# **De ratos e carniças: análise discursiva das bandas de punk rock do ABC**

Ana Mara Alves de Freitas[[1]](#footnote-1)

Fernando Tavares[[2]](#footnote-2)

Diósnio Machado Neto[[3]](#footnote-3)

Este texto está vinculado ao grupo de Estudos de Rock da EACH-USP e tem como objetivo analisar as práticas discursivas dos grupos de Punk Rock do ABC Paulista entre o final dos anos 1970 e início dos 1980. Apresentamos o cenário histórico do período, as relações de poder por meio da formação discursiva musical das bandas Ulster, Passeatas, Hino Mortal e Garotos Podres, sem perder de vista as diversas formações de sentido bem como estratégias musicais comparadas com grupos estrangeiros, que eram a base referencial e musical dos músicos brasileiros. Tais temas se justificam pelo período em que o movimento ocorreu e que coincidiram com a mobilização dos movimentos sindicais da região. Se desdobra como espaço de resistência e identidade que, de certo modo, construíram as condições para o florescimento do movimento musical de maior impacto na atualidade nas regiões que formavam o antigo cinturão operário do Grande ABC, o Rap.

**Palavras-chave: Punk Rock, Movimento Operário do ABC, Análise Discursiva**

**INTRODUÇÃO**

Em meio a um mundo bipolarizado entre o capitalismo e o comunismo e diante da pressão norte americana contra o voto, com certo apoio religioso, a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) foi um dos momentos agudos dos embates ideológicos que corporificam e estruturam as relações de poder existentes em nossa sociedade. Em prol dos menos favorecidos, a defesa de ideias através de manifestos oriundos de movimentos sociais era um desafio diante do cenário supracitado. Dentre as mais diversas formas de protesto às injustiças sociais, os trabalhadores da indústria automobilística, que doravante chamaremos pela designação genérica de "metalúrgicos", formaram um dos corpos que melhor se identifica com esse processo. A célula mater desse movimento, sindicalista em sua essência, se estabeleceu na cidade de São Bernardo do Campo, no ABC paulista. Entre muitas pautas trabalhistas, o movimento se expandiu para questões políticas, a partir de questões pertinentes ao excesso de horas trabalhadas, baixa remuneração, direito de greve, entre outros pontos.

Movimentos sindicais, passeatas e greves em busca de melhores condições de subsistência foi o cenário que influenciou inúmeros jovens da geração nascida ainda na década de 60. E por estes contextos, uma relação de identidade com a música vinculada ao trabalhismo inglês, ou seja, o punk rock foi se incorporando aos discursos performativos dessa juventude territorializada nos parques industriais do ABC.[[4]](#footnote-4) Das garagens periféricas, os adolescentes sem o menor recurso financeiro montaram bandas no estilo punk rock. Era um movimento multidirecional, podia se potencializar apenas pela música ou potencializar territorialidades específicas que reuniam um amplo capital simbólico.[[5]](#footnote-5) Como estrutura de sentidos, a partir da música, o elemento do engajamento social tornou-se saliente. Assim, fosse com a bandeira do anarquismo ou do trabalhismo, essa juventude tratava de participar dos temas nacionais de sua época: o autoritarismo e as opressões a ele vinculada, do modelo econômico ao das estruturas sociais de existência.

Apesar de termos registros do punk desde anos anteriores ao que se considera o marco do movimento, ao redor de 1978, estas estavam ainda vinculadas à moda e à música, e não como um movimento de união entre jovens com um interesse comum. Desta forma, podemos afirmar que o início do movimento punk no Brasil se dá nos momentos finais da década de 1970. Por se firmar como um movimento ideológico, o marco se desloca na cauda do autoritarismo mais radical do Regime Militar. Neste momento, o surgimento de bandas como *Restos de Nada*, *Cólera* e *Ulster*, ganham a potencialidade do discurso engajado. Logo, é singelo perceber que o ano, 1978, está para esse estilo como a política autoritária está para a abertura. Em 1979 se inicia o governo do General João Figueiredo, responsável pelo processo de abertura política que culminará com a eleição do primeiro civil para comandar o país em 20 anos.

Tratamos desta forma como objetivo principal deste trabalho analisar as práticas discursivas do Movimento Punk Rock do ABC Paulista no período de “reabertura política” (1979-1985), bem como os conflitos no próprio movimento. Nossa ferramenta de análise é a Análise do Discurso (AD) de linha francesa, sem perder de vista as influências internacionais no campo musical. Ou seja, compreender como esse discurso se apresenta naquele meio social e quais os efeitos de sentido produzidos naquele processo comunicativo.

Para esclarecermos a nossa delimitação, entendemos que o movimento punk na Grande São Paulo possui uma característica particular, que se refere a sua falta de unidade discursiva. A falta de acesso a discos, revistas importadas e também uma distância da mídia, que os punks do centro da cidade de São Paulo possuíam, marcaram a caracterização do movimento punk do ABC. Temos que entender que o Punk do ABC surge como uma marginalização dentro de um movimento, per si, marginalizado. Esta divisão do movimento punk em São Paulo e a sua peculiaridade para o movimento em outras regiões do mundo é salientada por Teixeira:

Em São Paulo, precisamente na capital e em algumas regiões metropolitanas da cidade, o movimento punk obteve força despontando diferentemente das formas originais geradas nos Estados Unidos e Inglaterra, se caracterizando pela formação de inúmeras gangues espalhadas pelas regiões suburbanas e periféricas da cidade (TEIXEIRA, 2007, p.5 ).

Destarte, a unidade que poderia ocorrer no movimento não se deu por motivos óbvios. As diferenças eram mesmo de matrizes territoriais, e os confrontos entre as gangues eram frequentes. A primeira saliência dessas diferenças fica clara em depoimentos de membros de ambos os movimentos, o punk oriundo do ABC era mais politizado e possuía um discurso mais engajado que os Punks da City, estes, claramente mais envolvidos com o processo cultural e musical do Punk Rock por possuírem maior acesso aos produtos e aos veículos de imprensa (TEIXEIRA, 2007). Isto se desdobrava, também, no íntimo do movimento, a música. Como marcas sonoras, os punks do ABC criaram uma distinção performática com uma música mais rápida e por uma estética mais agressiva[[6]](#footnote-6).

Tal divisão é totalmente justificável, pois os membros do movimento no ABC eram em sua maioria metalúrgicos de empresas presentes na região e que devido à crise estabelecida no fim do período militar que causou uma alta taxa de desemprego e uma falta de perspectivas para os jovens da região, fizeram com que esses se unissem aos movimentos sindicais e criassem músicas que demonstram toda a sua insatisfação com a situação generalizada. Este movimento é muito parecido com o que fez surgir o punk em solo inglês e que ganhou vozes para demonstrar o descontentamento com a monarquia como visto em importantes bandas como *Sex Pistols* e *The Clash*. Embora podemos constatar que musicalmente, as bandas de punk rock do ABC flertavam mais com as bandas de Hardcore dos Estados Unidos como o *Bad Brains[[7]](#footnote-7)* e o *Black Flag* do que com as duas bandas citadas. A diferença para o The Clash[[8]](#footnote-8) é mais pontuada, pois nesta banda, como podemos constatar facilmente, utilizava elementos do Reggae, do Jazz e do Dub, entre outros ritmos (VARGAS; CARVALHO, 2017).

Para não estendermos o nosso trabalho, delimitamos a nossa análise nas principais bandas da região que participaram do festival *O começo do fim do mundo,*  idealizado pelo jornalista Antonio Bivar e realizado no Sesc Fábrica Pompeia em 27 e 28 de novembro de 1982. Este evento contou com a participação de diversas bandas de diversos distritos de São Paulo como O Ratos de Porão, Lixomania, Inocentes, Cólera, entre outras, além da participação das bandas Ulster, Hino Mortal, Passeatas e Decadência Social que eram da região do ABC. No ano seguinte foi lançado um álbum contando com as performances de várias bandas.

Assim, separamos as canções Desequilíbrio da banda Hino Mortal, Direito de protestar da banda Passeatas e Heresia da banda Ulster, além das Insatisfação e Não devemos temer da banda Garotos Podres, que não participou deste evento, mas é uma das bandas mais importantes do movimento punk do ABC e que teve um grande sucesso com o seu primeiro álbum *Mais podres do que nunca*. Por meio destas podemos promover a análise do discurso em meio das práticas discursivas.

**MODELAGEM DE ANÁLISE: O DISCURSO EM FOUCAULT**

Nossa abordagem sobre o movimento musical punk se dará a partir do conceito de discurso, em bases foucaultiana. Em seu livro *A arqueologia do saber,* Foucault (2008) parte por entender práticas sociais como um conjunto de regras empregadas no tempo e no espaço, em dado grupo social, econômico, geográfico ou linguístico. Elas são responsáveis por definir os discursos de tal época, ou seja, como as ações de linguagem regem a maneira como os indivíduos de um determinado grupo social e histórico interagem entre si e no meio através do discurso e da linguagem, ou, como define Foucault (2008, p. 108), “sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização)”.

As práticas discursivas são exatamente a linguagem em ação decorrentes do cotidiano, na sociedade. Por meio delas, os indivíduos produzem sentido na construção do discurso e de enunciados, posicionado de diferentes maneiras nas diversas relações sociais.

Todo enunciado é portador de uma certa regularidade e não pode dela ser dissociado. Não se deve, portanto, opor a regularidade de um enunciado à irregularidade de outro (que seria menos esperado, mais singular, mais rico em inovações), mas sim a outras regularidades que caracterizam outros enunciados. (FOUCAULT, 2008, p. 118).

Outrossim, as relações sociais são importantes para a constituição das práticas discursivas, visto que essas nascem justamente daquelas, da regularidade, que atravessa um conjunto de enunciados dispersos. A comunicação e a linguagem devem ser entendidas como importantes fatores de constituição do sujeito, pois é dessa prática que nasce o indivíduo sociale é possível a produção do sentido.

Compreende-se a Análise do Discurso para muito além da construção de diálogos, nasce não apenas dos sujeitos, mas também das situações em que estes se encontram, como vários elementos de ordem discursiva estejam envolvidos nesse processo, tais como: a memória e a história como grandes influenciadores na produção do discurso e dos sentidos, além da linguagem dos símbolos, contanto que seja construída a interpretação sentido no processo discursivo. “A ausência das palavras (silêncio) ou seu lado oculto, não visível superficialmente, constituem expressões do discurso que podem revelar muito além do dizer explícito, carregando consigo significações historicamente produzidas” (ROSA; TURETO; BRITO, 2006, p. 06).

Outra questão importante é entender os enunciados que se formam nas experiências narradas dos atores das cenas vividas. Aqui, campos associados podem ser descritos como ao que os enunciados se referem, que pode naturalmente ser outro enunciado, ou um “[...] domínio de coexistência para outros enunciados [...]” (FOUCAULT, 2008, p. 97). A base sempre é a necessidade de uma existência material, isto é, uma existência oriunda de um contexto da realidade, do tempo e do espaço. Enfim, o último aspecto que permite um enunciado existir é a relação que esse mantém com o sujeito, que de acordo com Sousa e Cutrim (2016, p. 49-50):

[...] o sujeito do enunciado é historicamente determinado. Esse sujeito sofre mudanças de um enunciado a outro e a função enunciativa pode ser exercida por diferentes sujeitos. Daí que um único e mesmo indivíduo pode ocupar, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de distintos sujeitos – pai, professor, político, consumidor etc. O sujeito é aqui visto, portanto, como uma categoria móvel, fluida. O sujeito discursivo deve ser considerado sempre como social, apreendido em um espaço coletivo. (SOUSA; CUTRIM, 2016, p. 49-50).

Desta maneira, o discurso é compreendido, por meio do enunciado e dos seus efeitos de sentidos, ele é responsável por designar as posições que o sujeito pode assumir. Logo, observamos o quanto o mundo que cerca o sujeito contribui, também, para sua constituição, justamente devido à sua historicidade.

De acordo com Souza (2012) em seu estudo *A linguagem e seus efeitos na constituição do sujeito,* esse institui-se com o mundo, seus semelhantes, o que contribui na forma como se constitui em sociedade. Contudo entende-se a linguagem como elemento fundamental na constituição do sujeito e do discurso, relacionado com o momento histórico em que o sujeito está inserido, com as contradições sociais e com os conflitos ideológicos entre vários outros fatores. “Os sujeitos são, portanto, determinados pelo emaranhado de discursos a que são submetidos. [...] a entrada do sujeito na linguagem é anterior à sua entrada na sociedade” (IDEM, 2012, p. 06). Ainda conforme a autora, essas relações acontecem de maneira inconsciente, discurso é tão relevante nesse entremeio, pois é através dele que o sujeito se constrói e se relaciona com o mundo, o que faz com que ele possa produzir os significados do mundo e dele mesmo, ou seja, seus modos de subjetivação.

**DITADURA: CORPOS (NÃO TÃO) DÓCEIS DOS PUNKS**

Dito isso, se faz necessário expor, brevemente, as ideias e processos político-sociais dominantes do momento onde analisamos. No caso, consideramos o período da Ditadura Militar, ou Regime Militar de 64, como fulcral para a ordenação das condições socioculturais mais salientes onde se forma o movimento punk no Brasil. Em parcas linhas, esse momento político foi caracterizado como um período autoritário de doutrina antidemocrática no qual diversas arbitrariedades foram cometidas a partir do conceito de “segurança nacional”. Prisões, cassações, expurgos, tortura, execuções, desaparecimento de pessoas, ocultação de cadáverese até mesmo por atentados com bombas foram algumas de suas marcas baseada, sustentadas pela ideia do "inimigo interno associado ao comunismo soviético". De acordo com Gasperi (2002, p.19), dois conceitos são basilares para entender o movimento:

O primeiro, genérico, relaciona-se com a concepção absolutista da segurança da sociedade. Vindo da Roma antiga (“A segurança pública é a lei suprema”), ele desemboca nos porões: “Contra a Pátria não há direitos” informava uma placa pendurada no saguão dos elevadores da polícia paulista. Sua lógica é elementar: o país está acima de tudo, portanto tudo vale contra aqueles que o ameaçam. O segundo conceito associa-se à funcionalidade do suplício. A retórica dos vencedores sugere uma equação simples: havendo terroristas, os militares entram em cena, o pau canta, os presos falam, e o terrorismo acaba.

Esses conceitos carregam consigo, além do fato histórico, numerosas relações de poder exercidas pelo Estado em sociedade, na qual os movimentos musicais se inserem. Esses que serão analisadas com base nos estudos de Foucault. Para isso, é necessário entender que a relação de poder só se constrói no momento em que alguém necessita de algo, mas depende do outro, ou seja, esse desejo é estabelecido por uma relação de total dependência de uma pessoa ou um grupo. Essa relação se destaca pela hierarquia em qualquer sociedade, seja polícia, família, religiosa, cultural, social, escolar, entre outros. Conforme Marinho (2008, p.13) destaca:

Foucault acreditava que as relações humanas não se realizavam dentro do espírito de experiência de liberdade, pois, na verdade, as relações entre os indivíduos eram determinadas na sua totalidade pelas instituições. Assim, nossas ações são julgadas boas ou más pela resposta que elas dão às instituições, não pelas respostas que damos ao indivíduo que se relaciona conosco. (MARINHO, 2008, p. 13).

Dito isso, a relação de liberdade é apenas superficial, o sujeito está livre diante de limitações. Em sua obra, *Vigiar e Punir*, Foucault (1997, p.74) fala sobre a “necessidade de um castigo sem suplício”, e, também, de que esses corpos necessitam ser "docilizados". Segundo ele, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 1997, p. 163). Ou seja, o corpo dócil pode ser visto como um produto que faz parte da nossa sociedade, sendo possível encontrá-lo em todas as instituições existentes. De antemão, o corpo dócil torna-se alvo do poder, sabendo que ele pode ser aperfeiçoado para transformar-se em algo útil e dobrável pelo poder.

Através do poder disciplinar espera-se o corpo dócil. Em seu artigo, Marques (2013, p. 1) explica que o sistema e a disciplina são complexos, e que não só por meio da manipulação e adestramento obtém-se a docilidade. Essa, a "docilidade" é comumente produzida através do uso da força contra a força, podendo ser realizada com ou sem o uso de armas, de forma explícita ou implícita. Neste último caso, mesmo que invisível, a "docilização" ainda continua sendo uma disciplina física.

É importante dizer que a partir desta instituição de “soberania e disciplina”, Foucault (2015) observa que se produz, em parte, “efeitos” de poder “em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder [...] regras de direito, mecanismos de poder, efeitos de verdade, ou regras de poder e poder dos discursos verdadeiros” (FOUCAULT, 2015, p. 279).

Em torno desse poder central, o autor intenciona reconhecer de que modo o sujeito atua sobre outros sujeitos, em ângulos periféricos (micropoderes). Para isso ele disserta que há a necessidade de se:

[...] captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações, lá onde ele se torna capilar; captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam […] Em outras palavras, captar o poder na extremidade cada vez menos jurídica de seu exercício. (FOUCAULT, 2015, p.282).

Assim, poder não é centralizado em uma pessoa ou uma instituição, tampouco é “algo” instituído por contratos jurídicos ou até mesmo políticos. O poder, enfim, pode ser visto como uma prática social, heterogênea, construída historicamente e regionalmente delimitada. O poder está em todos os lugares e acarretam ações que podem ser vistas como ou sem sabedoria. As relações de poder, onde quer que ocorram, são estabelecidas pela disciplina, o que permite fácil observação. E é através dela que as relações são estabelecidas, tais como opressor e oprimido, patrão e empregado, etc.

**O PUNK DA PERIFERIA: UMA RELAÇÃO DE PODER E PERFORMATIVIDADE DENTRO DE UM MESMO MOVIMENTO**

Dito isso, ou seja, localizado como funciona o poder como discursividade, passamos a questão do movimento punk. Este surge no contrafluxo do sujeito dócil, com clara posição anarquista, constituindo um discurso de resistência aos mecanismos utilizados pelo Estado para manipular os cidadãos, seus pensamentos, sua argumentação, modo de agir e ser. É em essência um contradiscurso ao “verdadeiro” pré-estabelecido, na antítese dos corpos "docilizados". Como parte dos "corpos dissidentes", inclusive na expressão da sexualidade masculinista exacerbada, tribal, o punk é uma presença icônica pela performatividade social da marginalização dos processos de controle.

Contudo, o movimento nunca foi monolítico, ou melhor, é monolítico em determinadas doutrinas, como o anarquismo, mas tem expressões de territorialidades bastante salientes. Isto, de certo modo, revela o poder a partir da relação social conflitiva entre os próprios sujeitos punks. E a territorialidade, aqui visto por um ângulo periférico, é determinante para equacionarmos a questão das performatividades: de um lado os da capital; do outro os da região do ABC. Como afirma Teixeira (2007, p.1): “essas vertentes despontarão de maneira oposta uma da outra, diferenciar-se-ão no jeito de pensar, agir e se expressar, acerca de um mesmo movimento”

**"O COMEÇO DO FIM DO MUNDO": A PRÁTICA DISCURSIVA PERFORMATIZADA**

Os jovens do ABC trazem à tona as práticas discursivas dos “subalternos[[9]](#footnote-9) pós-coloniais”, não obstante de “uma categoria monolítica e indiferenciada, pois esse sujeito é irredutivelmente heterogêneo” (ALMEIDA, 2010, p. 11). Assim, traremos a seguir o papel da linguagem para agente por meio conjuntura sócio-histórico e também musical do festival “*O começo do fim do mundo”.*

De antemão, afirmamos que a relevância desse festival configura-se no quarto princípio de heterotopia[[10]](#footnote-10) foucaultiano: relacionada ao espaço e tempo que emerge justamente na ruptura do tempo tradicional, ou seja, ilustra a figura de recorte desse (FOUCAULT, 2001). Isso porque, além de irromper espaços institucionalizados, o festival estabelece uma ruptura com o tempo usual, ou seja, é um evento sem continuidade: único, autônomo na temporalidade, sem outras edições e heterocrônico... Vale frisar essa originalidade.

Nesta análise, é importante, também, ressaltar que o conceito de heterotopia supracitado revela, essencialmente, a habilidade inovadora e criativa do movimento no Brasil, ou seja, o primeiro inteiramente dedicado ao movimento e à música que emergiram na época, como um resgate da simplicidade do rock original que ecoava de uma juventude sedenta por respostas e por externar sua indignação diante da desigualdade, do desemprego, da inflação e da repressão regime militar.

Nessa conjuntura de definições de práticas emergem os elementos de ordem discursivas para a formação do sentido territorializado, os punks do ABC:

Estavam enfronhados no movimento sindical, faziam as primeiras greves contra a ditadura, participavam das grandes manifestações dos metalúrgicos, sobrevoadas por helicópteros do Exército, em estádios de São Bernardo. O som era mais seco, as letras mais elaboradas. A roupa: Macacão de metalúrgico.” (PAIVA, 2016, p. 77).

No que tange a questão da identidade sobre o trabalho, o que influi no modo de ser punk. no ABC tinham com uma concepção “de força de trabalho”, em meio à crise financeira, o que reflete numa postura politicamente engajada e militante quanto à desigualdade social, de acordo com Alexandre (2002, p 58):

Os punks do ABC, por estarem numa região industrializada num período de inúmeras movimentações grevistas, vieram acompanhando e atuando paralelamente aos movimentos sindicais entre os anos de 1979 a 1983. Os Anjos de São Bernardo do Campo, em sua maioria, eram operários no setor metalúrgico e articulavam ações políticas, participando das greves, manifestações, panfletagens, piquetes e passeatas.

E isto, a condição trabalhista e a experiência existencial e política territorializada na periferia de uma região industrializada de um país periférico como o Brasil, consolida a constituição do sujeito e de seu discurso no caso dos punks do ABC. O contexto em que se realiza se relaciona com quatro elementos que são imprescindíveis para que o enunciado se materialize, são eles: o referencial, o campo associado, a existência material, e a posição-sujeito. Em suma, é do referencial que acontece o enunciado, contanto que haja atribuição de sentido no contexto. Ou seja, são as condições de permissão para o enunciado (SOUSA; CUTRIM, 2016).

**OS GRITOS DOS SUBVERSIVOS**

Compreendo as condições para os enunciados a partir das vivências, sejam como memórias políticas ou ações concretas de expressão social, o movimento punk se formava, a priori, a partir de uma “legalidade autoritária” onde os militares buscavam reprimir qualquer um que se opusesse diretamente ao regime. Denominados “subversivos”, não deveria haver limite jurídico, ético ou moral para coibi-los. Assim, o Estado brasileiro, a partir de 68, promoveu uma repressão ao mesmo tempo legal e ilegal (ilegalidade da lei), baseada em censura, vigilância, tortura sistemática, prisões ilegais e desaparecimentos.

Do outro lado, a anarquia surgia como forma de resistência e potência. Assim, se dava uma conjuntura enunciativa propícia para a construção do discurso punk. Ele trazia consigo não apenas memória e história, ou o uso da polissemia para gerar os efeitos dos sentidos, que driblassem a censura, já que o posicionamento do sujeito é por vezes singular. O discurso punk revelava, e revela quando nos debruçamos hoje, uma linguagem seca clara e objetiva diante do silenciamento de vozes e mecanismos de controle social.

Para a análise, que segue em sequência, selecionamos as canções *Desequilíbrio* da banda Hino Mortal, *Heresia* da banda Ulster, *Insatisfação* da banda Garotos Podres, *Direito de Protestar* da banda Passeatas, *Não Devemos Temer* da banda Garotos Podre. Ressalte que apenas última banda mencionada não se apresentou no Festival Começo do Fim do Mundo, mas teve relevância para o fortalecimento do movimento.

Outrossim, é importante dizer que ao elencar músicas do festival, que é um marco histórico para as bandas do ABC, isso não implica na restrição de músicas e, consecutivamente, do campo semântico de análise polissêmica. Isso seria facilmente aplicável diante de uma seleta escolha em diversas coletâneas numa análise mais ampla, mas as canções executadas no festival não excluem o discurso, resultante de suas práticas discursivas relevantes, e carregam consigo a relação de poder e a memória na formação do discurso.

Nas canções que tomamos para análise identificamos críticas ora ao paradoxo de “segurança” e de violência promovidos pelo Estado ora à incoerência da “supremacia da pátria" sobre o direito nas mais diversas esferas, ou ainda ambas as circunstâncias.

Na primeira canção, os gritos dos subversivos revelam o desequilíbrio social e humano causado pela tortura, o reflexo da violência, vidas ceifadas, o destino de quem se opunha aos militares, além da clara impunidade dos "representantes do povo" Congresso :

1. *Desequilíbrio - Hino Mortal - Coletânea O começo do fim do mundo - (DHM)[[11]](#footnote-11):* Olhem o grande desequilíbrio. Torturas já foram aplicadas. Violência gera violência, os mortos que foram violentados? Plantando e colhendo. Morrendo são esquecidos. Ilustres nunca foram detidos Congresso gera o desequilíbrio

Na segunda, o discurso punk também revelava sua visão quanto à fragilidade do ser que contrário ao sistema revela sua fraqueza, torna-se solitário, que esvazia-se da sociedade, do sistema de crenças e de si, que sob estado de loucura age sem racionalidade tal qual um bicho:

1. *Heresia - Ulster - Coletânea - O começo do fim do mundo (HU)[[12]](#footnote-12):* Era um homem Era um homem incapaz. Era um fraco. Era um fraco que não mais respeitou a comunidade e os irmãos. Sem alma e nem religião. Come lixo, por instinto, sexo podre, mente insana. Come lixo, por instinto, sexo podre, mente insana. Era um homem. Era um homem derrotado. Era um rato, homem rato fracassado. Humilhado e condenado a bebedeira. Humilhado como lixo a vida inteira.

Na terceira, a insatisfação com crise econômica, e o baixo poder aquisitivo oriundos da inflação evidenciam outra prática social de protesto: a greve no ABC, conflitos externos e internos paradoxalmente em busca da paz, uma doença ainda sem remédio, a docilidade dos corpos que se dobram ao ao sistema por dinheiro, e como sujeito do discurso observa insatisfeito, no noticiário televisivo, as mortes que possíveis de serem divulgadas.

1. *Insatisfação - Garotos Podres - 1985 (IGP)[[13]](#footnote-13):* Insatisfação (4x). Vivemos num mundo de insatisfação. Ninguém está contente com a inflação. Greves no ABC. Guerra no Oriente Médio. Os dias estão passando e não descobrem o remédio. Greves, passeatas. e tudo mais, tudo isto está acontecendo pela causa da paz, mas por interesses pessoais. Pessoas estão se vendendo, pensam em ganhar mais, mas não sabem o que estão fazendo. Insatisfação (4x). Insatisfação é o que estou vivendo. Ligo a TV e só vejo pessoas morrendo. Insatisfação (4x).

Na quarta, diante das mordaças silenciadoras da censura, o discurso emerge ainda visando a questão político-social e sindical, inclusive o direito à greve. Há o apelo pelo direito basilar da liberdade de expressão, promessa não cumprida pelo regime, consolida uma crítica observância da distorção da verdade que por muito tempo foi manipulada ou suprimida para oprimir como mecanismo de controle social, anti-democrático.

1. *Direito de Protestar - Passeatas (DPP)[[14]](#footnote-14):* Trabalhadores querem seus direitos. Eles querem melhores salários, pois o nível de vida deles é baixo e o dinheiro quase não dá. Seus pedidos não são atendidos e eles resolvem fazer greves, mas esse direito não é dado a eles, pois eles não têm o direito de protestar. Todos têm o direito de protestar. Estudantes querem se expressar. Querem falar abertamente Eles são perseguidos e reprimidos. Pessoas falam de uma abertura. Uma abertura quase inexistente, pois você não tem liberdade e não tem o direito de protestar Todos têm o direito de protestar. A verdade é sempre escondida Ou senão ela é distorcida Pois é que existe a censura, que controla o que você diz. Pessoas têm medo de protestar Por causa da repressão E que democracia é esta onde o povo não pode protestar? Todos têm o direito de protestar. (TEIXEIRA, 101-102)

Na última canção, o discurso entoa a união para derrubada do sistema sem temor, na contraposição de proporção quantitativa entre o poder e o povo.

1. *Não Devemos Temer - Garotos Podres - 1985 (NDTGP)[[15]](#footnote-15):* Não devemos temer os que detêm o poder. Não devemos temer os que detêm o poder. Se eles são um nós, somos um milhão. Os explorados precisam de se unir para o sistema destruir.

**CONCLUSÃO**

As características do punk rock do ABC são complexas e amplas. A partir delas, podemos ver as relações o poder tanto na macro quanto na microesfera, bem como esse reflete na constituição do discurso e do sujeito. Inclusive até o *Festival Começo do Fim do Mundo* traz consigo todo contraste social dos punk rompendo barreiras de o tempo e de o espaço da forma em que, como, onde e quando ocorreu. Discorrer sobre poder, práticas discursivas, sujeito, linguagem e discurso punk do ABC em meio à ditadura militar revela o quanto o movimento era social e politicamente engajado e dá abertura para inúmeros outros estudos.

Devemos ressaltar que o movimento aqui demonstrado se manteve alheio o quanto pode às influências que o mercado musical. Isto significou que o movimento não obteve sucesso comercial como as bandas de punk de Brasília, por exemplo, que abandonaram o estilo e adotaram músicas mais suaves e com um certo conformismo. A falta de recursos e o distanciamento com as grandes gravadoras mantiveram o movimento em seu lugar de origem, sem ter alcançado grandes públicos, como o que ocorreu na Inglaterra. Isso pode nos levar a novos debates que demonstrarão em outros momentos, como o fator musical não é o ponto central da discussão sobre a música popular em nosso país.

Por fim, resta dizer que à análise supracitada resta observar vários aspectos que o limite de tempo numa comunicação como esta impede. Faltaria as análises de interdiscurso e significação musical, a partir dos objetos musicalmente utilizados para a devida discursividade musical. Este é um desafio ainda futuro.

**REFERÊNCIAS**

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta**: o rock e o Brasil dos anos 80. DBA Dórea Books and Art, 2002, São Paulo.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio - Apresentando Spivak. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ESSINGER, Silvio (1999). **Punk**: anarquia planetária e a cena brasileira. São Paulo: Editora 34

FOUCAULT, Michel.**Vigiar e Punir**:nascimento da prisão. 42. ed. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1997.

FOUCAULT, Michel. De outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.): **Michel Foucault: Estética**: Literatura e pintura, música e cinema. Ed. Forense Universitária. Rio de Janeiro e São Paulo, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MELÃO, Cesar Augusto. **O punk sob o olhar da mídia:**um estudo léxico-discursivo. 2013. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo

MARINHO, Ernandes Reis. As relações de poder segundo Michel Foucault. **E-Revista Facitec**, 2008, 2.2: 1-22.

MARQUES, Abimael Antunes. (2013). Resenha: os corpos dóceis, em vigiar e Punir, em Michel Foucault. In\_ **Itinerarius Reflectionis**, 9 (2). Recuperado de<https://www.revistas.ufg.br/rir/article/view/27767> . Acesso em: 13 ago. 2021

PAIVA, Marcelo Rubens; NASCIMENTO, Clemente Tadeu. **Meninos em fúria e o som que mudou a música para sempre**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfagura, 2016.

ROSA, Alexandre Reis; TURETA, César; BRITO, Mozar José de. **Práticas discursivas e produção de sentidos nos estudos organizacionais: a contribuição do Construcionismo Social**. Contextus: Revista Contemporânea de Economia e Gestão, Fortaleza, v. 4, n. 1, p. 41-52, jan./jun. 2006.

SOUSA, Claudemir; CUTRIM, Ilza Galvão. Práticas discursivas e função enunciativa na constituição do sujeito quilombola. **MOARA** – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras, v. 2, n. 40, p. 47-56, 2016.

SOUZA, Elizandra. A linguagem e seus efeitos na constituição do sujeito. In.*\_***III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade** (III SIDIS) - Dilemas e desafios na contemporaneidade.Anais Unicamp, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/SOUZA_ELIZANDRA.pdf>

TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. **O movimento Punk no ABC Paulista**: anjos: uma vertente radical. 2007. 227 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

VARGAS, Herom; CARVALHO, Nilton. O álbum Sandinista!: agenciamentos e fronteiras musicais do grupo The Clash // The Sandinista Album. **Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura,** [S.L.], v. 15, n. 2, p. 511, 10 nov. 2017. Universidade Federal da Bahia. http://dx.doi.org/10.9771/contemporanea.v15i2.18243.

1. Secretaria de Estado da Educação, da Cultura, do Esporte e do Lazer do RN, Livre Docente [↑](#footnote-ref-1)
2. Universidade de São Paulo, Mestrando em Musicologia [↑](#footnote-ref-2)
3. Universidade de São Paulo, Livre Docente [↑](#footnote-ref-3)
4. Ademais, o punk do ABC foi influenciado não só pelos grupos punks, mas também por vários outros movimentos como o hippie e o Black Power. Mas não somente por ideais, como também no estilo e performance presente nas roupas (jaqueta de couro, calça jeans rasgada, botas, correntes), no corpo (tatuagens, piercing, cabelo moicano), subversivo ao “corpo dócil” preconizado e dobrável ao poder vigente. [↑](#footnote-ref-4)
5. Vale dizer que o punk surgiu em solo norte americano e inglês a partir, também, de descontentamento que não se dava somente no campo ideológico, mas também no campo musical. Enquanto o punk nestes países era uma antítese para as grandes bandas de rock progressivo como o *Yes* e o *Genesis*, e suas super produções musicais, no Brasil membros do punk criticavam os grandes astros da MPB como Guilherme Arantes (ALEXANDRE, 2002). Pode-se ver esta crítica no *Manifesto punk: Fora com o mofo da MPB! Fim da ideia da falsa liberdade!*, escrito por Clemente Tadeu do Nascimento que era vocalista da banda Inocentes. Este manifesto circula na rede atualmente e pode ser encontrado na íntegra no site <http://tecleoplay.blogspot.com/2010/09/manifesto-punk-fora-com-o-mofo-da-mpb.html> ou na tese de doutoramento de Aldemir Leonardo Teixeira (2007). [↑](#footnote-ref-5)
6. Esta estética agressiva é caracterizada pela batida de bateria conhecida como *blast beat*, vocais gritados, trocas rápidas dos acordes na guitarra, entre outras características musicais. Um exemplo destas características está na faixa da banda *Ulster* chamada *Morte aos velhos* e que pode ser encontrada neste link <https://www.youtube.com/watch?v=0u1IItHQYPE> [↑](#footnote-ref-6)
7. O álbum homônimo da banda lançado em 1982, tem diversas músicas do tipo Hard Core. [↑](#footnote-ref-7)
8. O The Clash se utiliza de diversos estilos, como na faixa Jimmy Jazz do álbum London Calling de 1979, que como sugere o título é feito com ideias do Jazz. Essas influências são acentuadas nos álbuns posteriores, com destaque para o álbum Sandinista de 1980 que utiliza diversos estilos de países da América Latina. [↑](#footnote-ref-8)
9. O termo subalterno não se refere ao sujeito marginalizado, mas sim “ao ‘proletariado’ (...) cuja voz não pode ser ouvida.” (ALMEIDA, 2010, p.12). [↑](#footnote-ref-9)
10. Foucault denomina heterotopia como ato social de constituir contra-lugares: utopias realizadas onde espaços sociais reais são representados, contestados e invertidos. Essas se diferem das utopias, na medida em que estas não são localizáveis no espaço real (FOUCAULT, 2001). [↑](#footnote-ref-10)
11. Esta faixa pode ser encontrada no link <https://www.youtube.com/watch?v=iRm5sk8kSpc>. A coletânea completa pode ser encontrada no canal intitulado *erikian77,* que possui outras coletâneas de Punk Rock.

    Isso nos leva a ressaltar que o compartilhamento de arquivos é uma das características mais fortes do Punk Rock nos anos 1980. O estilo se difundiu pelo compartilhamento de fitas cassetes gravadas, coletâneas de bandas e fanzines. Diversas bandas não possuem um álbum “solo” no período, pois como constatamos no decorrer do texto, se os integrantes do movimento não possuíam condições de adquirir álbuns originais e na maioria das vezes importados, o que dirá custear instrumentos e a produção de um álbum. [↑](#footnote-ref-11)
12. Esta faixa pode ser encontrada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=Q4VwDuJ8uv4> [↑](#footnote-ref-12)
13. Esta faixa pode ser encontrada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=u7Mb_X-5b4o> [↑](#footnote-ref-13)
14. Esta faixa pode ser encontrada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=hrDQ2wx2qaM> [↑](#footnote-ref-14)
15. Esta faixa pode ser encontrada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=A0ZRi3R9Nc4> [↑](#footnote-ref-15)