

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK

Tiago de Jesus Vieira

Mestrando em História (UFMT)

RESUMO: O presente trabalho tem por finalidade estabelecer um outro balanço historiográfico acerca da temática *punk* que, em primeiro lugar, possa servir de complemento para a análise já existente da historiadora Ivone Gallo. Entretanto, com o objetivo principal de captar elementos de diferenças entre os distintos grupos *punks* brasileiros, para isto compreender-se-á *punk* como um grupo de estilo, que se insere no complexo jogo da produção de identidade, jogo este no qual a produção de representações possui um papel central.

PALAVRAS-CHAVE: Punk, História, Historiografia

ABSTRACT: This study aims to establish an other balance on the thematic of punk historiography, which in the first place it can serve as a complement to existing analysis by historian Ivone Gallo. However, with the main aim to capture elements of the differences between brazilian punk groups distinct, for this it will understand like a punk style group, which fits into the complex game of identity production, this game which the production of representations has a central function.

KEY-WORDS: Punk, History, Historiography

O presente trabalho fora desenvolvido com o intuito de contribuir com um debate incitado pela historiadora Ivone Cecília D'Avilla Gallo que, em um artigo acerca da temática *punk*, intitulado "Punk: cultura e arte", publicado pela revista "Vária História", no ano de 2008, - em decorrência de relatar sua pesquisa, desenvolvida junto a um grupo *anarco-punks* na cidade de Campinas -, procurou expor a necessidade dos historiadores passarem a dar devida atenção para uma temática, até o momento inexplorada: a historiografia do *punk*. De modo que, mesmo que estes trabalhos não necessariamente analisassem apenas

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

produções da área de história, este balanço historiográfico seria de extrema importância para os historiadores, em função dos seguintes aspectos:

A [...] investigação de aspectos do movimento *punk* do ponto de vista historiográfico caminha na direção de encontrar parâmetros para este tipo de abordagem, isto é, buscar as formas possíveis de interpretação do tempo pelo historiador quando lida com o presente. Mais do que isto, fazer emergir as noções do tempo que o próprio objeto de análise insinua à interpretação e, demonstrar, então, a capacidade para uma escrita da história nestes moldes, que se aproxime da sociologia, da antropologia, sem a perda de características distintivas que representem a sua particularidade no todo das ciências do homem (GALLO, 2008: 748).

Neste sentido, a produção de balanços historiográficos acerca da temática *punk*, poderia contribuir tanto para facilitar a compreensão dos elementos que contemplam o que vem a “ser” *punk*, quanto para a diminuição de problemas enfrentados no ato da pesquisa. Entretanto, como este chamado aparentemente não resultou – a curto prazo – na produção de nenhum trabalho por parte dos historiadores, a própria autora se lançou nesta empreitada “Por uma historiografia do *punk*”, título de seu artigo, publicado na revista “Projeto História” no ano de 2010.

Neste artigo, a autora reconheceu a dificuldade de mapear todos os trabalhos que já foram desenvolvidos acerca da temática *punk*, em função do considerável aumento na produção de trabalhos desta ordem nos últimos anos, o que por sua vez dificultou que se fosse traçado um panorama completo, que pudesse apreender todos os trabalhos desenvolvidos na área. Desta forma, a autora procurou trabalhar apenas com alguns trabalhos que tiveram uma maior “repercussão e/ou difusão”, enfatizando nos referenciais teóricos com que cada pesquisador procurou dialogar de forma mais incisiva, bem como explicitar as técnicas de pesquisa por eles apreendidas. Configura-se assim um excelente trabalho, – justamente por suprir a lacuna da qual esta autora sentia falta num primeiro momento –, sendo, portanto, de um ótimo ponto de partida para aqueles que visam iniciar suas pesquisas acerca da temática.

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

Entretanto, antes de iniciar o balanço historiográfico, a autora procura definir o que é *punk*, caracterizando-o como um movimento social, que surge a partir da década de 1970, em resposta a uma dada conjuntura social, que se encontrava estabelecida. E é só a partir desta definição, que passa a procurar a permanência destes elementos em outros trabalhos que, por sua vez, faz com que sua abordagem historiográfica transpareça certa linearidade, justamente pelo fato de terem sido priorizados os elementos que corroboram com sua tese, qual seja, de que a organização dos *punks* se desenvolve na forma de movimento social, pautado em ação reativa aos problemas enfrentados pela sociedade. Em função disto, alguns elementos acabaram por ganhar maior destaque ao longo de sua abordagem, como por exemplo: o anarquismo.

Contudo, este ponto de vista não é compartilhado por autores como Alberto Melucci, que alega não conseguir encontrar na “organização” dos *punks* os principais elementos dos movimentos sociais mais “tradicionais”, considerando “mais apropriado [...] falar de redes conflituosas que são formas de produção cultural” (MELUCCI, 1997: 06). Nesse sentido, o problema resultante desta linearidade na análise historiográfica, se dá em função desta privilegiar uma determinada representação do que vem a “ser” *punk*, - a de movimento *punk* - em detrimento de outras possíveis. Fato este que, de modo algum tira o mérito desta rica abordagem, até mesmo porque a própria autora, em determinados momentos, procura demonstrar a existência do que ela caracteriza como correntes *punks*, o que, por sua vez, “espelha a heterogeneidade deste movimento” (GALLO, 2008: 752). Entretanto, até mesmo em função desta escolha, por demonstrar a permanência de uma tendência de oposição que, em tese seria característica do “movimento” *punk*, esta autora acaba por não privilegiar as diferenças entre estas “correntes” *punks*.

Dessa forma, o presente trabalho visa estabelecer “uma outra historiografia do *punk*” que, em primeiro lugar, possa servir de complemento para a análise já existente, - para isso, basicamente, serão utilizados os mesmos referenciais adotados na análise de Gallo, apenas com a inserção de alguns e supressão de outros. Uma vez que, na presente abordagem limitar-se-á apenas a análise dos trabalhos produzidos no Brasil, pois, o objetivo principal deste trabalho é captar as diferenças entre os distintos grupos *punks* brasileiros. Portanto, compreender-se-á *punk* como um grupo de estilo¹, que se insere no complexo jogo da

¹ cf. KEMP, Kenia – **Grupos de Estilo Jovens: o “Rock Underground” e as práticas (contra) culturais dos grupos “punks” e “trashs” em São Paulo. 1993.** (Dissertação de Mestrado) Programa de Pós-

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

produção de identidades, jogo este no qual a produção de representações possui um papel central.

Nesse sentido, é válido destacar os apontamentos do historiador Michel de Certeau, que chamou a atenção para o fato de que, o modo como uma representação é concebida e circula pelo universo cultural não indica de modo algum o que ela significa para seus usuários. O que realmente se faz necessário é “analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam” (CERTEAU, 1994: 40) que, por sua vez, não é uma das tarefas mais simples, pois “limitar o abismo que tantas vezes parece abrir-se, no pensamento, entre o indivíduo e a sociedade [...] a única maneira frutífera de compreender unidades compostas consiste em dissecá-las” (ELIAS, 1994: 24). Dessa forma, torna-se necessário uma abordagem pormenorizada, capaz de empreender estudos de caso por caso, buscando analisar as permanências e variações destas representações em cada lugar social. Só “então se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização” (CERTEAU, 1994: 40). De modo que, isto ocorre porque não existe uma dada passividade no ato de “consumir” certo “bem cultural” e, nesse sentido, a “noção” do que é *punk* é refeita por aqueles que, em tese, seriam apenas consumidores.

A este respeito, Roger Chartier pontua que, o “dito” consumo cultural ou intelectual deve ser “tomado como uma produção, que certamente não fabrica nenhum objeto, mas que constitui representações que nunca são idênticas àquela que o produtor, o autor ou artista investira em sua obra” (CHARTIER, 2004: 52). Tomando por base estes apontamentos, trazidos por estes autores, se dará esta análise que, ao invés de pensar o *punk* apenas como um movimento de contestação social datado, procura compreendê-lo como uma identidade que se constitui de forma relacional e que apresenta concepções distintas no transcorrer das décadas.

A fim de iniciar este balanço historiográfico, é válido destacar que o primeiro trabalho que procurou analisar o *punk* no Brasil foi “O que é Punk”, do jornalista Antonio Bivar, publicado em 1982, pela editora Brasileira, sendo que, até aquele momento, só haviam sido produzidas algumas poucas matérias em revistas e jornais a respeito da temática no país. Estas, contudo, geralmente, alocavam o *punk* como um fenômeno inerente à moda.

Graduação em Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 1993.

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

Nesse sentido, como a ressonância do “modelo” de *punk* londrino, cada vez mais, passava a ganhar visibilidade no Brasil, passando a existir um interesse, por parte do grande público, de compreender o que, afinal, era esse tal de *punk*. Em virtude deste interesse, Antonio Bivar fora convidado para escrever este livro para compor a coleção “Primeiros Passos”. De modo geral, o autor procura apresentar que o *punk* surge como uma espécie de resposta à forma comercial, na qual o *rock n’ roll* havia tomado, distanciando-se do público do juvenil. Sendo assim, o *punk* seria um movimento musical, que não se restringia apenas em aumentar a interação dos “consumidores” com os “produtores” das músicas de *rock n’ roll*, o *punk* teria por finalidade quebrar esta barreira, fazendo com que cada pessoa pudesse ser produtor das suas próprias músicas, surgindo assim o ideal “Faça você mesmo”. Com o passar dos tempos, este ideal começaria a ser levado mais além, o que abriu possibilidades de se criar não só a sua própria música, mas também todo um visual, uma “cultura *punk*”².

Este autor defende a tese de que o *punk*, no Brasil, não fora simplesmente uma cópia, pois se fundou em aspectos de classe popular. De modo que, aquilo que traria especificidade ao *punk* brasileiro e uma suposta “identidade”, seria justamente este aspecto de suburbanidade. Embora, seja inegável a presença destes aspectos “oriundos” de classe popular, entre *punks* paulistas, o que por sua vez se tratava de um fenômeno estritamente singular na sociedade brasileira, tendo em vista a inexistência até aquele momento de qualquer grande articulação juvenil que valorizasse os elementos da periferia. Contudo, esta tese apresentada pelo autor não tem muito fundamento, por dois aspectos: primeiro porque o *punk* na Inglaterra já apresentava elementos de classe popular, de tal modo que os próprios integrantes das bandas eram jovens suburbanos³; e, depois, porque na década de

² É válido destacar que neste trabalho do jornalista Antonio Bivar, não é apresentado uma distinção entre movimento *punk* e *punk rock*. De modo que, neste período isto ocorria porque não havia para os próprios *punks* esta distinção entre *punk rock* e movimento *punk* “organizado”. Esta valorização da noção de *punk* enquanto um movimento organizado e militante, fundado nos ideais do anarquismo, só passa a ocorrer anos depois, quando os *punks* passam a visar o fim do conflito existente entre as diversas “*gangs*” *punks*, nos primeiros anos da década de 1980.

³ cf. COSTA, Márcia Regina da. **Os carecas do subúrbio**: caminhos de um nomadismo moderno. São Paulo: Ed. Musa, 2000

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

1970, já se noticiava a existência de *punks* na cidade de Brasília e estes que eram oriundos de classes mais abastadas⁴.

Um ponto não privilegiado no trabalho de Antonio Bivar foram as relações de convívio entre *punks* no Brasil e quando esta abordagem foi feita, não se pode ir muito além dos ambientes onde ocorriam os festivais de *punk rock*, o que, por sua vez, não permitiu pensar as diversas representações que os jovens faziam ao assumir a postura de *punk*. Desse modo, era evidente a existência de inúmeras representações do que poderia vir a “ser” *punk* naquele dado momento. Um exemplo disso foram os diversos conflitos entre as *gangs punks*, nos quais os grupos de *punks* – *gangs punks* – se enfrentavam, devido a divergências na concepção de quem eram os verdadeiros e quem eram os falsos *punks*. Embora estes conflitos estivessem ocorrendo, com grande intensidade durante o período de publicação de “O que é *punk*”, esta discussão não foi contemplada na obra.

Foi justamente a partir desta lacuna, que se deu o foco principal do trabalho publicado logo na sequência, nos cadernos da Unicamp, em 1983, sob o título de “Absurdo da Realidade: O movimento *Punk*”, produzido, pelos historiadores Helenrose da Silva Pedroso e Heder Augusto de Souza. Segundo estes autores, o trabalho se situava num período em que o *punk*, começava a existir no Brasil e que praticamente inexistia qualquer forma de união entre os *punks*, pelo contrário, existiam diversos grupos, com representações muito distintas do que era *punk*, o que gerava uma grande rivalidade entre grupos que, frequentemente, tornavam-se *gangs*. Este conflito entre os *punks*, nos anos seguintes, transpôs a dimensão da *gang*, ganhando dimensão de guerra entre os *punks*. Envolveu os da “*city*” – São Paulo –, contra os do ABC. Cabe acrescentar que, um dos argumentos tomados pelos *punks* do ABC, para existência desse conflito, pautava-se na ideia de que os *punks* da cidade de São Paulo eram os supostos “mauricinhos” e não eram do subúrbio, o que não dava a eles o direito de “ser” *punks*⁵.

Ao explorar a temática da violência entre os *punks*, os autores procuraram demonstrar que ela estaria relacionada com a visão – leia-se representação –, de que os *punks* tinham, do que era *punk*. Uma vez que, a representação majoritária pautava-se na

⁴ cf. **BOTINADA**: a origem do Punk no Brasil; Direção: Gastão Moreira. São Paulo: ST2 vídeo, 2006 (110 min), son, color.

⁵ Idem

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

ideia de que o indivíduo *punk* era “sujo, podre, violento, anti-burguês, anti-hippie, anti-moda, e o visual era o escrachado” (PEDROSO; BORGES, 1983: 84), sendo que, para a manutenção desta imagem, era necessária a atitude violenta. Portanto, a própria “imagem de si” produzida pelos *punks*, estimulava o conflito.

Ainda a respeito desse trabalho, é válido ressaltar que mesmo se tratando de uma abordagem do campo da História, este por sua vez se valeu fundamentalmente de métodos antropológicos e sociológicos, devido à dificuldade exposta pelos autores de conseguir compreender aquele “fenômeno” em curso, a partir de técnicas da disciplina. Nesse sentido, é válido pontuar que no período destas pesquisas os debates em torno da “História do tempo presente” ainda se encontravam em fase amadurecimento. Sendo que, é justamente a partir da emergência de grupos como o *punk*, que os debates relativos à necessidade de uma metodologia adequada para compreensão deste e outras “coletividades minoritárias”, passam a entrar com maior frequência nas pautas dos historiadores.

Se, por um lado, o *punk* em São Paulo passou por conflitos entre *gangs* e até mesmo entre os *punks* da *City* e os do ABC, por outro lado, no Rio de Janeiro, os *punks* apresentavam uma configuração bem distinta, no que tange a questão da violência. Como revela o trabalho de Janice Caiafa, de 1985, “Movimento *Punk* na Cidade: invasão dos bandos sub”, em que a antropóloga apresenta, em seus relatos de observação participante, realizados entre os anos de 1982 e 1983, que os *punks* da cidade do Rio de Janeiro relacionavam-se com a violência apenas pelas vias simbólicas, com o objetivo de agredir a sociedade visual e sonoramente. Um retrato dessa tese é o capítulo “Isto não é uma suástica”, em que autora traça um paralelo com o trabalho do filósofo francês Michel Foucault, em sua obra “Isto não é um cachimbo”, com o objetivo de demonstrar que a suástica, dentro do movimento *punk*, possuía um significado distinto do seu significante, ou seja, a suástica não representava um pensamento apologético ao nazismo, pelo contrário, significava o contrário, a negação do pensamento nazista. O motivo da apropriação da suástica pelos *punks* também seria uma forma de demarcar o território do grupo, uma vez que a suástica era um elemento tão pesado e que trazia uma herança tão marcante, que seria impossível sua incorporação pelo mercado da moda, tal como ocorreu com as roupas dos *hippies*. Portanto, a análise da autora demonstra uma negação do nazismo e também

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

da violência por parte dos *punks* cariocas que, por sua vez, demonstra a diferença de representações do que era “ser” *punk* nestas duas localidades.

Outra importante contribuição deste trabalho é a ótica não essencialista⁶ com que a autora procurou retratar o ser *punk*. Mesmo produzindo seu trabalho num momento em que geralmente se procurava noticiar o que era o *punk*, Janice Caiafa procurou demonstrar a incapacidade de classificar o *punk* através de uma descrição fechada. Relatou que, sempre quando se tentava capturar o *punk*, este aparecia na ausência, se assemelha a um vulto “que passava, num risco impressionista, e acabamos por filmar o espaço entre eles” (CAIAFA, 1985: 17). Essa dificuldade em compreender aquilo que seria o *punk* pautou a ótica do seu trabalho.

Sendo que, esta recusa por definições fechadas daquilo que viria a “ser” ou não “ser” *punk*, passa a ser mais corriqueira a partir da década de 1990, período que concomitantemente a maioria dos trabalhos acerca da temática passa a ser produzidos a luz dos programas de pós-graduação ofertados pelas universidades. Como ocorreu com a dissertação de 1993, do curso de mestrado em antropologia da UNICAMP, de autoria de Kenia Kemp que, sob o título de “Grupos de estilo jovem: O Rock Underground e as práticas (contra)culturais dos grupos *punks* e *trashs* em São Paulo”. Neste trabalho, a autora procurou demonstrar que, tanto os *punks*, como os *trashs*, podem ser enquadrados como grupos de estilos que, em tese, seriam coletividades de caráter juvenil, “que tomam como referência para condição de pertencimento um estilo, e que elabor[am] além de uma proposta estética, um modelo de comportamento” (KEMP, 1993: 18).

Se, por um lado, esta autora, a partir do conceito de grupos de estilo, abre margem para uma associação do *punk* com outros grupos, o que de certa forma poderia representar uma homogeneização do *punk*, enquanto mais um grupo juvenil, por outro lado, explicita existir diferenças entre os diversos grupos de estilo e, mais do que isso, a autora destaca a existência de aspectos específicos dentro de cada um dos grupos de estilo, em função das

⁶ Uma vez que, uma abordagem essencialista apresenta uma “concepção que recorre a idéias como essência, núcleo, imutabilidade, transparência e estabilidade, a essência como algo que estava lá desde sempre e que permanece o mesmo, apesar do fluxo contínuo dos acontecimentos. cf. NASCIMENTO, Janaína Xavier do. **Para uma teoria da identidade na modernidade: mudanças e permanências à luz do reconhecimento e do feminismo.** 2005. Tese (doutorado em Sociologia Política) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: < <http://www.tede.ufsc.br/teses/PSOP0233.pdf> >. Acesso em 22 jun. 2011.

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

inúmeras circunstâncias que envolvem o convívio dentro do grupo, dado como uma singularidade do local, que contrapõe os elementos considerados globais do grupo que, por vezes, funcionam ou não como regulativos da identidade coletiva. Ou seja, a tese apresentada por Kenia Kemp, evidencia que, cada grupo de *punk* é único e, mesmo que alguns elementos globais, do que rotulou ser *punk*, possam ser encontrado no grupo, este possui sua própria singularidade, sua trajetória particular (KEMP, 1993: 06).

Entretanto, enquanto os trabalhos produzidos no bojo da academia passavam a demonstrar ser impossível compreender o *punk* como uma identidade homogênea, justamente devido ao conflito entre as diversas representações do que viria a “ser” *punk* para cada grupo, por outro lado, o historiador Rafael Lopes Souza, em seu livro “Punk: Cultura de protesto, as mutações ideológicas de comunidade juvenil subversiva”, evidenciou que a busca por elementos que compreendessem uma homogeneidade entre os *punks* passou a ser algo perseguido pelos próprios. No decurso do processo definido pelo autor como “mutação ideológica”, os *punks* passaram a valorizar uma homogeneidade daquilo que viria a “ser” um *punk*, visando a união entre os vários grupos e que, posteriormente, modificassem a sua atuação política, redefinindo para os *punks* o que era *punk*. Isto ocorreu devido à incorporação da ideologia anarquista, daí a justificativa para o termo utilizado pelo autor de mutação ideológica. Portanto, esta incorporação das ideias anarquistas⁷ significou uma espécie de elemento unificador entre os diversos grupos de *punk*.

Entretanto, a respeito deste diálogo entre *punk* e anarquismo, é válido destacar que, embora realmente tenha ocorrido um processo de assimilação do anarquismo por grande parte dos grupos *punks*, esta “ideia” de que o *punk*, necessariamente, teria que ser um militante do anarquismo, também não deixa de ser mais uma representação.

Como demonstrado por Antonio Carlos de Oliveira, em seu livro “Os fanzines contam uma história sobre punks”, “o que levou muita gente ao *punk* não foi o anarquismo [...] muitos sequer o conheciam, mas sim a música, o visual, o comportamento que era extremamente atrativo para nós, que vivíamos a época da discoteque [sic]”. Até mesmo porque:

⁷ A etimologia da palavra Anarquismo vem do grego “*anarchos*” que quer dizer “sem governo”, ou seja, uma ideologia que tem como pressuposto a idéia de inexistência de qualquer tipo de governo ou poder.

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

Não se pode se afirmar que garotos de 14 a 18 anos, quando muito, tinham completamente claras estas questões políticas, muitos de nós tivemos o nosso primeiro contato com o anarquismo através dos *fanzines*, e do nazismo através da televisão, assim também não se pode dizer que o movimento *punk* é anarquista (o que seria uma imposição, pois esta é antes de mais nada uma decisão individual, e que eu saiba os *punks* nunca realizaram um congresso onde todos os *punks* estivessem presentes e deliberassem pelo anarquismo), nem que os *skins* da época já fossem todos fascistas, isso é algo que vai ficando mais claro com o passar do tempo (OLIVEIRA, 2006: 83).

Este relato demonstra que, a ideia do *punk* articulado a postura anarquista não deixa de ser mais uma representação acerca de uma postura, que até poderia ser hegemônica em relação às outras posturas, mas não havia uma coesão nem mesmo entre os *punks* paulistanos.

Nesse sentido, é válido destacar outro trabalho, que procurou adentrar a complexa relação de constituição da identidade *punk*. Trata-se da dissertação “Enterrado mas ainda vivo!: Identidade Punk e Território em Londrina”, apresentada ao curso de mestrado em geografia da UNESP, no ano de 2001, de autoria de Nécio Turra Neto que, neste trabalho, procurou demonstrar como os *punks* reinventam os seus territórios na cidade de Londrina – PR e o quanto estes são fundamentais para a constituição de uma identidade singular. Dessa forma, este autor enfatiza a ideia que não existe uma forma universal e “coerente” de *punk*. Este será tecido em conjunto “entre juventude, ‘rebeldia’, diversão e cidade. [E] têm relação com a constituição de identidades individuais e coletivas, por meio da formação de grupos de sociabilidade, na forma de rede, na e pela circulação no espaço urbano” (TURRA NETO, 2001: 11). Este autor procurou pensar no território, como constituído pelas atuações do grupo social, não apenas como algo dado, mas sim como algo criado. Num território constituído a partir de mecanismos de poder, não em sua manifestação extrema, mas sim em um poder que “não pode ser apreendido pelo estudo do conflito, da luta e da resistência, a não ser em suas manifestações mais restritas, [...] poder é uma estratégia atribuível a funções (disposições, manobras, táticas, técnicas)” (OBRIEN, 1995: 46). Ou seja, objetivou “identificar a relação entre as práticas político-culturais do *punk* com o espaço urbano de Londrina e perceber se estas, pelas suas características, definem territórios, pela

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

apropriação real e simbólica de frações do espaço urbano” (TURRA NETO, 2001: 169). Pensou pela ótica de como o grau de exclusão de um território provoca uma relação à diferença.

Esta análise procurou vislumbrar a identidade *punk* como algo que se constitui através de uma relação que, por vezes, se apresenta como conflituosa, onde o *punk* se apresenta como um sujeito na fronteira, entre aquilo que se procura representar e aquilo que é representado pelas demais pessoas. Portanto, no trabalho, Nécio Turra Neto se procura em compreender justamente este *punk* na fronteira com os outros, pensando a fronteira não apenas como uma delimitação geograficamente imposta, mas como algo que é criado e que serve para separar os indivíduos por meio de limites. Dessa forma, o fato de assumir a identidade de *punk* também significa demarcar uma nova fronteira social. Tal como pode ser observado no relato de sua observação participante:

Neste caso, o território não seria propriamente o bar, mas sim a calçada, e os limites do território seriam os corpos. As pessoas que transitam pela calçada desviam do grupo e lançam olhares desconfiados na cidade. [...] Aqui o território não tinha a ver com o corpo, os limites é que tinham – a fronteira. Para se penetrar no território há que superar esta barreira: pelo olhar, pelo toque, pela violência, pelo sorriso, pela permissão verbal etc.. A abertura ou o fechamento do território é indicado por uma manifestação qualquer na fronteira-corpo. (TURRA NETO, 2001: 107-8)

Além destes aspectos apresentados, este trabalho se configura como bastante representativo, pois apresenta uma nova ótica, na qual tem se pautado os trabalhos acerca do ser *punk*, na primeira década do século XXI, voltando-se mais para as particularidades locais, ao invés de partir de modelos auto-explicativos, que vislumbravam o que é *punk*, a partir de um modelo homogêneo.

Portanto, se num primeiro momento, os trabalhos produzidos nas décadas de 1980 e 1990, contemplaram em especial o eixo Rio-São Paulo, este fenômeno se inverte nos últimos anos. Dessa forma, começam a ser produzidos outros trabalhos, que buscam contemplar as particularidades do *punk*, nas mais distintas localidades do Brasil. Neste

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

período, destacam trabalhos que vislumbram cidades como Cuiabá⁸, Curitiba⁹, Fortaleza¹⁰, João Pessoa¹¹, Porto Alegre¹², Ribeirão Preto¹³.

Diante desta nova leva de trabalhos, produzidos acerca da atuação e organização do *punk*, nas mais distintas localidades, limitar-se-á a apenas dois, para que não se perca o foco inicial desta abordagem, que visa contemplar a ambiguidade de representações feitas acerca do que é *punk*, no decurso desta trajetória recente.

Nesse sentido, um trabalho que cumpre muito bem esta função é a dissertação de mestrado em educação de Paula Vanessa Pires de Azevedo Gonçalves, em que a autora, mesmo ao estudar os *punks* da cidade de São Paulo, evidenciou a inexistência de um referencial único, no qual fosse possível alocar todos os *punks* da localidade. Dessa forma, o que esta autora procura enfatizar é a existência de diversos grupos distintos entre os

⁸ cf. SANT'ANA, Ana Paula de. **Punk Labirintos do Corpo**: Movimento Punk em Cuiabá. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2009.

⁹ cf. MORAES, Everton. **"Deslocados, Desnecessários"**: o ódio e a ética nos fanzines punks (Curitiba 1990-2000). 2010. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis - SC, 2010.

¹⁰ cf. DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Sutil Diferença**: O movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza - grupos mistos no universo citadino contemporâneo. 2004. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2004.

¹¹ cf. BASTOS, Yuriallis Fernandes. Fernandes. **Partidários do anarquismo, militantes da contracultura**: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-punk. 2004. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa – PB, 2004.

¹² cf. PEREIRA, Angélica Silvana. **Somos expressão, não subversão!: a gurizada punk em Porto Alegre**. 2006. 167 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS, 2006. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000581842&loc=2007&l=cc6651bae2f9523f>>. Acesso em: 07 set. 2009.

¹³ cf. BARCELLOS, Jefferson Alves de. **Música e Imagem**: o movimento punk e seus desdobramentos na década de 1990. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Antropologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

punks, em que nem o aspecto suburbano, nem o anarquismo estavam presentes em todos os grupos.

Nesse sentido, a autora destaca que, esta tamanha diversidade em torno daquilo que pode ser alocado como referente ao *punk*, se dá devido ao fato do *punk*, no Brasil, ter sido reinventado com base na vivência destes grupos, pois, “construir uma realidade a partir de um imaginário imposto de fora pode, muitas vezes, parecer artificial, mas o contexto social em que ele atua define quais as idéias que são passíveis de adaptação e quais não são” (GONÇALVES, 2005: 119). Portanto, o que se pode constatar, nesta abordagem, foi como as representações podem ser reelaboradas, podendo vir a apresentar uma configuração que não fora objetivada por aqueles que produziram a dada representação, de modo que, as circunstâncias de vivência dos grupos, em contato com o tecido social, acabam por ajustar os elementos, que melhor condizem com o contexto de cada grupo.

Portanto, o citado trabalho ao analisar os diferentes grupos de *punks* existentes na cidade de São Paulo, procurou destacar que havia uma intensa distinção entre estes, em função do processo de reelaboração daquilo do que vinha a “ser *punk*” para cada um destes grupos. Nesse sentido, a autora procurou pontuar que esta reelaboração ocorria na maioria das vezes em função do desconhecimento de determinadas referências, que por sua vez eram preenchidos por aspectos de vivência particular, bem como em função dos elementos que motivavam uma pessoa a aderir um grupo *punk*. Dessa forma, o que atraía as pessoas para um grupo *punk*, geralmente se tratava de algo estritamente singular e heterogêneo, como a origem social, étnicas e gênero do sujeito. Portanto, a pesquisadora vislumbrou diversas formas com que os grupos de *punks* paulistanos se relacionavam “com temas como anarquia, sexualidade (masculinidade/feminilidade), tipos de som, verdadeiros ícones *punks*, verdadeiras datas para a contagem do início do Movimento *Punk*” (GONÇALVES, 2005: 119).

Embora a abordagem desta autora, tenha privilegiado destacar as diferenças existentes entre os grupos de *punks*, também procurou mapear alguns elementos consensuais. O primeiro elemento diz respeito ao “*rock*: com o *punk*, este gênero musical torna-se ainda mais democrático e dispensa aprendizado para ser tocado. Qualquer um pode, assim que desejar, montar uma banda e, com apenas três acordes, fazer música”. O segundo elemento diz respeito ao “protesto: não compactuar com o que já está pronto e

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

estabelecido. Cria uma postura de discordância, de não concordar com as injustiças, com a exclusão social e também com o mundo adulto”. O terceiro elemento diz respeito à “liberdade: desejo que no *punk* é muito associado ao discurso da anarquia. Libera qualquer um para criar seus valores e sua forma de viver e pede, de forma imperiosa, a liberdade para todos os povos da Terra”. E, por fim, o último elemento seria “a auto-suficiência: o *faça você mesmo* articula os outros três e traz a sensação de independência para a construção da identidade e autonomia do sistema de papéis sociais rígidos. *Faça você mesmo* a música, a roupa, espaços de lazer, os meios de comunicação, etc” (GONÇALVES, 2005: 122).

Após apresentar estes elementos, não se pode deixar de fazer uma ressalva, qual seja, a de que estes elementos consensuais dizem respeito apenas aos grupos por ela estudados e refletem um esforço para não deixar no vazio a resposta para o que seria *punk*. Portanto, embora estes elementos que se fizeram consensuais nos grupos de *punks*, estudados por esta autora, sirvam como um “norte” para uma compreensão do que vem a constituir o *punk*, de forma alguma, deve-se pensar o *punk* como uma identidade fechada, mas sim como diversas representações ambíguas que, por sua vez, geram um conjunto de novas práticas nos indivíduos e/ou grupos, que assumem esta dada postura.

Como também destacou o trabalho “Deslocados, Desnecessários’: o ódio e a ética nos fanzines punks (Curitiba 1990-2000)”, do historiador Everton Moraes, o “*punk* seria, [um] conjunto de falas, imagens e sonoridades que carregam esse nome, e que são como que uma matéria para o pensamento de uma infinidade de indivíduos que constroem suas subjetividades em torno a esses signos” (MORAES, 2010: 16). Nesse trabalho, o autor também demonstrou ter havido uma convergência nas ideias do que vem a “ser” um indivíduo e/ou grupo *punk* na cidade de Curitiba do início da década de 1980, até o período por ele estudado. Uma vez que, as ideias apresentadas na contemporaneidade do que vem a “ser” *punk*, não se assemelham em nada com aquelas de quando “surge” o *punk* nesta dada localidade. Dessa forma, sua análise procurou expor como no transcorrer das últimas décadas houveram transformações nas concepções de *punk*.

Nesse sentido, os historiadores, que poderão vir a pleitear trabalhar com esta temática, devem se atentar para o fato de que, as identidades de estilo, como a dos *punks*, nem sempre apresentam a mesma configuração, e isso incide num problema que diz

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

respeito à forma como geralmente se visualiza o passado de um dado grupo. Geralmente, o que ocorre é tomar as atitudes do passado como sendo inadequadas, pois se usa como “régua” para mediar as atitudes tomadas no passado o olhar contemporâneo. Entretanto, trata-se de uma visão feita do presente, que exigiria um comportamento condizente com uma dada visão, que fora tomada ao atribuir, de forma quase que aleatória, os elementos que seriam essenciais ao *punk*. Portanto, quando se está inserido dentro do processo de constituição de uma determinada identidade, nem tudo se apresenta de forma tão clara e quando se trata dos grupos de estilo, como o *punk*, o que geralmente ocorre é uma reelaboração identitária, levando em consideração aspectos que melhor se aproximam da vivência do grupo.

O fato de, muitas vezes, se esperar que, no passado, as pessoas tenham determinadas atitudes que, em tese, seriam mais condizentes a sua época, ocorre porque, no presente, geralmente, se sabe mais a respeito de determinadas questões do passado, do que os próprios que viveram naquele tempo (JENKINS, 2001: 20). Entretanto, o que não se pode fazer é exigir que um dado grupo, no passado, tenha um posicionamento compatível com uma visão contemporânea a respeito da questão. Portanto, deve-se ter em mente, quando se trabalha com uma dada identidade, como a do *punk*, geralmente não encontrará nenhum início glorioso, pautado num “mito fundador” – como, por vezes, se acredita haver com as identidades nacionais e, até mesmo, com o próprio *punk*, ao afirmar que este surge tendo como referencial o anarquismo.

Sendo que, são justamente estas “invenções do passado¹⁴” que por ventura podem ser feitas pelos *punks*, um vasto campo a ser explorado. De modo que, atribuir coesão a um passado disperso, se trata de uma atividade estritamente comum. Devido, a memória ser constantemente (re)elaborada a partir de estímulos do realizados no presente¹⁵. Nesse sentido, parece oportuno por parte dos historiadores realizarem investidas que visem captar o fluxo desta (re)organização do passado, sendo necessário a estes trabalharem numa investida de mão dupla. Pois, torna-se necessário mapear as representações que eram

¹⁴ cf. ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **História a arte de inventar o passado**. Bauru: Edusc, 2006.

¹⁵ cf. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 34, p. 9-23, 1992.

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

feitas no passado acerca das diversas questões que envolviam o *punk*, e as representações feitas acerca das mesmas questões na contemporaneidade, procurando compreender porque de determinadas representações terem se transformado e outras permanecidas ao longo daquilo que é indispensável para os historiadores: o tempo.

Dessa forma, percorrer este caminho, trilhado pelos pesquisadores das mais distintas áreas que se lançaram nesta empreitada de compreender grupos *punks*, se fez necessário, pois possibilitou compreender a inexistência de uma “referência absoluta”, que serviria para avaliar o que vem a “ser” - e o que não vem a “ser” - *punk*. O que se pode constatar foi justamente o contrário. De modo que, as representações do que vem a “ser” *punk* sofrem diversas modificações, em vários momentos e lugares, conforme a interação de indivíduos e/ou grupos com os outros. E que assumir uma identidade que, em “tese”, possibilitaria encontrar o sentimento de similitude em um grupo, passa, indissociavelmente, pelas representações produzidas pelas pessoas em contato com as demais numa sociedade. Por fim, esta análise historiográfica buscou apresentar um panorama capaz de captar a diferença entre os diversos grupos *punks*, o que possibilitou contribuir para o importante debate iniciado pela historiadora Ivone Gallo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **História a arte de inventar o passado**. Bauru: Edusc, 2006.

BARCELLOS, Jefferson Alves de. **Música e Imagem: o movimento punk e seus desdobramentos na década de 1990**. 2008. 247 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Antropologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

BASTOS, Yuriallis Fernandes. Fernandes. **Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-punk**. 2004. 150 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa – PB, 2004.

BIVAR, Antonio. **O que é punk**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

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

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade:** invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de Fazer. 2ª ed. Tradução Epharaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia:** a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre, RS: Ed. UFRGS, 2004.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Sutil Diferença:** O movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza - grupos mistos no universo citadino contemporâneo. 2004. 255 f. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2004.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos.** Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

GALLO, Ivone Cecília D'Avila. Punk: Cultura e Arte. **Vária História.** Belo Horizonte, v. 25, n. 40, p. 747 – 770, 2008.

_____. Por uma historiográfica do punk. **Projeto História.** São Paulo, n.41, p. 283 – 314, 2010.

GONÇALVES, Paula Vanessa Pires de Azevedo. **Ser Punk:** a narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória. 2005. 290 f. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

JENKINS, Keith. **A História repensada.** tradução Mario Vilela. São Paulo: Contexto, 2001.

KEMP, Kenia – **Grupos de Estilo Jovens:** o “Rock Underground” e as práticas (contra) culturais dos grupos “punks” e “trashes” em São Paulo. 1993. 228 f. (Dissertação de Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 1993.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros,** São Paulo, n. 34, p. 9-23, 1992.

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

MELUCCI, Alberto. Juventude, Tempo e Movimentos Sociais. **Revista brasileira de Educação**. São Paulo, n. 5, p. 05 – 14, 1997.

MORAES, Everton. **"Deslocados, Desnecessários"**: o ódio e a ética nos fanzines punks (Curitiba 1990-2000). 2010. 203 f. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis - SC, 2010.

NASCIMENTO, Janaína Xavier do. **Para uma teoria da identidade na modernidade: mudanças e permanências à luz do reconhecimento e do feminismo**. 2005. 180 f. Tese (doutorado em Sociologia Política) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: < <http://www.tede.ufsc.br/teses/PSOP0233.pdf> >. Acesso em 22 jun. 2011.

O'BRIEN, Patrícia. A história da cultura de Michel Foucault. In: HUNT, Lynn. (org.). **A nova história cultural**. Tradução Jefferson Lopes Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 33 – 62.

OLIVEIRA, Antônio Carlos de. **Os fanzines contam uma história sobre punks**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

PEREIRA, Angélica Silvana. **Somos expressão, não subversão!: a gurizada punk em Porto Alegre**. 2006. 167 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS, 2006. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000581842&loc=2007&l=cc6651bae2f9523f>>. Acesso em: 07 set. 2009.

SANT'ANA, Ana Paula de. **Punk Labirintos do Corpo: Movimento Punk em Cuiabá**. 2009. 104 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2009.

SOUZA, Rafael Lopes de. **Punk: Cultura de protesto, as mutações ideológicas de comunidade juvenil subversiva**. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.

TURRA NETO, Nécio. **Enterrado mas ainda vivo!: Identidade Punk e Território em Londrina**. 2001. 228 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita", Faculdade de Ciência e Tecnologia, Presidente Prudente – SP, 2001.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK- por Tiago de Jesus Vieira

BOTINADA: a origem do Punk no Brasil; Direção: Gastão Moreira. São Paulo: ST2 vídeo, 2006 (110 min), son, color.

Recebido em 31/08/2011

Aprovado em 15/11/2011