostramos.

Demonstramos.

Aqui estamos!

Taqui a tatuagem

que adora a minha pele,

O metal do cinto e da pulseira.

Um patch, e outro, e mais outro,

Minhas calças estão cheias deles.

*Não me escondo, me mostro.
Pra quem quer ou não quer ver.
Você não quer? Não? Sabe por que?
Eu te faço lembrar da sua apatia.
Eu te incomodo... ótimo!*

*Esconder?
Sim, a gente esconde sim.
Eu tenho um piercing
atravessado na língua
e ela também.
Eu o escondo em sua boca
e ela na minha.*

*Mas o nosso tesão
a gente não esconde nunca...
Tesão e indignação a gente mostra!*

Nas duas primeiras estrofes do poema, o autor dá a entender que os *punks* não se escondem e que mostram quem são. A seguir, começa a enumerar certas características comuns do visual *punk* que não são bem vista pela sociedade, como a utilização de *piercings*, tatuagens e alfinetes nas roupas e continua dizendo “Não me escondo, me mostro. / Pra quem quer ou não quer ver”. Então, o autor afirma que, se esse comportamento transgressor incomoda o interlocutor, isso se deve ao fato de que o interlocutor é apático, ou seja, aceita o que lhe é imposto sem contestar. No meio do poema, é feita uma brincadeira, um jogo de palavras. O autor diz “Esconder? Sim, a gente esconde sim”. Inicialmente parece uma contradição ao que é dito no início do poema, mas os versos seguintes dizem “Eu tenho um *piercing* / atravessado na língua / e ela também. / Eu o escondo em sua boca / e ela na minha”, dando a entender que o rapaz esconde o *piercing* da língua dele na boca de uma moça e que ela faz o mesmo, até porque “tesão a gente não esconde nunca”. Ele esconde o *piercing*, mas não se esconde, ou seja, não esconde quem é, não esconde sua ideologia, seus valores e seus sentimentos. E, enfim, finaliza o poema com a frase “Tesão e indignação a gente mostra!”. Provavelmente, ao dizer que mostra o tesão, o autor

tenta exaltar sua posição contra os valores vigentes, afinal fazer apelo à sexualidade é um tabu, uma atitude recriminada pelas sociedades conservadoras.

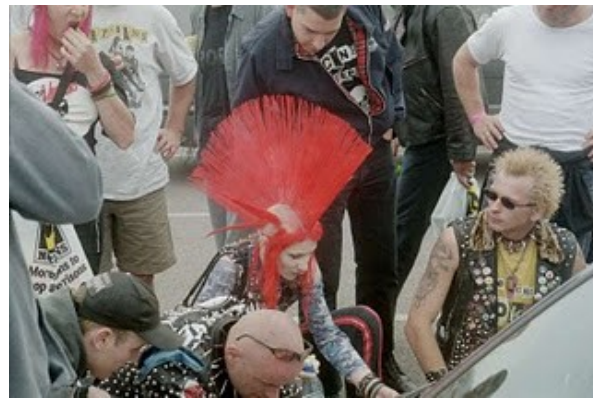
Além de se manifestarem por *fanzines* e pela poesia, normalmente publicadas nos próprios *fanzines* – os *punks* fizeram uso intenso do visual e da música com o objetivo de chamar atenção, reclamar e disseminar suas ideias e sua revolta.

O visual constituiu um elemento de destaque, especialmente no início do movimento, contribuindo para o aparecimento cênico do *punk*, que vinha tentando resgatar os traços de insubordinação que estiveram presentes nos movimentos contraculturais que o antecederam.

A seguir, imagens que exemplificam algumas características do visual *punk*:



Fonte: O BABADO DA MODA! (2011)



Fonte: MOVIMENTO PUNK (2011)

Como pode ser observado nas imagens apresentadas, o visual *punk* é uma combinação de alguns elementos como alfinetes, *patches*, lenços à mostra no bolso traseiro da calça, calças *jeans* rasgadas, roupas, jaquetas de couro com rebites e mensagens inscritas nas costas, coturnos – botas de militar, *piercings*, tênis *converse*, correntes, corte de cabelo moicano, às vezes colorido, ou *spike* – espetado dos lados, atrás e em cima – e, em alguns casos, lápis ou sombra no olho. Dessa forma, “o jovem transforma seu corpo numa grande vitrine por onde ele desfila todos os seus sentimentos de discordância contra a ordem estabelecida” (SOUSA, 2002).

Os *punks*, vestindo-se com roupas e acessórios que iam contra os valores vigentes, demonstravam sua luta contra a moda, contra o visual imposto, contra a padronização dos indivíduos. Exatamente por essas razões que a utilização desse visual diferente teve mais

importância nos primórdios do movimento, porque aquele era o momento de mostrar as ideias e os valores da nova contracultura. Esse primeiro momento do movimento *punk* foi um choque para a sociedade em geral porque era visto como algo sujo e desrespeitoso. Esse choque inicial foi proposital e atentava contra tudo aquilo que se convencionou como boa moral e bons costumes (MELÃO, 2010).

“o *punk* evoluiu além da tática de choque dos cabelos coloridos e coleiras de cachorro para ter uma filosofia relativamente coesa, que tem pouco ou nada a ver com um estilo de moda em particular. Embora tenha sido útil na época – e ainda hoje seja divertido – chocar as pessoas com a aparência é menos importante do que chocar com ideias.” (O’HARA, 1992)

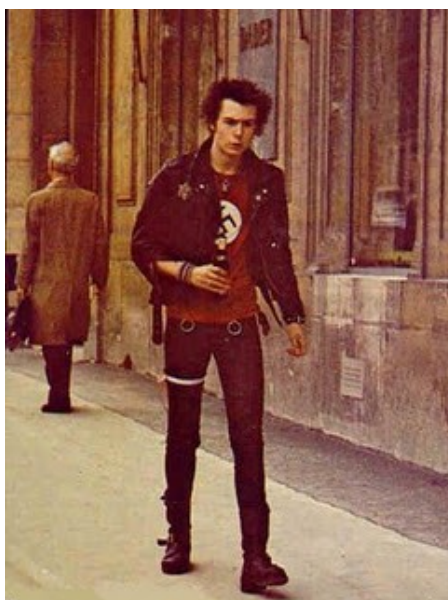
E, assim como havia ocorrido com signos do movimento *hippie*, os meios de comunicação de massa tentaram se apoderar de elementos estéticos do *punk* para transformá-los em mercadoria a fim de ocasionar uma perda de sentido na sua utilização. A partir de então, os coturnos, as roupas pretas e rasgadas, os alfinetes e os cabelos coloridos passaram a fazer parte do visual de pessoas que não estavam engajadas no movimento e perderam seu conteúdo transgressivo.

“Depois de ensejar uma das mais radicais transformações na música popular, o próprio o *punk* foi transformado em argumento de consumo. O visual desleixado, as roupas rasgadas e sujas usadas pelos primeiros *punks* ganharam a sua versão para butiques luxuosas. Bandas recém formadas e que tinham feito apenas algumas apresentações eram contratadas pelas gravadoras, ansiosas por descobrirem os “novos” Sex Pistols” (VITECK, 2007, pag. 54)

A indústria da moda, aliada à mídia, tenta criar um rebelde de galeria, descompromissado com os ideais *punks*. O visual punk, no entanto, não podia ser completamente vendido porque possuía características que não eram comercializáveis, como a utilização de símbolos mal vistos. A suástica era um desses símbolos usados indiscriminadamente por *punks* que, de certa forma, não podiam ser vendidos em lojas comuns por serem alvos de estranhamento excessivo.

Apesar de a suástica ter ganhado popularidade como um símbolo nazista, é importante ressaltar que os *punks* eram indivíduos contra qualquer tipo de preconceito e que a suástica é um ícone muito anterior ao nazismo.

“Quando a maioria das pessoas olha para uma suástica, a primeira coisa em que pensa é na Segunda Guerra Mundial, no Nazismo e no Holocausto. Em perseguição, tortura, sofrimento, morte. No entanto, este símbolo é considerado uma das mais remotas formas da Cruz, já que as mais antigas suásticas datam de 2500 ou 3000 a.C. (Índia e Ásia Central). Para além de ser dos mais encontrados, considera-se que é um dos mais antigos símbolos místicos da Humanidade. A palavra “suástica” vem do sânscrito e significa “aquilo que traz boa sorte”. A sua raiz, “Svas”, quer dizer bondade.” (BOXER, 2000)



Sid Vicious, integrante do grupo Sex Pistols, vestindo uma camisa com o símbolo da suástica.

Fonte: Xhunter blog (2011)

A música, juntamente com o visual, configura o aspecto cultural mais evidente do *punk*, e é possível afirmar com segurança que a música foi o principal veículo de transmissão

dos ideais *punks*. Por isso, será abordada no capítulo seguinte como e por que a utilização da música se deu de forma tão intensa.

6. POR QUE A MÚSICA?

A música – e, mais especificamente, o *rock* – desempenhou um papel central nas culturas juvenis e na formação de novas identidades, principalmente após os anos 50, no período pós-guerra, época em que a música se apresentou como definidora de padrões de gostos e como aglutinadora de jovens em torno de seus estilos de vida.

O *rock* passou por um estágio de ruptura de padrões nos anos 50 e adquiriu um importante caráter contracultural com os *hippies*, nos anos 60, época em que se tornou uma ferramenta de contestação social. No entanto, essa postura contestadora que o *rock* havia adotado começou a se perder na medida em que se tornava mais um produto do capitalismo, vendido pela indústria cultural numa lógica de mercado (MELÃO, 2010).

Nessa fase de comercialização do *rock*, entrou em cena uma vertente desse estilo conhecida como *rock progressivo*. Surgido no final da década de 60, representava uma nova maneira de trabalhar os instrumentos típicos do *rock* - como guitarra, bateria e baixo – que tinha como atributos principais: músicas com composições longas, sem refrão, ou até mesmo sem letra, somente instrumentais; o uso de instrumentos alternativos e incomuns dentro do *rock*, como flauta e violoncelo, realizando uma aproximação com a música erudita; a utilização de equipamentos eletrônicos a fim de tornar o som mais complexo; a longa duração das músicas, algumas chegando a possuir mais de 30 minutos de duração; etc (PACIEVITCH, 2011). Além dessas características, havia aquela que foi o grande alvo de críticas do *punk* no que diz respeito à música: o *rock* progressivo não estava vinculado a questões sociais, ou seja, era uma música completamente comercial e suas letras tratavam de temas que não condiziam com a realidade das pessoas que sofriam com a crise econômica que assolava inclusive as grandes economias da época.

Criticando esse “entreguismo” dos astros dos anos 60 e sugerindo uma estética mais crua e violenta para salvar o *rock* e os jovens da alienação, os jovens *punks* dos anos 70 empreenderam um novo rumo para o *rock*. Os pioneiros do movimento *punk* apresentaram para a sociedade uma nova proposta de *rock*, mais básico, com batidas simplificadas e pouca elaboração

melódica, mais agressivo e violento, diferentemente do pacifismo *hippie* dos anos 60 e do excesso de requintes da música comercial.

Durante os anos 1960 e 1970, o *rock* era repleto das *Rock Stars*, celebridades ligadas a música que eram contratadas pelas grandes gravadoras, elas levavam uma vida extremamente luxuosas, andavam de limusines e moravam em mansões. Os fãs raramente chegavam perto desses músicos. Além disso, o *rock* vinha evoluindo em busca de novas experiências, muitas impulsionadas por alucinógenos e estimulantes, Led Zeppelin gravava uma música chamada Moby Dick, que era um solo de bateria que ocupava um lado todo do disco de vinil em que foi publicada. Tudo isso fazia com que o *rock* se distanciasse de seu público, e boa parte dos jovens já não se identificava mais com ele. (MILANI, p. 3)

Como foi dito por Milani no trecho citado acima, no final da década de 60 e início da década de 70, as bandas de *rock* como um todo haviam se distanciado do seu público e da realidade social, passando a fazer um tipo de música que não transparecia as circunstâncias em que a população vivia. Então vieram os *punks*, investindo contra o último dos tabus tidos na época: a violência.

O *rock*, desde o seu nascimento, tem sido um fenômeno musical marcado por contínuas rupturas. Essas rupturas se deram pela tentativa de romper tradições e ocasionaram a renovação da identidade desse estilo. Essas renovações atraem novos públicos, que, por sua vez, incorporam novas estéticas.

Na década de 50, o *rock* foi lançado com um significado, sexo, fato que abriu caminho para as ideias *hippies* de amor livre nos anos 60. No final dos anos 60, o *rock* estava ligado às drogas, outro tabu. No início dos anos 70, porém, as culturas do sexo e das drogas já haviam se tornado rotina, por isso o aparecimento do próximo público viria se utilizando do último tabu – a violência, como já foi divulgado anteriormente – a fim de adotar uma nova forma de protesto social (SOUSA, 2002, p. 85-86).

O *punk* misturou anarquia, contestação e música, colocando em cena um *rock* sem sofisticação, uma música que qualquer pessoa poderia fazer. A estética do *punk* é bruta e feia, como a realidade dos subúrbios ingleses (GUMES, 2004, p. 8).

O *punk rock* configura-se como um dos exemplos mais notáveis para perceber a música como uma expressão ideológica. Nesse estilo, a rebeldia é manifestada pelo discurso, nas letras das músicas. As composições são simples, diretas e não há a preocupação com uma linguagem elaborada. As letras das músicas são, em geral, compostas em tom panfletário, com críticas às instituições sociais e utilizando frases soltas como gritos de rebeldia. O texto verbal foi a ferramenta de contestação mais eficiente encontrada por esse movimento para criticar a sociedade organizada e suas instituições, além das formações discursivas perpetuadas ideologicamente pelas elites e pelos meios de comunicação de massa (MELÃO, 2010, p. 89).

Para exemplificar a agressividade e a indignação presentes na música punk, serão mostradas a seguir as traduções de trechos de três composições: “*Streets of London*” – Ruas de Londres – e “*God Save the Queen*” – Deus Salve a Rainha –, ambas do conjunto inglês Sex Pistols, e “*Hero of War*” – Herói de Guerra –, da banda de *punk rock* norte-americana Rise Against, formada em 1999.

Tradução de trecho da composição *Streets of London* – Ruas de Londres (ANEXO E)

E você tem visto a menina que anda pelas ruas de Londres?

Ela não tem nenhum dinheiro e está toda vestida de trapos

E você tem visto a menina que anda pelas ruas de Londres?

Ela carrega suas calcinhas velhas em dois sacos de polietileno

Então como você pode me dizer que está abandonado?

Não me diga que o seu sol não brilha!

Bem, deixe-me te levar pela mão e te guiar através de suas ruas de Londres

Vou lhe mostrar algo que você nunca vai entender

Bem, deixe-me te levar pela mão e te arrastar através de suas ruas de Londres

Vou te mostrar uma coisa que vai te deixar realmente doente

Tradução de trecho da composição *God Save the Queen* – Deus Salve a Rainha
(ANEXO D)

*Deus salve a rainha
Seu regime fascista
Fez de você um retardado
Uma bomba de hidrogênio em potencial*

*Deus salve a rainha
Ela não é um ser humano
Não há futuro
Nos sonhos da Inglaterra*

[...]

*Deus salve a rainha
Porque turistas são dinheiro
E nossa representante
Não é o que ela parece*

Tradução da composição *Hero of War* – Herói de Guerra (ANEXO C)

*Ele disse: "Filho, você viu o mundo?
Bem, o que você diria se eu dissesse que você pode?
Só carregue esta arma e você ainda receberá um pagamento. "
Eu disse: "Isso soa muito bem."*

*Botas de couro preto
Lustradas, tão brilhantes
Eles cortaram meu cabelo, mas tudo bem
Nós marchamos e cantamos
Todos nós nos tornamos amigos
À medida que aprendemos a lutar*

Um herói de guerra
Sim, isso é o que eu vou ser
E quando eu for para casa
Eles estarão orgulhosos de mim
Vou carregar esta bandeira
Para o túmulo se precisar
Porque é uma bandeira que eu amo
E uma bandeira que eu confio

Eu arrombei a porta
Eu gritei minhas ordens
As crianças, elas choravam
Mas eu tenho meus homens
Nós o levamos
Com um saco sobre seu rosto
Da sua família e amigos

Eles tiraram suas roupas
Eles mijaram nas suas mãos
Eu disse-lhes para parar
Mas depois eu me juntei
Nós batemos nele com armas
E bastões, não apenas uma vez
Mas de novo e de novo

Um herói de guerra
Sim, isso é o que eu vou ser
E quando eu chegar em casa
Eles estarão orgulhosos de mim
Vou carregar esta bandeira
Para o túmulo se precisar
Porque é uma bandeira que eu amo

E uma bandeira que eu confio

Ela caminhou entre balas e poeira

Eu pedi a ela para parar

Eu a implorei para ficar

Mas ela continuou

Então eu levantei a minha arma

E disparei

E as cápsulas saltaram através da poeira

E através da areia

Que o sangue agora tinha encharcado

Ela desabou com uma bandeira na mão

Uma bandeira branca como neve

Um herói de guerra

É isso que eles veem

Apenas medalhas e cicatrizes

Tão orgulhosos de mim

E eu trouxe para casa esta bandeira

Agora ela reúne poeira

Mas é uma bandeira que eu amo

É a única bandeira que eu confio

Ele disse "Filho, você viu o mundo?"

Pois o que você diria se eu lhe dissesse que você pode? "

As três composições são críticas evidentes. *Streets of London* é uma explicitação das condições dos subúrbios londrinos, *God Save the Queen* é um ataque à rainha da Inglaterra e *Hero of War* representa a visão de um soldado a respeito da guerra.

Além da simplicidade e da objetividade no discurso, direto e “sem enrolação”, como pode ser observado nas músicas acima, os *punks* se reuniam e formavam bandas de garagem que

faziam um som tosco, cru, afinal, o *punk* como manifestação cultural surgiu, em princípio, como uma resposta à mercantilização do *rock*. Os integrantes das bandas de *punk* não se preocupavam com habilidades apuradas em termos técnicos e queriam tocar à sua maneira, trazendo como temática das composições as suas experiências, aquilo que viviam.

Pode-se resumir, das informações apresentadas, que a música *punk* veio para confrontar a música vigente. O *rock* progressivo, estilo adaptado para a sociedade de consumo e mais preocupado com as técnicas musicais do que com as questões sociais, se viu em choque com o *punk*, que era exatamente o contrário, ou seja, não primava pela técnica, mas sim pela exposição da realidade dos subúrbios. A música *punk*, então, desde o seu princípio, foi um estilo musical de contestação, tanto no que diz respeito à sua resposta – em forma de música simples – aos rumos que o *rock* havia tomado, quanto no que diz respeito à contestação social exibida nas letras das músicas.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho foi feito um apanhado geral a respeito do Movimento Punk. Foram abordadas questões como o seu surgimento, a inserção dos jovens, as circunstâncias pelas quais se disseminou e como e por que o punk, antes uma manifestação cultural, amadureceu até se configurar como um movimento social, que mais tarde se aproximou dos ideais anarquistas.

Basicamente, pode-se dizer que as ideologias do Movimento Punk, como movimento social, se resumem aos pontos seguintes:

- Apartidarismo/Anarquismo;
- Liberdade religiosa;
- Oposição à mídia tradicional;
- Oposição às grandes corporações capitalistas;
- Frase-lema “Faça você mesmo!”

Os *punks* queriam a liberdade individual, a liberdade de escolha, por isso eram contra todos os tipos de instituições relacionadas ao sistema, porque as igrejas e a mídia, por exemplo, impunham certos valores e acabavam tirando do indivíduo a noção de que ele poderia tomar algumas decisões por si mesmo. E sobre a frase-lema, traduz-se que os *punks* eram a favor da ação direta, ou seja, o indivíduo deveria lutar contra o que acha errado ao invés de esperar que fizessem isso por ele.

O *punk* possui alguns elementos em comum com o movimento *hippie* – o mais famoso movimento contracultural que precedeu o movimento *punk* – como o anarquismo, o amor livre e a oposição à guerra e ao capitalismo.

Um outro elemento comum a esses dois movimentos foi a adesão massiva dos jovens, que se viam diretamente afetados pelas condições às quais estavam submetidos. A identificação dos jovens em torno de um problema em comum só foi possível graças à emancipação que o jovem teve nas sociedades modernas, permitindo-o se identificar como uma categoria social capaz de provocar mudanças.

Os *punks* eram, basicamente, jovens do subúrbio, desempregados, “excluídos” do sistema e sofrendo com a recessão que assolava a economia mundial. Esse contexto de desilusão era propício para despertar uma identidade juvenil ancorada em um novo estilo musical, iniciado com as chamadas bandas de garagem. Diz-se “Em um novo estilo musical” porque o tipo de música que fazia sucesso no início da década de 70 estava distante da realidade desses jovens e não tinha compromisso com questões sociais.

Devido a esse motivo, o *punk* foi, inicialmente, uma resposta indignada ao estilo musical vigente no momento, o *rock* progressivo. O *punk* na música surgiu refletindo a “vida como ela é”, fora do mundo de fantasia e alienação que a maioria dos músicos da época criavam. Basicamente, a música *punk* também foi uma volta às raízes do *rock and roll*, ou seja, trouxe o *rock* novamente para uma esfera contestadora.

Os adeptos das ideias *punks* receberam atribuições de “adolescentes revoltados” por grande parte da sociedade porque vestiam roupas diferentes, pintavam os cabelos coloridos, tatuavam seus corpos e usavam brincos e *piercings*, ou seja, por serem, visualmente, “aberrações”. O visual foi, além de uma estratégia arranjada para chamar a atenção, uma crítica aos modelos impostos, à moda, e tinha o objetivo de difundir a posição contrária a esses valores da sociedade por parte dos adeptos do *punk*.

Essas características dos adeptos do movimento, aliadas à cultura de violência fortemente presente no início das manifestações, contribuíram para que esse grupo de jovens, então vistos como rebeldes sem causa, fossem perseguidos pela polícia e mal vistos pela sociedade. Os *punks*, tentando minimizar essas aparências, passaram a investir em outros meios de contestação, dessa vez menos violentos.

Após a adoção de novos referenciais de contestação, estava aberto o caminho para o amadurecimento das ideias desse grupo, que passou a se utilizar de meios mais políticos para demonstrar insatisfação e elaborar propostas de mudança.

O *punk*, após seu amadurecimento e de acordo com a ideia de que um movimento social é caracterizado por conter pessoas unidas ao redor de uma ideologia e que tentam alcançar um objetivo, pode ser definido como um movimento social, afinal, o *punk* é composto por um conjunto de indivíduos com o objetivo de revelar as mazelas do capitalismo e de conscientizar a sociedade a respeito dos problemas sociais.

Vale ressaltar, contudo, que apesar de poder ser classificado dentro da categoria de movimento social, o *punk* não se organiza por si só, de forma independente, a fim de atingir seus objetivos, mas sim se integra a outros movimentos, por exemplo, o MST - Movimento dos Sem Terra - e alguns movimentos estudantis. Dessa forma, o *punk* não possui uma atuação regular e constante em uma área específica, operando de maneira pontual dentro dos mais variados espaços, como a saúde, a educação, a questão da reforma agrária, entre outros. Provavelmente isso acontece porque os adeptos do movimento *punk* possuem um pensamento, que de certa forma é utópico, de mudar os valores da sociedade. “Utópico” porque é muito difícil modificar crenças e tradições que se enraizaram na sociedade somente com ações pontuais em movimentos que ocorrem eventualmente.

Não é uma tarefa simples mudar, através de manifestações que mais chocam do que realmente conscientizam, a maneira de pensar de uma pessoa, quiçá de uma sociedade, que se habituou a ser conformada, acomodada. Quando um *punk* se veste de maneira diferente, ele passa a mensagem de que é contra a moda, contra a imposição, no entanto seu visual não é capaz de mostrar aos indivíduos que o vêem o porquê de ele ser contra os valores estabelecidos pela mídia.

Dentre as manifestações do *punk*, a mais famosa foi a música, que vinha contestando e demonstrando insatisfação em duas direções. Primeiro, a música *punk* era simples e objetiva, diferentemente da música que estava ganhando espaço na época, puramente comercial; Segundo, a mensagem passada por meio da composição exteriorizava a desordem, a raiva contra o sistema político, e era vista como algo sujo e desrespeitoso.

No final da década de 60, antes do surgimento da música *punk*, a tendência era o *rock* progressivo, uma maneira de fazer *rock* que trouxe uma grande complexidade técnica para esse estilo musical. Além de musicalmente complexo, o *rock* progressivo não possuía compromisso com as questões sociais como a desigualdade, a miséria e a mendicância; pelo contrário, essa vertente do *rock*, quando trazia discursos – ou seja, letras – para as suas músicas, eram discursos que diziam respeito a temas psicodélicos. O *rock* progressivo era uma música puramente comercial, que criava, através das suas músicas longas e sem objetivos sociais, universos idealizados que não condiziam com a realidade das periferias.

Contrariando essas características, os pioneiros do movimento *punk* apresentaram para a sociedade uma nova proposta de *rock*, dessa vez básico, com batidas simplificadas e pouca

elaboração melódica. Resumidamente, sem requintes. Além disso, as letras das músicas *punks* normalmente tratavam de temas relacionados com a realidade dos subúrbios, contrariando a ausência de compromisso social do *rock* progressivo. A sonoridade da música punk é violenta, agressiva, se utilizando de batidas são fortes, que ajudam a enfatizar a questão do “aqui” e do “agora” (JUNIOR, 2004).

E agora, para suavizar um pouco todo esse discurso sobre violência, guerra e desilusão, a letra da música “*Baby, I Love You*”, ou “Querida, Eu te amo”, da banda de *punk rock* norte-americana Ramones (ANEXO F). Dessa vez, o tema da composição não é revolta ou indignação. É uma música sobre amor, porque os *punks* também amam.

*Eu já alguma vez te falei
Como é bom te abraçar?
Não é algo fácil de explicar*

*Embora eu realmente esteja tentando
Eu acho que posso começar a chorar
Meu coração não pode esperar outro dia
Quando você me beija eu só consigo...
Me beija eu só consigo...
Me beija eu só consigo dizer:*

*Querida, eu amo você (3x)
Querida eu amo somente você*

*Eu não posso viver sem você
Eu amo tudo a seu respeito
Eu não posso evitar se me sinto desse jeito*

*Oh, eu estou tão feliz por ter te encontrado
Eu quero meus braços ao seu redor
Eu amo ouvir você chamar meu nome
Me fale, querida, que você sente o mesmo*

Querida, eu amo você (3x)

Eu amo somente você!

REFERÊNCIAS

BALANCO, Paulo. **Os anos dourados do capitalismo: uma tentativa de harmonização entre as classes** [online]. São Paulo. Pesquisa & Debate, 2007, volume 18, número 1 (31) pp. 27-47. Acesso em: 22 set 2011. Disponível em: <[http://www.pucsp.br/pos/ecopol/downloads/edicoes/\(31\)paulo_balanco.pdf](http://www.pucsp.br/pos/ecopol/downloads/edicoes/(31)paulo_balanco.pdf)>.

BIVAR, Antonio. **O que é Punk**. São Paulo: editora brasiliense s.a., 1982.

BOXER, 2000. **Suástica: símbolo e diferentes significados**. Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/social-sciences/1680596-su%C3%A1stica-s%C3%ADmbolo-diferentes-significados/#ixzz1fypOZePD>>. Acesso em: 01 dez 2011.

CABRAL, Ana Julia Cury de Brito. **Sociedade do Espetáculo e Resistência Juvenil: Estratégias Midiáticas na Formulação de uma Contracultura**. 2005. Trabalho apresentado ao NP13 – Comunicação e Cultura de Minorias, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 244 p.

CONTRACULTURA PUNK. **Frutos da Miséria #1**. Disponível em: <<http://contraculturapunk.blogspot.com/2010/04/frutos-da-miseria-1.html>>. Acesso em 28 nov 2011.

CONTRACULTURA PUNK. **Agonia Revoltante #13**. Disponível em: <<http://contraculturapunk.blogspot.com/2010/04/agonia-revoltante-13.html>>. Acesso em 28 nov 2011.

DOCUMENTING REALITY. **The Flower Power Photograph** (October 1967). Disponível em: <<http://www.documentingreality.com/forum/f181/flower-power-photograph-october-1967-a-9908/>>. Acesso em: 27 nov 2011.

FERNANDO. **Crítica e representação da Guerra do Vietnã no rock dos anos 1960**. 2009. Disponível em: <<http://acervodorockroll.blogspot.com/2009/12/critica-e-representacao-da-guerra-do.html>>. Acesso em: 12 dez 2011.

GOHN, Maria da Glória. **Teorias dos Movimentos Sociais. Paradigmas Clássicos e Contemporâneos**. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso Gumes. **Música: Marcas Sonoras Juvenis**. Trabalho apresentado ao NP13 – Comunicação e Cultura de Minorias, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, ocorrido em 2004. Disponível em: <galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/18071/1/R1953-1.pdf>. Acesso em: 30 jun 2011.

HANK WHITTEMORE'S MEMOIR. **The Heroes Among Us – And the Meaning of Courage – On the Anniversary of Pearl Harbor**. Disponível em: <<http://hankmemoir.wordpress.com/2009/12/05/the-heroes-among-us-and-the-meaning-of-courage-on-the-eve-of-the-anniversary-of-pearl-harbor/>>. Acesso em: 21 nov 2011.

JUNIOR, Jeder Janotti. **Gêneros Musicais: Performance, Afeto e Ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva**. Trabalho apresentado ao NP13 – Comunicação e Cultura de Minorias, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, ocorrido em 2004.

LOURIS BIJOUX – BLOG. **Hippie Chic**. 4 abr 2011. Disponível em: <<http://lourisbijoux.blogspot.com/2011/04/hippie-chic.html>>. Acesso em: 22 nov 2011.

LATUFF. **Um poema punk** [online]. 20 nov 2001. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/red/2001/11/11243.shtml>>. Acesso em: 05 dez 2011.

MARIUZZO, Patrícia. **40 anos do festival que marcou a música e as gerações**. Ciência e Cultura. [online]. 2009, vol. 61, no. 4, pp. 60-61. ISSN 0009-6725. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v61n4/21.pdf>>. Acesso em: 11 jul 2011.

MILANI, Marco Antonio. **Dinâmicas ideológicas no movimento punk**. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v61n4/21.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2011.

MELÃO, César Augusto. **O discurso da rebeldia: uma análise de um texto punk**. Estudos Semióticos. 2010, vol. 6, nº1, p. 86-93.

MCCAIN, Gillian e Legs McNeil. **Mate-me Por Favor**. Porto Alegre: LP&M Pocket, 2004.

MOVIMENTO PUNK. **Moda punk**. 05 mar 2011. Disponível em: <<http://punksuburbanos.blogspot.com/2011/03/moda-punk.html>>. Acesso em: 01 dez 2011.

NITSCH, Twyla. **Significado verdadeiro do símbolo hippie**. 29 mai 2010. Disponível em: <<http://simples-minhamente.blogspot.com/2010/05/significado-verdadeiro-do-simbolo.html>>.

Acesso em: 02 dez 2011.

O BABADO DA MODA!. **Moda Punk, Inspira!**. 18 mai 2010. Disponível em: <<http://dobabado.wordpress.com/tag/moda-punk/>>. Acesso em: 27 nov /2011.

O'HARA, Craig. **A filosofia do punk – mais do que barulho**. São Paulo: Radical Livros, 1992.

O GRITO NOTÍCIAS. **Símbolo da Paz ou a marca do diabo?**. 26 abr 2010. Disponível em: <<http://ogritonoticias.blogspot.com/2010/04/simbolo-paz-marca-diabo-satanismo-cruz.html>>.

Acesso em: 03 dez 2011.

PACIEVITCH, Yuri. **Rock Progressivo**. 2011. Categorias: Música. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/musica/rock-progressivo/>>. Acesso em: 01 dez 2011.

SERRA. **História do Movimento Hippie... Vale a pena conhecer**. 25 jul 2008. Disponível em: <<http://forum.outerspace.terra.com.br/showthread.php?t=161660>>. Acesso em: 02 dez 2011.

SOUSA, Rafael Lopes de. **Punk: Cultura e Protesto. As Mutações Ideológicas de uma Comunidade Juvenil Subversiva, São Paulo, 1983/1996**. São Paulo: Pulsar, 2002.

TOLEDO, Caio Navarro de. **Ideologia**. São Paulo: XAMÃ, 1998 (Resenha de livro).

TORRES, Rosa María. **Movilización Estudiantil en Chile**. 09 set 2008. Disponível em: <<http://movimientoestudianteschile.blogspot.com/>>. Acesso em: 08 jul 2011.

VITECK, Cristiano Marlon. **Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll**. Espaço Plural. 2007, ano VIII, nº 16, 1º Semestre, pp. 53-58. ISSN 1518-4196.

XHUNTER BLOG. **Sid Vicious era NAZISTA? LEGGENDA O VERITA'?**. 09 out 2011. Disponível em: <<http://blog.studenti.it/xhunter/sid-vicious-era-nazista-leggenda-o-verita/>>. Acesso em: 27 nov 2011.

ANEXOS

ANEXO A - Letra da música *Civil War* (Guns 'n' Roses)

"What we've got here is failure to communicate
Some men you just can't reach
So you get what we had here last week
Which is the way he wants it, well, he gets it
I don't like it any more than you men"

Look at your young men fighting
Look at your women crying
Look at your young men dying
The way they've always done before

Look at the hate we're breeding
Look at the fear we're feeding
Look at the lives we're leading
The way we've always done before

My hands are tied
The billions shift from side to side
And the wars go on with brainwashed pride
For the love of God and our human rights

And all these things are swept aside
By bloody hands time can't deny
And are washed away by your genocide
And history hides the lies of our civil wars

Did you wear a black armband
When they shot the man
Who said, peace could last forever
And in my first memories
They shot Kennedy
I went numb when I learned to see

So I never fell for Vietnam
We got the wall of D.C. to remind us all
That you can't trust freedom
When it's not in your hands
When everybody's fighting
For their promised land

And I don't need your civil war
It feeds the rich while it buries the poor
You're power hungry selling soldiers
In a human grocery store, ain't that fresh
I don't need your civil war

Look at the shoes you're filling
Look at the blood we're spilling
Look at the world we're killing
The way we've always done before

Look in the doubt we've wallowed
Look at the leaders we've followed
Look at the lies we've swallowed
And I don't want to hear no more

My hands are tied
For all I've seen has changed my mind
But still the wars go on as the years go by
With no love of God or human rights

Cause all these dreams are swept aside
By bloody hands of the hypnotized
Who carry the cross of homicide
And history bears the scars of our civil wars

"We practice selective annihilation
Of mayors and government officials
For example to create a vacuum
Then we fill that vacuum
As popular war advances, peace is closer"

I don't need your civil war
It feeds the rich while it buries the poor
You're power hungry selling soldiers
In a human grocery store, ain't that fresh
And I don't need your civil war

I don't need your civil war
I don't need your civil war
I don't need your civil war
You're power hungry selling soldiers
In a human grocery store, ain't that fresh
I don't need your civil war
I don't need one more war

I don't need one more war
What's so civil bout war anyway?

Come on all of you big strong men
Uncle Sam needs your help again
he's got himself in a terrible jam
way down yonder in Viet Nam so
put down your books and pick up a gun we're
gonna have a whole lotta fun

And it's one, two, three, what are we fighting for
don't ask me I don't give a damn, next stop is Viet
Nam
And it's five, six, seven, open up the pearly gates
ain't no time to wonder why, whoopee we're all
gonna die

Come on wall street don't be slow
why man this war is a go-go
there's plenty good money to be made by
supplying the army with the tools of its trade
let's hope and pray that if they drop the bomb,
they drop it on the Viet Cong

Come on generals, let's move fast
your big chance has come at last
now you can go out and get those reds
cos the only good commie is the one that's dead
and
you know that peace can only be won when we've
blown 'em all to kingdom come

Come on mothers throughout the land
pack your boys off to Viet Nam
come on fathers don't hesitate
send your sons off before it's too late
and you can be the first ones on your block
to have your boy come home in a box

ANEXO C - Letra da música *Hero Of War* (Rise Against)

He said "Son, have you seen the world?"

A hero of war

Well, what would you say if I said that you could?
 Just carry this gun and you'll even get paid."
 I said "That sounds pretty good."

Black leather boots
 Spit-shined so bright
 They cut off my hair but it looked alright
 We marched and we sang
 We all became friends
 As we learned how to fight

A hero of war
 Yeah that's what I'll be
 And when I come home
 They'll be damn proud of me
 I'll carry this flag
 To the grave if I must
 'Cause it's flag that I love
 And a flag that I trust

I kicked in the door
 I yelled my commands
 The children, they cried
 But I got my man
 We took him away
 A bag over his face
 From his family and his friends

They took off his clothes
 They pissed in his hands
 I told them to stop
 But then I joined in
 We beat him with guns
 And batons not just once
 But again and again

Yeah that's what I'll be
 And when I come home
 They'll be damn proud of me
 I'll carry this flag
 To the grave if I must
 'Cause it's flag that I love
 And a flag that I trust

She walked through bullets and haze
 I asked her to stop
 I begged her to stay
 But she pressed on
 So I lifted my gun
 And I fired away

And the shells jumped through the smoke
 And into the sand
 That the blood now had soaked
 She collapsed with a flag in her hand
 A flag white as snow

A hero of war
 Is that what they see
 Just medals and scars
 So damn proud of me
 And I brought home that flag
 Now it gathers dust
 But it's a flag that I love
 It's the only flag I trust

He said, "Son, have you seen the world?
 Well what would you say, if I said that you could?"

God save the queen
 Her fascist regime
 It made you a moron
 A potential H bomb

God save the queen
 She ain't no human being
 There is no future
 In England's dreaming

Don't be told what you want
 Don't be told what you need
 There's no future
 No future, no future for you

God save the queen
 We mean it man
 We love our queen
 God saves

God save the queen
 'cos tourists are money
 And our figurehead
 Is not what she seems

Oh God save history
 God save your mad parade
 Oh lord God have mercy
 All crimes are paid

When there's no future
 How can there be sin
 We're the flowers
 In the dustbin
 We're the poison
 In your human machine
 We're the future
 Your future

God save the queen
 We mean it man
 We love our queen
 God saves

God save the queen
 We mean it man
 There is no future
 In England's dreaming

No future, no future
 No future for you
 No future, no future
 No future for me
 No future, no future
 No future for you

No future, no future
 No future for You!

Well did you see the old man
Outside the seamen's mission
Memories of fighting with the medals that he wears
And did you see the old man
Outside the seamen's mission
He's just another hero from a land that doesn't care

So how can you tell me you're lonely
And don't you say to me your sun don't shine

And have you seen the old girl
Who walks the Streets Of London
She ain't got no money and she's all dressed in rags
And have you seen the old girl
Who walks the Streets Of London
She carries her old knickers in two polythene bags

So how can you tell me you're lonely
And don't you say to me your sun don't shine

Well let me take you by the hand
And lead you through your Streets Of London
I'll show you something you'll never understand
Well let me take you by the hand
And drag you through your Streets Of London
I'll show you something that'll make you really sick

Well let me take you by the hand
And lead you through your Streets Of London
I'll show you something we'll never understand
Well let me take you by the hand
And drag you through your Streets Of London
I'll show you something that'll make you really sick

Have I ever told you
How good it feels to hold you
It isn't easy to explain

And though I'm really trying
I think I may start crying
My heart can't wait another day
When you kiss me I just gotta
kiss me I just gotta
kiss me I just gotta say

Baby I love you (c'mon baby)
Baby I love you
Baby I love you

I love only you

I can't live without you
I love everything about you
I can't help it if I feel this way

Oh, I'm so glad I found you
I want my arms around you
I love to hear you call my name
Tell me baby that you feel the same

Baby I love you (c'mon baby)
Baby I love you
Baby I love you

I love only you

Oh, I'm so glad I found you
I want my arms around you
I love to hear you call my name
Tell me baby that you feel the same

Baby I love you
Baby I love you
Baby I love you

I love only You!