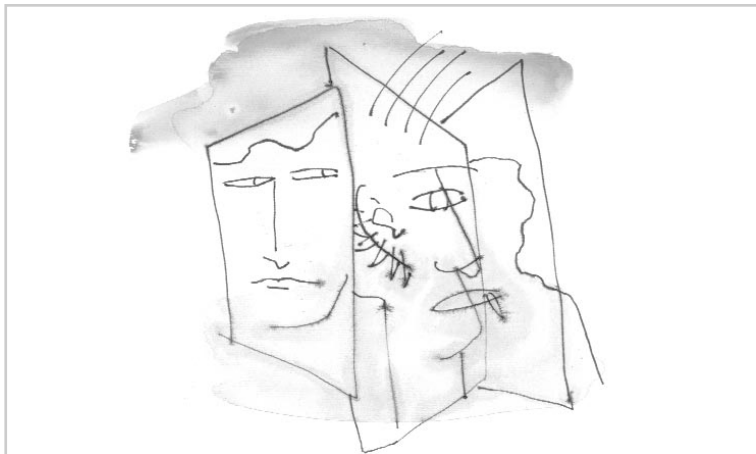


# **MOVIMENTO *PUNK*: sociabilidade, conflito e vivência juvenil no espaço público**



**Rafael Lopes de Sousa**

Mestre em História Social –UNESP Assis e Professor Assistente na UNISA



A expressão mais utilizada hoje pelos meios de Comunicação, para explicar a intervenção da juventude na sociedade, sobretudo a intervenção violenta, é 'ganguê'. Na ausência de entendimento que explique o comportamento, por vezes excêntrico e extravagante, por vezes 'anormal' e violento, este termo emergiu como um amuleto, uma panacéia que responde e explica toda a perplexidade e espanto que determinadas ações juvenis causam à sociedade. As perguntas que se fazem então são: O que é gangue e qual a sua força de representação no meio juvenil hoje? Como compreender as transformações e reconfigurações do universo juvenil diante de uma realidade nova, em que a sociabilidade é permanentemente reinventada e revivida nos grandes centros urbanos do país?

Essas perguntas podem ser respondidas de diversos lugares e sob diferentes pontos de vista, por exemplo, do falar e da experiência urbana. Procuramos, neste breve ensaio, analisar a trajetória e as práticas de intervenção social de determinadas agremiações juvenis da contemporaneidade, focando nosso interesse na compreensão das especificidades do movimento *punk* que, em meados dos anos 70, escandalizou a sociedade com a utilização de métodos pouco convencionais em suas manifestações. Por esse motivo, seus integrantes foram comparados às gangues, ou seja, às perigosas 'tribos do mal' que nada tinham a propor ou a oferecer à sociedade.

O ponto de partida de nossas reflexões é a crítica à utilização cada vez mais freqüente dos termos tribo e gangue para definir os agrupamentos juvenis, o que, geralmente, induz a uma falsa compreensão dos fenômenos estudados.



Realizamos, com esse esforço, uma análise comparativa de algumas coletividades contemporâneas, identificando eventuais semelhanças e, ao mesmo tempo, enfatizando a originalidade de cada uma dessas conformações.

A busca de uma definição mais precisa e também mais crítica desses termos remete-nos ao encontro das multidões, isto é, às mudanças vivenciadas no comportamento e na relação que o indivíduo estabelece com as urbes, a partir do século XVIII. Essa nova dinâmica social é resultado do maior engajamento da burguesia na cena pública que, entre outras coisas, sepultou de maneira irrevogável antigos privilégios da nobreza. Ao mesmo tempo esse movimento abriu espaço para o desenvolvimento de redes de sociabilidade independentes do controle real direto, criando as condições objetivas para o encontro de uma multidão de estranhos nas ruas, praças e parques. A diversidade de novas categorias sociais, agora inseridas no espaço público, traz uma mudança de linguagem e comportamento sem precedentes para a formação de uma nova mentalidade que se desenvolvia nas bordas da sociedade (SENNETT, 1988).

Essa nova realidade foi mais rápida e intensamente percebida pelos jovens dos grandes centros urbanos que, excluídos da vivência cidadã, desenvolveram práticas de sociabilidade subversivas e desviantes dos consagrados caminhos de integração social. Resulta daí uma resposta – um grito, um alerta – dos jovens contemporâneos que, ao constatarem o misterioso estreitamento e distanciamento dos espaços de cultura e lazer de suas moradas, forjam novas vivências de sociabilidade. Essas vivências funcionam como um contraponto [uma resistência mesmo] ao discurso oficial que se

apropriada das manifestações populares, monopoliza a palavra e transforma o sistema comunicativo em um “jogo unidirecional sem direito a respostas” (BAUDRILLARD, 1991, p. 217-218). Esse despertar de consciência da sofrível condição na qual se encontram imersos esses jovens, alijados da participação cívica, impõe uma conotação radical a suas manifestações, dificultando a aceitação e, conseqüentemente, a participação em um jogo que tem regras e normas preestabelecidas, o qual não ajudaram a elaborar. Por isso, “o fato de eles começarem a recusar jogar o jogo pode ser o fato que marca o começo do fim de um período” (MARCUSE, 1982, p. 235).

A tradição de luta contra regras e normas – limites, enfim – repetiu-se ciclicamente na trajetória dos jovens ocidentais ao longo do século XX. Em determinados momentos, essa insubordinação aos códigos sociais foi entendida como atitude excêntrica, sem propósito, não oferecendo, portanto, perigo à ordem constituída. No entanto, todas as vezes que essa insubordinação rompeu as fronteiras do entretenimento para, mais firme e ousadamente, questionar o *stablishment*, seus porta-vozes foram identificados como os principais representantes da desordem, do perigo, do mal, do medo que assombra o cotidiano do homem contemporâneo. Isso ocorreu com os *punks* que, nos anos 70 e 80, tiveram seus gestos, palavras, atos e ações coletivas associados a uma subversiva e violenta transgressão, comparável apenas à realidade das gangues. Tem-se repetido com os *rappers* que, ao se recusarem a maquiagem o cotidiano da periferia em suas crônicas musicais, são responsabilizados por incentivar a desordem, a violência e, por conta disso, recebem a pecha de apologistas do crime.



De fato, pode-se dizer que, ao utilizarem a estratégia da violência, as comunidades *punks*, em diversos momentos, aproximaram-se perigosamente de certos valores presentes no cotidiano das gangues. Contudo, conforme observa Jankowski (1997), a baixa condição social, a pouca escolaridade, a violência e o crime não constituem evidências suficientes para definir e identificar o submundo e a clandestinidade de uma gangue. Segundo esse autor, existe uma complexa rede de atividades envolvendo o universo interno dessas organizações, que passam inevitavelmente pelos limites territoriais de suas ações, relacionam-se com a disputa pela liderança e hierarquia no grupo e, surpreendentemente, expõem o desejo de ascensão social de seus membros: “Entrar para uma gangue é uma alternativa de criar uma nova identidade econômica – isto é, tornar-se uma nova pessoa, que tem dinheiro e a identidade que o dinheiro pode comprar” (JANKOWSKI, 1997, p. 25).

Esse universo de pretensões não está nem esteve presente no horizonte das comunidades *punks*, pois apesar de agirem de maneira quase que exclusivamente subversiva, suas atividades não são secretas nem sua estrutura organizacional está ancorada na voz de comando de lideranças, tampouco suas ações se prendem incondicionalmente a uma hierarquia previamente estabelecida (SOUSA, 2002). Essas características, entre outras, emprestam aos *punks* uma natureza libertária, distante das ambições presentes no universo de pretensões das gangues, que buscam – conforme alerta Jankowski (1997) –, no imediatismo e nas vantagens da ideologia oficial, *status*, respeito e reconhecimento.

Inicialmente foi o desejo de estar à deriva, sem nada fazer ou pensar, que aproximou e uniu os jovens dos grandes centros urbanos em torno de um mesmo *modus vivendi*, com regras e normas específicas de convivência, em que os valores da ordem constituída não são levados em conta. O que importa ou interessa para essas coletividades, como bem observou Maffesoli (1987), é simplesmente estar-junto, ficar 'à toa', distante, portanto, da normatização e padronização social que a elite diretora quer impor a tudo e a todos. O autor utiliza o conceito de 'sociedade secreta' para designar a formação desses microgrupos. Em suas análises, o indivíduo que passa a participar de um 'grupo afinatório' assume, de imediato, uma 'máscara' social que lhe empresta autonomia, identidade, mas, acima de tudo, oferece proteção diante do mundo externo.

Esses valores norteiam a estrutura organizacional das coletividades punks, pois nesse mundo ritualizado não há espaço para a manifestação egoísta do Eu, de sorte que a *persona* abdica temporariamente de seus projetos e ambições particulares e passa a trabalhar para a afirmação do grupo. Segundo Maffesoli (1987), ocorre aqui uma incrível 'des-individualização' do indivíduo, que relega sua identidade a um segundo plano e assume a responsabilidade e as conseqüências que a identidade grupal carrega.

A máscara pode ser uma cabeleira extravagante ou colorida, uma tatuagem original, a reutilização de roupas fora da moda, ou ainda o conformismo de um estilo – gente bem. Em qualquer caso ela subordina a *persona* a esta sociedade secreta que é o grupo afinatório escolhido. Aí existe a 'des-individualização', a participação no sentido místico do termo, a um conjunto mais vasto. (MAFFESOLI, 1987, p.128).

As comunidades *punks* são as que mais se utilizaram desses componentes, isto é, dos laços de simpatia entre seus membros. Primeiramente eles criaram um estilo de vestir, falar e adornar o cabelo e, em seguida, de posse desse estilo [com a proteção da máscara], invadiram os espaços públicos para exigir uma nova participação social. Na busca desse objetivo, as estratégias utilizadas pelos *punks* são as mais diversas, mas se fortalecem, curiosamente, na descompromissada arte de rua – ícones públicos criados por seus membros como uma autodeterminação de escolhas contra a ordem constituída, que busca unificar padrões de comportamento, gosto e estilo.<sup>1</sup>

Essa maneira de agir apresenta a mais original, eficaz e criativa forma de resistência desenvolvida pela juventude “às pretensões daqueles que querem, seja dominar, seja fazer a felicidade do povo, o que neste caso não faz muita diferença” (MAFFESOLLI, 1987, p. 128). O estilo de vestir, o jeito de andar e falar, a maneira que entoam o canto, enfim, a postura e atitude [para usar termos corriqueiros na cena *punk*] aceleram a integração desses jovens por laços de simpatia e, num mesmo movimento, possibilitam a constituição de uma identidade que empresta aos membros desses agrupamentos uma ‘máscara’, isto é, força de pertencimento para a atuação social.

1 O indiscutível papel de destaque que a juventude granjeou na cena pública da contemporaneidade é resultado de duas características dramaticamente opostas: arte e violência. A violência associa-se mais íntima e diretamente às gangues e suas congêneres que buscam em métodos não convencionais encurtar os caminhos que levam à ascensão social. A arte liga-se, geralmente, aos mais distintos grupos juvenis que procuram, nas representações artísticas, notadamente na música, visibilidade e reconhecimento social para desafiar as convenções estéticas mais inculcadas pela ordem constituída.

Temos aqui uma inovadora resistência, pode-se dizer um alerta crítico desses agentes sociais que, desiludidos com os rumos seguidos pela sociedade, ocupam os espaços públicos e gritam, de maneira ameaçadora: “não há futuro nem para mim nem para você”. Essa intervenção escatológica traduz uma nova maneira de pensar dos jovens, que não acreditam mais em utopias salvacionistas nem querem projetar para um futuro incerto a felicidade que podem viver hoje – o que eles desejam é o presente, o agora, pois é na urgência das ruas que eles vivem.

Queremos elucidar neste rápido panorama que: a) as práticas desviantes – e muitas vezes subversivas –, observadas nas mais variadas manifestações juvenis, constituem uma tradição de luta forjada pelos mais diferentes agrupamentos juvenis ao longo do século XX; b) esses atos de desvio ou insubordinação ganharam força quando a chamada geração distópica<sup>2</sup> entrou em cena; c) esses novos propósitos trazidos à tona por esses agentes revelaram-se uma inesgotável e inovadora

2 Abramo (1994) utiliza o termo distópico para caracterizar uma maneira de ser e viver dos jovens da contemporaneidade, que parecem não acreditar mais nas utopias modernas como fonte de emancipação de suas vidas.

fonte de resistência contra os avanços do sistema que havia neutralizado os movimentos contraculturais dos anos 60 e 70.

Em meio a tanta energia transformadora, os *punks* rejeitam e criticam o dramático apelo pacifista ‘paz e amor’, criado pelos *hippies* nos anos 60; em contrapartida, oferecem aos jovens o estimulante bordão ‘faça você mesmo’. Nessa lógica não há, portanto, modelo a ser seguido, ou ídolo a ser imitado – e essa é a grande contribuição que os *punks* legaram aos movimentos juvenis, isto é, um novo *élan* iconoclasta que, a partir de então, organiza suas manifestações fora dos estreitos limites dos partidos políticos ou dos sindicatos,



como de tudo aquilo que limite e tutele suas ações, seja pelas regras inflexíveis das organizações partidárias, seja pelo comodismo entreguista que domesticou seus ex-ídolos.

Compreende-se, assim, que a complexa e tensa participação dos jovens na elaboração de novas sociabilidades se deu de maneira cênica e com carregado sentimento distópico, em visível oposição às dimensões políticas que orientaram as gerações anteriores. Conforme observa Abramo (1994, p.158, grifos do original), “a atuação desses grupos se centra no *aparecimento espetacular* no espaço público, que envolve uma estratégia de *choque*, pela apresentação do inusitado, do desconcertante e da agressão.”

A maneira de se relacionar com o espaço urbano e com a origem territorial não constitui para os *punks* um problema. Nota-se que, nessas comunidades, não há uma relação afetiva com o local de origem; tal postura direciona suas preocupações para um campo diametralmente oposto ao dos *skinheads*, por exemplo, que elegem o território, seja ele o bairro ou a cidade, o estado ou o país, como lócus exclusivo de atuação de um grupo selecionado de pessoas que passa a rejeitar o ‘exterior’ e o ‘diferente’, esvaziando, desse modo, o sentimento de solidariedade entre os indivíduos, numa clara demonstração de intolerância. A conseqüência mais imediata foi uma redefinição da ocupação do espaço público.

Há entre os *punks* a coragem, vale dizer, a grandeza de defender o local sem ser nacionalista, e o global, sem adesão ao pensamento uniformizante do mercado. Alguns dirão ser isso uma utopia, uma manifestação tipicamente juvenil; outros, menos tolerantes, que é um inconformismo pouco propositivo. O fato é que esse misto de revolta e utopia tem

servido de base para uma valiosa retenção crítica do presente e do estado de coisas que ele representa.

Por fim, cabe dizer que, em virtude da implacável perseguição que sofreram, ao longo de sua trajetória, do aparato estatal e de grupos rivais, os *punks* inauguraram, por um lado, um nomadismo moderno como estratégia de resistência e, por outro, desenvolveram a arte de “fazer e desfazer aparências” (CAIAFA, 1985, p. 140), dificultando a identificação de suas ações e, ao mesmo tempo, afastando-se habilmente dos modelos absolutos que procuram rotulá-los.

## Referências

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: Punks e Darks no espaço urbano*. São Paulo: Scrita, 1994.

BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da economia política do signo*. Tradução de Aníbal Alves. Lisboa: 70, 1972.

\_\_\_\_\_. *A sociedade de consumo*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: 70, 1991.

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

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo na sociedade de massas*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial*. Tradução de Giason Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 235.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOUSA, Rafael Lopes de. *Punk: cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva – São Paulo 1983/ 1996*. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.