



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

A TRAJETÓRIA DO ESTILO *PUNK* EM SANTA MARIA: DA POLÍTICA AO CONSUMO¹

Andréa Franciéle Weber
Orientadora: Profa. Dra. Veneza Veloso Mayora Ronsini

RESUMO: *O trabalho estuda as diferentes formas de apropriação do estilo punk por jovens da cidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul num período que vai desde 1985 até os dias de hoje. A proposta é reconhecer as fases que caracterizaram o punk e identificar as mediações que atuaram na compreensão e estruturação do estilo pelos grupos juvenis da cidade. A partir de observação participante e entrevistas com jovens punks e ex-punks procura-se compreender a orientação do estilo, dos ideais políticos às manifestações centradas no consumo de bens materiais e simbólicos. Esse estudo faz parte de uma pesquisa que relaciona o consumo de bens materiais e simbólicos midiáticos internacionalizados, a configuração de identidades híbridas e a conformação de estilos juvenis a partir da estruturação da experiência desses jovens em diferentes classes sociais.*

¹ Trabalho apresentado na Sessão de Comunicações – Temas Livres, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 03. setembro.2002.



Introdução

Esse estudo aborda as diferentes apropriações do estilo realizadas pelos punks de Santa Maria/RS² desde o seu surgimento na cidade até os dias de hoje e as relaciona com as origens do estilo punk nos EUA e Inglaterra e com sua chegada ao Brasil. Observa-se que no decorrer do tempo os ideais políticos que marcaram os primeiros grupos punks locais foram sendo gradativamente substituídos por objetivos hedonistas que se manifestam paralelamente à crescente assimilação do estilo pela indústria cultural e a emergência de novas formas de relacionamento social no cotidiano da pós-modernidade. As transformações detectadas no estilo são entendidas como conseqüências das diferentes formas de apropriação realizadas pelos jovens da cidade mediadas pela sua situação de classe, pelo contexto histórico de cada época e pela forma e freqüência de abordagem do punk pelos meios de comunicação de massa.

Este trabalho faz parte de uma pesquisa³ sobre consumo cultural entre os jovens da região centro do Rio Grande do Sul, intitulada “*O consumo da Cultura: Mídia, Estilos Juvenis e Classes Sociais*”. Através da análise de grupos juvenis organizados em torno dos estilos *hip-hop*, *punk*, *heavy-metal* e *rock*, pretende-se estudar “a relação entre consumo de bens materiais e simbólicos mídiáticos internacionalizados e a conformação de estilos ou movimentos culturais juvenis a partir da estruturação da experiência desses jovens em diferentes classes sociais, e da ordenação de identidades híbridas com os recursos provenientes de esferas transnacionais, nacionais e regionais” (Ronsini, 2002).

Ainda que a subordinação cultural à cultura internacionalizada não tenha se efetivado no Brasil e os meios de comunicação de massa do país tenham se voltado

² Santa Maria é uma cidade de porte médio, com 250 mil habitantes e está localizada no centro geográfico do RS. Ela foi emancipada em 1858, mas sua colonização foi iniciada por luso-brasileiros no século anterior (Moraes, 1982). A cidade é caracterizada pela presença militar, pela existência da estação da viação férrea construída no fim do século XIX e pela Universidade Federal de Santa Maria, fundada em 1960.

³ Este estudo é desenvolvido num grupo de pesquisa sob a orientação da Prof. Dra. Veneza Veloso Mayora Ronsini, vinculado ao Curso de Comunicação Social da UFSM e conta o apoio financeiro da **FAPERGS**.



para uma produção que é chamada por Renato Ortiz (1991) de “internacional popular”, é perceptível a mescla da produção nacional com referências internacionalizadas. O consumo também se internacionaliza e as novas identidades que se formam assumem um caráter híbrido, ou seja, fruto da combinação entre elementos de diferentes procedências geográficas e também a partir do intercâmbio entre o culto, o popular e o massivo. Uma vez que o híbrido pode surgir da incorporação do dominante, da negociação ou da resistência frente a ele (Garcia Canclini, 1996, p.3-4), as identidades precisam ser estudadas a partir da vivência local e, nesse sentido, o presente trabalho se propõe a estudar os processos identitários no cotidiano e seus vínculos com os meios de comunicação de massa, com base em duas categorias de mediação propostas por Martín- Barbero (1987/232-239): *competência cultural* e a *cotidianidade*.

Entendemos por *cotidianidade* a organização espacial e temporal do cotidiano em diferentes classes sociais, onde a maior ou menor autonomia dos agentes define maior ou menor poder político. Por *competência cultural* entendemos as formas de pensar, sentir, agir, sentir, valorar e representar a experiência social que se conformam pela memória, etnia, gêneros, culturas regionais, nacionais, transnacionais (Ronsini, 2001, p.10). Assim as mediações identificadas no processo de apropriação do punk durante quase duas décadas na cidade de Santa Maria partem desse referencial, uma vez que classes sociais, contexto histórico e a relação com os meios de comunicação de massa são elementos que perpassam essas duas categorias.

Embora muitas vezes incompreendidas e até mesmo discriminadas - principalmente quando se trata de grupos oriundos das classes baixas da sociedade - essas articulações dos grupos juvenis com uma cultura internacionalizada refletem não só uma inadequação com as representações da cultura brasileira ou gaúcha⁴. São

⁴ Em todo o estado do Rio Grande do Sul a identidade regional do Gaúcho é muito presente, por isso ela surge como uma outra alternativa de identificação, aliás, a mais próxima, que concorre com o modelo “brasileiro” que se fundamenta no sincretismo entre a cultura africana e brasileira especialmente, e tem como manifestações o samba, a feijoada, a umbanda etc.



também uma tentativa de exercício da cidadania, que se transforma nos seus princípios e nos seus instrumentos, como pode ser observado na evolução do estilo punk, mas que é motivada por uma mesma causa: o descontentamento com a realidade.

1. As origens do *punk* e sua difusão através da indústria cultural

A origem do estilo *punk* é tão confusa quanto a sua evolução e situação atual. A palavra *punk* é uma espécie de gíria da língua inglesa cujo significado remete à sujeira, à imoralidade, desrespeito à ordem. Legs McNeil (1997, p. 222), que batizou o novo estilo⁵ de música e de vida adotado no fim da década de 60 por jovens norte-americanos, explica o porquê do termo *punk*: “A palavra “*punk*” pareceu ser o fio que conectava tudo que a gente gostava - bebedeira, antipatia, esperteza sem pretensão, absurdo, diversão, ironia e coisas com um apelo mais sombrio”. Em inglês *punk* quer dizer lixo, podre, mas pode também significar estopim. Simbolicamente, um estopim de um barril de pólvora que serviria para explodir com o sistema (Costa, 1993, p. 34).

A partir da década de 70, esse estilo foi incorporado por jovens ingleses de classe operária, onde adquiriu um sentido mais contestatório e, pode-se dizer, o caráter de movimento. Em fins da década de 60 ocorre nos países desenvolvidos, especialmente naqueles ligados a uma fase anterior da indústria, uma desindustrialização que gera uma crise no operariado desses países. Tratava-se, contudo, muito mais de uma substituição do antigo modelo manufatureiro por um outro, baseado nas novas tecnologias que vinham surgindo, tanto que o operariado não sofreu reduções demográficas, mas sim uma desestruturação em termos de consciência de classe. Esses países experimentaram um crescimento econômico após a crise da indústria de modelo Fordista, mas o seu preço foi um crescente distanciamento entre os trabalhadores das indústrias modernas e das que funcionavam nos moldes antigos. Na Grã-Bretanha o quinto dos operários que estava na base ficou em pior situação do que havia estado os operários da sua categoria um século antes. A essa

⁵ O estilo representa uma atividade simbólica expressa em práticas de lazer e consumo utilizadas para identificação com determinados valores e se manifesta independentemente do movimento. O movimento punk se refere a jovens organizados em torno de uma ideologia comum, normatizada em preceitos, regras e atividades. O movimento se fundamenta no estilo punk e o articula racionalmente.



situação frágil se somou ainda a confusão sobre os contornos de uma categoria até antes bem clara: o proletariado.(Hobsbawn, 1995, p. 296-304). Nesse contexto, o *punk* passaria a representar uma forma cultural de luta contra o sistema econômico opressor, e por extensão contra todos os campos da vida em que o instituído estivesse de acordo com o sistema, ou seja, a contestação abrangeria desde a política até os valores morais. Mas o tipo de contestação promovido pelos jovens ingleses era exclusivamente destrutivo, não havia nenhuma crença no futuro, nem desejo de transformação, nem ideais de integração social, porque eles tinham claro que o que os esperaria sempre era a marginalidade social em maior ou menor grau (Comunidade *Anarco-Punk* Goulai Poulé, 1999).

Os jovens *punks* mantinham um comportamento rudimentar e cru, em que se incluía atitudes violentas, o uso de drogas, uma certa licenciosidade sexual, a apropriação de objetos considerados lixo pela sociedade e o uso destes para, entre outras coisas, constituir o próprio

visual, numa crítica à padronização da moda. Com o tempo, o embaraço inicial foi dando lugar a ideais mais ou menos delineados como a condenação a qualquer tipo de preconceito, seja racial, sexual ou de classe, o pacifismo, o anarquismo, o anticonsumismo, a preservação ambiental etc. A partir do que começaram a surgir às divergências, facções internas e desvinculações (Comunidade *Anarco-Punk* Goulai Poulé, 1999).

Entre as facções internas que tomaram corpo a partir das tentativas de articulação do movimento, se destacam algumas como os *straightpunks* que são ideologicamente pacifistas, vegetarianos e contrários ao uso de drogas, e os *anarco-punks*, que orientam o movimento para os caminhos da atuação política. Quanto às desvinculações, o exemplo dos *skinheads* é um dos mais ilustrativos. Esse grupo se desgarrou do *punk* ainda nos seus momentos iniciais de formação, quando as bases do movimento começavam a ser formadas, assumindo um posicionamento conservador e moralista. Os *skinheads* direcionaram sua revolta, que também tinha origens na crise do operariado britânico, para a extrema direita, que se articulava na época contra os imigrantes, contra as transformações econômicas e contra a crise da identidade nacional que vinha ocorrendo em função dos fatores anteriores. Tinham posturas violentas, xenófobas e preconceituosas, inclusive com os próprios *punks*. Também eram contrários ao uso de drogas e a favor da igreja. Esses exemplos mostram o caráter controverso e também pluralista que o *punk* apresenta desde seu surgimento.



Nele, não existem posicionamentos bem delineados e por isso o estilo permite uma série de apropriações e interpretações que se por um lado dividem-no internamente, por outro não se excluem, mas se complementam.

A diversidade do *punk* se amplia ainda mais partir da década de 70 quando o estilo foi incorporado pela indústria cultural. Nesse momento o *punk* se tornou sinônimo de má reputação e vandalismo, e a imprensa começou a tratá-lo por *new wave* (nova onda). Ao se transformar em produtos de consumo, o *punk* perdeu muito do seu caráter crítico inicial, mas por outro lado, essa assimilação permitiu a difusão global do movimento que atingiu não só o restante da Europa, mas também os países subdesenvolvidos e até mesmo os socialistas (Brandão e Duarte, 1993).

Hoje o *punk* é um estilo amplamente difundido pelo mundo e que por isso mesmo se tornou também bastante diversificado. Trinta anos depois do seu surgimento ele assume facetas diferentes de acordo como o contexto histórico e geográfico em que está inserido. Para Brandão e Duarte (1993), contudo, a ideologia não sofreu diferenciações acentuadas a partir da diversidade social e geográfica, pois o *punk* seria um reflexo do clima desesperançoso e conservador vivido pela civilização ocidental de modo geral nos anos 70 e 80. Entretanto, se as diferenciações geográficas não foram determinantes nesse sentido, as determinações históricas o foram, na medida em que os contextos de cada época contribuíram para as orientações dadas ao estilo: são perfeitamente observáveis as transformações do estilo pelo tempo, desde seu surgimento nos EUA, a articulação do movimento na Inglaterra, a apropriação pela indústria cultural, até a sua mais recente configuração que é o *punk* virtual.

O *punk* virtual, também chamado de *cyberpunk*, faz parte de uma nova cultura que vem se estabelecendo socialmente desde os anos 80 a partir do desenvolvimento das novas tecnologias de informação. O *cyberpunk* corresponde, no meio virtual, àquilo que a contracultura representou no mundo real dos anos 60. Os *punks virtuais* se propõem a dispor da tecnologia - embora façam críticas ao desenvolvimento tecnológico - para combater em pequenas “guerrilhas” descentralizadas as derrapagens do sistema global. Defendem o gasto máximo de informação e a colocação de excessos no sistema, a orgia de dados, dança de bits pelo *cyberespaço*, a contaminação improdutiva de vírus, o transe, a colagem, as piratarias, em contraposição ao segredo e ao acúmulo da informação racionalista (Lemos, 2001). Os *cyberpunks* mantêm o mesmo



espírito hedonista, o mesmo pessimismo em relação ao futuro e o descontentamento com o presente, encontrado nos seus precursores do mundo real. Na verdade, embora atuem em dimensões diferentes, os propósitos são praticamente os mesmos: ambos desenvolveram uma cultura *underground* e revelaram a existência da marginalidade no meio social, a partir da descrença no futuro e na vontade de extrair o máximo de prazer do presente.

1.1. O *punk* no Brasil

O Brasil começa a tomar conhecimento sobre o *punk* no final da década de 70, ainda que de forma bastante modesta, através de discos, de revistas especializadas e jornais. Existia no país um mercado consumidor significativo, afinal, naquela época o Brasil era um país cuja maioria da população era formada por jovens e com um grande espaço para a expansão da cultura de massa. A imprensa veiculava matérias a respeito do movimento na Europa e apontava para o seu nascimento local, mas sempre tratando o *punk* nacional como um espaço de “curtição”, ligado à indústria da moda, ao passo que o *punk* da Europa era tratado como algo sério, um movimento crítico e organizado (Costa, 1993, p.44). A mídia, de modo geral, desacreditava na inserção dos *punks* na cultura brasileira, possivelmente por se tratar de um estilo sem qualquer referência ao modelo do “*sambista cordial*” brasileiro, pois trazia elementos de uma cultura agressiva, *dark*, destrutiva, atenta aos conflitos econômicos e sociais, mas que por outro lado se amparava na difusão propiciada pelos meios de comunicação de massa. De qualquer maneira, o *punk* conquistou rapidamente um grande espaço junto à juventude brasileira e, ainda que o movimento caminhasse paralelamente à indústria cultural, nos anos 80 a assunção da sua ideologia foi marcante nos meios em penetrava.

Depois da criação dos primeiros grupos *punks* no Rio de Janeiro e especialmente em São Paulo, iniciou-se a difusão do estilo para o restante do país. Nessa época a difusão respeitava uma certa hierarquia geopolítica, ou seja, se irradiava dos centros maiores para os menores. Nesse percurso um certo tempo era despendido até as novas informações chegarem às cidades de interior, que as recebiam tardiamente e de forma incompleta. Um importante veículo de comunicação, que foi



capaz de agregar os integrantes e simpatizantes do *punk* nessa época, foi a correspondência trocada através dos correios. Assim circularam os primeiros fanzines⁶, e o Brasil construiu um movimento interligado, que tentava manter uma coesão ideológica e de atitudes.

É importante ressaltar que ainda que existissem esses meios de contato paralelos, como os correios, e que eles tenham sido importantes para configurar as representações do estilo *punk* junto à juventude brasileira da década de 80 e 90, a difusão do estilo esteve majoritariamente vinculada aos meios de comunicação de massa e por isso a frequência e o modo de abordagem dado por eles ao estilo sempre teve um papel significativo na definição dos contornos do *punk* no Brasil nesses 25 anos.

Se também no Brasil o *punk* havia chegado com uma forma niilista, anárquica e violenta, uma revolta individualista que tinha na agressão a sua principal forma de expressão, por volta de 1982, tentativas de normatização das formas de comportamento e de adequação valorativa foram iniciadas. A partir de então algumas lideranças que atuavam na região metropolitana, influenciados pelo que ocorria com o *punk* no mundo, tentaram através de fanzines, de bandas, debates com a imprensa, congregar os *punks* em torno do chamado “movimento”: “um movimento de jovens conscientes, com posturas anarquistas e de combate ao Estado” (Costa, 1993, p. 51, 70). Nessa época se inicia uma discriminação da chamada “ideologia” daquilo que representa somente uma “revolta niilista”. A *ideologia punk* tem um caráter anárquico e trabalha com uma série de preceitos e valores. Cada atitude, cada peça de vestuário, cada som musical, tem uma correspondência simbólica de modo que a dança, chamada pogo, é uma homenagem a dança indígena, os cabelos à moicano, fazem referência às tribos moicanas dizimadas, o uso de botinas militares e da suástica, tem o significado de contestação ao militarismo e ao nazismo respectivamente. A *ideologia punk* também se articula em torno de preceitos muito pouco niilistas (ainda que se intitule assim) e destrutivos como propunham os fundadores do estilo. Ela apóia causas ambientais, é pacifista, é anárquica, é contra qualquer tipo de preconceito seja ele racial, sexual, de classe etc. Na verdade, a proposta do movimento é basicamente política e fugiu à

⁶ Imprensa alternativa, sem periodicidade e produzida rudimentarmente, utilizada desde os primeiros grupos ingleses e europeus para a disseminação de suas idéias, eventos, e bandas entre os integrantes do movimento. Significa *revista feita pelo fã, do fã, para o fã*.



proposta inicial do *punk* ao teorizar suas expressões espontâneas em preceitos ideológicos e regras preestabelecidas.

1.2 – O *punk* em Santa Maria

O diálogo do movimento com os meios de comunicação de massa fez com que uma imagem político-ideológica do *punk* se difundisse pelo Brasil a partir de 1982. E é nesse molde que ele chega a Santa Maria. Por volta de 1985 os jovens santa-marienses obtiveram as primeiras informações sobre o estilo *punk*. É citada pelos *punks* dessa época uma reportagem veiculada pela Rede Globo - no Fantástico - sobre a invasão *punk* nas grandes metrópoles brasileiras. Ela teria despertado interesse de alguns jovens da cidade, mas como a imprensa raramente noticiava o movimento e a indústria cultural no Brasil ainda não havia se apropriado do *punk* como faria posteriormente, novas informações só podiam ser obtidas através de revistas de música especializadas, como a *Revista Pop*, que foi muito mencionada não só pelos *punks* de Santa Maria mas também pelos *punks* paulistas entrevistadas por Márcia Regina da Costa (1993) para sua pesquisa sobre o movimento *skinhead* no Brasil. A *Revista Pop* sugeria nomes de discos e bandas *punk* e a aquisição deles era, de acordo *punks* da época, o segundo passo no contato com o estilo. Como Santa Maria não oferecia produtos desse tipo era preciso se deslocar a Porto Alegre onde nessa época já existiam alguns adeptos do *punk*, que acabavam servindo de exemplo e de fontes intermediárias entre os Santa-Marienses e a sede do movimento que ficava em São Paulo. Progressivamente, os jovens que se identificaram com o estilo foram compreendendo e assimilando a cultura e a ideologia *punk*. Começaram mudando o gosto musical, vestindo preto, solidificando a revolta, até que por fim organizaram e difundiram aquilo que eles chamam de “a cena *punk* na cidade”.

Em Santa Maria a cena *punk*, desde a data do seu surgimento, que foi por volta 1985, até hoje pode ser dividida em três fases: a primeira denominada aqui de *fase política* pela importância da política anárquica do movimento em sua estrutura, a segunda que chamamos de *fase simbólica*,



por ter se centrado nas expressões do estilo (música, vestuário etc.), e a terceira, que aparece articulada pelo consumo de produtos na linha *punk* e que por isso será chamada de *fase de consumo*.

As características de cada fase são as seguintes:

Na fase política o *punk* é compreendido pelos jovens como um movimento de luta contra o sistema. As bandas, os shows, as drogas, o vestuário tinham um significado contestador que era exibido arditamente numa tentativa consciente de influenciar os demais jovens nos seus posicionamentos políticos e na sua visão de mundo. Protestos, passeatas, reuniões, panfletagens eram algumas estratégias além, claro, da própria exibição pública com o visual característico. Três ações citadas por um *ex-punk* dessa época ilustram bem a revolta e o engajamento social do grupo: a realização de uma panfletagem antimilitarista durante um desfile militar no dia 07 de setembro no início da década de 90; discussões com operários da construção civil a respeito da “situação caótica do mundo” durante as folgas deles para o almoço nas obras, e o planejamento da tomada de uma área de terra para a construção de um sítio auto-suficiente.

A fase simbólica foi marcada pela presença de jovens de classe baixa. Se antes a atuação esteve localizada no centro da cidade, agora ele iria aparecer muito mais na periferia. Contudo, nesse momento, a compreensão do *punk* como luta política já vinha se esgotando e dando lugar a um estilo orientado para o velho modelo niilista e destrutivo, ou seja, o *punk* passou a servir como meio de exibição da revolta e como uma forma de aproveitar o momento presente. Ainda que a revolta estivesse justificada na opressão do sistema e que houvesse ligação com o movimento, o viés da transformação política perdeu um pouco o espaço em favor da vivência *underground*, ou seja, da inserção no estilo de vida proposto inicialmente pelo *punk*: drogas, sujeira, lixo, violência etc.

Quanto a fase de consumo, ela significou uma ruptura com os modelos que vinham sendo assumidos anteriormente. Os *punks* que podem ser encontrados hoje, em Santa Maria são, na maioria dos casos, adeptos da moda do negro, dos *piercings*, das joaninhas e dos cabelos tingidos com cores fortes, mas não apresentam vínculos com o movimento *punk*, aliás, conhecem a sua ideologia apenas superficialmente. Na verdade se trata de uma outra compreensão: se os *punks* das décadas de 80 e 90 não conseguem admitir que o *punk* exista como modismo, os jovens atuais não



vêm necessidade de existir uma ideologia por trás do *punk* que eles adotaram. Eles fazem uma distinção entre modo de vestir, modo de pensar e modo de agir, tratando esses fatores como perfeitamente capazes de existir separadamente um do outro. Também é uma prática comum entre eles realizar a alternância de estilos ou até mesmo ser adeptos de dois ou três grupos ao mesmo tempo: podem ser *punks-metaleiros* ou *punks-skatistas*, ou então frequentar um grupo durante um tempo e depois abandoná-lo em favor de outro. O que os une é principalmente a afinidade musical e uma certa rejeição àquela moda mais massificada exibida na maioria das vitrines. Esse grupo *punk* é constituído de jovens entre 13 e 20 anos e uma de suas características mais significativas é ter como ponto de encontro o calçadão da cidade, o qual dividem com jovens de outros estilos, principalmente *heavy-metals*.

O *punk* é originalmente um estilo controverso e abrangente, e quando admitimos que nos anos 80 os *punks* da cidade de Santa Maria valorizavam os vínculos políticos, certamente não significa que todos se comportassem dessa forma. Na verdade, mesmo nos grupos que chamamos de político e simbólico há críticas aos integrantes sem comprometimento com os preceitos *punk*, os chamados *punks-de-fim-de-semana*, assim como hoje existem *punks* ideologicamente conscientes entre os *punks* de consumo.

Mas de qualquer forma a diferenciação existe e três fatores foram aparentemente determinantes nesse sentido. Um deles é a própria época de vivência do *punk*. O Brasil dos anos 80 era palco de fatos importantíssimos na história política do país, como o fim da ditadura militar e as primeiras eleições diretas para presidente depois de 20 anos de regime autoritário. Mundialmente, se desenrolava a abertura socialista para o capitalismo e o fim da guerra fria. Havia, portanto, nessa época uma aura política, ainda amparada no velho modelo do “melhor sistema político-econômico para reger um país” que influenciava esses jovens a orientarem também o estilo para uma dessas posições. Os jovens do grupo seguinte constituíram o seu estilo com base no que observaram no grupo estabelecido e deles herdaram a visão do *punk* como instrumento de expressão da revolta político-social. Paulatinamente, a efervescência política que finalizou a década anterior foi se esgotando substituída pela preocupação com a crise na economia brasileira e as transformações na economia mundial, no que houve um desvio das atenções da questão política para a questão econômica. Nesse contexto também o *punk* se redireciona para



moldes muito parecidos com aqueles da Inglaterra em crise da década de 60 e 70. Torna-se uma revolta desiludida, mais destrutiva, ainda que consciente e articulada. Os anos noventa tiveram ainda em seu início um acontecimento que despertou a consciência político-cidadã nos brasileiros, o *impeachment* de Fernando Collor de Melo, mas que por outro lado serviu para aumentar a sua descrença nas instituições democráticas do país. As transformações sociais propiciadas pela globalização, pela evolução das tecnologias de comunicação, pelo modelo neoliberal da economia criaram um abismo entre a realidade dos anos 80 e a do ano 2000: estabeleceram uma nova aura. Para Maffesoli (1998, p.20) se na Idade Média a aura foi teológica, no século XIII ela foi política, no século XIX ela foi progressista, hoje ela é estética, porque muitos mais do que querer dominar ou transformar o mundo, as pessoas, os jovens em especial, se inserem numa perspectiva de contemplação que se organiza através da não-atividade política, da solidariedade comunitária, ecológica etc. Inserido nesse contexto, também o *punk* é visto sob outra ótica, que leva os jovens atuais a articulá-lo com base na lógica do consumo.

Outro fator responsável pela orientação do *punk* em Santa Maria é o modo como os jovens travaram o primeiro contato e alimentaram o estilo. O primeiro grupo, do *punk* político, se mantinha informado através de revistas de música e das correspondências com outros *punks* do Brasil e do exterior. Os shows que aconteciam e reuniam *punks* de vários lugares, são citados, como uma rica troca de experiências. Embora cada vez mais viesse sendo apontado pela mídia, haviam meios de comunicação paralelos que impediam que os conceitos do *punk* fossem repassados unicamente através da interpretação dos veículos de comunicação de massa.

A banalização do estilo se efetiva nos anos 90 quando o *punk* atinge seu apogeu de visibilidade no mundo inteiro. Nessa época surgem os cortes de cabelo à *punk*, a moda das calças justas e das jaquetas de couro. Nesse ambiente, mas não com base nele, o segundo grupo desenvolve o seu estilo em Santa Maria. Eles tiveram o primeiro contato com o *punk* através das músicas veiculadas pelo rádio. Assim conheceram as bandas que são a referência do *punk* mundialmente: Ramones e Sex Pistols. Essa forma de contato denuncia o novo rumo que o estilo vinha tomando, uma vez que bandas como essas difundiam uma imagem caricatural do estilo, afinal, muitas delas foram inclusive criadas para vender para esse novo mercado juvenil em ascensão. Porém, mediava a assimilação do estilo por parte desse grupo, seus antecessores *punks*,



o suporte dado por um movimento relativamente organizado, ainda que decadente, e a sua situação de classe.

Durante a década de 90 a sociedade experimenta o surgimento de novas tecnologias de comunicação, paralelamente à massificação das antigas, e é através dos meios de comunicação que os jovens da fase de consumo tiveram o primeiro contato e seguem alimentando o estilo punk. Se até um certo tempo atrás a mídia veiculava o *punk* majoritariamente como notícia, atualmente ele faz parte muito mais dos anúncios publicitários do que das matérias dos jornais. A moda *punk* está principalmente no vai-e-vem das vitrines e no comportamento estereotipado das bandas. Completamente assimilado pela indústria cultural e sem a mão-guia do movimento, para os jovens de Santa Maria de hoje, o *punk* surgiu como mais um entre os vários “jeitos de ser”, como uma forma de vestir, de agir e um gosto musical, não mais como um modo de pensar ou uma forma de luta social. Embora ainda existam *punks* conscientes da ideologia do estilo próximos a eles, e eles os admirem, não se altera o comportamento desse grupo de consumo em relação ao *punk*, pois eles não vêem contradição na existência variações dentro do estilo.

Além das formas de contato, da aura de cada época, existe um elemento que é bastante significativo na orientação dada ao estilo: a diferença de classe social. Enquanto os *punks* do grupo político e do grupo de consumo, faziam e fazem parte, na maioria, de famílias de classe média da cidade, o grupo simbólico é composto principalmente de jovens pobres. Os jovens desse grupo afirmam que ingressaram no *punk* porque ele tinha a ver com a própria realidade, porque ele era um estilo que surgiu na periferia e que falava de coisas que todos ali conheciam muito bem. Além da ideologia é possível que a própria dificuldade financeira tenha levado à assimilação do estilo nesses moldes, afinal, ele valoriza as coisas simples, as sobras, um modo de vida rudimentar, e tenha também impedido que os jovens dessa época direcionassem o estilo para os produtos *punk* que começavam a surgir no mercado.

Embora os grupos *punk* político e de consumo fizessem parte da classe média, o primeiro advinha de um estrato que era politizado e morador das áreas centrais da cidade, enquanto o segundo faz parte de um grupo de classe média baixa entre os quais há vários moradores da periferia. Somando-se a isso a atual descrença generalizada nos instrumentos políticos, temos que os jovens *punks* atuais, ainda que seus padrões de vida apontem para a direção da classe média-baixa, seus



posicionamentos já não se orientam para a atuação político-ideológica e nem diferem em muito dos de outros jovens punks atuais e que são de classe baixa⁷.

2.0 - A Evolução do Estilo

A análise dos grupos *punk* de Santa Maria evidencia uma transformação no estilo desde a década de 80 até os dias de hoje. Aparentemente o contexto da época em que se dá a apropriação do *punk* por cada grupo é um fator determinante na orientação que será dada ao estilo. O contexto entendido como uma espécie de “sensibilidade coletiva” que domina cada período e que é determinada, entre outros, por fatores econômicos, políticos e culturais. Uma evolução muito semelhante no estilo *punk* foi constatada por Lee and ‘Shreader’ (apud Ruddick, 1998, p. 350) ao estudarem a ligação desse grupo com seu espaço de ocupação em *Los Angeles*: “A subcultura se desenrolou através de três gerações de acordo com o saber local: o primeiro, mais abertamente político, o segundo orientado para os aspectos musicais e simbólicos da sub-cultura e o terceiro – largamente dominado por jovens de classe baixa - manifestadamente mais violentos” (Ruddick, 1998, p. 350). Os autores apontam ainda que os integrantes da terceira geração eram na maioria mais belicosos e mais influenciados pela imagem que a mídia passava da sub-cultura juvenil do que as gerações anteriores.

Ruddick relaciona as transformações no estilo à expulsão daqueles jovens de seus espaços característicos. Ela considera que a significação do espaço tanto é construída como constrói a identidade dos grupos que dele se apropriam, e as duas primeiras fases do *punk* em *Los Angeles* só puderam se estruturar daquela forma porque possuíam locais próprios para sua organização e manifestação, dos quais viriam a ser expulsos em virtude de uma política de segurança efetuada na cidade. Em Santa Maria, a passagem do modelo político para o *punk* mais centrado nas próprias expressões foi acompanhada pela transferência do local de ocupação do centro para a periferia. Nesse caso, porém, a alteração não foi forçada, mas circunstancial, influenciada pela própria

⁷ Além do trabalho com *punks* de Santa Maria, mantemos contato com *punks* de outros locais como forma de desenhar um quadro comparativo e avaliar a extensão dos fatos observados na cidade.



situação de classe. Por isso, paralelamente ao contexto da apropriação, “a cultura de classe” parece atuar como mediadora na orientação que se fará do estilo. Isso fica ainda mais evidente ao considerarmos que na década de 80 a recém constituída cena *punk* de São Paulo se dividia em dois grupos: os *punks da city* e os *punks do subúrbio*. Os *punks da city* eram aqueles que freqüentavam os espaços centrais da capital paulista, enquanto os *punks do subúrbio* eram aqueles que atuavam na Zona Leste de São Paulo e nas várias cidades que compunham o ABC Paulista. As diferenças entre os grupos determinaram sérias divergências entre eles. Enquanto os *punks da city* eram mais politizados e procuravam difundir uma linguagem mais teórica extraída da leitura de textos anarquistas, os *do subúrbio* eram mais agressivos, mais niilistas, se organizavam em gangues etc. Em suma, sua atuação era muito mais simbólica utilizando o *punk* como forma de expressão da sua revolta (Costa, 1993, p. 51- 68).

Se por um lado as fases no estilo são perceptíveis, por outro o *punk* sempre foi muito diversificado e, possivelmente, em todas as épocas conviveram várias tendências dentro do *punk*. Então, tais fases seriam consequência muito mais de uma predominância do que de uma exclusividade, ou seja, o contexto de cada época pode ter sido responsável por criar uma maior valorização deste ou daquele tipo garantindo sua predominância numérica ou então em termos de visibilidade. Antônio Bivar (apud Costa, 1993), distingue na Inglaterra três tipos de *punks*: os ganhões, que são conquistadores e briguentos; os vândalos, que destroem sem motivo pelo simples prazer de destruir (que existiam em pequeno número, mas que difundiam uma imagem negativa do *punk*); e os conscientes, que são politizados e crêem no uso da inteligência e da razão para combater o sistema. “Entre os conscientes, quase todos consideram os vândalos falsos *punks*” (Costa, 1993, p. 63). Esse tipo de distinção entre verdadeiros e falsos *punks* é muito comum e tem origem na construção de um modelo idealizado, que para os *punks* de Santa Maria, é uma mistura entre a tendência politizada e a tendência simbólica do *punk*. Preocupados com a imagem que certos *punks* passavam do estilo tentou-se criar um estereótipo que estivesse de acordo com os preceitos e regras propostas pelo movimento, para assim separar o “joio do trigo”. Mas esse



modelo idealizado dificilmente é atingido, ainda que os *punks* ditos “conscientes” procurem segui-lo e os *punks* ditos “for fun”⁸ admirem tal figura.

Para os integrantes do *punk* essa figura idealizada teria uma caráter original, constituído através de vínculos com um estilo puro, que não sofreu a assimilação da mídia. Entretanto, a mídia esteve permanentemente acompanhando a difusão do estilo, e pode-se dizer que o que regulava a sua influência era a existência de outras fontes mediadoras, entre as quais destacamos os líderes do movimento *punk*, o contexto de cada período e a situação de classe dos jovens. Atualmente, essas fontes que foram muito significativas anteriormente, perdem importância, em favor dos meios de comunicação de massa. Mas elas se esgotam não por culpa dos meios, mas como consequência de um novo *ethos* que surge, e que tanto influencia a produção dos veículos de comunicação de massa quanto é legitimado por eles. De acordo com Renato Ortiz (1994, p. 150), a modernidade se associa à racionalização da sociedade, à organização social desencaixada, à valorização de aspectos como a funcionalidade, a mobilidade e racionalidade. A sociedade tornou-se um conjunto desterritorializado de relações sociais articuladas entre si, e por isso os Meios de Comunicação de Massa desempenham um papel tão fundamental nesse novo contexto.

Maffesoli relaciona esse novo contexto mundial à organização de grupos que ele chama de tribos. Para ele, a aura da modernidade criou uma nova forma de sensibilidade que se encaminha do social racionalizado para uma sociedade empática, e as tribos que se estabelecem hoje tem as características da comunidade emocional apontada por Max Weber (apud Maffesoli, 1998, p. 17, 23): o aspecto efêmero, a composição cambiante, a inscrição local, a ausência de uma organização e a estrutura cotidiana. Nessa perspectiva esses grupos vão se caracterizar muito menos por um projeto voltado para o futuro do que pela efetuação prática da pulsão de estar junto.

A semelhança do que ocorre com os estilos funk e hip-hop apontados por Herschmann (1997) na sua pesquisa com galeras do Rio de Janeiro, nesses grupos juvenis os projetos de transformação social vêm sendo gradativamente substituídos por uma busca intensa por lazer. Desta forma, a integração não se justifica pela identificação racional em torno de objetivos políticos ou revolucionários, mas pela ligação afetiva entre eles. Embora por vezes procurem essa identificação

⁸ Na linguagem punk aqueles que assumiram a ideologia são chamados de punks conscientes ou verdadeiros punks; e aqueles que se vinculam apenas ao modo de vestir e ao tipo de música são chamados de punks for-fun.



racional, os integrantes do grupo *punk* Santa Mariense da última fase, sempre acabam fundamentando a sua inserção e o sentido do grupo a partir do gosto musical e do modo de vestir.

Como não é necessária uma identificação ideológica, as segregações entre os diversos tipos de *punks* que determinaram uma guerrilha entre o verdadeiro e o falso para os grupos de 80 e 90, para os *punks* de hoje trata-se apenas de tendências que podem conviver perfeitamente. Eles distinguem alguns arquétipos de *punk*: os *punks- cabeça*, que são politizados, os *punks -de – atitude*, que seguem o modelo simbólico (não tem emprego, é nômade, vive nas ruas, vive intensamente a música, as drogas, o visual) e os *punks -de -visual*, que correspondem àqueles que aderiram ao *punk* por se identificarem com o vestuário, com a música e com os “ modos de comportamento”. Tanto é possível se mover entre estes arquétipos quanto é possível dividi-los com outros estilos. Ser “metade *punk*, metade *heavy-metal*” ou então mudar freqüentemente de estilo na medida em que vão acontecendo novas identificações. Maffesoli (1998, p. 201-202) chama de borboleteamento essa transitoriedade. Segundo ele, nas tribos contemporâneas o coeficiente de pertença não é absoluto, por isso cada um pode investir em vários grupos com intensidade variada. A nova racionalidade das tribos urbanas aciona uma lógica diferente da Iluminista porque ela se organiza em torno de um eixo ligado a ação, ao espaço e ao prazer.

Para Helena Abramo (1994, p. 91), “O uso da roupa (*punk*) sem o sentimento ou a idéia a que ela está vinculada vira apenas uma moda, e deixa de fazer sentido. Em vez de uma manifestação genuína que visa provocar reações, passa a ser uma travessura ou mania juvenil, destituída de significado, enquadrada como rito de passagem que preserva a continuidade da herança deixada pelos pais”. Se encararmos o *punk* atual dessa forma podemos dizer que aconteceu com ele aquilo que Ortiz (1998, p.113) chama de morte por ampliação, a exemplo do que aconteceu com os filmes *westerns* norte-americanos que ao se difundirem mundialmente acabaram sendo produzidos em vários países a partir de uma imagem operacionalizada, distante da territorialidade dos EUA, mas que por isso os tornou mundialmente ininteligíveis. Por outro lado, uma vez que as novas identidades atualmente se constituem de forma híbrida, dúctil e multiculturalmente, como coproduções feitas pela soma da cultura histórico-territorial com os meios de comunicação de massa e com as tecnologias de informação (García Canclini, 1995, p. 151), essas novas formas de manifestação do estilo *punk* podem não corresponder a um estilo vazio, mas a uma nova forma de cidadania desvinculada do modelo político-ideológico e que pode ser fruto, num contexto macro, dessa nova sensibilidade que é muito mais contemplatória do que engajada, e num contexto micro, da decepção dos jovens com o rumo do sistema democrático que rege o seu país.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Bibliografia

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

BRANDÃO, Antônio Carlos. DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais de Juventude*. São Paulo: Moderna, 1993.

Comunidade Anarco-punk Goulai Polé. Anarco-punks. *Libertárias*, n.5, p. 11-25, dezembro de 1999.

COSTA, Márcia Regina da. *Os Carecas do Subúrbio*. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1993.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

_____. *Culturas Híbridas y Estratégias Comunicacionales. Cultural Boundaries: Identity and Communication in Latin America*. Universidad de Stirling, 16-18 de octubre de 1996.

HERSCHMANN, Micael . Na Trilha do Brasil Contemporâneo. In HERSCHMANN, Micael. *Abalando os anos 90: Funk e Hip –Hop*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOBSBAWN, Eric. *Era dos Extremos; O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEMOS, André. Apropriação, Desvio e Despesa na Cybercultura. *Revista Famecos*. 15. Porto Alegre. Agosto de 2001.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos; O Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARTÍN-BARBERO, J. *De los Medios a las Mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987.

McNEIL, Legs; McCAIN, Gillian. *Mate-me por Favor*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

MORAES, Anézia Severo de. *Evolução Urbana de Santa Maria*. 1982. Monografia de especialização em História do Brasil, Curso de Filosofia, Ciências e Letras - Universidade Federal de Santa Maria.

RONSINI, Veneza M. *Sementes Híbridas em Campos Cercados*. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, Curso de Comunicação Social, 2002, mimeo.

RUDDICK, Susan. *Modernism and Resistance*. In: SKELTON, Tracey & VALENTINE, Gill. *Cool Places*. London: Routledge, 1998.