

O MOVIMENTO PUNK E O PUNK ROCK

Marília Maria Menon Araujo*

Juarez Rezende Araujo**

Resumo: A juventude da pós-modernidade, em sua caracterização mais abrangente, apresenta-se como um estilo de vida, e não mais como um tempo de passagem para a vida adulta. Para que isso ocorresse, contribuíram com essa concepção os movimentos juvenis das décadas de 50, 60 e 70, marcando a história com seus ídolos, filmes, atitudes, moda e principalmente, sua música. Do surgimento do *Rock'n'roll* norte americano ao movimento *punk* e o *punk rock* inglês, várias bandas influíram na mudança de comportamento da juventude, entre elas os Sex Pistols, a qual em suas atitudes e versos dizia-se não política, tendo como pressuposto o vazio, o caos. Interessa-nos investigar quais as ideias que sustentavam esta geração inicial do *punk*. O que gerou e alimentou sua atitude de contestação, e no seu declínio, ser consumida pelo mercado que insultava.

Palavras-chave: Juventude. *Punk*. *Rock'n'roll*. Sex Pistols.

Introdução

Qual é a característica que define uma pessoa jovem? A faixa etária, o vestuário, a atitude, a aparência, ou o estilo de vida? A sociologia, a filosofia e a psicologia se debatem em tentativas de definições sobre este período desde a idade moderna, parecendo chegar a um único consenso: há um momento em que o ser humano está mais propenso a contestar, transformar e radicalizar a si e ao seu entorno. Seus instrumentos de protesto podem ser com versos, gestos, sprays, gritos, pedras e paus, ou guitarras. Não importa, pois eles estão aí, às vezes inocentes e quase sempre inoportunos, em uma sociedade acostumada à rigidez de uma civilidade imposta, na qual é consumida tanto quanto consome.

Mas o que faz uma geração, via de regra dependente economicamente da outra que a antecede, causar de tempos em tempos estranhamentos e deixar marcada na história a sua

* Professora na educação infantil; mestranda em educação pela UNIVALI-SC; especialista em educação especial; licenciada em artes visuais e bacharel em teologia. Artista plástica.

** Professor de música e teatro no estado de Santa Catarina; diretor de teatro com registro no SATD-PR; jornalista; bibliotecário; professor na educação infantil.

passagem? Interessa-nos aqui falar sobre estes que desestabilizaram as certezas do capital durante um período, breve sim, mas o suficiente para fazê-lo trocar de roupa e encenar outros papéis. Palavras como estas os assustaram: ¹“Eu sou um anticristo / Eu sou um anarquista / Não sei o que quero / Mas sei como chegar lá”. Palavras de adolescentes, desempregados, suburbanos e de aparência doentia. Faz-nos repensar em quem estamos confiando para nos proteger e guiar política e economicamente.

A cultura, “surge das relações que os homens travam entre si e com o meio em que vivem, em busca da própria sobrevivência” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p.9). Agregam os elementos materiais e não-materiais, flexíveis e mutáveis que compõem a existência humana. Diferentes níveis socioeconômicos suscitam uma diversidade de consumidores, com necessidades reais ou induzidas. A promoção de produtos para sua rápida absorção faz parte desta cultura, naquilo que comumente chamamos de sociedade de consumo. As obras artísticas em todas as suas manifestações também já foram consideradas exclusividades de uma elite consumidora e de outra formadora de opinião. Para chegar àquilo que se denominaria contracultura, houve um processo de formação de gerações que subverteram a ordem do institucionalizado. Façamos primeiro um rápido retrospecto sobre os movimentos juvenis que anteciparam o pós-modernismo e prepararam a juventude para o movimento do FAÇA VOCÊ MESMO, ou simplesmente, *Punk*.

1 Os anos 50 até a juventude paz e amor

A América do Norte na década de 1950 estava sendo construída sob o lema *American way of life* (estilo de vida americano), onde “o consumismo era o melhor antídoto contra o comunismo, servindo de propaganda e mostrando ao mundo toda a abundância e superioridade material do povo norte-americano” (Op.cit, p.17). E a juventude não poderia deixar de ser um filão para este mercado. Porém, o novo estilo musical conhecido como *Rock’n’roll* trouxe muito mais do que lucro e diversão ao longo dos anos que se seguiram. Três mudanças no comportamento das pessoas ocorreram: a) o rompimento com a hegemonia branca das grandes gravadoras; b) a inclusão de um som alto, distorcido e metalizado; 3) e a separação entre a cultura jovem e a adulta.

¹ Letra da música “Anarchy in the U.K. (Anarquia no Reino Unido), dos Sex Pistols, de 1976. Disponível em: letras.mus.br/sex-pistols/35850/tradução_literal. 12/1/2015.

[...] o *Rock'n'roll* funcionou como uma inversão psicológica na relação dominador (branco) / dominado (negro) que prevalecia na sociedade norte-americana. A cultura promovida pela juventude, a partir do *Rock'n'roll*, seria uma forma de os jovens de classe média branca se colocarem como oprimidos em relação à sociedade estabelecida por seus pais, assumindo, mesmo que inconscientemente, certos valores da cultura negra como bandeira. (Op.cit, p.20)

Marca esse período o filme *Rock around the clock*, no qual estudantes em rebeldia quebram a coleção de discos de jazz de seu professor que tentava ensiná-los. A trilha sonora tornou-se um grito de protesto entre os adolescentes. Embora ainda, entre as músicas mais conhecidas, as letras não contivessem elementos políticos, preferindo como tema as relações amorosas e as sensações idealizadas pelos jovens, na tentativa de confrontar os padrões morais e religiosos estabelecidos (Ibidem, p.22-24).

Outro segmento no final da década (1957) opõe-se ao título de juventude transviada, formado por jovens universitários, que se tornaram conhecidos como *beat generation*: significando “ a busca de um envolvimento profundo que traz música, balanço, liberdade e prazer, na procura da realidade marginal das minorias raciais e culturais no interior da sociedade norte-americana” (Ibidem, p.26).

Já a década de 60 abandona o espírito otimista, de abundância econômica e complacência nacional. A guerra fria, onde América do Norte e os países do leste europeu suscitam a desconfiança entre as nações, o *Rock'n'roll* é superado pelo estilo *folk song*, que trazia em suas letras uma consciência política e apelo aos movimentos sociais.

Mas com o aparecimento de Bob Dylan, em 1962, que usava a canção folk para letras incrivelmente atuais, houve uma verdadeira revolução na música popular norte-americana. Suas letras continham denúncias contra o racismo, o militarismo e a corrida armamentista, coisas que ainda não tinham sido ouvidas na música popular da época; mas o gosto pelo ambíguo, pelo místico, pelo religioso também se fazia presente, mostrando toda influência dos poetas beats sobre o compositor. (Ibidem, p.64)

Paralelamente, enquanto a música americana começava a politizar-se, na Inglaterra a música de protesto ressurge no *Rock'n'roll*, trazendo para si a referencia de cena musical da juventude. As economias européias, alavancadas pelo Mercado Comum Europeu, criado em 1957, estimularam o consumo e o estilo de vida americano em outros países. Dois grupos do que agora passou a ser conhecido apenas como *rock*, se destacaram: os Beatles e os Rolling Stones.

[...] os Beatles inauguraram a era do experimentalismo eletrônico na música pop. Já os Rolling Stones, menos sutis e mais intensos, se caracterizaram pelo balanço de sua batida musical, bem próxima das tonalidades negras firmemente enraizadas no blues e na violência, quer nos temas de suas músicas, quer em suas apresentações ao vivo. (Ibidem, p.47)

Neste questionamento da moralidade e da economia capitalista, surge o movimento Hippie, abertamente contracultura, que proclamavam a possibilidade de uma sociedade alternativa, idealizada, pacífica e não consumista. Significativos nesta época foram Jimi Hendrix, Jamis Joplin, o *rock* ácido, o *rock* progressivo, o ácido lisérgico (LSD) e o psicodelismo. E quando Iggy Pop, vocalista dos The Stoogs, lança o primeiro álbum pela gravadora Elektra, em 1969, foi como se o *Rock'n'roll* tivesse nascido aí. Entre eles foi dito: “Oh, mais isso não é Doors, não é Love, não é Judy Collins, não é Tom Paxton, que diabo é isso? Isso é um amontoado de barulho” (MCNEIL & MCCAIN, 2014, p.95). A mesma coisa seria dito do *punk rock*, dos Sex Pistols, quase dez anos depois.

Estes movimentos coexistem entre duas vertentes de concepção da juventude do período moderno: o funcionalismo e a moratória social. O primeiro, como o termo sugere, distingue-se pela necessidade em classificar as ações sociais como funcionais ou disfuncionais, sendo denominados como rebeldes ou delinquentes todos os indivíduos ou grupos que perturbem o equilíbrio estabelecido. Na outra vertente, distingue-se a preocupação com a transformação da realidade a partir da experimentação, mas com tendência a acomodação e homogeneização dos movimentos juvenis (GROPPO, 2010, p.13)

2 A pós-modernidade e o movimento *punk*

A partir de 1970, na qual se estabelece uma distinção entre modernidade e pós-modernidade, ficou evidente a necessidade de buscar outras concepções para explicar os movimentos juvenis, caracterizados então pela: a) tentativa de superar a idéia de juventude como uma fase passageira, passando a considerá-la como uma fase em si; b) e repensar os movimentos juvenis anteriores não mais como subculturas, e sim como produção cultural e estabelecimento de identidade (GROPPO, 2010, p.14). Ainda, segundo este sociólogo, a relação entre a sociedade e a juventude é dialética, pois implica na contradição dos movimentos de resistência e institucionalização do modo de ser e fazer juvenis.

Concebo a dialética das juventudes e da condição juvenil, primeiro, como a presença de elementos contraditórios no interior dos diversos grupos juvenis, elementos que colocam constantemente aquilo que é definido institucional e oficialmente em estado de superação, pela própria dinâmica interna das coletividades juvenis e de suas relações com a sociedade mais geral. (GROPPO, 2004, p.14)

De todas as artes, sejam elas a dança ou artes plásticas em geral, a música é a arte que se destaca entre as gerações, pois quase sempre sua permanência inclui também mudanças na moda e no comportamento. Esta se faz presente em todas as classes, das mais enriquecidas as menos favorecidas, principalmente entre os jovens, e entre eles, destacam-se os inconformados, ou melhor, ainda não moldados. E não foi diferente com o movimento que cresceu nos subúrbios do Reino Unido, na década de 70. Em um contexto de hiperinflação, que mergulhava a Inglaterra em altas taxas de desemprego, o *Punk* varreu o movimento Hippie e o som “paz e amor” do Yes² para a retaguarda da história.

A melhor definição que obtemos da palavra *punk*, a qual designa o movimento em sua música, aparência e atitude, significa “vagabundo de pouca idade” (BIVAR, 1982, p.40).

Punk geralmente era aquela gente que “não prestava”, criaturas marginalizadas que serviam de inspiração às letras das músicas de Lou³: drogados, sadomasoquistas, assaltantes mirins, travestis, prostitutas adolescentes, suicidas, sonhadores, enfim, estrelinhas cadentes de certa barra pesada de Nova Iorque, gentinha com a irresistível (para a época) aura de santidade maldita. Eram os *punks* de 73. Lou Reed, em 77, também será considerado um precursor do *punk*. (Op.cit, p.40)

Assim eram conhecidos os jovens que viviam perambulando na cidade de Londres, depredando e praticando atos de vandalismo por onde passavam. Coincidentemente, em 1977, no auge do movimento *punk* e durante a comemoração do jubileu da rainha Elizabeth II, a Royal Shakespeare Company passou por constrangimento quando em uma das falas da peça Medida por Medida, o ator diz: “Casar com um *punk*, meu Senhor, é apressar a morte” (Ibidem, p.37). E o público sempre exigente de Shakespeare (o qual é bom lembrar considera anátema qualquer alteração em seus textos), não conteve os risos ao ouvi-lo.

² Banda britânica de *rock* progressivo, formada em 1968, pelo vocalista Jon Anderson e o baixista Chris Squire.

³ Lou Reed (1942-2013), de Nova Iorque, EUA. Vocalista da banda *The Velvet Underground*, os quais influenciaram os New York Dolls e toda cena pós-*punk* inglesa. A banda extinguiu-se no final dos anos 60, e Reed inicia carreira solo em 1972.

E a música *punk*, como ela se impõe dentro do movimento? Simples, ou mais precisamente, isto ficou visível quando o inglês Malcolm McLaren⁴, recebeu em sua loja em Londres o já então considerado musicalmente ultrapassado grupo de *rock* New York Dolls (As bonecas de Nova Iorque). McLaren ficou tão impactado com o visual gliter⁵ que ostentavam, que os acompanhou no retorno aos Estados Unidos. Mas na meca do capitalismo, a cidade de Nova Iorque, o estilo de vida do tipo lixo – luxo já estava em sua fase decadente. Assim, o empresário viu-se a frente de uma nova arte que se apresentava na cena: o minimalismo⁶. Fazer arte agora era esvaziar-se, deixar fluir o que viesse a cabeça, o essencial e mais nada. Na música, “esse movimento ganhou o nome de *blank generation* (geração oca), com uma tônica nostálgica fortemente acentuada nas posturas beat e existencialista” (Ibidem, p.42). Para Malcolm McLaren, esta era a idéia principal que buscava para o *punk rock*: deixar as composições mais simples - apenas o pior do básico.

Ao retornar a Inglaterra, com uma visão mais clara do que estava acontecendo na cena musical e política da juventude anglo-americana, e também mais egocêntrica de que na Inglaterra se faria melhor, passou a buscar outro grupo para empresariar. Tomou para si duas afirmativas (Ibidem, p.42-43): “a) que as músicas com não mais de 2 minutos de duração, e letras que falassem dos problemas sociais urbanos tinham um futuro; b) que valia a pena praticar a política situacionista, de confrontos e controvérsias, assim como produzir eventos e gestos que polarizassem atitudes”.

Então sua loja, agora denominada Sex, renovada com uma linha de produtos sadomasoquistas, acabou se tornando um local de encontro entre os jovens à parte do sistema. Logo começaram a aparecer os *punks*, alguns deles não saiam da Sex e McLaren viu poucas qualidades artísticas em alguns deles, o que representava algo de muito bom para o que ele pensava em realizar. Incentivou o guitarrista Steve Jones e o baterista Paul Cook a arranjam um baixista e formarem uma banda - encontraram Glen Matlock (mais tarde seria demitido dos Sex Pistols, pois queria se dedicar a estudar música); Sid Vicious o substituiu em 1977.

⁴ “Homem de negócios. Proprietário de loja de roupas. Ex-empresário informal e figurinista dos New York Dolls. Ex-empresário dos Sex Pistols. Ex-empresário do Bow Wow Wow e de Adam Ant. Artista solo. (MCNEIL & MCCAIN, 2014, p.526). McLaren por ele mesmo: “Para mim a noção oficial de mau precisava ser redefinida. E a noção de bom significava coisas que eu absolutamente achava que tinham de ser destruídas” (Op.cit, p.316).

⁵ Depoimento de Malcolm McLaren sobre o New York Dolls: “[...] eram ligados aquela idéia de narcisismo tão evidente na geração de 60 – de não querer crescer nunca. [...] os Dolls a simbolizaram na sua forma transexual de vestir e na idéia geral de permanecer uma boneca, uma bonequinha” (MCNEIL & MCCAIN, 2014, p.250).

⁶ Movimento que se iniciou nos EUA, na década de 60, caracterizando-se pela utilização mínima de recursos na criação de qualquer objeto artístico seja na música, nas artes visuais ou na representação cênica. Na pintura, valorizava a palheta de poucas cores, a repetição simétrica e as formas geométricas; na música, ao uso de poucas notas na composição e a repetição sonora.

Por lá também apareceu e foi integrado ao grupo um rapaz apelidado Johnny Rotten (Joãozinho podre), por causa da aparência de seus dentes. Segundo McLaren:

[...] os Sex Pistols, que significavam todo tipo de coisas para mim. Ele surgiu a partir da idéia de uma pistola, uma pin-up, uma coisa jovem, um assassino com um visual legal – uma pistola de sexo. E lançar essa idéia na forma de uma banda de garotos que podiam ser considerados maus era perfeito, especialmente quando descobri que esses garotos tinham a mesma raiva que eu. E possivelmente podiam me ajudar a continuar sonhando e me fazer recusar para sempre a voltar pro que me aterrorizava – a normalidade. (MCNEIL & MCCAIN, 2014, p.317)

E assim tem início a banda *punk rock Sex Pistols*, apresentando-se pela primeira vez em novembro de 1975, e como diria o próprio Johnny Rotten: “Nós não estamos interessados em música. Estamos interessados em CAOS” (BIVAR, 1984, p.47).

Em 1976 o *punk* é mais revolução de estilo que político. Mais sentimento que consciência. Quando a imprensa começa a usar de retórica para explicar o *punk*, chamando o movimento de político, Johnny Rotten retruca: “A imprensa não sabe o que diz. Como é que posso ser político se nem sei o nome do primeiro-ministro!” Mas o *punk* é político na medida em que tudo, na sua época, obedece a uma certa política. O *punk* não escapa a política de seu tempo. E qual é, então, a política do *punk*? Ora, o anarquismo. (BIVAR, 1984, p.50).

Se o niilismo pregava a destruição e não a edificação, e o anarquismo “a cada um a sua possibilidade”, os *punks* declaravam que não ligavam para o que falavam sobre eles, contudo, eles tinham muita coisa a dizer. Vivienne Westwood, estilista e coprodutora da banda, declarou sobre a rainha da Inglaterra: “Ela é mais que fascista, ela é um zumbi: chegam com um papel para ela assinar, e ela assina sem olhar o que esta escrito!” (Op.cit, p.63). E Johnny Rotten, quando a música *God save the queen* (Deus salve a rainha), chega em primeiro lugar nas mais ouvidas, comenta:

“Não é nada engraçado estar na fila do desemprego. Mas nem por isso a música deve ser deprimente. A música deve oferecer uma assistência a esse lixo todo. Se o tema é a estagnação, a musica deve apontar saídas e mostrar como vencer essa estagnação. Tem que ter verdade, mas tem que ter humor também. Otimismo. E isso não é político”. (BIVAR, 1984, p.63).

E para enfatizar, cuspiu na imagem de Elisabeth II espetando um alfinete de cabeça em seu sorriso, em plena comemoração do jubileu. Note-se que os Sex Pistols e demais bandas *punks* mal tinham um repertório e tocavam furiosamente. Muitos se apresentavam uma ou duas vezes e já acabavam se transformando em outras bandas. Com exceções. Mas, voltemos um pouco, não muito, pois no mundo *punk* a memória se desfaz em segundos quando se prega o apocalipse. Para aqueles que assistem aos inúmeros vídeos que mostram as apresentações do Iggy Pop no início da década de 70, e o que Sid Vicious fazia nas apresentações dos Sex Pistols no final da mesma década, vai notar uma similaridade, ou uma cópia fiel uma da outra. Estão se repetindo, não, estão sendo *punks*.

Os Sex Pistols que, segundo McLaren⁷ só entrou na indústria do vinil para lhes roubar ate o último centavo e cair fora antes que descobrissem a farsa Já haviam sido demitidos da gravadora EMI, assinando com a A&M, e finalmente a Virgin Records, onde lançam *Never mind the bollocks* (Não ligue para os otários, ouça os Sex Pistols). Na verdade, o disco The Bollocks, era uma coletânea de todos os compactos que já haviam sido lançados, os quais os engenheiros de som da Virgin Record remasterizaram. Eles sabiam como tirar musica de pedra. E sabiam vender.

Mas 1979 chega como o ano da decadência do *punk rock*, e na morte dramática de Sid Vicious, também se encerra o *punk* como manifestação juvenil de uma década. A partir daí as gravadoras, ainda interessadas na notoriedade comerciável que o *punk rock* suscitava, mas incomodadas com a repercussão hostil causadas pelo comportamento e declarações que estes faziam a imprensa, passaram a contratar bandas com uma linha mais moderada do *punk*, com The Jam ou The Clash.

Considerações finais

O *Punk Rock* - o lixo, e o Movimento *Punk* - a fúria, de mãos dadas namoraram nos finais dos anos 60 e início de 70, com Iggy Pop e outros; noivaram com os Ramones e o que acontecia nos subúrbios de Nova Iorque; e finalmente se casaram no meio da década de 70, com o surgimento dos Sex Pistols. Fortemente envolvidos por uma opressiva angústia existencial da época, motivo primordial para fazer qualquer coisa ao estilo *Rock'n'roll*.

⁷ Declaração extraída do documentário **The filth and the fury** (O lixo e a fúria), dirigida por Julien Temple, no Reino Unido, em 2000.

Superaram o modismo das danceterias e seus embalos de sábado à noite, e finalmente se separaram surfando na Nova Onda (*New Wave*), dos anos 80.

No começo dos anos setenta, a filosofia era de que você não podia fazer nada sem um emprego e boa reputação. Mas os *punks* ingleses literalmente se lixaram para isto, pois quem está no seguro-desemprego, sem futuro e vivendo no maior tédio, consegue ver a sociedade sob nova perspectiva. Por isso uniram-se ao *punk rock*, saído da cultura americana underground, iniciado pelas bandas Velvet Underground, Stooges, MC5, e outras. E com parece ser a tendência desde a modernidade, a indústria cultural assimilou também esta revolução musical e a transformou em moda; e da noite para o dia. E tudo que se havia ansiado e entrado em luta (socos, pontapés e gritos incluídos), resistindo à institucionalização, acabara. A anarquia pretendida, ser o que quisesse ser, reinventando-se quantas vezes quisesse e experimentando a vida em sua forma grotesca e espontânea, se fora. Ou como se ouve ainda nos bastidores, “transformaram o *punk* em algo tão estúpido quanto tudo o mais”. Essa maldita gente jovem, que nos fez voltar a sonhar.

Referencias

BIVAR, Antonio. **O que é punk**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRANDÃO, Antonio Carlos & DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.

GROPPO, Luís Antonio. Condição juvenil e modelos contemporâneos de análise sociológica das juventudes. In: **Última Década**, CIDPA, Valparaíso, n. 33, dez/2010, p.11-26.

_____. Dialética das juventudes modernas e contemporâneas. In: **Revista de Educação do Cogeime**, ano 13, n. 25, dez/2004.

MCNEIL, Legs & MCCAIN, Gillian. **Mate-me por favor**: a história sem censura do *punk*. Tradução de Lucia Brito. Porto Alegre; L&PM, 2014.

PARKER, Alan G. & O'SHEA, Mick. **Crescendo com os Sex Pistols**: precisa-se de sangue novo. São Paulo: Madras, 2012.