

A defesa da legitimidade suburbana do *punk* nacional nos estudos da década de 1980

The defense of the suburban legitimacy of the national punk in the studies produced in the decade of 1980

Tiago de Jesus Vieira

Universidade Estadual de Goiás – Campus Iporá

tiagovieira@hotmail.com

Resumo

Este estudo tem por finalidade estabelecer uma revisão bibliográfica nos estudos acerca da temática *punk* produzidos no Brasil na década de 1980, a fim de expor como Antônio Bivar (1982); Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983); Janice Caiafa (1985) procuraram legitimar a identidade do *punk* no brasileiro a partir de aspectos relativos à suburbanidade.

Palavras-chave: Identidade. *Punk*. Suburbanidade.

Abstract

This study aims to establish a bibliographic review in the studies about the punk theme produced in Brazil in the 1980s, in order to expose as Antonio Bivar (1982); Helenrose Pedroso and Heder Souza (1983); Janice Caiafa (1985) sought to legitimize the identity of punk in Brazilian from aspects related to suburbanity.

Keywords: Identity. Punk. Suburbanity.

Introdução

No final da década de 1970, principalmente em decorrência da superexposição, a temática *punk* ganhou destaque especial na Inglaterra, sobretudo pela sua difusão ideológica por intermédio da música, no caso o *punk-rock*. Passando a haver uma demanda por informações acerca desse “fenômeno incompreendido”, principalmente a partir do momento em que ele passa a ser “replicado” na forma de postura identitária, nos mais distintos lugares do mundo. Como no Brasil isso não foi diferente, no primeiro momento as informações

limitaram-se a poucas matérias, geralmente superficiais, veiculadas em jornais e revistas¹, geralmente classificando o *punk* como um fenômeno da moda ou manifestação explícita da imbecilidade juvenil.

Contudo, com a chegada da década de 1980, também se tornou mais evidente a necessidade de uma compreensão mais detalhada da temática *punk*, para além das pressuposições pautadas na estética e/ou no determinismo etário. Entretanto, temas relativos ao universo jovem eram tidos por significativa parcela dos historiadores² como temas reacionários, e boa parte dos sociólogos que investigavam a juventude tinham afinidade pela perspectiva funcionalista³. Tal panorama praticamente inviabilizava a produção de obras destinadas a compreensão do *punk* com maior densidade nesses dois campos do conhecimento, resultando ao longo desta década, apenas na produção de um único trabalho monográfico, desenvolvido no curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas, o “*Absurdo da Realidade: O movimento Punk*”, de Helenrose Aparecida da Silva Pedroso e Heder Augusto de Souza (1983).

Ao longo desse período, a Antropologia Social destacou-se enquanto um campo do conhecimento humano oportuno para o desenvolvimento de pesquisas acerca da juventude urbana, sobretudo em decorrência da produção acadêmica difundida a partir do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde foi produzida a Dissertação de Mestrado, “*Movimento Punk na Cidade: invasão dos bandos sub*”, de Janice Caiafa Pereira (1985a), e resultou na publicação do livro homônimo (1985b) também no mesmo ano pela Jorge Zahar Editora⁴ – igualmente analisado ao longo deste capítulo.

Diante deste baixo interesse acadêmico por estudos relativos à juventude, abriu-se espaço para que trabalhos com finalidade jornalística também se assenhorassem deste tema, resultando dessa maneira na produção do primeiro estudo sobre o *punk* no Brasil, “*O que é Punk*”, de Antônio Bivar (1982) pela editora Brasiliense.

Este quadro composto por estes três estudos conferem o panorama holístico da produção de trabalhos monográficos brasileiros relativos ao tema *punk* na década de 1980. Nesse sentido, ao se estabelecer uma análise das informações apresentadas nos referidos

¹ Nesse primeiro momento destacavam-se as reportagens trazidas pelas Revistas POP e Isto É.

² Cf. VAINFAS, Ronaldo. História cultural e historiografia brasileira. **História: Questões e Debates**, Curitiba, n. 50, p. 217-235, jan./jun. 2009.

³ Cf. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. n. 5, p. 25-36, 1997.

⁴ Privilegiou-se para análise, aqui, o livro em função de seu maior alcance.

estudos, claramente evidencia-se dois pontos de confluência dispostos com maior recorrência nessas narrativas. No qual o primeiro remete a necessidade desses estudos em retratar a emergência dos primeiros grupos *punks*, bem como sua organicidade. Já o segundo agenciamento remete a busca dos autores em legitimar a identidade do *punk* no brasileiro a partir de aspectos relativos à suburbanidade.

Nessa linha, este estudo tem por finalidade estabelecer uma revisão bibliográfica a fim de analiticamente compreender o modo tal prerrogativa se insere nas obras dos referidos autores, buscando demonstrar como esses autores produziram uma formulação identitária do *punk* fundamentada pelo viés suburbano.

Dessa forma, cabe inicialmente destacar que a valorização do aspecto suburbano do *punk* brasileiro se faz presente deste o primeiro estudo empreendido por Antônio Bivar, que partindo de sua tese, a de que “a rebelião *punk* de São Paulo não é uma cópia importada do *punk* de fora mas uma identificação adaptada à realidade local” (1982, p. 94), procurou imprimir em sua narrativa uma dinâmica a fim de demonstrar que estas particularidades do *punk* paulistano, e até mesmo o nacional se davam a partir da presentificação de elementos da cultura suburbana no âmago dessa coletividade. Nessa dimensão, o pesquisador retratava os *punks* como “garotos que sab[iam] que o futuro não [era] nada promissor, tanto para eles como para seus semelhantes, tão pobres e oprimidos quanto eles” (1982, p. 95), cuja média de idade era de 18 anos (1982, p. 97).

Portanto, este autor não atribuiu a suburbanidade efeito determinante para o surgimento do *punk* na cidade de São Paulo, em contraste, demonstra que a gênese do *punk* em São Paulo se conflui com a emergência das primeiras bandas do gênero na cidade, que por sua vez datam de 1978, sendo elas “AI-5, Condutores de Cadáver, Restos de Nada” (BIVAR, 1982, p. 95). Dessa forma, por mais que as bandas citadas tragam consigo elementos da suburbanidade, nesse ponto o investigador optou por atribuir sentido histórico ao *punk* apenas a partir da musicalidade, inclusive demonstrando que as questões relativas à música também determinavam a territorialização deles:

Quando os *punks* não estão nas Grandes Galerias estão no Largo de São Bento e, se for sábado à noite e não estiver acontecendo nenhum *show punk* na cidade, dezenas deles estarão no Templo (o único clube *punk* em São Paulo, no Bom Retiro). (BIVAR, 1982, p. 107)

Esse trecho evidencia a fluidez territorial empreendida pelos *punks*, demonstrando que eles transitavam por um vasto espaço na região central de São Paulo em busca de espaços onde se tocasse a música *punk*. Portanto, em contraste com o restante da obra, fica evidente que a suburbanidade defendida como elemento determinante do *punk* brasileiro para Antônio Bivar se insere, em especial, por meio da atuação política desses, que, por sua vez, é concebida de uma maneira mais ampla, lato sensu. Portanto, indica-se que à medida que interage com o mundo o *punk* transparecesse essa suburbanidade.

Contudo, em outro momento, o autor também se preocupa em pensar a atuação política dos *punks* a partir de uma perspectiva mais estrita, ou seja, a política exercida por meio do voto, retratando que naquele período, “dos *punks* eleitores, todos fechavam com o PT (menos um ou dois *punks* janistas)” (BIVAR, 1982, p. 101). Em contrapartida, deixava transparecer que compreendia anarquia como um sinônimo de baderna e caos, quando versa que:

Outros pensam que, sem conhecer o funcionamento interno do Sistema, este será difícil de ser derrubado. Assim como existem os descompromissados, que acham que *punk* só tem graça se é anarquia pela anarquia. (BIVAR, 1982, p. 107)

Na referida passagem é possível observar que o pesquisador de produzir uma visão à acerca simplificada do conceito de anarquia, sendo compreendida como sinônimo de bagunça.

Nesse sentido, percebe-se claramente a tentativa do investigador de capturar aspectos da vivência do *punk* e transpô-los na forma de identidade, no entanto, o caminho recorrentemente trilhado para nessa direção pautou-se na construção de simplificações, como a supracitada. Ademais, em outros momentos, permeia sua identificação a partir de elementos moralizadores, tornando-se mais evidente quando discorre a respeito da relação dos *punks* com a família, assim salienta que “é domingo. Um a um, todos tomando o rumo de suas casas. Todos são ainda pouco mais que crianças, embora já trabalhem, continuam morando na casa dos pais” (BIVAR, 1982, p. 114). Esse tipo de olhar também é lançado no que se refere à relação dos *punks* com o mercado de trabalho:

A maioria dos *punks* trabalha. Em bancos, escritórios, lojas, indústrias etc. São office-boys, auxiliares de escritório, comerciários, balconistas, recepcionistas (as garotas), operários, feirantes, proletários. Os que não trabalham é porque realmente emprego não está fácil. Todos querem trabalhar. (BIVAR, 1982, p. 97).

A confluência desses elementos moralizantes produz uma representação que permite compreender os *punks* tanto como sujeitos “de bem” que possuíam trabalho e que têm família, quanto “rebeldes sem causa”, que só se revoltavam porque estão amparados pelos seus pais.

Seguindo esta linha das “capturas” identitárias produzidas acerca do *punk* brasileiro na década de 1980, também insere-se a investigação de Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983), que embora tenham procurado situar o *punk* como um fenômeno que surgiu a partir de um fenômeno musical no qual as bandas exerciam influência, ao longo do texto não é priorizada tal potencialidade, tentando não caracterizar as bandas como o polo central dos agenciamentos coletivos do *punk*. Portanto, visualizando os sujeitos como detentores de potência para a livre apropriação e ressignificação dos referenciais *punk*, contrapondo-se nesse ponto ao determinismo coletivo.

Ensejando assim, explorar esses aspectos, ao longo do trabalho pode-se considerar que os autores sustentam a tese de que o *punk* no Brasil não foi uma simples cópia do modelo inglês, “pois seu conteúdo era basicamente constituído por valores da classe popular, sua classe social”, configurando, assim, algo inédito “na história da juventude brasileira”, pois era estritamente suburbano (PEDROSO; SOUZA, 1983, p. 06). Tese essa que é muito semelhante à defendida por Antônio Bivar em seu livro “O que é *Punk*” (1982), no qual definiu que “a rebelião *punk* de São Paulo não é uma cópia importada do *punk* de fora mas uma identificação adaptada à realidade local” (BIVAR, 1982).

A constatação dessa linha de aproximação entre os postulados de categorização do *punk* em ambas as obras, aparentemente não caracterizam a apropriação das leituras dos postulados de Antônio Bivar por Helenrose Pedroso e Heder Souza, que publicaram seu trabalho no ano posterior, uma vez que fizeram questão de elucidar, em sua introdução, a inexistência, até aquele momento, de nenhum referencial bibliográfico produzido no Brasil sobre o tema, fazendo com que utilizassem apenas referências produzidas no exterior e, a partir dela, enunciassem sobre o panorama brasileiro.

Portanto, pode-se destacar que embora esses autores não tenham lido então recente obra “O que é *Punk*”, houve claramente uma convergência no que concerne à categorização identitária dos *punks* brasileiros, confluindo na ênfase dada ao aspecto suburbano tomado no Brasil.

Entretanto, os referidos pesquisadores se destacaram em relação ao trabalho de Bivar, especialmente por procurar estabelecer uma síntese das aspirações ideológicas dos *punks* na cidade de São Paulo e ABC paulista no início da década de 1980. Assim, valeram-se do conceito de fase para expressar a assimilação e difusão ideológica entre os *punks* naquele contexto.

Nesse sentido, na *primeira fase*:

Prevaleciam as ideias de que o *punk* era o sujo, podre, violento, anti-burgues, anti-hippie, anti-moderno, e o visual era o escrachado; a violência era marcante, eram os niilistas, ou melhor, os “sem futuro”, assumindo esta postura sem definir exatamente uma ideologia que o explicasse e daí coexistiam diferentes atitudes e ideias, onde a identidade estava muito ligada ao visual e às atitudes que rompem com os padrões estabelecidos. (PEDROSO; SOUZA, 1983, p. 33).

Em linhas gerais, nessa fase, para os autores, os *punks* paulistas eram categorizados como sujeitos que procuravam desafiar os elementos da ordem estabelecida, mesmo que, para tal, estivesse amparado pelo estigma da violência, em que os distintos modos de agressão – visual ou física – proferidos pelos *punks* inseriam-se dentro de uma prerrogativa de enfrentamento ao mundo, isto em última instância, elucidaria os referenciais classistas. Assim, até mesmo o surgimento e difusão das *gangs punk* – que tinham conflitos em especial com outras *gangs punk* – se estabelece em consonância com essa prerrogativa de defesa da legitimidade do grupo ante a investida de valores, por eles compreendido como burgueses.

Em contraposição, a esse tipo de ideário *punk*, os autores observaram que, aos poucos, surgiram novos modos de compreensão da atuação *punk*, categorizando como a *segunda fase* do *punk*, que, por sua vez, foi recorrente entre os *punks* da cidade São Paulo. Segundo os autores, essa “nova postura [teria sido] incorporada a partir da revitalização do *punk* na Inglaterra” (PEDROSO; SOUZA, 1983, p. 33) por meio do *New Punk*⁵ e do *Oi*⁶. Contudo, cabe ponderar que esse argumento nega a principal tese do texto – que o *punk* no Brasil não

⁵ *New Punk* foi caracterizado pelos autores pela ausência de preocupação política, estando articulado mais as perspectivas musicais e da moda. Atualmente este termo pouco é utilizado para elucidação de tal fenômeno, sendo mais recorrente o termo *New Wave*.

⁶ O fenômeno musical *Oi* foi caracterizado pelos autores como algo dissidente ao *punk* “tradicional”, por inicialmente apresentar em suas músicas a busca pela valorização de elementos comuns entre os jovens da periferia de Londres. No entanto, hoje, o *Oi* se configura como o gênero musical favorito dos skinheads, que encontraram nesse uma forma para expressar musicalmente suas concepções políticas e ideológicas, essas que por sua vez são totalmente antagônicas às partilhadas pelos *punks*.

foi uma simples cópia do modelo inglês e sim uma adaptação à realidade local com base em referenciais suburbanos – ao situar a Inglaterra como polo central da irradiação de novas posturas para o *punk*.

Para Helenrose Pedroso e Heder Souza nessa “segunda fase” passa a haver a predominância das ideias anarquistas entre os *punks* de São Paulo, fato que permitiu o rompimento com os referenciais fundantes do *punk* brasileiro, em que predominava o niilismo. Essa observação, por sua vez, também inviabiliza o postulado anterior que apresenta a segunda fase do *punk* fundada a partir da irradiação das posturas *New Punk* e *Oi* na Inglaterra, uma vez que o *New Punk* era categorizado pela ausência de preocupação política, estando articulado mais às perspectivas musicais e da moda e, no caso do “movimento *Oi*”, existia, desde o início, uma notável negação acerca das ideias anarquistas.

Entretanto, o processo de assimilação da ideologia anarquista pelos *punks* de São Paulo deu-se de forma lenta e gradual, inclusive sendo o fator que contribuiu para a diluição das “*gangs punks*” na cidade. Contudo, os autores destacam que essa apropriação ideológica não foi total, pois “mesmo dentro de São Paulo existem *punks* que não assumem esta postura e sim, permanecem fiéis à postura original” (PEDROSO; SOUZA, 1983, p. 34), indicando que o surgimento de uma postura não resultou na “morte” da outra.

É importante notar que os autores focalizaram a incorporação do anarquismo pelos *punks* como algo que limitou a “plena liberdade” e criatividade dos sujeitos estudados. Assim:

A conceitualização do anarquismo, por parte do *punk*, como sendo posição política consciente diante do sistema, além de levá-los a uma rigidez na definição da identidade *punk*, descartou e podou muito da criatividade e espontaneidade dos *punks*, isso porque ficaram presos às definições e padrões de anarquismo, que não acontecia anteriormente quando havia preocupação em fundamentar uma postura teórica. (PEDROSO; SOUZA, 1983, p. 38, *Grifo meu*)

Essa leitura, empreendida pelos pesquisadores, a respeito da suposta limitação empreendida pelo anarquismo aos *punks*, embora transpareça uma contraditoriedade – pois um dos pilares do anarquismo é justamente a insubordinação a quaisquer forma de autoridade, idealizando uma espécie de “liberdade plena” – é justificado a partir da prerrogativa, defendida pelos autores ao longo do texto, de que aquilo que permitiu a identificação daqueles jovens com o *punk* foi a oportunidade de externar de forma autônoma sua ira, contra a

“violência, o desemprego, a pobreza, a falta de locais de diversão próprios e [a ausência] de uma música própria para jovens rebeldes e pobres, que também estavam insatisfeitos com a complexidade reinante do rock” (PEDROSO; SOUZA, 1983, p. 26). Portanto, para os autores, o *punk* brasileiro surgiu livremente sem estar ancorado em nenhuma ideologia fundante, e as *gangs* haviam surgido como “uma forma de assegurar uma coesão e uma organização para preservar e legitimar a identidade, provocando uma socialização dela e por isso mesmo exigindo uma definição mais explícita da postura *punk*” (1983, p. 15).

Em complementariedade, observaram que entre os *punks* da região do ABC paulistas não houve a incorporação do anarquismo e/ou de outra ideologia que fosse determinante na sua composição comportamental, tornando-se inapropriado sugerir, para esses autores, uma alocação na forma de fases (PEDROSO; SOUZA, 1983, p. 41), pois ainda seguiam fiéis à postura “original”, pautada na perspectiva de *gang punk*.

De acordo com tal prerrogativa, os autores procuram retomar sua tese, o *punk* no Brasil desde sua emergência foi um aglutinador coletivo dos jovens suburbanos, no qual a adesão não estava relacionada à busca por homogeneidade. Ao contrário, visava-se externar a pluralidade. Portanto, o *punk* brasileiro seria caracterizado desde sua “gênese” como um fenômeno fundado a partir da potencialidade individual, tornando-se extremamente complexa a construção de uma “identidade homogênea”.

A respeito da questão identitária, ela se configura como um dos pontos utilizados na investigação, sendo o único trabalho da década de 1980 a privilegiar tal observação. Embora o termo identidade, no texto, possua apenas efeito de vocábulo, e não teórico concreto, é destacada a existência de dois tipos de conflito decorrentes de embates pela busca de legitimidade identitária. Assim, mesmo diante da ausência de marcos cronológicos, os autores procuraram constituir uma linha narrativa que levou a tais eventos.

Por fim, cabe destacar, que a proposição dos autores que à suburbanidade *punk* e seu caráter agressivo manifestado através da exacerbação de todas as formas de violência, pois aqui no Brasil os referenciais suburbanos prevaleciam, em contraste ao modelo inglês, reforçava, naquele momento, a tese que o *punk* brasileiro não era uma simples cópia do modelo inglês. Entretanto, é importante ponderar que embora esses postulados fossem perfeitamente ajustados à realidade dos *punks* paulistas daquele período, essa tese, por sua vez, não se sustentaria para pensar o *punk* em todo Brasil, de forma atemporal, nem mesmo para elucidar por completo os *punks* daquela época em todo país, pois nesse período já havia

grupos *punks* constituídos por jovens de classe média na cidade de Brasília. E por outro lado, essa consideração também negligencia o aspecto popular que existia entre alguns *punks* ingleses.

A despeito dos estudos realizados por Antônio Bivar (1982) e Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983) que caracterizaram o *punk* como um movimento suburbano, Janice Caiafa (1985b) também procurou transparecer tais proposições, em especial quando desvela que:

Isso com todos eles, em todos os momentos do aparecimento do *punk*: garotos pobres (vindos do subúrbio, anônimos, de que se espera que se calem pelo menos). “Punk” em qualquer contexto é sempre o que há de mais baixo e vil, por vezes é insulto – e a palavra guardaria o gosto de sordidez incontornável que lhe confere esse poder de desconforto quando pronunciada (e, por mais que se explique o que é, sempre levanta dúvidas, jamais se esclarece por completo). “Madeira apodrecida” nos dicionários, pivete. (CAIAFA, 1985b, p.10).

Seguindo essa linha, procurou conduzir, em trechos de sua narrativa, uma cronologia da emergência do *punk* no Rio de Janeiro, procurando pontuar que as primeiras articulações ocorriam no subúrbio, no contra-fluxo do *Rock n’ Roll* de cunho comercial. Assim,

O movimento Punk, no Rio, surgiu contemporâneo á reativação do rock na cidade, há três anos. Foi quando muitas bandas se formaram e as casas de espetáculos se abriram para esse tipo de som. O Movimento tomava impulso, contudo, em outro lugar – no silêncio, na distância, na rebeldia dos becos suburbanos. (CAIAFA, 1985b, p.11).

Bem como,

Embora muitos só tenham tornado conhecimento do *punk* com o alarde que a mídia está fazendo (personagem de novela, tema de canção, referências constantes nas rádios, roupas nas butikues), ele já vem sendo tramado na cidade há um tempo - pelos subúrbios e nas ruas mais escuras do centro. (CAIAFA, 1985b, p.11).

Portanto, a partir desse prisma sutil e suburbano, Janice Caiafa procurou conduzir sua narrativa acerca da emergência do *punk* na localidade, procurando atribuir a um sujeito conhecido como “Tatu” o pioneirismo em se auto-identificar enquanto *punk* no Rio de Janeiro. Embora a adoção identitária tenha se dado de maneira gradual, expondo que

“Magrinho, Lúcio, Cavalo e Tatu usavam um visual que tendia cada vez mais ao *punk*. As fotos do Campeonato de estilo livre, em outubro de 1981, no MAM, mostram isso: as cores no *skate* dando lugar ao negro” (CAIAFA, 1985b, p.77). E pouco tempo depois “em agosto de 82 no clube Vale do Ipê, no “*Skate Show*” - exibição de estilo e pista —, muitos *skatistas* já estão visuais: couro, braceletes, botons, pinos” (CAIAFA, 1985b, p.77).

Os trechos postos acima evidenciam que o *punk* na cidade não surgiu de maneira rígida e conclusiva, ao contrário emergiu de forma gradual e em concomitância à prática do *skate*, até que as articulações em torno dos referenciais do *punk* pudessem ocorrer de maneira mais autônoma, como também relatou que “o Movimento começa a independe do skate. O Encontro *Punk* dos Subúrbios do Rio em Rocha Miranda, novembro de 82, já mostra que existe um Movimento”. Isso, segundo a pesquisadora, abriu espaço para a efetivação da primeira banda *punk* carioca, o Coquetel *Molotov*, composta por “Lúcio Punk Flávio (baterista e freeslatista), Tatu (vocal e pista), Marreco (*streetskater* e baixo) e Cesar 999, guitarrista que já tinha experiência de banda” (CAIAFA, 1985b, p.77).

Essa emergência do *punk* carioca articulada à prática do *skate* serve para elucidar o modo não essencialista de conceber a identidade – já destacado anteriormente – que foi proferido pela autora ao longo de seu trabalho, transparecendo que a identidade não surge como pronta e acabada da noite para o dia. Ao contrário, alguns referenciais passam a ganhar maior importância para os sujeitos e/ou grupo em detrimento de outros. Nesse caso específico, os referenciais articulados em torno da noção de *punk*, pouco a pouco, passaram a sobrepor aos de *skatista*. Contudo, isso não implicou na erradicação plena das posturas que eles possuíam anteriormente.

Esse complexo quadro de adesão identitária aparentemente serve para explicar o que Janice Caiafa caracterizou como sendo um **Caos Ideológico**, que foi conceituado da seguinte forma:

O ‘caos ideológico’ não é produto de nenhum equívoco, trata-se de uma estratégia positiva porque por meio dela o grupo produz efeitos de interferência, expressa uma atitude e atualiza um estilo de oposição (ao “sistema” ou, poderíamos dizer, às instâncias magistras, de toda forma ao que vigora nas situações em que interferem porque produzem desconcerto e impõem uma diferença em geral insuportável). Por isso máquina de guerra minoritária, pela atuação positiva de produzir acontecimentos a partir da destruição. (CAIAFA, 1985b, p.77).

Pode-se perceber que foi procurado enaltecer os aspectos positivos desse caos ideológico, uma vez que todos os elementos que se presentificavam nas práticas dos *punks* serviam claramente para marcar sua posição, bem como combater o *status quo*, independente do seu lugar de “fabricação”. Essa leitura da composição ideológica dos sujeitos que se identificavam enquanto *punk* tratava-se de uma leitura extremamente sofisticada à época, aparentemente fruto de sua base teórica estar fundamentada em teóricos de acepção pós-estruturalista, o que por sua vez era extremamente destoante do que vinha sendo formulado em trabalhos acerca da juventude até aquele momento no Brasil⁷.

Seguindo essa linha, também procurou enaltecer que a consolidação dessa articulação em torno do *punk* se dera com a organização de articulações diversas que aconteciam em locais no centro como na Cinelândia, mas principalmente no subúrbio, onde realizavam festivais, em locais como o *Dancy*, que ficava no bairro Méier, onde imperava a subversão do propósito inicial daquele lugar:

O *Dancy Méier* é uma boate pequena que fica num sobrado na 24 de Maio, a rua do Méier que corre junto a linha do trem. O trem é sempre presente no subúrbio, ele é meio de acesso e espera interminável. E esse clube-boate fica bem ao longo da linha. Parece que foi armado as pressas como um botequim de estrada (chamando a atenção de quem vai embarcar). Lugar de gafeira e discoteca, por vezes (um domingo Por mês) o *Dancy* abre para os *punks*. Vinte e seis de junho de 83. (CAIAFA, 1985b, p.25).

Enfatizando esse aspecto suburbano do *punk* carioca, Janice Caiafa ressaltou o fato de boa parte deles limita suas práticas à periferia, frisando que “há os que não descem nunca, para quem o centro lá é muito longe, ficam no subúrbio e ouvem som lá por sua área”⁸.

Além disso, Janice Caiafa também apresentou a existência desse tipo de divergência entre os *punks* do Rio de Janeiro. No entanto, o desacordo se dava em relação aos *punks* de Juiz de Fora-MG. Assim expôs:

Nesse show já houve um confronto com os *punks* de JF, que disseram que os caras do Coquetel estavam virando boys. O Tatu gritou do palco: "Pau no cu do Movimento Punk de Juiz de Fora." Alguns *punks* jogaram latas de cerveja no palco. Em certo nível, o que se passava era tão simples quanto isto que o

⁷ Cf. ABRAMO, Helena. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. n. 5, p. 25-36, 1997.

⁸ Ibidem, p. 26.

Tatu explicou: ‘A gente aprendeu a tocar, é só Isso’. (CAIAFA, 1985b, p.26).

O trecho acima elucidada a existência de uma disputa por parte dos dois grupos pela legitimidade identitária do *punk*. Em que, para os *punks* de Juiz de Fora/MG era inadmissível dominar os instrumentos e/ou fazer uso harmônico dos instrumentos musicais, pois tal prática aparentemente descaracterizava o propósito *punk*. Em contrapartida, para os *punks* cariocas tal ação não simbolizava nenhuma espécie de deturpação ao intento *punk*.

A respeito dessa relação dialógica entre os *punks* e os elementos a eles exteriores, no capítulo *Guerra pura e paz artificial* foi elucidado que “o outro” – aquele que possui divergência e se busca combater – dos *punks* seria efetivamente “o sistema”, observando-o da seguinte forma:

Os punks localizam por vezes o “sistema” na figura de um grande segmento, como o Governo, uma empresa ou uma organização mundial. Rede Globo é sistema. FMI é sistema. Reagan é sistema. Esses são alguns endereços que eles dão para ascensão disseminada de que se está cercado: "não consigo entender", a única coisa certa é a situação de opressão. O sistema é responsável por essa penúria que se vive, o inimigo qualquer que esta por toda parte. E na indefinição dessa noção que se organiza o alvo de sua ira. Quando o punk diz "acabar com o sistema", o vago dessa ideia lhe basta e se articula com seu ódio total e sua atitude de atirar a esmo para todos os lados, sem preservar nada. Destruir o sistema, isto é, explodir com tudo. E ao mesmo tempo denunciar que tudo está por explodir. (CAIAFA, 1985b, p.94).

Essa definição procurou abranger o conceito de “sistema” ao ponto de deixá-lo quase como indefinido. No entanto, sua contraposição também serviu para moldar o mosaico identitário daqueles *punks*. Portanto, esse trecho, a exemplo de outras partes, configura-se como emblemático acerca da maneira sutil com que Janice Caiafa retratou o *punk*, *no limite*, entre *decodificar* para apresentar aos leitores os elementos, os constituintes daquele grupo e *esquivar* ao constantemente fugir das armadilhas do determinismo essencialista.

Como pode ser observado, majoritariamente, se empreenderam investigações que dentre outras preocupações procuravam mapear os diversos elementos que efetivamente compunham a “identidade *punk* no Brasil”. Assim, embora, alguns desses investigadores procuraram dar maior atenção para aspectos relativos à musicalidade, política, gênero e

sexualidade, foi ponto comum nessas investigações a legitimação do *punk* no Brasil a partir elementos de vivência suburbana. Constituindo, assim, uma identidade *punk* que exteriorizava a revolta daqueles que se situam oprimidos. Não obstante a interação desse *punk* com o mundo social fundamentava-se na violência, que, por sua vez, espelhava esse modo de interpretar o mundo.

Dessa forma, permite-se conjecturar que a atenção comum dos pesquisadores ao aspecto suburbano do *punk* e sua caracterização como manifestação fundamentada na insubordinação periférica, também reflita a conjuntura política daquele momento. Assim, como ainda havia uma necessidade, reprimida, de expressar o descontentamento a ordem vigente, incidiu-se que direta ou indiretamente houvesse formulações identitárias baseadas nessa combatividade da classe.

Referências

ABRAMO, Helena. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. n. 5, p. 25-36, 1997.

PEDROSO, Helenrose Aparecida da Silva; SOUZA, Heder Cláudio Augusto de. **Absurdo da Realidade: O Movimento Punk**. Coleção Cadernos IFCH Unicamp n. 6. Campinas: Editora Unicamp, 1983.

BIVAR, Antônio. **O que é Punk**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade: invasão dos bandos sub**. 1985. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1985.

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

VAINFAS, Ronaldo. História cultural e historiografia brasileira. **História: Questões e Debates**, Curitiba, n. 50, p. 217-235, jan./jun. 2009.

Sobre o autor

Tiago de Jesus Vieira

Professor Mestre do Curso de História da Universidade Estadual de Goiás - Campus Iporá.

Artigo Recebido em Setembro de 2016.
Artigo aceito para publicação em Novembro de 2016.