

**RUÍDOS E RESENTIMENTOS:  
UMA COMPOSIÇÃO DA REVOLTA PUNK NA CIDADE DE SÃO PAULO.**

**João Augusto Neves**  
Doutorando História UNICAMP  
Bolsista FAPESP  
prof.joaooneves@gmail.com

**RESUMO:**

O adensamento das grandes cidades, fruto do desenvolvimento do capitalismo internacionalizado na segunda metade do século XX, provocou substanciais mudanças nos aspectos da vida nos espaços urbanos. A paisagem sonora que se desenvolvia nesse contexto era cada vez mais ruidosa, com graves intensificações e agudas transformações. As sensibilidades provocadas pela existência caótica nas metrópoles ressoavam e eram (de)compostas em performances musicais por distintos sujeitos inseridos em determinadas arenas culturais. Podemos considerar como expoente desse tipo de produção a musicalidade do punk a qual organizava, com altas e intensas frequências sonoras, essas emoções ao mobilizar os desejos de vingança, sentimentos de dor, humilhação, inveja e revolta provocados no urbano. Desta forma, o punk paulistano desenvolvido em meados dos anos de 1980, marcado pelo ritmo frenético que pulsava na cidade, criou partituras que nos permite captar os sentimentos e as experiências da juventude marginalizada. Nas dobras do sistema capitalista, o ruído, características marcantes da musicalidade punk, expressava as pulsões daqueles que se angustiavam e ressentiam com o “pânico em SP”. Nesse sentido, as performances musicais do punk podem ser cotejados com a noção de sonoridades do ressentimento. Noção que surge a partir de um exercício de alinhar diferentes perspectivas teóricas, que, combinadas, sustentam a ideia do som como ressonância de impulsos desejanter – tal qual são trabalhados por Nietzsche e aprofundados por Deleuze e Guattari – que ganham formas e contornos específicos nas performances musicais – objetos de investigação de Finnegan e Wisnik. A coletânea “Grito suburbano” (1982), produzido por diferentes variantes do punk, apresenta em suas linhas composicionais os ressentimentos na metrópole paulistana. Ouvindo e lendo as informações contidas na sua performance, percebo a maneira pela qual essas emoções produziram uma narrativa, por vias de uma memória punk, sobre os subúrbios de São Paulo e região. Trabalhando com essa fonte fonográfica, pretendo exercitar durante minha exposição uma escuta para compreender as sensibilidades partilhadas nas décadas de 1980 e as mobilizações éticas e estéticas produzidas pelos ruídos do ressentimento em revolta naquela metrópole fragmentada.

**Palavras- Chave:** Ressentimentos; Punk; São Paulo.

Os sentimentos sobre o começo e o fim do mundo percorrem nossa história humana. Caminhamos e ditamos os sentidos de MORTE & VIDA. As interpretações dos povos originários das Américas e do continente Africano, bem como as mitologias greco-romanas estão prenes dessas narrativas. As premonições criadas sobre o início e o fim também estão registradas nos livros egípcios que tratavam os caminhos da morte e nas antigas escrituras que compõem os textos bíblicos. A cristandade se desenvolveu postulando os mistérios da gênese e o medo do final apocalíptico. Dominados por essa consciência, durante o período medieval, andávamos sobre a terra pensando no poder divino que guiava nossa existência e no julgamento dos feitos humanos na glória do juízo final. No desenrolar do mundo Moderno colonizador, nos momentos de grande tensão social, esses mesmos pressentimentos tomaram conta da razão humana e prescreveram nossa criação. Preso nas teias de ideias do mundo medieval a vida moderna tenta romper, reavivando esses sentimentos, para imprimir outras feições e produzir novas formas – utopias possíveis – às narrativas sobre o começo e do fim do mundo.

Relendo nossa história e os registros que revelam os sentidos atribuídos a Vida e a Morte, precinto que os impulsos de revolta e ressentimento cumpriram um papel determinante em nossa fragilidade existencial. Enfrentamos, de diferentes maneiras, a vida e a morte por meio das afecções do ressentimento e da revolta. A incompreensão do movimento da natureza provoca nossos sentimentos por sua potência inexplicável. Nossos ímpetos se afloram. Se os afetos seguem as vias subterrâneas do ressentimento podemos nos sucumbir à violência, guerras e na devastação do ambiente, na tentativa de ordenar e dar razão ao que nos aflige. As afecções da revolta, por sua vez, compreendidos como movimento desordenado e ingovernável, é capaz de provocar os ressentimentos para uma interação criativa. Quer dizer, a incapacidade de agir contra o movimento universal de vida e morte – de interromper um fim certo para o novo imediatamente próximo – gera um ressentimento que pode se envolver com os estímulos de uma revolta e isso nos faz reagir para calcular os meios de (R)existência.

No decorrer da segunda metade do século XX, no contexto do capitalismo internacionalizado, as grandes cidades interiorizavam e cultivavam cada vez mais a violência mortífera. As pulsões de ressentimento e revolta figuravam as intensidades da vida na urbe. O avanço científico e tecnológico que permitia melhores condições de sobrevivência, a proeminência da paz negociada entre as nações e a inclusão de parcela da sociedade no mercado de trabalho e consumidor, sugerindo o apaziguamento dos conflitos de classes, raça e gênero, não impediu as taxas de crescimento das mortes violentas e crimes hediondos que interagiam nossas relações. No Brasil, durante esse período, o regime militar aperfeiçoou e ampliou as instituições de vigilância,

punição e segregação sociorracial, conformando, dessa forma, conglomerados urbanos contaminados pelos sentimentos de medo, ódio, rancor, inveja e angústia.

Os dados disponibilizados no livro **Mapa da violência contra os jovens no Brasil** (1998), cuja pesquisa foi financiada pela UNESCO e realizada pelo sociólogo Jacobo Waiselfisz, apontam que nos últimos anos da ditadura militar o número de mortes por homicídios e outras violências, entre os jovens de 15 a 24 anos de idade, cresceram vertiginosamente, chegando a índices maiores que 3.000 vítimas nas regiões metropolitana do Rio de Janeiro e de São Paulo. Nessas mesmas regiões, se considerarmos os cálculos feitos com todas as faixas etárias, os números aumentaram consideravelmente durante a década de 1980 e se aproximaram a 11.000 homicídios já no contexto da democracia.

**TABELA 3.2.1: NÚMERO DE ÓBITOS POR HOMICÍDIOS E OUTRAS VIOLÊNCIAS**  
FAIXA ETÁRIA: 15 A 24 ANOS - LOCAL: REGIÕES METROPOLITANAS - PERÍODO: 1979/1996

Reg. Metropolitana	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Belém	72	81	86	64	78	60	44	69	55	81	98	124	138	149	106	158	128	134
Fortaleza	77	105	102	100	146	140	129	161	140	159	182	143	151	153	193	159	284	285
Natal	19	33	40	48	35	39	61	44	55	35	51	43	55	47	51	78	85	103
Recife	269	327	312	295	338	404	463	520	557	556	622	594	522	415	570	588	623	649
Salvador	224	29	9	44	17	38	40	17	62	113	201	134	20	101	388	450	332	445
Belo Horizonte	201	230	194	134	131	142	153	184	208	151	201	182	198	170	207	190	212	235
Vitória	48	69	62	50	55	48	66	70	116	94	145	158	154	143	258	264	303	319
Rio de Janeiro	1.329	1.769	1.429	1.507	1.470	1.881	2.117	2.366	2.379	2.766	3.481	2.974	2.908	2.899	2.949	3.171	3.140	2.768
São Paulo	796	1.120	1.337	1.292	1.730	2.348	2.500	2.742	2.887	2.691	3.427	3.399	3.245	3.118	2.920	3.243	3.500	3.652
Baixada Santista	103	142	185	123	106	106	73	114	119	95	121	131	140	135	153	161	146	235
Curitiba	93	99	81	96	81	78	65	75	83	95	135	147	163	131	161	177	205	195
Porto Alegre	156	169	210	259	227	208	190	294	284	244	399	365	309	307	364	321	312	296
<b>Total</b>	<b>3.387</b>	<b>4.173</b>	<b>4.047</b>	<b>4.012</b>	<b>4.414</b>	<b>5.492</b>	<b>5.901</b>	<b>6.656</b>	<b>6.945</b>	<b>7.080</b>	<b>9.063</b>	<b>8.394</b>	<b>8.003</b>	<b>7.768</b>	<b>8.320</b>	<b>8.960</b>	<b>9.270</b>	<b>9.316</b>

Fonte: DATASUS

**TABELA 3.2.2: NÚMERO DE ÓBITOS POR HOMICÍDIOS E OUTRAS VIOLÊNCIAS**  
FAIXA ETÁRIA: TODAS - LOCAL: REGIÕES METROPOLITANAS - PERÍODO: 1979/1996

FAIXA ETÁRIA: TODAS	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Belém	221	239	239	199	247	202	204	210	218	254	279	331	378	386	277	368	336	335
Fortaleza	304	385	370	353	426	420	409	422	460	539	541	467	497	468	560	543	858	886
Natal	58	105	125	148	162	173	213	189	163	114	152	150	153	140	153	205	290	342
Recife	1.219	1.318	1.134	1.130	1.244	1.390	1.574	1.756	1.869	1.920	2.011	1.787	1.702	1.552	1.631	1.539	1.677	1.799
Salvador	920	99	40	169	45	132	139	72	162	285	469	283	43	231	808	968	734	974
Belo Horizonte	637	752	597	549	510	602	584	720	758	577	573	640	684	689	724	640	662	712
Vitória	195	237	205	207	193	180	223	274	351	351	517	519	573	510	757	840	834	866
Rio de Janeiro	4.258	5.732	4.555	5.311	4.880	6.188	6.755	7.400	7.416	8.729	10.032	8.820	9.432	10.444	10.520	11.278	9.520	8.436
São Paulo	2.557	3.117	3.657	3.648	4.669	5.934	5.970	6.515	6.989	6.712	7.754	8.175	8.159	8.036	8.255	8.059	9.903	10.751
Baixada Santista	410	488	609	480	332	345	319	437	416	371	427	452	439	478	553	399	478	724
Curitiba	450	504	395	411	408	332	273	288	348	400	437	475	503	461	530	597	622	689
Porto Alegre	645	745	765	889	910	846	796	1.025	1.039	662	1.123	1.163	1.008	962	1.185	1.037	912	1.005
<b>Total</b>	<b>11.074</b>	<b>13.721</b>	<b>12.691</b>	<b>13.494</b>	<b>14.026</b>	<b>16.744</b>	<b>17.459</b>	<b>19.308</b>	<b>20.189</b>	<b>20.914</b>	<b>24.315</b>	<b>23.262</b>	<b>23.571</b>	<b>24.357</b>	<b>25.953</b>	<b>26.473</b>	<b>26.826</b>	<b>27.519</b>

Fonte: DATASUS

Tabela 1 - Fonte: JACOBO (1998, p. 106).

Se observarmos esses mesmos dados sob a perspectiva de raça, gênero e classe, percebemos o quanto os temores da morte constroem a vida na urbe de uma parcela considerável da população historicamente vitimizada e criminalizada na sociedade brasileira. Nesse sentido, devemos entender que essas dinâmicas se perpetuam por uma combinação de fatores socioculturais que fomentam o estado de litígio nas cidades. Caldeira, ao analisar a cidade de São Paulo mostra que:

o crescimento da violência não pode ser explicado nem pelas variáveis socioeconômicas e de urbanização nem pelos gastos estatais em segurança pública apenas, mas está relacionado também a uma combinação de fatores socioculturais que culminam na deslegitimação do sistema judiciário como mediador de conflitos e na privatização de processos de vingança, tendências que só podem fazer a violência proliferar. para explicar o aumento da violência, temos que entender o contexto sociocultural em que se dá o apoio da população ao uso da violência como forma de punição e repressão ao crime, concepções do corpo que legitimam intervenções violentas, o status dos direitos individuais, a descrença no judiciário e sua capacidade de mediar conflitos, o padrão violento do desempenho da polícia e reações à consolidação do regime democrático. [...] na verdade, se a desigualdade é um fator explicativo importante, não é pelo fato de a pobreza estar correlacionada diretamente com a criminalidade, mas sim porque ela reproduz a vitimização e a criminalização dos pobres, o desrespeito aos seus direitos e a sua falta de acesso à justiça. (CALDEIRA, 2011, p.134)

Com a proliferação da violência no caos urbano, o medo de morrer conduz as existências com os impulsos do ressentimento e da revolta. nesse estado de latência abrem-se as possibilidades para insurgir as manifestações artísticas cultivadas no ressentimento e na revolta. a partir dessas questões penso o punk como uma arte composta dos ressentimentos em revolta. como veremos, a interação dessas afecções impulsionaram as artes de fazer dos/as jovens punks na região metropolitana de são paulo.

# O COMEÇO DO FIM DO MUNDO

FESTIVAL PUNK GRAVADO AO VIVO NO SESC-FÁBRICA DA POMPEIA



Este disco foi gravado ao vivo durante os dias 27 e 28 de Novembro de 1982 no festival "O COMEÇO DO FIM DO MUNDO", organizado por Antonio Bivar e Callegari no SESC-FÁBRICA da Pompeia. A qualidade de gravação não é muito boa por ter sido gravado em CASSETTE com TAPE-DECK estéreo e reprocessado em estúdio em dois canais. Gravado em cassette por Evandro, foto c/capa por Vitão, capa por Callegari e Meire, letras do título por Hugo Von Drago, Agradecemos a: Fábio Malavoglia, Estanislau Salles, Victor, Estevam, Gláucia do Amaral, Kazuo, Ricardo Lobo, Pepe Escobar, Leonor Amarante, Genaro e a todos que colaboraram de alguma forma com o lançamento deste disco. MADE IN BRAZIL/SÃO PAULO. O punk está morto???



O  
encarte  
do LP O  
começo  
do fim  
do  
mundo  
(1983) e  
os  
registros  
sonoros  
ali  
guardad  
os nos  
revelam  
como o  
ressenti  
mento e  
a revolta  
provoca  
ram um  
estado  
criativo  
e  
conduzi  
ram as  
reflexõe  
s dos/as  
jovens  
punks  
no  
decorrer

da década de 1980. A primeira dimensão que se evidencia nesse documento é a ideia de que se houvesse um final, o seu começo já se anunciava – noção que se repete em outras narrativas sobre o fim dos tempos humanos –, pois era sentido e vivenciado por aquelas pessoas. Outro interessante aspecto é a multidão de corpos convergindo em ritmo frenético para uma dança e um coro de aflição.

Lendo as informações datilografadas na parte inferior percebo que a fotografia usada na composição da capa produzida por **Callegari**, membro da banda Inocentes e principal articulador do Festival Punk no SESC-Fábrica da Pompéia, foi feita por sua namorada da época, **Meire**, uma garota influente no meio punk paulistano. Ela conseguiu captar um instante de excitação de uma massa de jovens que partilhavam, em um momento de euforia, o ressentimento e a revolta com sua condição existencial. Com o ângulo privilegiado do palco em que tocavam as bandas organizadoras e convidadas para o evento, o disparo da máquina fotográfica foi rápido e certo ao capturar uma imagem que além do vulto da jaqueta do músico em performance, mostra as meninas punk, dispostas no canto esquerdo da foto, em meio a multidão de homens jovens e adultos, em sua maioria pobres, negros e pardos, alguns com os punhos cerrados para cima, outros dançando e muitos gritando. O alvoroço ocorreu nas ruas internas das antigas instalações das fábricas de Tambores dos Irmãos Mauser, que naquele ano era reinaugurada, após o remodelamento arquitetônico dirigido por Lina Bo Bardi, como mais um espaço gerido pelo Serviço Social do Comércio (SESC). O ambiente fabril compunha com a representação do punk trabalhador pobre e a fotografa, como um todo, além de traduzir os sentimentos daqueles jovens punks, mostrava como essa movimentação tensionava os processos de reordenação urbana, pois, no momento em que se pensava aquele espaço como mais um marco da arquitetura brasileira, abrindo caminhos para o processo de gentrificação da região, os/as punks abalavam suas estruturas e anunciavam, a partir dali, o começo do fim do mundo.<sup>1</sup>

O Festival, com acesso livre e entrada gratuita, realizado durante os dias 27 e 28 de 1982 foi idealizado para a divulgação e integração dos grupos de punks na metrópole. Tinha como intuito concentrar e exibir as produções fotográficas e fílmicas, expor as revistas, jornais e fanzines feitas por punks, além de disponibilizar espaço para a venda de discos, camisetas, bottons e outros acessórios do visual. Apresentaram no palco 20 bandas de diferentes regiões da metrópole com desejo de agregar a diversidade de performances e harmonizar os conflitos entre gangues rivais no interior da cena. Cada grupo teve em média 20 minutos para sua apresentação – um tempo razoável

---

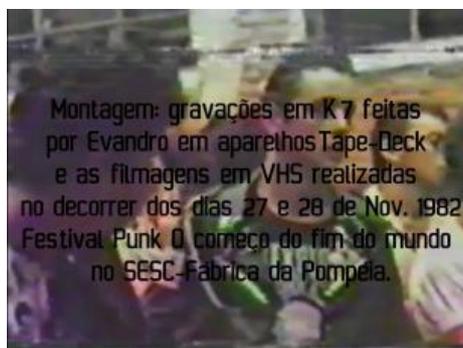
<sup>1</sup> Lendo essas fontes percebo que o Sesc Fábrica-Pompeia tornou-se um lugar de memória do punk no Brasil, algo similar ocorreu com as ruas de Camden Town em Londres e de East Village em Nova York.

para que se tocassem pelo menos cinco canções –, alguns deles tiveram naquela oportunidade o seu primeiro show, outros já eram consolidados no circuito musical punk e tinham mais intimidade com o espaço do palco. No entanto, independente de serem novatos ou calouros, todos formavam um coro uníssono de excitação do ressentimento em revolta. Seguindo o nome dos grupos na ordem posta no registro fonográfico sentimos essa convulsão: Dose Brutal, M19, Neuróticos, Inocentes, Psykóze, Fogo Cruzado, Juízo Final, Desertores, Cólera, Negligentes, Extermínio, Suburbanos, Passeatas, Lixomania, Olho Seco, Decadência Social, Estado de Coma, Ratos de Porão, Hino Mortal e Ulster.

O nome das bandas e suas músicas estão em sintonia e ressoa as sonoridades das imagens da contracapa produzida por **Vitão**, o qual lança mão da técnica de composição com colagens, típico da arte punk, para apresentar por meio de efeitos visuais a narrativa sobre o “começo do fim do mundo”. Com recortes de jornais e revistas, o autor imprime uma crítica à conjuntura política internacional e apresenta os desdobramentos bélicos desse momento. Com imagens de soldados em guerra, batalhões e pelotões de diferentes nacionalidades, o artista sobrepõem fotos dos principais líderes políticos da época. Em destaque e no centro, em postura de comando, Ronald Regan, presidente dos Estados Unidos entre 1981 a 1989. Sob sua cabeça um tanque de guerra e colado a seu corpo clérigos ungindo o alistamento de voluntários do exercício. Imediatamente ao lado, a primeira ministra do Reino Unido entre 1979 e 1990, Margaret Thatcher e o chefe maior da União Soviética de 1977 a 1982, Leonid Brejnev. No canto superior direito vemos sorridente abraçando uma criança João Baptista Figueiredo, último presidente do Brasil sob regime militar de 1979 a 1985. No canto direito vemos uma perfeita montagem que aparenta ser uma fotografia do Papa João Paulo II junto a dois soldados em guerra. Na parte inferior, de um lado, a foto de um velório com dezenas de caixões e, do outro lado, a reprodução de uma pintura da morte que assolava a Europa no início da modernidade. Havia, entre os/as punks, uma densa reflexão sobre a política praticada em seu contexto e como ela era sentida conforme um cenário desastroso – sem futuro, como diz o lema dos/as garotos/as punks. A contracapa pode ser lida como uma síntese de uma vasta discussão e um modo de fazer que circulava entre os materiais produzidos pelos/as jovens punks. Encontramos montagens similares e com os mesmo temas postos por Vitão em fanzines, panfletos de eventos, poesias, músicas, filmes, vestimentas, enfim, nas construções da performatividade punk a colagem de signos dispersos que se juntam para formar um sentido e subsidiar uma reflexão sobre a existência na cidade.

As movimentações que antecederam e estimularam o acontecimento do festival foram, de alguma maneira, explicitados na primeira imagem desta Zine. O mapa de São Paulo com as

marcações dos pontos de encontro, espaços de show e bairro de origem das bandas e grupos punk mostra as redes de sociabilidade e produção do universo punk no final das década de 1970 e início de 1980. Sobre a organização, os dias de realização e seus desdobramentos podemos averiguar nas notícias de jornais, revistas e fanzines, além de vídeos depoimentos e textos nostálgicos que alimentam a história do primeiro grande festival punk no Brasil. Das fontes consultadas percebo como o evento convergiu todas as condições e contradições do punk, tanto as expressões artísticas e as alternativas econômicas na venda de produtos, quanto as depredações, brigas entre grupos e o conflito com a polícia fizeram parte dos dois dias de encontro. Quero me reter, no entanto, a duas fontes que possam me ajudar a ler as entrelinhas do “começo do fim do mundo”. Fiz uma montagem usando a gravação feita por **Evandro** em fita cassete, com *Tape-Deck* ligado direto na mesa de som e depois reprocessado em estúdio com dois canais para a prensagem do fonograma, e as filmagens em VHS conduzidas como uma câmera colada ao corpo, seguindo os instintos dos olhos, feitas durante os dois dias de evento por um desconhecido que socializou seus arquivos na internet. Os registros conseguem guardar a paisagem sonora instaurada no ambiente do festival e revelar a maneira pela qual os/as jovens investiam na produção da performance punk na região metropolitana de São Paulo.



O que vemos e ouvimos nos segundos iniciais, fazendo um trocadilho com a canção e o nome da banda na primeira faixa do disco, são as faces da morte em Dose Brutal. O disco começa como se estivessem tentando conectar os meios eletrônicos para ter início as performances musicais e suas possíveis gravações audiovisuais. Ouvimos nas primeiras linhas: “- Alô, Alô. Ahahah!” Um “alô” para testar a emissão e a gravação do som, seguida por uma gargalhada e o título da canção “Face da morte”. Na montagem, as imagens do vídeo coincidem com os sentidos da canção, diferentes rostos são destacados pelo câmera que percorre os corredores da fábrica. Jovens, homens e mulheres, dançando com camisetas, jeans e jaquetas de couro estilizadas, cabelos curtos, alfinetes, correntes e bottons. Em alguns momentos a canção que se constrói a partir da repetição da frase

“Faces da Morte”, passa a dizer “Punks da morte” em referência ao grupo de garotos reconhecidos como uma das gangues na cidade de São Paulo.

Em 1’06” uma captação feita com o ângulo de baixo para cima, foca o rosto de um rapaz que produziu um estilo à moda punk e fez o inusitado para os padrões estéticos da época. Ele tinha um alfinete perfurando o canto esquerdo dos lábios que servia para prender uma pequena correte que unia seu rosto a sua camiseta. Com a tragada no cigarro vemos sua pele esticar e percebemos seu corpo remendado com roupas rasgadas. Em 6 segundos de imagem sentimos as dores do ressentimento em revolta que cria no flagelo da automutilação uma performance punk.

A minha montagem fez coincidir a estética visual e as sonoridades do punk que tensionam os impulsos da morte. A música é um coro de muitas vozes eufóricas gritando em um tempo lento com a melodia construída por dois acordes na guitarra na escala de Dó maior. A harmônia se constituiu na reverberação dos sons dos instrumentos e a agitação do público. No decorrer da música ouvimos algumas pessoas, além do cantor do grupo Dose Brutal, assumir os microfones. No final da canção o caos está instaurado, um sujeito grita “– Seus punks filha da puta” e outro “– é! Abaixa aí!”. A proximidade entre os membros das bandas e os demais presentes é notada também na filmagem que mostra a disposição do palco e o contato face a face entre aqueles que tocavam e os que se agitavam no chão da fábrica. A cultura punk é uma prática essencialmente coletiva em que muitos agentes se envolvem e compartilham suas emoções em estado criativo.

Meses antes do Festival, foi lançado a Coletânea **Grito Suburbano (1982)** que provavelmente estava a venda durante O começo do fim do mundo. Nela também podemos ouvir



uma composição que pensa o medo de morrer.

O fonograma “Grito Suburbano”, produzido em meados de 1982 pela Punk Rock Discos, nos revela o estado de criação da cultura punk. A montagem criativa, a partir da precariedade técnica e financeira, na produção de um Long Play compõem com a cultura punk que se caracteriza, dentre outros aspectos, pela capacidade de tensionar as barreiras impostas pelo acesso aos meios de produção disponíveis na sociedade capitalista do seu contexto. Até meados da década de 1970 a sofisticada indústria fonográfica centralizava o processo de concepção, divulgação e circulação das músicas em formato de disco, mas “o que se observa nesse final de século é a definitiva fragmentação do processo produtivo na grande indústria fonográfica” (DIAS, 2008,p. 21), surgindo com isso outros agentes intermediários e possibilidade de alternativas para a produção independente. Nesse cenário de reordenamento do sistema capitalista em seu estágio de internacionalização/financerização global, o estímulo dado pela revolta, diante do ressentimento social fomentado, as vezes pela situação de marginalizado (pobre e suburbano) outras, em família com rendas medias, pelas dores da submissão moral, impulsiona o/a jovem a colher nos fragmentações dos modos de produção da música em fonograma e aí expressar seus (re)sentimentos. Nisso eles/elas dão forma as performances musical do punk.

O exercício de interpretação dessas obras fonográficas pressupõem o entendimento de que a arte punk se constitui com os resíduos, materiais coletados e improvisados no ato de fazer por si o que talvez dificilmente lhe chegariam por outras vias se não aquelas forjadas por eles/as próprios/as. Neste caso as pulsões do ressentimento em revolta conduz o sujeito as práticas orientadas pela filosofia do “faça você mesmo” (Do it your self) compartilhadas pelos/as jovens punks mundo à fora. Por esses estímulos, as mãos coletiva dos/as punks dão forma ao disco “Grito Suburbano”, gravado em oito canais na Gravodisc, sediada na Rua dos Timbiras, próximo a Pç. da República, rota de encontro dos punk. Fábio, vocalista da banda Olho Seco e dono da pequena loja de discos na Galeria da Av. São João, se junta a outros garotos que ensaiavam com seus grupos musicais em casas de amigos/as, produziam eventos e frequentavam um dos principais pontos de encontro da moçada, a Punk Rock Discos, para materializar e divulgar o punk brasileiro. As gravadoras com mercado e expressividade internacional não aceitariam os arranjos melódicos feito com ruídos ressentidos que pulsavam nas composições daqueles garotos. Fizeram eles mesmos.

“A banda Olho Seco era um projeto” de jovens punks que produziam músicas e frequentavam o ponto de encontro da loja de discos na galeria da Av. São João. Nessa empreitada participavam Val e Resdon, que também formavam a Cólera, tocando contrabaixo e guitarras elétricas, com Sartana na bateria, membro da banda Osso Oco, e nos vocais Fabião, dono da loja Punk Rock Discos. Eles tinham “a intenção de gravar um compacto e acabar com a banda”. Antes

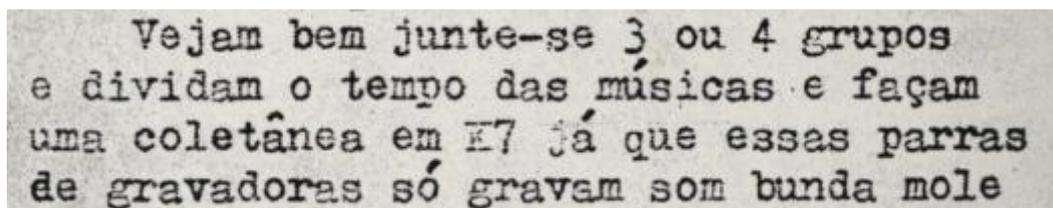
do “Grito Suburbano” haviam gravado um Demo Tape (fita cassete) que era revendido na loja com um valor simbólicos para custear a precária gravação e “divulgar as bandas, as duas bandas [Cólera e Olho Secos]. Uma de cada lado da fita. Tinha letra junto.” Com o “sucesso” de vendagem do Demo, decidiram “ao invés de lançar apenas o Olho Seco, vamos tentar lançar um Vinil, que é maior, e colocar outras bandas. Aí ficou: Cólera, os Inocentes e Olho seco, né?”. O resultado dessa empreitada coletiva foi a rápida e improvisada gravação com menos de 8 horas de estúdio, com instrumentos precários e com uma forte marca musical de pouco conhecimento técnico e muito improvisado concebido a partir dos moldes simplificados pela estética punk no rock’n’roll.

///

**Medo de morrer** (faixa 4 do disco) inicia com a marcação na caixa da bateria em ritmo de marchinha, no quarto tempo dessa marcação a voz conta 1,2,3,4. Os demais instrumentos entram e quebram o ritmo da marcha militar. Apesar de vestirem coturnos pretos e adornos que remetem à guerra, os jovens punks temiam o serviço militar obrigatório, talvez por isso tentavam ressignificar parte da performance sonora da ideologia militarista. Suas composições estão prenhe desse conflituoso sentimento. A quebra rítmica nos tira a imagem do batalhão e nos joga nas piores IntenCidades, ruas de violências. A melodia da guitarra e do contrabaixo elétricos, com seus ruídos, lembram, mesmo com um ritmo (4/4) acelerado, a música que soava nos filmes de Batman da década de 1960. Há algo dos primórdios do rock’n’roll nessa canção. Uma clássica referência processada e difundida pela indústria cultural de massa na época e apropriada de diferentes formas no campo das artes, pela PopArte em especial. Transas do punk, Sex Pistols.

A composição é criada pelo movimento melódico que caminha em escala cromática, dando a sensação de se ouvir apenas notas de passagens no modo eólico. No caso da trilha sonora de Batman tocada em Sol (G) os sons andam entre Sol sustenido e Fá (G# e F). Essa era a base da trilha sonora que acompanhava a representação do herói norte-americano rico, branco, heterossexual e fortemente armado que corria atrás dos bandidos da cidade. No caso da música punk “Medo de Morrer”, estruturada no acorde Em, o herói torna-se alvo de críticas. A banda Inocentes talvez tenham ouvido essa melodia nas salas de cinema, na TV ou em rádios, afinal era um som que ressoava nos meios de comunicação de massa. Não era inocência o fato desses garotos usarem essa melodia na narrativa da história, como veremos na letra da canção, de um anti-herói, covarde e com medo de morrer. A dúvida se instaura, no entanto, quando a documentação analisada me leva a perceber as citações e apontamentos sobre as referências musicais dos/as punks brasileiros/as.

Também seria provável que os acordes dessa composição fossem aprendidos pelo disco “Another kind of blues” da banda inglesa de punk U.K-Subs gravado em 1979 por uma subsidiária da RCA, a GEM Records, que conseguiu, por canais de circulação independente emergentes na época, chegar nas mãos dos/as jovens interessados/as pelo punk. Nesse LP muitas músicas são construídas usando o recurso do cromatismo melódico, mas essa técnica, vale dizer, não se restringe a este grupo, pois outras bandas também lançavam mão desse movimento entre as notas da guitarra. Com isso, formavam uma estrutura composicional simples e de fácil apreensão da formula musical do punk. Essas sonoridades circulavam nas fitas cassetes, conforme posso notar no fanzine Factor-Zero nº1 escrito por jovens punks paulistanos em 1981. Fábio, dono da loja Punk Rock Discos e membro da banda Olho Seco, tinha, segundo os/as editores/as da zine, “contato com cara na Inglaterra que grava fitas de grupos de várias partes do mundo, e depois vende” (FACTOR-ZERO, nº1, p. 1 CAIXA 37). Lendo o material impresso, pude perceber os caminhos subterrâneos em que circulavam as ondas sonoras do punk:



Vejam bem junte-se 3 ou 4 grupos  
e dividam o tempo das músicas e façam  
uma coletânea em K7 já que essas parras  
de gravadoras só gravam som bunda mole

FACTOR-ZERO, nº1, p. 1 CAIXA 37

A estrutura harmônica da música “Medo de Morrer”, portanto, faz alusão aos meios de comunicação de massa e as sonoridades do punk que ressoavam nos cenários “underground” da cidade. Porém, ela acelera os sentidos de seus referenciais. Estimulados pela consciência da morte, os Inocentes gravaram e cantaram algo agressivo, rápido e perturbador. Não era, definitivamente, um som “bunda mole”, pelo contrário, era ácido e com uma letra que continha críticas enérgicas a vida de um garoto na urbe. Na primeira estrofe, após sonoramente indicar a destruição do ambiente militar e trazer à memória as melodias cromatizadas, eles cantam:

Nos deram um hino pra cantar

Arranjaram motivos pra lutar

Queriam fazer dele um herói

Enquanto os instrumentos de corda cromatizam ruídos, o baterista marcava o tempo quaternário batendo com intensidade nos dois pratos de chimbau soltos, um timbre agudo e acelerado. O cantor desenvolve a melodia narrativa de forma apressada, com um só fôlego ele conta

parte da história. Nos outros breves suspiros ele já revela os desdobramentos e os sentimentos finais do conto. MEDO DE MORRER se repete como refrão três vezes no pulso forte depois da virada na bateria.

Apavorado ele fugiu

No subterrâneo ele se escondeu

Em meio ao seu medo ele se perdeu

Ele era um covarde

Todos sabiam disso

Ele teve

**medo de morrer (3x)**

Essa canção se constitui pelas memórias do subterrâneo alimentadas com o pavor e a confusão mental daqueles jovens punks que vivem nas zonas marginalizadas da cidade. Ela é capaz de revelar o ressentimento em revolta. O ressentido as vezes é visto como covarde. Isso porquê, apesar do ódio provocado por sua interpretação da injustiça que lhe foi dirigida, não consegue reagir expressando sua raiva, se fere e se pune por isso. Há exemplos em que jovens, movidos por essa sensibilidade, enfiavam alfinete nas próprias roupas, entre os lábios ou nariz como vimos nas filmagens do Começo do fim do mundo. O sujeito não tem forças ou não consegue organizar as ideias para entender de qual direção vieram os golpes da submissão e para qual rumo deve se direcionar a reação. A revolta tem o poder de irromper esse ruminar raivoso causado pelo ressentimento. Neste caso, o medo de morrer provocou a revolta que lhe permitiu a compreensão dos fatos, afinal, como constata Camus no livro “O homem revoltado”, “a consciência vem à tona com a revolta.” (CAMUS, 2017,p.25). Antes de retomar o início da canção e recontar a história, a banda sugere que o temor deve-se ao entendimento de que os **“heróis não existem mais”**. Quer dizer, o Batman é um engodo na subjetividade capitalista e o jovem punk deve tomar consciência disso. Tudo isso é dito e expressado em 1 minuto e 10 segundos.

O Começo do Fim do Mundo e o Medo de Morrer são reflexões filosóficas, neste caso, produzidas em meio a violência urbana cultivada nas últimas quatro décadas do século XX na região metropolitana de São Paulo.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BRESCIANI, Stella; NAXARA, M. **Memória e (Res)Sentimento: Indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Edunicamp, 2004.

CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34; EDUSP, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. 6ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

FERRO, Marc. **O ressentimento na história: ensaio**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. London & New York: Taylor & Francis Group, 1979.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2015.

MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Ecce Hommo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHELER, M. **L'Hommeu ressentiment**. Éditions Gallimard, 1970.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. **Nietzsche e o ressentimento**. São Paulo: Humanitas, 2014.