

# AS PAIXÕES POLÍTICAS NOS SUBTERRÂNEOS DA VIDA PUNK: AS EST/ÉTICAS DOS RESSENTIMENTOS EM REVOLTA A PARTIR DE PIERRE ANSART<sup>1</sup>

## *The Political Passions on the Underground of Punk Life: The Aest/Ethics of Ressentiments in Revolt from Pierre Ansart*

---

Josianne Francia Cerasoli<sup>2</sup>

João Augusto Neves Pires<sup>3</sup>

### RESUMO

Na Região Metropolitana de São Paulo, na década de 1980, como muitas outras cidades conectadas pelas veias abertas da globalização, corriam a cantar os/as bandos/as punks. Esse período, que corresponde ao contexto de efervescência dessas errâncias urbanas, coincide com a publicação de *La gestion des passions politiques* (1983), do sociólogo Pierre Ansart, refletindo sobre a participação de sentimentos e paixões na vida política. Apesar de não mencionar essas manifestações em Paris, suas contribuições teóricas e metodológicas possibilitam averiguar a maneira pela qual ressentimentos e revoltas mobilizaram essa produção est/ética. Para isso, nos serviremos de cartas, fanzines e fonogramas que compõem a Coleção Movimento Punk preservada no Centro de Informação e Documentação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CEDIC/PUC) e catalogada durante nossa pesquisa para o [acervopunk.com.br](http://acervopunk.com.br). A partir do pressuposto de que as emoções da cólera revoltada compunham

1 O artigo é desdobramento da pesquisa de Doutorado com bolsa financiada pela FAPESP (processo 2017/18962-4).

2 É professora no Departamento de História - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: [cerasoli@unicamp.br](mailto:cerasoli@unicamp.br). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5996-9620>.

3 Professor da Escola Técnica Estadual do Centro Paula Souza. Mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (INHIS/UFU). Doutorando com Bolsa FAPESP em História na Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP). E-mail: [prof.joaoneves@gmail.com](mailto:prof.joaoneves@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7770-1046>.

essas manifestações, pretendemos analisar as dinâmicas afetivas e suas ressonâncias nas performances punks e conurbações/conturbações de São Paulo. Acreditamos que as lentes de análise propostas por Ansart são fundamentais para averiguar as ambivalências afetivas na arte e nos jogos das paixões políticas intrínsecas ao circuito punk.

*Palavras-chave:* Ressentimento; Punk; São Paulo (história); Pierre Ansart.

### ABSTRACT

In the Metropolitan Region of São Paulo, during the 1980s, like many other cities connected by the globalization process, punk bands and gangs were running and singing. This period, which corresponds to the context of greater effervescence of these urban wanderings, coincides with the publication of *La gestion des passions politiques* (1983), by sociologist Pierre Ansart, reflecting on the participation of feelings and passions in political life. Despite not mentioning these manifestations in Paris, his theoretical and methodological contributions make it possible to investigate the way in which resentments and revolts moved this aesthetic/ethical production. For this, we will use letters, fanzines and songs that make up the “Movimento Punk” Collection preserved at the Center for Scientific Information and Documentation of the Pontifical Catholic University of São Paulo (CEDIC/PUC) and cataloged during our research for the [acervopunk.com.br](http://acervopunk.com.br). From the assumption that the emotions of angry composed these productions, we want to analyze the affections dynamics and their resonances in punk performances and conurbations/conturbations of São Paulo. We believe that the analytical lens provided by Ansart are fundamental to inquire the affective ambivalences in art and in the games of political passions intrinsic to the punk circuit.

*Keywords:* Ressentiment; Punk; São Paulo (History); Pierre Ansart.

## *Introdução: diante de insurgências subterrâneas*

Dentre as muitas qualidades que distinguem o perfil do sociólogo francês Pierre Ansart (1922-2016), ressaltamos aqui o envolvimento em debates e lutas sociais de seu tempo e as ressonâncias desse engajamento em sua produção intelectual. Conforme podemos observar em seu legado bibliográfico e, também, em discussões instigadas por suas reflexões: a construção de seu pensamento acompanhava questões e análises tecidas na observação atenta e participação engajada nos movimentos sociais,

especialmente aqueles de tendência libertária. Em perspectiva crítica, suas formulações articulam os embates epistemológicos do contexto pós-guerra e seus desdobramentos nas insurreições diante dos impérios capitalistas e soviéticos na chamada Guerra Fria. As sensíveis análises desenvolvidas pelo professor emérito da Universidade de Paris VII contribuem desse modo para a compreensão de ideologias formuladas no desenrolar da contemporaneidade, suas reverberações nas relações sociais, particularmente nas dinâmicas afetivas que engendram ideias, e também na atuação política na sociedade, ou seja, onde se encontram corpos e paixões políticas.<sup>4</sup>

Situado em círculos de leitura anarquista, sobretudo aqueles alimentados pelas formulações de Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), e vivenciando os combates da juventude parisiense em 1968 e as insurreições das lutas anticoloniais, Pierre Ansart não só contribuiu para a formação da *Société P.-J. Proudhon* em meados de 1982, onde ampliou análises e difundiu suas leituras sobre anarquismo, como colaborou para a revisão do trabalho teórico de correntes de pensamento revolucionário. Preocupado com ideologias, conflitos e dinâmicas do poder, o sociólogo gradualmente concentrou suas análises nas emoções e imaginários que fomentavam os discursos e as ações políticas, para compreender como sentimentos e paixões participam da reprodução social, dos conflitos e mutações da vida política. Os escritos do autor sobre as mobilizações, instituições e personagens políticos evidenciaram as dimensões sensíveis que compunham as tramas sociais e os aspectos subjetivos que articulam os movimentos contestatórios, bem como as estratégias de controle e reação contrarrevolucionária. É a partir desse enquadramento abrangente que seu trabalho direciona nosso olhar para as paixões políticas e os artificios da sua gestão nos âmbitos subjetivos e social.<sup>5</sup>

Nesse circuito, tocado por insurgências e indignações pulsantes na segunda metade do século XX, não seria improvável que Ansart cruzasse com as novas tendências revolucionárias emergentes nas cidades europeias, especialmente aquelas ligadas às rebeliões da juventude urbana, grupos autônomos organizados pela perspectiva da ação direta e, em particular,

4 Uma ideia mais completa da ampla produção de Ansart, ainda que não completa, pode ser identificada nesta plataforma IdRef - Identifiants et Référentiels pour l'ESR. Disponível em: <https://www.idref.fr/026687712#haut>. Acesso em 10 fev. 2022.

5 Fazemos referências a obras de Ansart publicadas originalmente em 1967, 1969, 1970, 1978, 1984. A respeito das leituras do anarquismo proudhoniano, ver PESSIN & PUCCIARELLI (2004). Agradecemos a Izabel Marson por essa indicação.

tendências revolucionárias reconhecidas como anarcopunks, as quais retrabalhavam as concepções anárquicas nos moldes da estética punk e em acordo com novos projetos utópicos frutos de (des)ilusões políticas daquele contexto. Eventualmente, pode ter visto a movimentação de jovens que performavam o punk e deambulavam pelas cidades europeias expurgando uma fúria ressentida. É bem provável que não tenha ouvido as canções punks, por circular em modo restrito, tampouco participado dos encontros promovidos por esses errantes que ocupavam os centros urbanos do mundo globalizado para cantar seus temores, com ira e tesão. Ainda assim, caso esses corpos tenham cruzado seu olhar, seria muito provável que Ansart discernisse nessas performatividades a expressão de paixões extremas, ambivalentes e avassaladoras. Não por acaso, o engajamento político desse intelectual convergia com os interesses e as mobilizações de determinados grupos que compunham as insurgências subterrâneas. Suas potenciais interlocuções com organizações anarquistas certamente o aproximavam das criações est/éticas fomentadas pelos corpos rebeldes, inflamados por ressentimentos e revoltas. As pistas que temos hoje não permitem saber como poderia ter sido, de fato, esse encontro, aqui apenas imaginado. Mas nossas leituras a partir da obra do sociólogo francês e nossas buscas em torno da presença punk na vida urbana nos anos 1980 serão capazes de colocá-los frente a frente?

Consideramos, pois, esta hipótese: quando Ansart publicou a obra *La gestion des passions politiques*, em 1983, os movimentos punks que se manifestavam nos mais diferentes espaços urbanos em escala global também provocavam as sensibilidades nas ruas parisienses, e ainda que a obra do autor não se volte aos punks diretamente, chama atenção as maneiras como tratou, dentre outras questões, dos “afetos políticos e sua gestão”, “os signos emocionais” e o “fervor sectário” – temas tidos por nós como centrais para abordar a revolta que distingue esses movimentos urbanos. Nos capítulos dedicados a tais temas, lemos sobre a economia afetiva dos grupos ideológicos, as dinâmicas de combate/fuga e as posições sectárias acionados pelas pequenas comunidades. Apesar de não fazer menção a performatividades punks, dirigindo suas reflexões a manifestações políticas dos finais do século XIX e começo XX (como grupos bolcheviques e comunidade saint-simoniana), sua leitura contribui para pensarmos as dinâmicas afetivas e a gestão das paixões nos circuitos punks. Diante disso, discutiremos nas próximas páginas, a partir dos estudos de Pierre Ansart sobre a gestão dos afetos políticos, expressões est/éticas dos ressentimentos em revolta nas performances punks.

A primeira onda daquelas manifestações e produções do circuito punk parisiense ocorreu entre os anos de 1977 e 1980, compondo com mobilizações da juventude punk em outros cantos do mundo globalizado. Para os jovens de 17 a 20 anos que afirmavam a atitude punk na época, conforme expõe a antropóloga Marie Roué (1986, p. 38), “era um modo de vida em ruptura com a família e a escola, viviam em pequenos grupos e criavam sua imagem no dia a dia [da cidade]. Sua marginalidade não estava em dúvida”.<sup>6</sup>

De modo geral, como em diferentes cidades desde os anos 1970, esses jovens eram reconhecidos pela indumentária e pela “mutilação e violência física” partilhada nos ambientes que cultivavam o estilo punk. Combinavam maquiagens e roupas extravagantes, estilo despojado, misturando ao aspecto sujo de tecidos envelhecidos o glamour do couro e das cores fluorescentes, bottons de bandas presos a tecidos remendados com alfinetes, cortes de cabelos eriçados ou tipo moicanos, correntes e adereço metálicos atravessando seus corpos. Dessas vestimentas “o sinal mais conhecido é o alfinete, que é usado em roupas rasgadas, mas que também fica preso na bochecha.” (ROUÉ p.39). Alguns adeptos da cultura punk se aproximavam de certo tipo de dandismo e ao mesmo tempo, segundo a pesquisadora, fomentavam as ocupações autogeridas por organizações autonomistas que assumiam estratégias da ação direta, caras aos anarquismos. Nesses squats aconteciam muitas movimentações da juventude punk em Paris, como em outras cidades do continente europeu. Eram imóveis ocupados e geridos coletivamente, sem direito de propriedade ou locação – uma convergência de ação, segundo Pierre Raboud (2016), associada ao mesmo tempo à escassez de infraestrutura e ao aumento de grupos criados no espírito “faça você mesmo” (Do It Yourself – DIY).<sup>7</sup>

Embora no decorrer da década de 1980 uma dinâmica centrada na recusa social e experimentação estética e musical assumisse progressivamente

6 Todos os textos em idioma diferente do português estão registrados em tradução livre.

7 Em muitos estudos sobre os *squats* em diferentes cidades são assinaladas com frequência essas características: visibilidade estratégica das ocupações quando associadas a movimentos alternativos artísticos e/ou políticos; tensão constante diante de modelos de gestão urbana excludente e de remodelação urbana uniformizadores, ilegalidade das ocupações, ora reivindicada como forma de protesto e elemento transformador da sociedade, na esteira das pautas anti-propriedade, ora associada a crises habitacionais e a migrações. No caso dos *squats* em Paris, predomina a primeira característica nos anos 1980, incluindo neles exposições, festas, *happenings*, circuitos alternativos de arte e música (punks também). Certamente há nuances a considerar em cada situação, mas a verve inconformista e crítica se faz sempre presente. Para referenciar estudos sobre o tema, entre outros: VIVANT (2007), AGUILERA (2014), PÉCHU (2010), RABOUD (2016).

conotações mais políticas no circuito punk na França, segundo anota Raboud (2016, p.55), as diferentes posições ideológicas que alimentaram as performatividades punks pendulavam entre os grupos autonomistas de feições anárquicas e as movimentações dos bandos de jovens sectários, ressentidos diante do cenário de crises econômicas e sociais vivenciados na época. Por isso, ao reler os processos de constituição dos circuitos punks, também em outros territórios, é preciso levar em conta o que observa Raboud para o caso francês: na heterogeneidade da cena punk, diferentes tendências lutam para destacar-se como referências legítimas, interferindo na avaliação de aspectos estéticos, como os relativos ao conteúdo dos textos e aos métodos de produção ou composição instrumental, e éticos, de base ideológica inclusive (RABOUD, 2016). Essas disputas reverberavam nas identidades e diferentes estilos da vida punk. Era intrínseca à chamada “subcultura punk” (HEBDIGE, 1979) essa pluralidade de perspectivas em constante conflito e reformulação em novas posturas e incorporações das performances punks.

Características como essas não se restringiram às movimentações do punk parisiense, mas se destacavam em meio as insurgências em subterrâneos do mundo globalizado. Nos desdobramentos das manifestações da arte urbana no século XX, as criações punks aparecem em meados da década de 1970 e princípios dos anos 1980 em diferentes cidades do mundo. A intensa presença das performatividades punks podia ser notada em cidades como Londres, Paris, Nova York e Los Angeles, e também corriam notícias dessa juventude errante na Ciudad do Mexico, em Lima e em Buenos Aires, onde emergiam composições compartilhadas como os punks nórdicos, em Oslo, Estocolmo, Helsinque e Tampere. Em Berlim e além, cruzando os muros que buscavam separar modos de vida orientados pelo socialismo soviético sob a chamada “Cortina de Ferro”, era possível encontrar punks percorrendo as rotas entre Varsóvia e Budapeste. Convergiam as manifestações est/éticas punks também em meio ao *apartheid* sul africano e em várias cidades do mundo asiático, como na Indonésia, na China, no Japão. Em distintas cidades no mundo, pequenos grupos de jovens assumiam uma postura contestatória, conduzida por indignações diante da vida urbana e desejos libertários, revestida por uma indumentária identificada como o visual punk.<sup>8</sup>

8 A bibliografia sobre o tema reitera essa dimensão global das movimentações do punk, podemos citar por exemplo: DONAGHEY (2016); GUERRA; BENNETT (2011); MURPHY (2015), XIAO (2016); JONGH, (2013); GRUNDLINGH (2004); O’CONNOR (2004).

São movimentações dispersas globalmente, como comenta o historiador norte americano Raymond A. Patton (2018, p.4):

No final de 1970, o punk se tornou uma rebelião global. Naquela época, quem fosse estudar, ler jornal ou assistir televisão sabia que o mundo estava dividido em três partes: o “Primeiro Mundo” capitalista no Ocidente, o “Segundo Mundo” comunista no Oriente e o anticolonialista “Terceiro Mundo” no Sul. [...] O punk surgiu através de conexões entre os três mundos da era da Guerra Fria; seu estilo e ethos desafiaram seus paradigmas e transgrediram seus limites. Com o tempo, o punk desempenhou um papel importante no colapso dessas fronteiras e, em última análise, da própria estrutura da Guerra Fria.

Se por um lado as movimentações e intercâmbios entre os diversos circuitos punks no mundo favoreceram inter/ações na sociedade globalizada, como sugere Patton, por outro, algumas performatividades punks, contaminadas por emoções ressentidas e revoltadas, caminhavam para uma perspectiva destrutiva, “antissistema”, que confrontava os discursos inflamados pelas expectativas das democracias representativas e as esperanças no mercado, reaquecidas por discursos de matriz neoliberal e referendados em políticas como as de Margareth Thatcher e Ronald Regan nos anos 1980.

Descontentamento e experiências angustiantes alimentavam formulações extremas entre punks, abarcando posturas libertárias de anarcopunks em oposição a nacionalismos de skinheads punks de tendências conservadoras, próximas ao ideário neofascista. Em meio a essas divergências, a onomatopeia “Oi!” expressa nesse ambiente surgia como a tentativa de apaziguamento de diferenças e junção de determinados pressupostos defendidos por ambas as vertentes, como por exemplo, a prerrogativa do “faça você mesmo” na produção da arte punk e a luta contra repressão do Estado. Nos encontros entre os diferentes estilos insurgem interseções que combinavam visões conflitantes, envolvidas pelas vivências nos subterrâneos da vida punk.

As movimentações do punk pela cidade de São Paulo também participavam desse mundo. Diante de experiências e leituras plurais e controversas, não seria promissor um olhar uniformizador, capaz de abarcar insurgências punks dispersas por tão distintos espaços. Ao mesmo tempo,

mostra-se de início desafiadora uma tentativa de inquirir ou mesmo elucidar sensibilidades, ressentimentos e engajamentos que as mobilizam. E é precisamente nesse ponto que sugerimos outra possibilidade de encontro entre as reflexões de Ansart e as deambulações punks, agora não focalizadas apenas na urbe, mas sob o olhar da gestão das paixões políticas. A partir das proposições de *A gestão das paixões políticas* (2019), buscamos reconhecer uma provável “lógica afetiva” que engendrava as movimentações subterrâneas da vida punk na Região Metropolitana de São Paulo na década de 1980. Nesse contexto, apresentaremos a “lógica dos sentimentos políticos no seio de um grupo”, e assim “ênfatizar o sistema de vínculos e de temores que se renovam no interior de um mesmo grupo e que constitui o regime dos ‘sentimentos dominantes’ em seu interior”, como por exemplo a indignação “contra o serviço militar obrigatório, contra a exploração e a miséria”. Dessas questões, evidenciaremos “os elementos do sistema de oposição, no qual os afetos de grupos rivais opõem-se, complementam-se ou levam a uma ruptura” (ANSART, 2019, p. 24).

A partir de registros da presença de grupos punks na capital paulista, colocamos em pauta “o caráter dos afetos políticos, a produção de signos emocionais, sua circulação e consumo” nesse circuito, considerando especialmente como se expressam nesse ambiente “os amores políticos comuns, os apelos cotidianos às devoções e às ansiedades”, como descreve Ansart (2019, p. 25).<sup>9</sup> Buscamos, assim, inquirir as tensões/tesões entre as diferentes tendências conflitantes no interior do movimento punk para lançar luz às dinâmicas afetivas dos pequenos grupos políticos que “mesclam, de forma totalmente singular, as significações políticas e os investimentos psicológicos, levando as emoções políticas a pontos extremos de intensidade” (ANSART, 2019, p. 90).

O momento analisado é particularmente significativo para entender as tensões e aproximações de movimentos libertários, cujas trajetórias de perseguições e revolta remonta aos anos 1930, com as errâncias punks.<sup>10</sup>No

9 A Coleção Movimento Punk, preservada no Centro de Documentação e Informação Científica (CEDIC) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), é base dessa documentação, catalogada nesta pesquisa e disponibilizada no Acervo Punk (acessível em: [acervo.punk.com.br](http://acervo.punk.com.br)).

10 A trajetória dos grupos de inspiração anarquista na cidade registrou perseguições em vários períodos, nas ditaduras de Vargas (1937-1945) e do Regime Militar (1964-1985). Em meados de 1985, ao retomar os encontros do Centro de Cultura Social (fundado em 1933 e fechado em 1969), contavam com a presença dessa juventude incendiária que se auto intitulava punk anarquista.

caso, o Centro de Cultura Social, fundado em 1933 por anarquistas que participaram das greves e mobilizações operárias no começo do século, tornou-se espaço privilegiado para alguns na partilha de ideias e ações entre distintas gerações e experiências da política anarquista. Nos encontros desses grupos em meados dos anos 1980 efetivaram-se trocas e produções que reverberaram nas práticas das organizações e na própria experiência da vida punk e anarquista. Esse diálogo está documentado, por exemplo, no registro escrito da reunião realizada no Centro de Cultura Social em dezembro de 1985, quando, em meio a ponderações sobre a “decadência social contemporânea”, foram apresentadas como propostas: a arrecadação de fundos para viabilizar um local de reuniões e eventos; a reativação do perfil de “protesto social contemporâneo de luta e de rua e não meramente musical-visual com é atualmente em São Paulo”; uma pauta de lutas “de caráter punk: contra o serviço militar obrigatório, contra a exploração e a miséria”; a convocação de reunião com o pessoal do ABC; e a preparação “para grande reunião no dia 12 de janeiro de 1986. *Punk is not dead*, pau no sistema. Foda-se a cultura oficial no sistema.”<sup>11</sup>

Não seria menos importante considerar outras tensões que circundavam o movimento e alimentavam esses encontros. Os estudos sobre o período (NAPOLITANO, 2016; REIS, 2014; CALDEIRA, 2011) apontam que politicamente foi marcado pela efervescência do processo de transição para o regime democrático e, ao mesmo tempo, a intensificação da crise econômica. No ambiente punk, os jovens enfurecidos ruminavam sua ira contra o cotidiano cidadão. A “grande reunião”, anunciada no relato, pretendia apaziguar os ânimos e as disputas entre grupelhos que formavam o circuito punk.<sup>12</sup> Mas seriam iniciativas como essas efetivas na gestão dessa intensidade de expressões, desejos, sensibilidades e (res)sentimentos?

11 ACERVO PUNK, CAIXA 45, Arq. 18, p.2.

12 Entre perspectivas e performances incorporadas nas manifestações punks, notamos o papel de ressentimentos na construção de sectarismos e violências urbanas, como registra o relato, Gurgel, membro do grupo “Carecas do Subúrbio” e fundador do “Núcleo de Consciência Punk”. Outros seguiram as trilhas do anarquismo, como fez Antônio Carlos de Oliveira, participante ativo do Centro de Cultura Social e protagonista do atual Acervo Punk.

## *Lógicas afetivas do punk em São Paulo: “Doutor, não dá para entender!”*

Performances mobilizadas por sensibilidades furiosas expressavam elaborações dos ressentimentos em revolta, como registra o jornal *O Estado de São Paulo* em 31 de outubro de 1982, em breve notícia intitulada: “Punks, insólito fenômeno no Líbano”.<sup>13</sup> Muito além de notícias, a efervescência punk se difundia na Região Metropolitana de São Paulo quando o governo ditatorial negociava o controle da distensão e da redemocratização política, costurando acordos entre a sociedade civil, partidos políticos e os diferentes movimentos sociais organizados (OLIVEIRA, 2003; REIS, 2014; NAPOLITANO, 2016). Nesse contexto, as manifestações do punk foram demasiadamente ruidosas, provocando reações entre os mais distintos matizes políticos que se rearticulavam em torno do novo pacto constitucional, desde conservadores, liberais democratas, socialistas e mesmo militares. Ao mesmo tempo, a difusão dessas novidades despertava o interesse de meios de comunicação de massa, especialmente o segmento da indústria cultural para o público jovem. Em geral, esse interesse filtrava incongruências e ruídos dessa manifestação em outros países – por exemplo, o fenômeno inglês *Sex Pistols*. Para investir em sua exploração midiática e mercadológica alinhavam-se às novas ondas do rock – a *new wave*, para usar a expressão do mercado na época – que ressoavam pelas articulações da indústria fonográfica.<sup>14</sup>

O punk estava na pauta da imprensa, entre indagações, apostas, questões e críticas. A revista *Geração Pop*, editada pelo Grupo Abril entre 1972 e 1979, protagonizou junto à gravadora *Phillips/Phonogram* o lançamento do *Long Play* “Revista Pop apresenta o Punk Rock”, em 1977, difundindo as principais bandas representativas das movimentações e

13 ACERVO PUNK, CAIXA 17, Arq. 85. Cabe observar que a seleção de matérias e registros referentes aos punks na imprensa é direcionada, com uma interpretação interessada, como toda curadoria, e também por isso significativa para compreender a inserção punk nas movimentações do período na cidade, seja espacialmente, social, cultural ou politicamente.

14 Um breve levantamento no acervo do jornal *O Estado de São Paulo* confirma os anos 1980 como o de maior presença de menções a punks, sobretudo nos suplementos culturais e de comportamento. No início da década, outras notícias também registram com espanto e/ou estranhamento a presença punk nas ruas da metrópole, mas já a partir da segunda metade da década, quando aparecem com maior frequência, começam a figurar com maior naturalidade nas páginas dos jornais, com presença constante, inclusive utilizando a denominação *new wave*, nos anúncios de eventos, entre shows, discos, performances e espetáculos teatrais.

sonoridades do punk rock. No mesmo ano, a Revista IstoÉ se perguntava “Há futuro nos punks?” (1977), e no ano seguinte a Folha de São Paulo anunciava: “A república tupiniquim, a vanguarda do punk” (1978), e no Jornal da Tarde o repórter Marco Antônio Lacerda analisa “A aventura do punk” (1978), no Brasil e no mundo. No ano seguinte, na contramão dos interesses mercadológicos e em contraste com o tratamento usualmente caricatural do tema, Valdir Sanchez escreve sobre a “Ameaça Punk” (1979) que assustava São Paulo, muito provavelmente motivado pelos confrontos entre turmas rivais, uma oriunda da Região do ABC, “Punks Rebeldes”, outra do distrito de Pirituba, “Punk do Terror”. O confronto na região central, imediações da estação São Bento, dia 7 de junho após um show de punk rock, foi registrado como uma tendência associada à violência: “A moda punk – culto à promiscuidade física e social – chega a São Paulo numa de suas variações mais típicas (ainda que plagiada): a violência.”<sup>15</sup>

O inquérito policial instaurado para apurar responsabilidades registrou também o envolvimento de outros jovens errantes que viviam nas imediações do bairro do Limão e da Vila Carolina (na Freguesia do Ó, Zona Norte de São Paulo), mas esse não era um registro excepcional. Meses antes, a Delegacia de Polícia de São Caetano iniciou um processo de investigação e repreensão das festas punks que ocorriam no Clube da Sociedade Beneficente Esportiva e Recreativa Oswaldo Cruz (SBEROC). Na ocasião, o delegado titular Cláudio Gobbetti teria decidido intervir naquele ponto de encontro, depois de receber um abaixo-assinado com 172 signatários, vizinhos do SBEROC, reclamando do barulho, da sujeira, das brigas e do uso de seus jardins. Ainda segundo Sanchez, o delegado, um comissário de menores e investigadores lotaram seis carros policiais e entraram “no meio do rock punk”, entrevendo na escuridão quase 200 adolescentes “dançando como se estivessem brigando”, “vestidos de grotescos”, compondo a “cena de uma confusão maluca”.<sup>16</sup>

Sanchez também alertou seus leitores sobre a presença na fachada do Salão de “inscrições como Punk do Terror, Hitler, Judas e riscos que reproduzem a suástica nazista”. O detalhamento das informações e da averiguação policial compunha os argumentos para caracterizar esse fenômeno como uma ameaça social e reforçar estigmas que se adeririam ao

15 JORNAL DA TARDE, 1979. Acervo Punk, CAIXA 17, Arq. 38.

16 JORNAL DA TARDE, 1979. Acervo Punk, CAIXA 17, Arq. 38.

punk. As palavras na reportagem podiam mobilizar valores morais de quem repudiava a desordem e a transgressão, da mesma forma que confundiam as percepções de quem poderia ver no punk como uma força de protesto social. De todo modo, o registro sugere o impacto daquelas posturas, bem como os olhares estigmatizantes dos agentes da ordem direcionados àquelas performances. Estaria, desse modo, à beira da compreensão desses comportamentos como patológicos ou irracionais, relacionando-os a mecanismos que escapariam à explicação racional, como alerta Ansart (2019, p.89 *et seq.*) ao analisar o “fervor sectário”. Se considerarmos que esses pequenos grupos políticos “mesclam, de forma totalmente singular, as significações políticas e os investimentos psicológicos, levando as emoções políticas a pontos extremos de intensidade”, podemos indagar, de modo menos simplista sobre a “intensidade dos vínculos interpessoais, práticas de expulsão e recrutamento, dramatização das escolhas, radicalização das posições teóricas, riqueza da produção imaginária” nos circuitos punks e seus trânsitos globais, ampliando o entendimento sobre esses grupos diminutos como “lugar de intensificações emocionais” (ANSART, 2019, p.90).

A partir disso, pode-se entender o discurso registrado no jornal como passível de reforçar a imagem do mundo punk como “um lugar misterioso, não controlável, onde se tramam as conspirações”, um encontro de “relações perturbadas, malsãs e, frequentemente, sexuais”, conforme pondera Ansart ao considerar relações entre pequenos grupos e a sociedade. Na reportagem, parece visível uma estratégia usual diante do fervor de pequenos grupos, quando a sociedade deixa entrever suas ressalvas à dissidência por meio da censura, da caricatura e dos apelos à “razão”, desse modo objetivando “desmotivar e, em especial, demolir os vínculos por intermédio do humor” (ANSART, 2019, p.105).

Ao cotejar os endereços citados na reportagem, a documentação do Acervo Punk e a bibliografia sobre o tema, constatamos algumas maneiras pelas quais as relações entre espaços distintos da metrópole geram zonas de contato e tramas que engendram os primeiros grupos e bandas autodenominadas punks no final da década de 1970. O contexto é tenso e complexo: metropolização desordenada, aprofundamento de desigualdades sociais, crise econômica, pluralidade de experimentações culturais, ainda que sob intensa vigilância. E tudo isso, ao lado da percepção crescente das potencialidades do trânsito comunicacional e tecnológico em meio ao capitalismo internacional em pleno vigor, fomentou a partilha das indignações e manifestações punks em São Paulo, em sincronia com o restante do mundo

globalizado. Podemos inferir, então, a vigência de um potente jogo de escalas: grupos pequenos, dispersos no território em múltiplos espaços do globo, movidos por pautas, indignação e encontros de intensidade planetária.

Eram poucos os membros dos “Punks Rebeldes”, “Punk do Terror” e outras facções que deambulavam entre a Vila Carolina, na Zona Norte, até o SBEROC em Santo André. No entanto, a visibilidade singular de sua presença no espaço e seu reconhecimento mútuo no cotidiano dos bairros, muitas vezes entre conjuntos de amigos/as afeitos a essas errâncias urbanas, podia estimular laços afetivos intensos. Numericamente reduzidos, multiplicavam-se por vias sonoras nos meios de comunicação de massa e nos caminhos alternativos dos circuitos subterrâneos de partilha de cartas, fanzines, músicas, vídeos etc., levando os encontros afetivos a assumir escala planetária. Nessas tramas e transas locais-globais, os vínculos entre grupelhos eram in/tensos, radicais, dramáticos e, principalmente, muito criativos. É interessante este relato das memórias de Clemente Tadeu Nascimento, no livro *Meninos em Fúria*, escrito em parceria com Marcelo Rubens Paiva. Jovem negro, morador de áreas tidas como periféricas, Clemente participou de forma entusiasmada e ativa das movimentações do punk onde vivia, na Vila Carolina, em meados de 1970. Atuou em diversas bandas: “Restos de Nada”, “Condutores de Cadáver” e “Inocentes” (onde permanece atuando como vocalista e guitarrista), escreveu fanzines, produziu shows e registrou no livro sua visão sobre esse contexto de advento do punk em São Paulo:

[...] os poucos salões de rock ficavam longe um do outro, numa cidade de transporte público precário. A rapaziada ia a pé, de ônibus, podendo encontrar o inimigo na primeira esquina, esbarrar com o perigo e a morte. O lazer acontecia no bairro. Uma das opções era brigar com os caras de outros bairros, da rua vizinha, da quadra de baixo. Nos salões, tocavam os clássicos do rock e novidades. Eles passaram a ser tomados por roqueiros de toda a vizinhança. Quando começou a era das discotecas, todo bairro tinha a sua, e algumas reservavam um dia para tocar rock. A polícia tratava todo jovem como arruaceiro drogado, a ser enquadrado e encarcerado. (PAIVA; NASCIMENTO, 2016, p.39)

É possível ler nessas reminiscências aspectos sensíveis que estimulavam a juventude adepta das movimentações do punk, sobretudo

uma combinação de medos e alegrias em meio a efusão do circuito punk. O testemunho está imerso em experiências com as turmas do bairro, os pequenos grupos de amigos/as que subsidiaram os vínculos afetivos mais próximos e dinamizaram as errâncias daquele estilo de vida urbana, bem como suas posturas políticas. Além de apontar para as distinções em relação a outros grupos sociais na cidade e indicar as especificidades das turmas punks das quais participou, a narrativa guarda as contradições das violências urbanas, dos conflitos ligados à virilidade e as tensões vivenciadas por jovens negros e periféricos.<sup>17</sup> Ao lado dos medos durante suas andanças na busca por diversão, deixa também indícios de processos múltiplos no meio urbano, vivenciados entre formas de repressão, que cerceavam a presença no espaço público, e processos de subjetivação, comumente entrelaçado por diferentes variáveis, como os perfis de classe, raça, gênero e sexualidade.

O relato de Clemente, nesse contexto de tensão social – “podendo encontrar o inimigo na primeira esquina, esbarrar com o perigo e a morte [...] a ser enquadrado e encarcerado” –, coincide com as percepções da antropóloga Teresa Caldeira ao analisar como no começo da década de 1980 os confrontos mortais haviam aumentado em São Paulo e “a vida cotidiana e a cidade mudaram por causa do crime e do medo, e isso reflete nas conversas diárias, em que o crime tornou-se um tema central” (CALDEIRA, 2011, p.27). Nessas circunstâncias, a diversão restringia-se muitas vezes ao bairro e imediações reconhecidas. As andanças por outros rincões da metrópole exigiam cautelas e levavam à preferência por circular em bandos numerosos, entre cinco e dez amigos. Distante de casa, nas ruas, submerso na escuridão noturna, após o trabalho ou alguma festividade, o grupo anda à espreita e assume como tática a performatividade ameaçadora, adotando, em certa medida, aquilo que Ansart considera na análise sobre grupos como as dinâmicas de “combate/fuga”. Nesse contexto, “o combate e a presença do perigo, real ou imaginário, aproximam os participantes do grupo” (ANSART, 2019, p.103). E todos esses elementos se fazem presentes nas composições do punk: além dos temores e indignação, essa interação dos desejos de alegria e comunhão – congregados por determinado estilo musical e visual – constrangidos por medos e o próprio pânico difundido no ambiente urbano.

17 Essas imagens e discursos significativos, que certamente merecem uma análise aprofundada que escaparia aos objetivos do artigo, podem ser mais bem compreendidos pelas perspectivas, por exemplo, de bell hooks: “a condição dos homens pobres e operários que foram educados por meio da ideologia sexista para acreditar que existem privilégios e poderes que eles deveriam possuir pelo mero fato de serem homens”. (HOOKS, 2019, p. 119-120)

Entre 77/78, nós da Vila Carolina, já estávamos descontentes com o Rock, com o saco cheio de ficar escutando um som que não sai daquilo [...]. Aí apareceu o punk, um som de garotos feitos para garotos, um som cheio de energia. Aí explodimos, rompemos com tudo que estava ultrapassado. Tínhamos todos entre 14 e 18 anos, nessa época começamos a acordar para a vida, as mudanças começavam a acontecer conosco, começávamos a sentir na pele a opressão, aí descobrimos o nosso protesto: a música punk. Nascia o Resto de Nada.<sup>18</sup>

Esse relato da banda “Desequilíbrio” testemunha o processo de gestação e os estímulos de uma das primeiras bandas punk de São Paulo, o “Resto de Nada”, intensamente atravessado pela vida na cidade. As bandas e os bandos muitas vezes eram efêmeros e de composição fluida. Compunham não apenas canções e diálogos voltados a determinadas sonoridades, mas posturas estéticas e éticas manifestamente opostas aos padrões consagrados pelo mercado do *rock’n’roll*, cujos ícones famosos e enriquecidos na exploração midiática multifacetada provocavam o ressentimento daqueles críticos à padronização mercantilizável e distante de seu cotidiano. Também essa negação os afeiçoava ao novo estilo, propagado tanto pela indústria cultural quanto pelos meios alternativos de comunicação, e em alguma medida correspondia aos anseios da juventude, de quem “sentia na pele a opressão”. Assim, aliviavam suas angústias na interação, celebrando o “som de garotos feitos para garotos, um som cheio de energia” que também excitava seus desejos de afetividade masculina.<sup>19</sup> Essas partilhas do sensível na arte punk aproximavam experiências e possibilitavam canalizar os sentimentos indigestos – contam que: “aí descobrimos o nosso protesto: a música punk”.

O testemunho assinala o medo, os confrontos, os perigos, as investidas do poder policial no combate às posturas desviantes nas ruas e nos subterrâneos da metrópole como presenças cotidianas na experiência,

18 FANZINE FACTOR ZERO nº2, p. 12. ACERVO PUNK, CAIXA 37, Arq. 15.

19 De maneira geral, a literatura sobre o tema destaca a forte presença masculina de garotos entre 13 e 20 e poucos anos na movimentação punk. São recentes as pesquisas mais preocupadas com o papel de relações de gênero nas errâncias punks, mas já importantes para confirmar a necessidade de problematizar a preponderância dos desejos sexuais masculinos e as tensas relações, os dramas e transas entre meninos, meninas e outras identidades e diversas orientações sexuais no circuito punk. ver: Guerra (2018) & Gelain (2016).

no fazer e nas errâncias da arte punk na capital, na década de 1980. Essa movimentação tensionada na cidade podia ser compreendida como ameaça, como provocadora de emoções angustiantes, deflagradoras de outras éticas existenciais. Embora não nos pareça plausível extrair dessas experiências e manifestações uma pauta política, em sentido estrito, nelas convergem dinâmicas familiares a um só tempo ao político, ao opressivo, ao transgressor, de modo similar ao que sugere Ansart sobre o pequeno grupo político.

[...] as violências revelam, também, a singular resistência desses grupos, sua capacidade de subsistir, apesar das múltiplas tentativas de desmobilização, controle e dispersão. Mesmo reduzido a poucas pessoas, os pequenos grupos podem constituir nichos de comportamento agressivos, sob várias formas, incluindo agressões simbólicas ou físicas. [...] O pequeno grupo político representa um dispositivo de liberação em relação aos mecanismos comuns de recalque e, portanto, um lugar de suspensão da culpabilidade. Ele possibilita a cada participante uma defesa contra a culpabilização corrente e contra a angústia correspondente; possibilita-lhe, ainda, se afastar do domínio psicológico exercido pela sociedade global e seus aparelhos ideológicos. A satisfação particular proporcionada pelo grupo vincula-se à transformação que produz, alimentada pela transgressão simbólica. (ANSART, 2019, p.106)

Na presença punk, trata-se de uma violência moldada na gestualidade, na vestimenta, na visualidade, no discurso, nas sonoridades, enfim, toda a composição da performance punk é modulada na/pela pressão, na/pela transgressão, no/pelo contra-ataque. A agressividade figura assim com outras dimensões, às vezes destrutivas ou mesmo mortais, mas sobretudo pautada em potentes recriações de inspiração com a cólera revoltada. Afinal, essas manifestações seguem as dinâmicas de combate/fuga e “no interior dessa relação conflituosa é que se organiza, na resistência, a solidariedade de grupo, a recusa, a agressão ou a fuga das relações sociais exteriores.” (ANSART, 2019, p. 102).

Nesse enquadramento, o que seria possível dizer dos afetos de ressentimento e revolta que promoviam essa solidariedade e reconhecimento entre os adeptos das errâncias punks? Seriam os ressentimentos insuflados

pela degradação e espoliação urbana, bem como no recalque e nas angústias advindas da repressão direcionadas ao corpo jovem, o protagonista da fúria ressentida expressa na est/ética punk?

### *Ressentimento em revolta na est/ética punk*

É usual em estudos e reflexões sobre ressentimentos a compreensão de suas manifestações como uma conturbação de sentimentos iniciada em algum tipo de desagravo ou injúria, percebida coletivamente ou em relações pessoais. O sentimento torna-se ruminante, constantemente lembrado, sobretudo quando o seu revide está impedido. Na contemporaneidade, essas reflexões encontram forte impulso nas análises do filólogo alemão Friedrich Nietzsche, que escreveu intensamente entre os anos 1870 e 1880 e instigou amplos debates sobre o que denominou genealogia da moral, ao focalizar a maneira pela qual o ressentimento foi cultivado por escravos, pobres e perseguidos, como as primeiras comunidades judaicas e depois cristãs. Para Nietzsche (2009, obra original publicada em 1887), essa moral ressentida teria dominado o Império Romano e se proliferado na civilização ocidental europeia, culminando na civilização moderna dos impérios colonizadores. Não caberia nestes apontamentos aprofundar o debate acerca da obra do filólogo, mas assinalar apenas a importância dessas concepções sobre a genealogia da moral para o entendimento da questão do ressentimento. Elas apontam para a centralidade da noção de “culpa” e de “má consciência”, fomentadas pelos ressentimentos que estão na base da educação e das instituições do Estado-nação, bem como nos fundamentos das subjetividades do ser moderno.

A polêmica, assumida desde o subtítulo da obra, não é pequena. Caberia apenas destacar algumas ressalvas do sociólogo alemão Max Scheler ao trabalho de Nietzsche, sobretudo considerando as relevantes observações sobre as emoções, experiências democráticas e relações do

“homem ressentido” na Europa.<sup>20</sup> No entendimento do autor, facilmente se contaminaria por essa “dinamite psíquica” quem trabalha em excesso em troca de baixas remunerações nas sociedades industriais, em meio ao cansaço alimentado pela exploração econômica, a inveja diante dos poderosos, a raiva gerada pelas injustiças sociais e a desilusão com as promessas da democracia. O contraste entre a igualdade formal, concedida pela constituição, e a postergação efetiva desse direito corrobora com esses sentimentos.

A máxima carga de ressentimento deverá corresponder àquela sociedade em que, como a nossa, os direitos políticos – aproximadamente iguais – e a igualdade social, publicamente reconhecidos, coexistem com diferenças muito notáveis no *poder* efetivo, na riqueza efetiva e na educação efetiva [...]. (SCHELER, 1938, p.24-25 [grifos do autor]).

Para ele, o ressentimento se prolifera nas sociedades europeias com aspirações a um só tempo capitalistas e democráticas, alicerçadas na exploração do trabalho humano durante séculos de colonização e desenvolvimento da civilização burguesa, imbricados nas tramas das relações de poder no século XIX e nos inícios do XX. Em sua leitura de Scheler, Ansart (2004, p.19) depreende, pois, não ser possível considerá-lo no singular: “é preciso, primeiramente, atentar à diversidade das formas de ressentimento e falar de ressentimentos no plural e não de um ressentimento que tomaria as dimensões de uma essência universal.” Estamos assim diante de manifestações sensíveis que operam diversas movimentações corpóreas e estéticas, por isso não se enquadram em apenas uma forma de se expressar e reagir. Nas manifestações punks, aqui discutidas, encontramos algumas facetas dessas intensidades capazes de indicar algumas nuances das performances incorporadas de afetos ressentidos.

20 Scheler (1874-1928), reconhecido sobretudo na fenomenologia, tem a obra traduzida para idiomas como o inglês, o italiano, o francês, mas não o português. *L'homme du ressentimento*, por exemplo, de 1958, é a referência utilizada por Ansart em *História e memória do ressentimento*. O debate sobre a genealogia moral, publicado em *El resentimiento en la moral*, foi traduzido do original alemão de 1912 para o espanhol em 1927.

Entre o final da década de 1970 e os anos 1980 no Brasil, em diferentes circunstâncias o pacto democrático e os compromissos com o avanço dos direitos sociais nas instituições de poder estiveram nas pautas prioritárias de distintas mobilizações, insuflados por movimentos sociais, manifestações culturais, pressões de partidos políticos, interesses empresariais etc. Em conjunto com diversos segmentos da sociedade civil, pode-se dizer que, em certa medida, investiam na gestão das paixões políticas no decorrer do processo de redemocratização. Nesse contexto, a juventude punk errante, nas grandes cidades do país, também abria espaço e orquestrava sua cólera revoltada: a vida punk no tecido urbano reverberava ressentimentos em revolta.

Compõem as expressões ressentidas, os ódios e as angústias resultantes dos “rancores, das invejas, dos desejos de vingança e dos fantasmas da morte, pois são exatamente estes os sentimentos e representações designados pelo termo ressentimento”, segundo afirma Ansart (2004, p. 15). Esse frenesi de sensações desconfortáveis e angustiantes são alvos dos dispositivos da modernidade, em especial nas democracias representativas que regem os jogos das paixões políticas. Nos pactos do regime democrático os ressentimentos são objeto de apreensão, pois se disseminam em constante excitação e ruminação, provocando a fúria popular, da massa marginalizada do sistema. Quando liberado é disruptivo, como a cólera revoltada ou aquilo que Nietzsche assinalava como a “revolta escrava da moral”. É como se as confabulações desses sentimentos operassem nos subterrâneos da intimidade sofredora, mas, enquanto forças moventes e abaladas pelas relações e instituições de pudessem produzir “tresvalorações” em momentos de ebulição.<sup>21</sup> Tornariam-se, assim, potências para um ato *destrutivo&criativo*, pois os ressentimentos são combinações sensíveis de intensas cargas afetivas. São afecções capazes de instilar tanto os estímulos das revoltas do ser indignado com a sua condição e com a de sua comunidade quanto as forças depressivas e deteriorantes dos desejos da morte que se voltam contra si ou o outro divergente.

21 Sobre a expressão “tresvaloração de valores” (*Umwertung der Werte*) há um detido esclarecimento do tradutor Paulo César de Souza considerando a opção por repetir o termo valores (nota 5, em NIETZSCHE, 2008, p.110). Nessa passagem, remetemos à seguinte reflexão de Nietzsche: “[...] nada do que na terra se fez contra “os nobres”, “os poderosos”, “os senhores”, “os donos do poder”, é remotamente comparável ao que os judeus contra eles fizeram; os judeus, aquele povo de sacerdotes que soube desforrar-se de seus inimigos e conquistadores apenas através de uma radical tresvaloração dos valores deles, ou seja, por um ato da mais espiritual vingança.” (*Idem*, p. 22 af.22).

Apesar das dificuldades em compreender as tramas sensíveis dos ressentimentos em revolta, seja no campo subjetivo ou nas relações comunitárias, as reflexões que temos feito sobre as dinâmicas (in)constantes dessas sensibilidades têm corroborado a pertinência de algumas perspectivas capazes de contemplar ambiguidades e instabilidades, e ao mesmo tempo perceber certa constância, sobretudo em relação a sensibilidades partilhadas. Os ressentimentos em revolta são percebidos a partir de uma noção de “lógica afetiva” postulada por sistemas de vínculos e de temores constituintes de um regime de “sentimentos dominantes”, compreendidos a partir das reflexões de Ansart sobre a gestão das paixões políticas. Buscamos até este ponto compreender como essas manifestações e movimentações punks são conduzidas em meio aos afetos de ressentimentos em revolta, compartilhados enquanto “sentimentos dominantes” entre seus adeptos. Ao mesmo tempo, procuramos evidenciar os “sistemas de oposição” promovidos no próprio circuito punk, nos meios midiáticos e nos movimentos exaltados durante o tenso período de redemocratização no Brasil – como os motins e saques a supermercados ocorridos em 1983 e as próprias manifestações pela carestia e depois nas Diretas Já! –, em correlação com outras mudanças ocorridas nas veias abertas da sociedade global de consumo em massa.<sup>22</sup>

Sentimentos mobilizam. E “difícilmente se pode aceitar a hipótese de que um sentimento, do qual sublinhamos a intensidade e a força, não tenha consequências nem manifestações nas condutas dos indivíduos”, concordando mais uma vez com Ansart (2004, p.17) quando aproxima a “experiência da humilhação e do medo”, capazes de insuflar insurgências. São formas sensíveis, portanto, que estão intrinsecamente ligadas à “integridade psíquica, moral, físicas, no próprio sentimento de existência, que pode por em jogo, em questão e até em causas próprias condições da construção de si mesmo”, segundo Haroche (2004, p.330). A compreensão dessas

22 Para o economista Paul Singer (2014), o segundo choque do petróleo e o choque da dívida acentuam a crise no Brasil de 1981 a 1983, com perda real no produto Interno Bruto (PIB) de cerca de 7% e inflação entre 96% e 100%. O descontrole dos preços e “a amarga experiência do desemprego em massa”, nos termos do autor, eram até então desconhecidos pela geração de trabalhadores. Napolitano (2016, p.204 e 305) detalha o quadro, relembrando dias tensos de abril de 1983, quando saques e motins ocorrem em vários pontos da capital paulista. “O tumulto começou em Santo Amaro, local de forte concentração de desempregados, vitimados pela crise financeira. [...] a ‘guerra da fome’ se espalhou pela cidade no dia seguinte, ganhando a imprensa. Grupos errantes de desempregados, com lideranças difusas e dispersas que não conseguiam conter a raiva coletiva, vagavam pela cidade. [...] Prenunciava-se o “grande medo” das multidões em fúria, sinal de crises sociais e políticas maiores.”

sensibilidades pressupõe o entendimento de processos de subjetivação que, ao contrário de apenas imobilizar ou recalcar, impulsiona corpos desejantes. Ao mesmo tempo, a consideração das provocações da est/ética punk nos instigam à seguinte questão: poderiam os afetos que engendram a revolta promover um desvio subjetivo dos ressentimentos, transformando suas angústias em indignações furiosas? O que esperar, então, da indignação?

Parecem incontornáveis, neste ponto, as ponderações de Foucault (2018), provocado pelos conflitos nos países islâmicos no final da década de 1970. Para o filósofo, a sublevação indignada poderia redirecionar angústias e desencadear processos de insurreição. Considera preciso que “os homens inventem aquilo contra o que eles podem e querem se insurgir e, ao mesmo tempo, aquilo em que transformaram sua revolta. Ou para onde vão dirigir sua insurreição.” Essa direção, reinventada indefinidamente, é a própria insurgência. “Quero dizer, não vejo o momento em que os homens não terão mais de se insurgir.” (FOUCAULT, 2018, p.90)

Embora potencial, sabemos que não há previsibilidade para a insurreição, e por vezes “a identificação dos oprimidos com seus opressores por meio da adesão aos ideais comuns talvez explique por que impulsos de revolta se transformam em rumações ressentidas” (KEHL, 2016, p.289). E é nessas ambivalências que as performances punks se modulavam, pois postulavam uma vingança imaginada, provocando outras criações estéticas, sonoras e relacionais, entoadas por ressentimentos em revolta. No estilo da vestimenta, com a exaltação do lixo e do luxo, nos ruídos, risos e gemidos das canções, bem como no caminhar e dançar errante, se diluem o “ódio que eles têm no coração”, como cantava em coro a banda Inocentes na música “Garotos do Subúrbio” da coletânea “Grito Suburbano: Inocentes, Cólera e Olho Seco”.<sup>23</sup>

A agitação daqueles corpos punks buscava, de certa forma, uma “descarga de afeto”, um alívio no sofrimento, um entorpecimento, “seu involuntariamente ansiado narcótico para tormentos de qualquer espécie”, nas palavras de Nietzsche (2009, p. 108. *af.* 15). Compreendemos as errâncias punks como conduzidas por essas afecções, por vezes como entorpecentes para os sentidos ou ataques destrutivos, noutras como catalisadores de suas revoltas, potencializando a criação artística. Matavam e se destruíam, mas também mobilizavam forças criativas capazes de

23 Inocentes. Garoto do Subúrbio. Grito Suburbano. LADO A, FAIXA 3. São Paulo: Punk Rock Discos, 1982, LP.

ressuscitar o defunto – “punk not dead!” –, levando essa produção est/ética a pendular entre *vida&morte*, Eros e Thanatos.

A frase “o punk não morreu”, aclamada por uma controversa banda punk escocesa, “The Exploited”, difundiu o lema na faixa de abertura do disco homônimo e promoveu o sucesso da banda nos subterrâneos punks. Expressava os sentimentos de raiva diante da geração de músicos imediatamente anterior, vista como cooptada pelo *mainstream* ou como dissidente, construindo outros rumos estéticos. Uma perspectiva identitária e ressentida emerge da canção indignada: “O punk não está morto, eu sei / Somos todos punks e não nos importamos / Esse foi o preço para tingir o cabelo / Explodir a armadilha na sua cara / com o tom de barulho”.<sup>24</sup> No Brasil, a banda “Lixomania” também gravou a canção em seu Compacto “Violência & Sobrevivência”, destilando ira diante do aplauso à morte do punk: “Muita gente comentando/ Muitos Hippies comemorando/ Que o Punk tinha morrido /Mas o Punk não morreu/ O Punk não morreu”.<sup>25</sup>

Além dos dilemas geracionais, a energia das movimentações punks também é incitada, por diversos cantos do mundo, pelas crises cultivadas nas dinâmicas do capitalismo internacionalizado. Em todo o material de fanzines e discos consultados, produzido ou apenas difundido no território brasileiro, encontramos o reiterado lema: “destrua o sistema!”. No Brasil dos anos 1980, em meio a esse rebuliço social, jovens cantavam e dançavam o punk, enquanto sua ira era abafada pelas vozes dos militares, conservadores liberais, social-democratas, socialistas e comunistas que negociavam a chamada transição democrática. Reativos ao sistema, desviavam da lógica dos acordos entre os partidos, os movimentos populares, a sociedade civil organizada e o empresariado. No combate a essa engenharia de poder, explicitam sua descrença nos pactos institucionais e mobilizavam as paixões políticas: “votem nulo!” e “destruam o sistema!”. As movimentações punks se afastam, assim, de certos mecanismos de subordinação inerentes ao funcionamento da democracia, cujo efeito esperado é “moderar os ódios sociais e os ressentimentos pela legalização das oposições. O sufrágio universal e secreto representaria, assim, uma técnica de desapaixonar” (ANSART, 2004, p.27).

24 The Exploited. Punk not dead. LP Punk not dead. United Kingdom: Secret Records, 1981.

25 Lixomania. O punk não morreu. In: Lixomania. Violência e Sobrevivência. São Paulo: Punk Rock Discos, 1982.

Que significados estariam vigentes na revolta? O que exprimiria a (re)ação punk? Se o ressentimento está enraizado na negação do outro e reafirmação de si, não seria o movimento de ressentir um pressuposto para a revolta? E, no caso do “século dos rancores”, como define Albert Camus em 1951, o que sentimos seria a proeminência dos ressentimentos sobre as revoltas, quando os ressentimentos capturam os desdobramentos da indignação, interrompendo a ação contestatória? “O que é um homem revoltado? Um homem que diz não” (CAMUS, 2017, p.27). Há pulsões ressentidas que participam da ação revoltada e vice-versa. Talvez sejam, revolta e ressentimento, provocações de afetos correspondentes e contraditórios.

### *As ambivalências na est/ética punk*

Outros estudos têm destacado a vigência de confusões de sentidos e combinações sensíveis no fomento às manifestações artísticas e políticas no universo punk, pontuando ambivalências perceptíveis na ética e na estética punk, expressas em ressentimentos e revoltas. Trajetórias como as do punk Gurgel, por exemplo, discutida por Márcia Regina da Costa (2000) em *Carecas do subúrbio*, nos levam a considerar os processos subjetivos plurais que fomentaram as imaginações políticas emergentes naquele circuito. A vasta documentação com vestígios das experiências e dos experimentos desse sujeito nos lega tantas pistas quanto questões instigantes: é um dos idealizadores do Núcleo de Consciência Punk, esteve engajado entre militantes do Partido dos Trabalhadores (PT); atuou em algumas reuniões do Centro de Cultural Social Anarquista; era ativo autor em fanzines e manifestos, organizava eventos cujas prerrogativas políticas tentavam convergir nacionalismo e princípios anarquistas; articulava anseios de skinheads e punks; teve vínculos com as movimentações dos “carecas do subúrbio” – grupo de jovens da cidade de São Paulo de origem operária, assim como os “skinheads” ingleses que são tomados por eles como referências, estes considerados racistas, violentos e com posturas anti-burguesas e antiimperialistas. Gurgel trazia em suas reflexões o ódio ao sistema capitalista, a destruição das ordens de dominação, o amor à pátria e às revoluções sociais. Um turbilhão de sentimentos emaranhados em pautas

e articulado entre jovens outros que se diziam dispostos a salvar o Brasil dos imperialistas, exploradores e políticos corruptos, conforme analisa detidamente Costa (2000) em sua pesquisa.

A despeito da fusão de pautas diversas e das constantes divergências e dissidências, as ações dos diversos bandos, com suas respectivas bandas punks, parecem se aproximar das práticas dos grupos ideológicos, conforme caracterizado por Ansart ao distingui-los dos grupos utópicos. Enquanto grupos utópicos, como os *hippies*, se voltam para “a construção de um universo outro em uma comunidade apartada, o grupo ideológico reajusta suas relações com o mundo exterior, fazendo-se ao mesmo tempo seu analista e salvador.” (ANSART, 2019, p.98). Nessas interações, quase sempre, forja-se um discurso unilateral e com pretensões universais que, contraditoriamente, “constrói uma relação muito particular com o mundo que o circunda” e fecha o grupo nos contornos de seus adeptos, contrário, inclusive, àqueles que apresentam similaridades.

Os pequenos grupos ideológicos nascem da partilha dos des/acordos e ameaças do mundo exterior – no caso aqui analisado muitas vozes repugnavam a família, religião, escola, Estado, trabalho, o sistema etc. Mesmo assim, se debatem com as incertezas nos vínculos e filiações entre seus membros. Por isso, a iniciação e o engajamento de cada indivíduo passam por um constante processo subjetivo em que o ingressante confronta sua personalidade e entra, no processo de iniciação, “em uma relação interindividual, cara a cara, em que terá que afirmar seu próprio eu e se chocar contra as demandas e desejos de outrem” (ANSART, 2019, p.93). Esse momento, no entanto, corresponde a uma experiência “tumultuosa, sustentado por todo um sistema cognitivo e afetivo, que leva o ingressante a transformar seus fracassos em agressões externas, a vencer sua postura defensiva, substituindo-a por uma denúncia ativa do mundo exterior [...] a intensidade das gratificações sentidas pode equivaler aos sofrimentos e frustrações anteriormente experimentados” (ANSART, 2019, p.94). A partir dessa impressão, seria possível uma leitura em perspectiva política, tanto da pluralidade de posturas, muitas vezes até mesmo conflituosas e/ou contraditórias quando consideradas dimensões éticas, quanto das intensas performatividades estéticas, expressas num turbilhão de manifestações no espaço público, escritas, sonoras, visuais, comportamentais.

Nas produções dos grupos musicais punks percebemos os ruídos sonoros, discursos cantados, gestualizados, pictóricos e escritos que mobilizavam verdades práticas, re/ações irrefutáveis de valores sagrados

para aquela comunidade. Isso escutamos, por exemplo, nas músicas punks, aquelas com a aceleração da influência rítmica do *reggae e ska*, como tocavam os “Garotos Podres” em “Anarquia Oi!”. Como também no punk rock do grupo “Neuróticos”, que gritavam os “Carecas” durante o festival *O Começo do Fim do Mundo*, no emblemático Sesc Pompeia em novembro de 1982. Da mesma forma, percebemos essas concepções se reverberando nos arranjos melódicos e nas poesias gravadas no *Long Play* “Grito suburbano” das bandas “Olho Seco”, “Inocentes” e “Cólera”. Entre essas euforias de revoltas, sentimos ressoar nos fonogramas gravados pelo selo independente “Ataque frontal”, gerido por um grupo de jovens do Capão Redondo (Zona Sul), as sonoridades que vêm do “Sub” (1983) e das vontades do “Ataque Sonoro” (1985) e do “Contra-Ataque” (1988). Todas essas performatividades pulsantes nas movimentações punks da grande São Paulo/Brasil partilhavam e se de/compunham com o “World Class punk” (1984).<sup>26</sup>

Entre dimensões performativas do meio punk e dimensões políticas pulsantes em uma singular tensão, capaz de reverberar até mesmo dissonante, como grupo ideológico, nos sentidos discutidos por Ansart ao analisar o fervor sectário, podemos perceber nas dinâmicas da presença punk no espaço da cidade sinais de uma situação dramática, na qual o grupo vive o que o autor descreve como experiência eufórica da criação de uma “lei verdadeira”.

Isso provoca, no grupo engajado na ação de transformação fundamental da sociedade [como vociferavam os bandos punks], uma intensa exaltação que toma, especificamente, a forma de uma ligação excepcional com as palavras, com os textos redigidos e sua formulação. Os textos passam a figurar a verdade prática, fontes incontestáveis de valor sagrado. A nova linguagem enunciada é a linguagem do grupo, fonte de seus símbolos, signo de reconhecimento entre os membros e de defesa contra o mundo exterior. (ANSART, 2019, p.98)

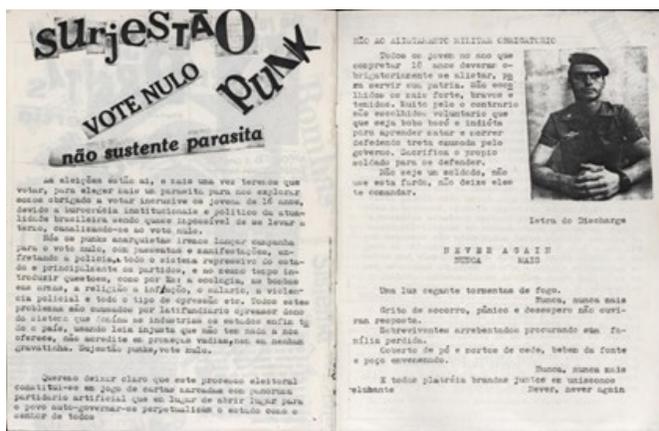
26 Fazemos referência aqui as produções: LP SUB. Ataque Frontal, São Paulo, 1983; LP Ataque Sonoro. Ataque Frontal, São Paulo, 1985. LP Contra-ataque. Ataque Frontal, São Paulo, 1988.; k7 World Class Punk. New York City: Independent production of the Mykel Board, 1984.

A questão, no entanto, assume caráter mais complexo quando consideramos a pluralidade de posturas e as dissensões no grupo. O grupo são muitos grupos. Como analisa Costa (2000), durante o processo de redemocratização política no Brasil, entre 1983 e 1986, os fanzines e as produções fonográficas apresentavam uma preocupação sistemática com as brigas e as desuniões internas. Segundo a antropóloga, entre os diversos bandos punks que circulavam pela cidade e que assumiam prerrogativas ideológicas distintas, havia diversas “tentativas de união, entretanto, constituíam-se em uma tarefa difícil, pois aqui e no resto do mundo a forma de organização desses grupos apresenta extrema fragmentação” (COSTA, 2000, p.112). Novamente considerando os pequenos grupos, é importante frisar a multiplicidade de facções, cada uma expressando valores, visões de mundo – uma ética, em certo sentido – distinta ou mesmo oposta das demais. “Refletindo essas divisões, os fanzines [as músicas e outras artes punks], sem dúvida nenhuma, são, no fundo, uma grande fonte de informações sobre as diversas facções existente no mundo de punks e skinheads” (*Ibid*, p.112).

### *Valores fragmentados e visões extremas do mundo*

O fanzine *Punk*, confeccionado em 1989, ao colocar em pauta a obrigatoriedade do voto e do serviço militar, escancara a recusa à manutenção e aperfeiçoamento das estruturas do Estado, resvalando em um discurso contagiado por uma descrença no pacto democrático, seja duvidando de promessas da nova assembleia nacional constituinte seja deixando-se afetar por referências do pensamento anarquista no meio punk. É como se pressentissem desastres vindouros, enquanto as emoções punks pendulavam diante do legado as dores e revoltas cultivadas no longo processo histórico de dominação do Estado brasileiro. “As eleições estão aí”, “não seja um soldado”, “nunca mais” – são palavras de ordem inequívocas.

Figura 1



FANZINE PUNK n°1, 1989. Acervo Punk Caixa 33, Arq.32, p. 3.

Ao lado de palavras de ordem e protesto, o zine exhibe a foto de um homem com farda do exército ilustrando a campanha contra o alistamento militar. Talvez a escolha de uma foto do então capitão do exército Jair Messias Bolsonaro seja apenas uma casual coincidência, mas também pode ser lida como uma reflexão que circulava nos subterrâneos da vida punk. Escrito às vésperas da primeira eleição direta para presidente da República, após 21 anos do regime de restrições políticas e quatro de transição democrática, sinaliza algo sobre alguns pensamentos difundidos entre os movimentos punks sobre a participação política e cívica. A conclamação ao voto nulo, diante da crítica à burocracia institucional e política vigentes, é denunciada a partir da obrigatoriedade do voto e assumida com veemência: “nós os punk anarquistas iremos lançar campanha para o voto nulo, com passeatas e manifestações, enfrentando a polícia, todo o sistema repressivo do estado e principalmente os partidos”.

Nos circuitos de relações punks, emergiam debates e análises conjunturais sobre a sociedade, incorporando à performatividade punk esses discursos, inflamados pelas dores e indignações. As reflexões passavam por questões globais, como a devastação ambiental e as guerras com armas químicas e de destruição em massa, e assumiam postura fortemente crítica, tanto diante de uma moral religiosa quanto em face de questões políticas

e econômicas vivenciadas nas metrópoles. De maneira difusa, por vezes confusa e reiteradamente assumindo um tom de franca espontaneidade, inclusive com o uso das linguagens, as diversas participações que percorriam o meio punk formavam suas opiniões e feições est/éticas. Nesse caso, em especial, vemos as formulações de punks apaixonados pelo anarquismo.

Na linguagem usual de fanzine, operam livremente com a escrita dentro e fora da norma gramatical – uma insubmissão subliminar, mas contraditoriamente explícita diante de opressões. O coletivo adverte a partir das prerrogativas defendidas nos circuitos punks e anarquistas. Atribuía às mudanças e às permanências nas estruturas do poder estatal a manutenção da submissão dos “explorados” e ainda direcionava a juventude para a disciplina militar. Assim, anunciavam em letras garrafais: “NÃO AO ALISTAMENTO MILITAR OBRIGATÓRIO”, explicitando a contradição do sistema ao preferir os mais preparados e escolher voluntários “para aprender matar e morrer defendendo treta causada pelo governo.” E arrematam na zine: “Não seja um soldado, não use esta farda, não deixe eles te comandar.”

Na bricolagem e na composição livre a partir de outros elementos, deixam pistas instigantes. Por elas, identificados ser a foto ao lado do texto extraída de uma reportagem de 1987, e trata-se de um jovem capitão do exército que havia participado de uma ação rebelde de protesto na Escola Superior de Aperfeiçoamento de Oficiais (ESAO), na cidade do Rio de Janeiro, conforme noticiado pela revista *Veja* (Maria, 1987, p.4). Nessa ação, um membro do baixo escalão das forças militares protestava contra os salários mínimos e as condições de trabalho das patentes inferiores – uma reivindicação das casernas militares. Segundo a reportagem, como um dos articuladores da estratégia, o capitão teria afirmado tratar-se apenas de “explodir algumas espoletas” junto com seus comparsas na Academia Militar das Agulhas Negras e em outras unidades do Exército. Ambas as ações – o atentado e a manifestação pública sobre questões internas – foram consideradas insubordinações disciplinarmente graves pela instituição.<sup>27</sup>

Difícilmente saberemos o que se pretendia com a fotografia colada no fanzine: aproximar essa revolta dos porões militares e as indignações discutidas nos subterrâneos das vidas punks ou se valer da figura do capitão Bolsonaro como um “bobo, bocó e indióta [que] aprende a matar e morrer

27 Em 2018, a própria revista recuperou as duas reportagens, disponíveis em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja/o-artigo-em-veja-e-a-prisao-de-bolsonaro-nos-anos-1980/>

defendendo treta causada pelo governo”. O fato é que, na sequência da montagem da peça crítica, os responsáveis pelo fanzine acrescentam um grito insubordinado diante da violência da guerra sob imperialismos e totalitarismo, traduzindo mais sentimentos a partir de uma canção da banda britânica *Discharge* (Descarga), de 1981: “Never Again” (*Nunca mais*). No centro, a experiência traumática de garotos britânicos diante dos entulhos legados pelos grandes conflitos bélicos mundiais:

Uma luz cegante tormentas de fogo/ Nunca, nunca mais/ Grito de socorro, pânico e desespero não ouviram resposta. / Sobreviventes arrebatados procurando sua família perdida/ Coberto de pó e mortos de cede, bebem da fonte no poço envenenado./ Nunca, nunca mais/ E todos da plateia brandam juntos e uníssonos/ Nunca, Nunca mais. (*Discharge*, 1981)

Ao mapear essas interações de repertórios, ideias e atitudes, evidencia-se que as movimentações punks se apresentavam com múltiplas facetas. Traduções e composições, ações do núcleo de conscientização geridas por “carecas do subúrbio” e os impressos escritos com referências anarquistas ruminam os afetos da ira punk. A esta altura, assumimos a dificuldade em responder a perguntas sobre o que definiria o punk, sua ética, sua estética – sua est/ética. Essa definição se torna ainda mais complexa diante de certas canções, como as do primeiro disco da banda “Garotos Podres”, jovens que circulavam entre Mauá e São Bernardo do Campo, na região metropolitana de São Paulo. O *Long Play* “Mais podres do que nunca”, produzido pela Rocker em 1985 e relançado pelo selo LupSom no ano seguinte, apresenta outras feições provocadas por essas agitações. Por exemplo, no Lado A, a canção da quinta faixa, satiriza a política do seu tempo: “Enquanto você de paletó e gravata/ aparece na TV e diz coisas que eu não consigo entender/ o que que eu faço?/ vou fazer coco (2x)”. No Lado B, nas últimas linhas do disco, ouvimos: “Os imundos querem dominar o mundo/ com o poder de suas armas/ sob a sua estrela maldita/ fanáticos religiosos/ assassinos malditos/ eu quero matá-los/ FUHER MEIN FUHRER / Onde está você!”. Sentimentos reverberam nas canções, harmonizadas por con/fusões difíceis de se explicar, mas que buscamos aqui compreender sob o prisma das paixões políticas, fora dos circuitos restritos.

Apesar das palavras usadas remeterem a imagens claras, seja no nome de cada banda, nas palavras de ordem, nas ilustrações ou nas letras das canções, as articulações entre essas imagens, as performances, as pautas e as posturas certamente nos trariam outras camadas de sentidos. Observemos, nesse sentido, dois modos distintos de comunicação do “Garotos Podres”, registrados nos recados expressos no encarte do LP e em correspondências que repercutem a obra. Os enunciados intrigam ao combinarem as diferenças que fomentavam e provocavam o circuito punk. Agradeciam “pela gravação Redson (“Cólera”), Robson e Nico (Estúdio Vice Versa), pela força Lourdes (Rocker), pela divulgação Paulo Lima e Feio, Beto Peninha (radialistas) e a Escola Oficina de Artes de Santo André (foto da capa).”, localizando figuras do mercado fonográfico, como os funcionários do estúdio, os radialistas citados, os artistas educadores, que viabilizam o produto. Mas o mapeamento é plural, e inclui outros familiarizados com os “carecas do subúrbio”, skinheads e punks, entre sujeitos que viviam em regiões distintas da metrópole: “A todos os punks e skins que nos apoiaram, e aos nossos papais e mamães por terem nos colocado num mundo tão maravilhoso.” Expõe indiretamente a diversidade implicada na produção/difusão de um disco: além dos fãs e amigos/as próximos, apoios, sensibilidades e interesses diversos de agentes inseridos no mercado da música e dispostos a investir nas provocações dos “Garotos Podres”, por exemplo. Apesar do indispensável apoio, em uma carta endereçada a Antônio Carlos de Oliveira, o vocalista desse grupo, Mao, acrescenta alguns incômodos a essa já complexa montagem que compõe a canção e a cena punk. Para ele, os sentidos implicados nas canções gravadas para o disco enunciam emoções ambivalentes e desconfortáveis no meio punk.

Em relação ao “Führer”, posso dizer o seguinte: ela foi composta na época do massacre de “Sabra” e “Chalita” – dois campos de refugiados, em que milhares de palestinos foram massacrados (no início da década de 1980), pelas tropas israelenses – a intenção da música foi a de comparar a lógica totalitária do Estado de Israel, com a lógica totalitária do Regime Nazista. Infelizmente a música foi mal compreendida. Por isso quero afirmar mais uma vez, que não sou a favor de Estados totalitários que pregam a

identidade nacional a partir da identificação racial, como foi o caso da Alemanha Nazista, da África do Sul ou, infelizmente ainda é o caso, de Israel.<sup>28</sup>

Em um ambiente controverso e povoado por paixões políticas, a interpretação dessa “comparação lógica” podia instigar, involuntariamente, posturas sectárias extremas e vertentes fascistas. Afinal, como comenta o próprio músico, “punks, carecas, moçada de outras tribos, ou de tribo nenhuma, sempre frequentaram nossos shows, nunca escolhemos o público, sempre tocamos para quem tivesse a fim de nos ouvir”.<sup>29</sup> No entanto, ao escutar aquelas frases enfáticas, carregadas de sarcasmos e fúria, alguns podiam tomá-las como verdades e explicações para seus ressentimentos. Independente de suas intenções, o “Garotos Podres” angariou prestígio entre carecas e skins com posturas conservadoras inspirados nas ideologias nacionalistas, racistas e misóginas.

Ao refletirem sobre os fatos históricos e a exploração humana, ruminavam angústias e indignações. Esses jovens criavam e disputavam compreensões, est/éticas e variações do estilo punk. Suas produções refletiam as disputas de representação que também dinamizavam suas performances no espaço urbano. O próprio vocalista da banda lamenta essa dispersão e confusão de ideias, novamente em carta a Antônio Carlos, ao atribuir a incompreensão da composição “Anarquia Oi!” à desinformação de seus ouvintes.

[...] primeiro lugar não existe propriamente um movimento Skinhead, mas sim vários movimentos, dos quais a maioria nunca ouviu falar: como por exemplo os Suedeheads, os Boot Boys, o 2 Tone, os Redskins, o Oi, etc. [...]; pouquíssimos aqui no Brasil ouviram falar do 2 Tone, um movimento, que pregava a integração racial através da música (ska), “negros e brancos tocando e se divertindo juntos” (por isso dois tons – 2 Tone – negro e branco); ou mesmo poucos conhecem os Redskins (Skins “vermelhos” – geralmente de orientação “trotskista”). [...]. Na

28 Carta de José Rodrigues Mao Júnior em resposta a Antônio Carlos, 08/1995. Acervo Punk. Caixa 39, Arq.12.

29 *Ibid*, Acervo Punk. Caixa 39, Arq.12.

Europa, principalmente a partir da década de 1980, surgem Skinheads “fascistas” ou até mesmo “neonazistas”, entretanto são grupos minoritários, que não podem andar sossegadamente pela rua sem correr o risco de apanhar de algum Punk ou Skin antifascista. Entretanto, a imprensa (sensacionalista como sempre), construiu o estereótipo do Skinhead “neonazista” e muitos Punks e até mesmo Skins, que deveriam por obrigação buscar a informação por fora dos meios de comunicação acabam por engolir este lixo criado pela imprensa burguesa.<sup>30</sup>

Tanto a narrativa na carta quanto a expressão artística do músico são perpassadas por engajamentos em diversos movimentos sociais, culturais, partidos, agremiações e grupos ideológicos. Enquanto escrevia a carta, além de tocar em shows e produzir discos, estudava o comunismo cubano no mestrado em História na Universidade de São Paulo. Inquietações do punk e indagações do discurso acadêmico não estavam apartadas. Apesar de salientar os conflitos que mobilizavam as disputas entre os envolvidos com o punk, prevalece a tônica da desinformação e da manipulação da mídia. Como tantos outros participantes das movimentações do punk na década de 1980, procurava ressaltar a perspectiva que lhe convinha e menosprezava as incongruências e confusões de ideias inerentes às movimentações do punk. Atribui a violência e a apropriação por discursos nazifascistas aos estigmas difundidos pelos meios de comunicação de massa e a apropriações feitas por uma parcela de jovens vistos por ele como inconsequentes e ignorantes. Novamente, está vigente o sistema de oposições de afetos de grupos rivais, que ora se opõem, ora se complementam, ora levam a uma ruptura.

Voltamos a Ansart, ainda uma vez, buscando avançar na compreensão dessas manifestações e (des)engajamentos a partir da presença da cólera. Para ele, é ela a dominante afetiva que perpassa movimentos e engajamentos extremos. Impossível saber hoje se esse sensível e atento pesquisador das paixões políticas teria efetivamente se deparado com movimentações punks, nas ruas de Paris ou de outra parte, em canções, zines ou textos, mas buscamos promover esse encontro indireto entre suas apuradas reflexões e

30 Carta de José Rodrigues Mao Júnior em resposta a Antônio Carlos, 08/1995. Acervo Punk. Caixa 39, Arq.12.

nossas pesquisas sobre os ressentimentos punks em revolta na urbe. “Com seus gritos de cólera, os revoltados trabalham para reforçar as reações de aversão em relação aos poderes, mas trabalham, também, para restituir a confiança em novos objetivos.” (ANSART, 2019, 159). Seria, por fim, possível entender, acolher os motivos da revolta?

Deixemos aberta a questão. Insurge-se, é um fato; é por isso que a subjetividade (não a dos grandes homens, mas a de qualquer um) se introduz na história e lhe dá alento. [...] Ninguém é obrigado a achar que aquelas vozes confusas cantam melhor do que as outras e falam da essência do verdadeiro. Basta que elas existam e que tenham contra elas tudo o que se obstina em fazê-las calar, para que faça sentido escutá-las e buscar o que elas querem dizer. (FOUCAULT, 2004, p.80)

E então estaremos aptos a confirmar: os gritos de cólera foram ouvidos.

## Referências

AGUILERA, Thomas. L'(in)action publique face aux squats discrets à Paris et à Madrid. Déni d'agenda et autonomisation de la sécurisation: comment la méconnaissance du territoire bloque les politiques publiques. *Métropoles*, 14 <https://doi.org/10.4000/metropoles.4860>.

ANSART, Pierre. *A gestão das paixões políticas*. Tradução Jacy Seixas, Curitiba, PR: Ed. UFPR, 2019.

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (Org.). *Memória e (res)sentimento*: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. da Unicamp, 2004. p.15-36.

ANSART, Pierre. *Ideologias, conflitos e poder*. São Paulo: Zahar, 1978.

ANSART, Pierre. *Les inventeurs de rythmes sociaux*. Cahiers Internationaux

de Sociologie. 38 (91):229-240, 1991

ANSART, Pierre. *Marx et l'anarchisme*. Essai sur les sociologies de Saint-Simon, Proudhon et Marx, Paris: PUF, 1969.

ANSART, Pierre. *Naissance de l'anarchisme, esquisse d'une explication sociologique du proudhonisme*. Paris: PUF, 1970.

ANSART, Pierre. *Proudhon, textes et débats*. Paris: Livre de Poche - LGF, 1984.

ANSART, Pierre. *Sociologie de Proudhon*. Paris: PUF, 1967.

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

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

COSTA, Márcia Regina da. *Carecas do subúrbio: caminhos de um nomadismo moderno*. São Paulo: Musa, 2000.

DONAGHEY, Jim. *Punk and Anarchism: UK, Poland and Indonesia*. Thesis Doctor of Philosophy (PhD) at Loughborough University, April 2016.

FOUCAULT, Michel. É inútil revoltar-se? In: *Ditos e escritos*. Ética, sexualidade, política. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. v. 5., p.77-81.

FOUCAULT, Michel. *O enigma da revolta: entrevistas inéditas sobre a Revolução Iraniana*. Traduzido por Lorena Balbino, São Paulo: n-1 edições, 2018.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

GRUNDLINGH, Albert. "Rocking the Boat" in South Africa? Voëlvry Music and Afrikaans Anti-Apartheid Social Protest in the 1980s. Boston University African Studies Center. *The International Journal of African Historical Studies*, Vol. 37, No. 3, 2004, p. 483-514.

GUERRA, P.; BENNETT, A. Punk Portugal, 1977–2012: A preliminary genealogy. *Popular Music History*, [S.l.], v. 13, n. 3, p. 215–234, 2021. DOI: 10.1558/pomh.39660. Disponível em: <https://journal.equinoxpub.com/PMH/article/view/20604>. Acesso em: 04 feb. 2022.

GUERRA, P. ; BITTENCOURT, L. ; GELAIN, G. . Chapter 3 Punk Fairytale: Popular Music, Media, and the (Re) production of Gender. *Advances in Gender Research* , v. 1, p. 1, 2018.

GUERRA, Paula.; GELAIN, Gabriela. Corpetes, pulseiras e batons: gênero e diferença na cultura punk em Portugal e no Brasil. In: *Todas as artes, todos os nomes. Livro de Atas do I Congresso Internacional Lusófono*, 2016, pp.49 – 66.

HAROCHE, Claudine. Elementos para uma antropologia política do ressentimento: laços emocionais e processos políticos. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (Org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2004. p.329-345.

JONGH, Santie de. Anarchy in the Archive Again: An Account of a South African Punk Rock Music Collection. *Fontes Artis Musicae* 60, no. 2, 2013, p. 63-75. <http://www.jstor.org/stable/23512768>.

MARIA, Cassia. Pôr bombas nos quartéis, um plano na ESAO. *Revista Veja*, 28 de outubro de 1987, p.4. Acervo Veja.

MURPHY, M. M. Punk and religion in the Republic of Ireland (1977–1981), *Punk & Post-Punk*, 4: 1, 2015, p. 53-70.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.

O'CONNOR, Alan. *Punk and globalization: Spain and Mexico*. *International Journal of Cultural Studies*, Volume 7, 2004, p. 175-195.

OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista & O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

PATTON, Raymond A. *Punk Crisis. The Global Punk Rock Revolution*. New York: Oxford University Press, 2018.

PÉCHU, Cécile. *Les squats*. Presses de Sciences Po, 2010.

PESSIN, Alain & PUCCIARELLI (org.). *Pierre Ansart & L'anarchisme proudhonien*. Lyon :Atelier de Création Libertaire, 2004.

RABOUD, Pierre L'émergence du punk en France : entre dandys et autonomes (1976-1981), *Volume !*, 13 : 1, 2016. Acesso em 18.fev.2022.: DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5076>

REIS, Daniel Aarão. A vida política. In: REIS, Daniel Aarão (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia (1964 –2010)*. Vol.5. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

SINGER, Paul. O processo econômico. In: REIS, Daniel Aarão (Coord.). *Modernização, Ditadura e Democracia (1964 - 2010)*. São Paulo: Objetiva, 2014.

SCHELER, Max. *El resentimiento en la moral*. Bueno Aires: Espasa Calpe S.A, 1938.

VIVANT, Elsa. Les événements off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative, *Géocarrefour*, Vol. 82/3 | 2007, Acesso em 04.fev.2022; DOI : <https://doi.org/10.4000/geocarrefour.2188>.

XIAO, J. Striving for authenticity: Punk in China, *Punk & Post-Punk*, 5: 1, 2016, p. 5–19.

ZÉNOUDA, Hervé. Au tout début du punk parisien: du lycée Charlemagne au Club 100», *Volume !*, 13: 1 2016, mis en ligne le 25 novembre 2019, consulté le 16 février 2022. <http://journals.openedition.org/volume/5014>; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5014>.

## *Fontes sonoras*

Ataque Sonoro. Ataque Frontal, São Paulo, 1985, LP.

Contra-ataque. Ataque Frontal, São Paulo, 1988, LP.

Discharge. Never Again. Clay Records: Stoke-on-Trent, England, 1981, EP.

Garotos Podres. Anarquia. Ataque Sonoro. Lado A, Faixa 3, São Paulo:

Ataque Frontal, 1985.

Inocentes. Garoto do Subúrbio. Grito Suburbano. São Paulo: Punk Rock Discos, 1982, LP.

World Class Punk. New York City: Independent production of the Mykel Board, 1984, K7.

Lixomania. Violência e Sobrevivência. LADO A, FAIXA 3. São Paulo: Punk Rock Discos, 1982, LP

SUB. Ataque Frontal, São Paulo, 1983, LP.

The Exploited. Punk not dead. Punk not dead. United Kingdom: Secret Records, 1981, LP.

RECEBIDO EM: 07/05/2022

APROVADO EM: 06/06/2022