

O LUGAR SOCIAL DA ESCRITA DO *PUNK* NO BRASIL DA DÉCADA DE 1980: UMA ANÁLISE DA OBRA “MOVIMENTO *PUNK NA CIDADE*” DE JANICE CAIAFA

The social place of punk writing in brazil in the 1980s: an analysis of the work “movimento punk na cidade” by Janice Caiafa

Tiago de Jesus Vieira
Universidade Estadual de Goiás – UEG
tiago.vieira@ueg.br

Resumo

Este estudo tem por finalidade analisar a obra “Movimento punk na cidade” produzida por Janice Caiafa em 1985, procurando evidenciar através dos postulados de Michel de Certeau as condicionantes que compuseram o lugar social que a autora estava inserida no momento de sua publicação, visando focalizar os elementos que eventualmente exerceram influência na constituição das peculiaridades dispostas no referido texto.

Palavras-chave: *Punk*, Janice Caiafa, Lugar social.

Abstract

This paper aims to analyze the work “*Movimento punk na cidade*” produced by Janice Caiafa in 1985, seeking to evidence through the postulates of Michel de Certeau the constraints that made up the social place that the author was inserted at the time of its publication, aiming to focus the elements that eventually exerted influence in the constitution of the peculiarities disposed in said text.

Keywords: *Punk*, Janice Caiafa, Social Place.

Este empreendimento tem por finalidade analisar a escrita do *punk* na obra “*Movimento Punk na Cidade: invasão dos bandos sub*” de Janice Caiafa, procurando compreendê-la a partir das condições de produção do saber no Brasil na década de 1980, em afinidade com as proposições teórico/metodológica de Michel de Certeau (2002), especialmente, a partir das postulações relativas à “operação historiográfica”, que, por seu turno, oportunizam uma ampla reflexão acerca dos limites de atuação dos pesquisadores em decorrência da influência do *lugar social*.

Cabendo inicialmente destacar que o conceito de lugar social faz menção às condições de produção do conhecimento que, por vezes, operam de forma imperceptível como “não dito”. Desse modo, o local no qual o pesquisador se insere recorrentemente pode influenciara sua produção acadêmica, tornando necessário ligar as práticas e ideias a um determinado lugar social, a fim de estabelecer uma análise do localizável. Pois, do contrário:

[...] cederia a um álibi ideológico se, para estabelecer o estatuto do seu trabalho, recorresse a um *alhores* filosófico, a uma verdade formada e recebida fora dos caminhos pelos quais, em história, todo sistema de pensamento está referido a ‘lugares’ sociais, econômicos, culturais, etc. (CERTEAU, 2002, p. 65)

Levando consideração essas proposições para compreender a obra “*Movimento Punk na Cidade: invasão dos bandos sub*” de 1985, primeiramente, faz-se necessário percorrer brevemente alguns aspectos daquele período, a fim de focalizar aspectos das esferas política, econômica e acadêmica, que de algum modo atuaram na forma de não dito, mas que são primordiais para uma compreensão maior do referido trabalho.

A década de 1980 iniciou trazendo no “centro” do sistema capitalista a intensificação das crises do estado de “bem-estar-social”. Segundo Eric Hobsbawm, esse cenário intensificou as pressões internas e acelerou a chegada de partidos ultraconservadores ao poder, que alegaram a falência desse sistema, conseqüentemente, contribuindo para difusão de termos pejorativos como “subclasse”, que por sua vez, abarcava sujeitos em vulnerabilidade social, agenciando pessoas dos setores mais pobres da população urbana, categorizados como “um corpo de cidadãos praticamente fora da sociedade oficial, não fazendo parte real dela, nem – no caso de muitos de seus homens jovens – do mercado de trabalho” (1995, p. 333-4). Contudo, como advertiu o autor, essa era uma característica que se fazia global, embora, fosse praticamente impossível falar de “subclasse” num país como o Brasil, “onde, em meados da década de 1980, os 20% do topo da população ficavam com mais de 60% da renda do país, enquanto os 40% de baixo recebiam 10% ou até menos?” (1995, p. 334).

Sendo, ainda, oportuno destacar que o Brasil iniciara a referida década governada pelo ditador João Batista Figueiredo (1979 – 1985) que deu prosseguimento ao tímido cenário de

abertura política iniciado por Geisel. Para Boris Fausto, uma das ações mais emblemáticas desse governo está inscrita na lei *de anistia*, que embora tenha indultado os responsáveis pela prática da tortura, também possibilitou a volta dos exilados políticos, caracterizando um “passo importante na ampliação das liberdades públicas” (1995, p. 504). Nesse período também foi notável a aprovação da Nova Lei Orgânica dos Partidos, resultando no fim da dualidade partidária centrada no MDB e na Arena, abrindo espaço para a postulação de novos partidos (1995, p. 506).

Embora a década de 1980, no panorama global, tenha sido extremamente rica na formulação e estabelecimento de novas proposições acerca do fazer histórico boa parte dessas discussões só chegaram aqui ao Brasil tardiamente, ainda fruto do conturbado cenário político que o país atravessava. Assim, no que concerne à produção do conhecimento histórico no Brasil, a década de 1980 verteu-se num período de transição, mesclando a permanência de tendências historiográficas já consolidadas, com uma tímida abertura à novas perspectivas teórico/metodológicas de escrita da História, como observou José Roberto do Amaral Lapa (1982) ao dispor que no final da década de 1970 ainda predominava a História Política em relação às demais áreas de investigação da História.

Contudo, ao longo da década de 1980, no Brasil foi notável uma intensa mudança na sistemática de produção historiográfica, resultante do fortalecimento dos programas de pós-graduação, que a partir de então passaram a concentrar a maior parte da produção acadêmica da área de História, ao passo que até a década anterior essa produção estava concentrada principalmente nas editoras.

Nessa linha, outra importante mudança se deu na ampliação dos temas de estudos recorrentemente escolhidos pelos historiadores, como ilustrou Ângela de Castro Gomes ao ressaltar que a luta pelo fim do regime militar e a posterior campanha pelas “Diretas já”, influenciou decisivamente as temáticas das pesquisas desenvolvidas pelos discentes dos programas de pós-graduação, em especial, de História e Ciências Sociais, que a partir de então passaram a dar maior atenção para temas como “movimentos sociais urbanos e rurais, bem como uma história social do trabalho, na qual os protagonistas eram escravos, libertos, homens livres, camponeses, artesãos, operários e assalariados em geral” (2004, p. 158).

Em complementariedade, Ronaldo Vainfas também salientou que naquele contexto o fundamental era “fazer uma história que buscasse as raízes socioeconômicas de nosso atraso, subdesenvolvimento ou dependência do imperialismo, em especial o norte-americano. Uma história engajada, portanto, uma história militante”. Tais proposições se justificavam pelo fato

da produção historiográfica brasileira estar “de certo modo, hegemônica pelo marxismo, ou pelas várias correntes marxistas” (2009, p. 225). Embora, essa concepção do fazer historiográfico, em partes, dificultava a entrada de novas tendências historiográficas no Brasil, essas que, por sua vez, já estavam consolidadas na Europa. Em meio a este cenário, novos temas relativos a “mobilizações feministas, ecologistas ou do movimento *gay*” eram entendidos como temas reacionários e/ou desmobilizantes. De modo que, o “tom geral foi, assim, o de condenação dos chamados novos paradigmas não marxistas” (2009, p. 230), resultando num atraso de 10 a 15 anos, em relação o tempo de formulação das novas correntes historiográficas na Europa, e sua efetiva difusão no Brasil. Fato esse que “foi, em grande parte, responsável por tais confusões, pois todas essas inovações da historiografia, principalmente europeia, chegaram juntas ou, pelo menos, se difundiram juntas nos anos 1980” (2009, p. 233).

Essas formulações acerca da escrita da História no Brasil na década de 1980 são legitimadas no trabalho quantitativo/analítico realizado por Carlos Ficoe Ronald Polito (1992, p. 56), que constataram a predominância de temas relativos ao “movimento operário, grupos de trabalhadores, sindicatos e mundo do trabalho” no campo da História Social. No entanto, nesse período, também foi possível focalizar o surgimento de algumas pesquisas a respeito de temas como cotidiano, mulheres, família e doenças. Tais autores também observaram as periodizações que eram privilegiadas pelos pesquisadores que trabalhavam com História do Brasil, observando que (14,1%) dos trabalhos daquela década se dedicaram ao período colonial, (26,5%) acerca do imperial e (59,2%) sobre o Brasil republicano, esses que, por seu turno, privilegiavam majoritariamente a temporalidade da República Velha, nas regiões de São Paulo e Rio de Janeiro (1992, p. 53 - 4).

A respeito da produção historiográfica nesse período ainda cabe mencionar a emergente produção concernente a História da Música no Brasil, destacando os trabalhos de José Ramos Tinhorão (1988), José Miguel Wisnik (1983) e Arnaldo Daraya Contier (1988), que “em perspectivas distintas foram os fundamentos para a historiografia acadêmica da música popular que iria se desenvolver a partir da década de 1980”. Nesse sentido, o historiador Silvano Fernandes Baia elucidou que o destaque atribuído a esses autores se dera em decorrência da “originalidade de suas pesquisas, pelas distintas e conflitantes abordagens metodológicas empregadas e diferentes visões da história da música no Brasil” (2015, p. 54). De modo que, as pesquisas pioneiras nesse campo partiam, primordialmente, das “discussões

em torno do nacional e do popular, tão presentes no Brasil entre as décadas de 1920 e 1960, com reverberações até nossos dias” (2015, p. 55).

Em contrapartida, no tocante a produção a historiográfica acerca dos jovens no Brasil, o período entre 1981 e 1990 não apresentou significativo volume em sua produção. Cujo desinteresse, aparentemente, reflete o modo como o tema juventude era compreendido no ambiente acadêmico. Nessa linha, a socióloga Helena Wendel Abramo salientou que o paradigma dominante relativo à compreensão social dos jovens em território nacional ainda era baseado na esfera funcionalista, que, por seu turno, visualizava a juventude como “categoria de análise: como um momento de transição no ciclo de vida, da infância para a maturidade, que corresponde a um momento específico e dramático de socialização”, uma espécie de período de crise pelo qual o indivíduo inevitavelmente precisa passar para se tornar adulto (ABRAMO, 1997, p. 27).

Esse quadro elucida o fato dos primeiros empreendimentos destinados a compreensão de fenômenos ou movimentos juvenis terem sido majoritariamente empreendidos a partir de uma perspectiva “mais jornalística”, no qual o objetivo era mais noticiar, que efetivamente problematizar os diversos elementos relativos aos agenciamentos coletivos dos jovens. Destacaram-se, nessa linha, os livros produzidos pela Editora Brasiliense, em torno das coleções (Primeiros Passos) e (Tudo é História), por meio de obras como: “*Paris 1968: As barricadas do desejo*”, de Olgária Chain Feres Matos (1981); “*O que é Rock?*”, de Paulo Chacon (1983); “*O que é Contracultura?*”, de Carlos Alberto Maciel Pereira (1983); “*Juventude Operária Católica*”, de Valmir Francisco Muraro (1985). Com essa mesma disposição, também foi publicado o primeiro trabalho sobre o *punk* no Brasil “*O que é punk*”, de Antônio Bivar (1982).

Dessa forma, como já destacado temas relativos ao universo juvenil eram compreendidos por significativa dos historiadores e cientistas sociais como um tema menor, tal panorama praticamente inviabilizava a produção de obras destinadas a compreensão do *punk* com maior densidade, resultando ao longo dessa década, apenas na produção de um único trabalho monográfico¹.

¹ Cf. 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.

Assim sendo, ao longo desse período, o campo do conhecimento humano que mais se destacou no tocante ao desenvolvimento de pesquisas acerca da juventude urbana foi a Antropologia Social, sobretudo, em decorrência da produção acadêmica difundida a partir do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde foi produzido a Dissertação de Mestrado: “*Movimento Punk na Cidade: invasão dos bandos sub*”, de Janice Caiafa Pereira (1985a), e que também resultou na publicação do livro homônimo também no mesmo ano (1985b) pela Jorge Zahar Editora².

Nesse sentido, com a tarefa de explicitar a articulação em torno do referencial *punk* no Rio de Janeiro, a referida pesquisa se valeu de um amplo empreendimento etnográfico, desenvolvido ao longo de 19 meses entre 1982 e 1983. Abordagem essa que foi situada pela autora da seguinte forma:

E é assim que gostaria de situar meu trabalho no campo das pesquisas em antropologia: como explorando, sobretudo, essa especificidade do trabalho antropológico em que o campo é a oportunidade de conhecer de dentro uma prática social concreta, estudar um grupo a partir de uma experiência como ele, participar dos momentos de atualização de seu funcionamento. (CAIAFA, 1985b, p. 21)

Ressaltando que:

A situação do antropólogo estudando em sua sociedade coloca a questão da *distância cultural*, pois que aí, supostamente a familiaridade com os padrões culturais em jogo impediria o estranhamento necessário a uma pesquisa eficiente e isenta. (CAIAFA, 1985b, p. 21)

Ademais, para complementar sua etnografia, Janice Caiafa valeu-se de trechos de *fanzines* do *punk* carioca naquele contexto. Mesmo diante deste amplo aparato metodológico, a pesquisadora procurou explicitar – em seu capítulo introdutório – que existia uma incapacidade de classificar o *punk* através de padrões fechados, ponderando que quando tentava capturar o *punk*, este aparecia na ausência, assemelhando a um vulto “que passava, num risco impressionista, e acabamos por filmar o espaço entre eles”. Por conseguinte, essa dificuldade em compreender aquilo que seria o *punk*, implicou na ótica dada ao seu trabalho, pois passou a levar em consideração que a potência do grupo era “surgir do nada, ou de um breu tão profundo que a escuridão os dissimula pelos contornos dos becos. Na penumbra, a

² Privilegiou-se para análise, aqui, o livro em função de seu maior alcance.

distância das negociações mais óbvias, seu aparecimento resplende [...] uma luz bem mais intensa” (1985b, p. 17).

Dessa forma, a autora buscou justificar, a recusa em priorizar elementos de homogeneidade e padronização nos sujeitos que partilhavam dos referenciais *punk*, uma vez que esse tipo de empreendimento determinista não se tornava exequível. Assim, a pesquisadora visualizou seu trabalho circunscrito de tal forma diante dos demais sobre a temática da juventude:

Isso me localizou, na literatura sociológica, entre as pesquisas sobre as gangues e os guetos, e sobre o fenômeno da delinquência juvenil. Embora os punks não sejam delinquentes "típicos" segundo as classificações, incorrem pelo menos num "delito de *status*" [...] esse clima de transgressão e atmosfera entre os *punks*, esse abuso, esse excesso para sua idade e sua classe. E ainda o que as pesquisas em sociológicas nos contam sobre a cidade. (1985b, p. 17)

Tais postulados claramente indicam certo distanciamento da pesquisadora para com tendências funcionalistas e/ou estruturalizantes de investigação social, que caracterizavam o jovem como “sujeito/problema”. Portanto, o caminho seguido por Janice Caiafa foi procurar decodificar as práticas e linguagens daqueles que se identificavam enquanto *punks*, procurando, a partir destas, desvelar a pluralidade na qual eram compreendidas pelos diversos sujeitos, optando por construir uma teia narrativa capaz de manter o aspecto de caderno de campo, primando pela exposição cronológica de seus contatos com os *punks*. A fim de que as descobertas realizadas pela pesquisadora no decurso da pesquisa também sirvam para pouco a pouco inserir o leitor no universo *punk*. Ademais, em conformidade a esta intencionalidade paulatinamente vão sendo apresentados alguns aspectos das práticas culturais dos sujeitos *punks*, com atenção especial para a dança, a música, a estética e a gestualidade.

Assim, os capítulos ficaram divididos da seguinte forma: (I-“*sem título*”; II – *Introdução*; III – *Esta Noite no Dancy*; IV – *O Rigor Noturno dos Encontros*; V – *Ódios às Tevês*; VI – *À Semiluz do Sub: Primeiro Segredo*; VII – *A Força de uma Esquiva*; VIII – *Duas Festas ou “O Que se Passou?”*; IX – *Ao Longo da Jornada*; X – *Numa Esquina Qualquer*; XI – *Nômades e Vagabundos*; XII – *Na Pista do Movimento*; XIII – *Isso Não É uma Suástica; Uma Estratégia Fatal; Guerra Pura e Paz Artificial*; XIV – *Tempo: Ritmo, Experimentação*; XV – *A Mina Punk*; XVI – *O Fim*; XVII – *O movimento Hard-Core (M H C)*; XVIII – *Heavy-Metal e Headbanger*).

A leitura de que o *punk* escapava a qualquer tipo de captura, em complementariedade à estrutura narrativa presente no texto, tornou ainda mais evidente sua negação ao funcionalismo³ e, por consequência, ao estruturalismo. Sendo que, em determinados momentos sua investigação é amparada por elementos de orientação pós-estruturalista. De modo que, tais proposições são evidenciadas, especialmente, no capítulo intitulado “*Isto não é uma suástica*” no qual foi traçado um paralelo com a obra do filósofo francês Michel Foucault “*Isto não é um cachimbo*”⁴, com o objetivo de demonstrar que a suástica da forma como era utilizada pelos *punks* cariocas apresenta significado distinto ao seu significante, ou seja, não representava um pensamento apologético ao nazismo, mas sim o contrário, significava negação ao pensamento nazista. A autora justifica tal prática destacando que o motivo da apropriação da suástica pelos *punks* seria uma forma de demarcar o território do grupo, pois a suástica era um elemento tão pesado, com herança tão marcante, que seria impossível de ser incorporado pelo mercado da moda, tal como ocorreu com as roupas dos *hippies*. Portanto, o uso da suástica tinha o efeito de estabelecer uma violência visual, com o objetivo de agredir a sociedade simbolicamente, mas que também defendesse a apropriação de seus referenciais pelo mercado.

Seguindo a mesma lógica procurou enquadrar o *Hard Core* como uma vertente musical que surgiu justamente com a finalidade de ser inassimilável. Pois, “o hard-core é como a suástica: sua violência é o que o torna inassimilável e, portanto o salva e ao mesmo tempo o aproxima da absoluta autodestruição. Um pouco mais e é o fim” (1985b, p. 124).

Esta aproximação teórica de Janice Caiafa para com tendências pós-estruturalistas, vertente teórica que ainda era embrionária no Brasil, talvez possa ser explicada pelo fato de possuir graduação em Psicologia, campo do conhecimento que teve contato prévio com as obras de autores como Gilles Deleuze e Felix Guattari, que, por sua vez, foram recorrentemente citados ao longo da referida obra.

Destarte, o modo como foi conduzida a narrativa que privilegiou a cronologia das ações cotidianas dos *punks*, bem como a inexistência de um capítulo de orientação puramente teórico/metodológico dificulta a efetiva compreensão do problema central do trabalho, embora se possa inferir que este seria: *Quais as práticas culturais são compartilhadas em torno do referencial punk na cidade do Rio de Janeiro?*

³ Modo proposição teórica recorrentemente utilizada em estudos acerca da juventude a época, Cf. ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*. n. 5, p. 25-36.

⁴ Cf. FOUCAULT, Michel. *Cecin'est pas une pipe*. Montpellier: Fata Morgana, 1973.

A obra “Movimento *Punk* na Cidade: invasão dos bandos sub” ainda que em uma proporção menor à encontrada no trabalho pioneiro de Antônio Bivar, prioriza o agenciamento do *punk* ao *Rock n’ Roll*, especialmente, em suas primeiras páginas faz uma breve e simplória abordagem histórica da emergência do *punk* no contexto global. Assim, ao privilegiar o referido gênero musicalinevitavelmente acaba valorizando alguns personagens em torno dessa produção musical, o que mesmo que indiretamente pode transmitir a ideia de que esses foram os “pioneiros do *punk*”, e conseqüentemente renegando os demais sujeitos e práticas a um segundo patamar. Entretanto, a essa leitura que poderia ser subtraída das entrelinhas é primordial destacar que Janice Caiafa, ao longo de todo seu texto, procura deixar de forma explícita, que o *Rock n’ Roll*, especialmente articulado ao *punk*, atua como um aglutinador democrático, e, não como algo que cria uma distinção entre produtores de receptores. Pois, a dinâmica empreendida pelo *punk* sobre o *Rock n’ Roll*, lhe subverte, transforma-o em algo novo, como posto abaixo:

Assim, em seu percurso, o rock é quase sem origem, ele funciona mais como um hino mesmo dos jovens, música do planeta Terra. Com isso o rock tem, de princípio, uma função política: ao impor essa estranheza em qualquer lugar. Em vários momentos de sua passagem, contudo, uma situação de comércio e capitalização diluiu essa potência, banalizando-o, fazendo dele mera mercadoria vendável, moda, onda. É o *punk* que resgata a força política do rock ao fazer (imediatamente, diretamente) um instrumento de intervenção – na forma da música, nas letras, na atitude. Embora os punks não façam rock – “punk-rock” é ligeiramente inadequado, e é talvez no interstício dessa inadequação que a questão do Movimento Punk se desdobra mais vivamente. (1985b, p. 11)

Aliado a isso, a exemplo de Antônio Bivar (1982) e Helenrose Pedroso e Heder Souza (1983) que caracterizaram o *punk* como um movimento suburbano, a autora também procurou transparecer tais proposições, em especial, quando revela 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.⁵

⁵ CAIAFA, Janice. 1985b, p. 10.

Seguindo essa linha, procurou conduzir, em trechos de sua narrativa, uma cronologia da emergência do *punk* no Rio de Janeiro, pontuando 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.(1985b, p. 10)

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 butiques), ele já vem sendo tramado na cidade há um tempo - pelos subúrbios e nas ruas mais escuras do centro.(1985b, p. 10)

Portanto, a partir deste prisma sutil e suburbano, Janice Caiafa conduziu 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 elucidando também 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 *skatedando* lugar ao negro”. 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”(1985b, p. 77).

Os trechos postos acima evidenciam que o *punk* na cidade não surgira de maneira rígida e conclusiva, ao contrário emergiu de forma gradual e em concomitância a 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 freestilista), Tatu (vocal e pista), Marreco (*streetskatere* baixo) e Cesar 999, guitarrista que já tinha experiência de banda”(1985b, p. 77).

Essa emergência do *punk* carioca articulada à prática do *skate* serve para elucidar o modo não essencialista de conceber a identidade que foi proferido pela autora ao longo de sua obra, 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 esses possuíam anteriormente.

Esse complexo quadro de adesão identitária aparentemente aponta para o que a referida pesquisadora caracterizou como estado de **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, as 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. (1985b, p. 95)

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* se tratava de uma leitura extremamente sofisticada a época, e aparentemente fruto de sua base teórica estar fundamentada em teóricos de acepção pós-estruturalista, que, por sua vez, era extremamente destoante do que vinha sendo formulado em trabalhos acerca da juventude até aquele momento no Brasil.

Seguindo essa linha, a autora também procurou enaltecer que a articulação dos skatistas em torno do *punk* fazia parte de uma teia de atuações que privilegiavam múltiplos lugares, assim ocorriam incursões em diversos locais, destacando especialmente o subúrbio, onde se realizavam festivais em locais como o *Dancy*, no bairro Méier, imperando ali a subversão daquele espaço:

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 às 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. (1985b, p. 25)

Enfatizando esse aspecto suburbano do *punk* carioca, Janice Caiafa ressaltou o fato de boa parte dos *punks* limitarem suas práticas a 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”(1985b, p. 26). E mesmo distante do centro chamavam a atenção de todos, configurando assim na forma de um acontecimento, esse que “assalta a rua – da boate á calçada, a plataforma em que muitos param para olhar, e os bares e o cinema também alertas á provocação”(1985b, p. 25).

Assim, a estética “extravagante” dos *punks* levava-os a serem alvos constantes das provocações de outros grupos, desencadeando, por sua vez, em reações violentas. Dessa forma, a autora, diferentemente dos trabalhos até então realizados sobre o tema, procurou frisar que os *punks* majoritariamente não eram agentes ativos da violência, mas sim vítimas da ação de outros grupos e sujeitos exteriores. Portanto, restava aos *punks* revidarem, pois o uso da violência pelo grupo, não seria nada mais que um mecanismo de autodefesa na busca por legitimidade social do grupo.

No entanto, é importante destacar que autora procurou evidenciar as diversas manifestações da violência, bem como o fato dessa ser conjuntural ao contexto do *punk*⁶.

Janice Caiafa também ressaltou a existência de divergênciaindentitárias entre os *punks* do Rio de Janeiro e os de Juiz de Fora - MG, relatando:

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 Tatu explicou: 'A gente aprendeu a tocar, é só Isso'. (1985b, p. 119)

O trecho acima elucida a existência de uma disputa por parte dos dois grupos pela legitimidade identitária do *punk*. Sendo que para os *punks* de Juiz de Fora/MG era inadmissível dominar os instrumentos e/ou fazer uso harmônico dos instrumentos desses, pois

⁶ Como também exposto no trabalho monográfico, Helenrose Aparecida da SilvaPedroso e HederClaúdio Augusto deSouza “Absurdo da Realidade: O Movimento Punk” realizado – praticamente na mesma época – por que elucidou como a chamada “guerraentre os *punks*” – confronto que envolveu boa parte dos *punks* de São Paulo (*city*) contra uma outra parcela dos do ABC paulista – era resultante de uma disputa identitária, na qual estava em jogo qual a suposta melhor maneira de representar o *punk*.

tal prática aparentemente descaracterizava o propósito *punk*. Em contrapartida, para os *punks* cariocas tal ação não simbolizava nenhuma espécie de deturpação ao intento *punk*.

Nessa abordagem, acerca dos elementos constituintes do *punk* carioca, também vale destacar que Janice Caiafa foi pioneira em nível nacional ao produzir uma discussão de gênero no meio *punk*. Assim, a serviço desse propósito e permeada pelo olhar de distanciamento, a autora procurou de forma sutil, num primeiro momento apenas evidenciar elementos singelos, como fato que “o cabelo tosado é contra o crescimento natural do cabelo, ele é de certa forma uma desfiguração do corpo humano. Para a mulher ele tem uma negação adicional, na medida em que se espera da feminidade”(1985b, p. 38). E mais adiante, num capítulo específico para observar a *Mina punk*, procurou apresentar como geralmente ocorria adesão e/ou contato inicial das mulheres no grupo, bem como se relacionavam com os membros do grupo. Portanto:

Essas minas tem um interesse indireto nas coisas punks, na medida em que o namorado é punk ou se o grupo serve como lugar de recrutamento de namorados potenciais. Elas podem chegar ao grupo trazidas pelos namorados ou constituir um elenco disponível, ao surgirem com uma amiga já do grupo, ou raramente com um amigo (porque quando o cara traz a mina, ela já é mina dele). Elas são várias, embora não o suficiente para atender à demanda dos rapazes, que são muito numerosos. Algumas são namoradas fixas, outras circulam no grupo e outras, ainda, permanecem o tempo do namoro com algum punk e, não investindo mais no bando, desaparecem. (1985b, p. 107)

Ademais, também procurou retratar como elas se que inseriam nesse ambiente, que a época era majoritariamente masculinofundamentado por postulados machistas, no qual sofriam restrições decorrentes de seu sexo. Assim, buscou apresentar as regras de relacionamento que eram formuladas pelos *punks* buscando determinar com quem as *punks* poderiam se relacionar. Expondo que:

Jamais vi uma mina *punk* levar um namorado de fora para o point. É inimaginável a situação de um cara não-*punk* ser recebido pelo grupo. Ficar com um punk de fora (JF, SP) tudo bem, embora nem essa situação seja comum. Dizia-se que a Lagarta andava entre os *heavy*s. É claro que ela não poderia levar um cara *heavy* para o point, nem a Aline, que foi vista com um deles. Logo que cheguei ao bando ouvi comentários sobre meninas que arranjavam namorados e saíam do Movimento. Não cheguei a conhecê-las, mas caso se apresentasse uma tal situação, a solução seria mesmo essa. (1985b, p. 107)

Essas regras tecidas pelos *punks* acerca dos relacionamentos da “mina *punk*” acabavam por limitar em demasia as possibilidades de escolha delas, desvelando a discrepância entre homens e mulheres no grupo. A despeito disso a autora observou:

É que os *punks* não querem as minas *punks*. Recusam as mulheres do próprio grupo. A mina *punk* se defronta então com uma situação absurda: ela não pode transar com caras de fora porque *boys* não são permitidos (a situação da mina *punk* que encontrar um cara numa festa ou show e fica com ele é inevitável) e não pode transar com os *punks* porque eles querem as outras. Tanto mais não atraem porque são *punks* mesmo. (1985b, p. 110)

Além das limitações nos relacionamentos, a pesquisadora também retratou que “as meninas eram constantemente alvo da maledicência deles, ao mesmo tempo em que se sabia que elas falavam por seu lado”(1985b, p. 108).

Esse quadro trazido por Janice Caiafa é capaz de elucidar algumas limitações das *punks* impostas pelos *punks* no Rio de Janeiro, naquele período, demonstrando que até mesmo numa coletividade dada como vanguardista e/ou transgressora ainda se presentificava postulados machistas. Contudo, mesmo estando inscritas nesse ambiente que era numericamente e ideologicamente dominado pelos homens, isso aparentemente não impedia que reinventassem sua realidade, construindo novas práticas e significações, a partir de seu gênero. Nessa linha, também abordou como elas “dançavam” o *pogo*, geralmente esquivando-se dos movimentos mais agressivos, embora outras lhes enfrentassem sem grandes problemas, pois era “possível dançar sem sair machucada, como quando se aprende uma luta”(1985b, p. 29).

Essa observação sobre da atuação feminina durante a “dança”, também remete a toda a ritualização empreendida pelos *punks* em torno na noção de *pogo*, que por sua vez também foi outro ponto inovador presente em “Movimento Punk na Cidade”, retratando-o como uma prática na qual:

Os *punks* empurram muito enquanto dançam. O movimento é de fustigar o chão com os cintos e as correntes, inclinando-se para a frente e retrocedendo, inclinando-se novamente e girando o corpo para os dois lados. Como que isolando seu território com uma arma. Essa dança-luta não tem nenhum movimento mais ameno, nenhum volteio. Foi chamada *pogo* na Inglaterra ritmo ríspido do som, a violência da dança. (1985b, p. 29)

Esse trecho acerca do *pogo* elucidada o detalhamento empreendido nas descrições realizadas pela autora, em que se buscava articular práticas às significações e ressignificações

do grupo. Assim, ao longo das páginas do livro, a pesquisadora constantemente buscou apresentar a influência que os elementos externos imprimam sobre as ações dos *punks* no Rio de Janeiro. Em linhas gerais, focalizando que essas significações e ressignificações, a exemplo da utilização dada pelo grupo da suástica, imprimiam especificidade aos grupos, pois serviam tanto legitimar a existência do grupo, quanto para marcar a diferença para com os demais grupos, como no caso dos *Heavys* que eram tidos por eles como "vendidos pro sistema"(1985b, p. 36). Destacando inclusive que quando os grupos se encontravam no subúrbio costumava haver treta em especial quando se encontravam no mesmo show ou festa.

Nas entrelinhas pode-se inferir que os *heavys* como eram tidos como "o outro" dos *punks*, destacando, ao longo do texto, que esses tinham "visual parecido com o dos punks, usam o negro e o couro, mas usam também muito jeans desbotado". Entretanto, a pesquisadora faz questão de complementar enaltecendo que "conhecendo-os contudo, as diferenças aparecem e são determinantes"(1985b, p. 36).

Em outro momento de sua abordagem foi relatado à divergência existente com os *boys*, que seriam os não *punks* em geral, esses que constantemente provocavam os *punks*. Essa situação levou a autora a questionar por que os *punks* lhes incomodavam tanto? Mais adiante ressaltou que eram recorrentes as agressões para com os *punks*. Em contrapartida, relatou que mesmo assim se sentia segura, ressaltando que "o coletivo que se produz garante e protege" (1985b, p. 14-5).

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 se possui divergência e busca combater, dos *punks* seria efetivamente "o sistema", observando este 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.(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, este 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.

Esse quadro permitiu ineditismo e destaque à pesquisa de Janice Caiafa, que articulado ao alcance nacional da editora (Jorge Zahar) garantiu que a obra se tornasse uma das principais fontes de consulta nos novos trabalhos que surgiram acerca da temática *punk* no Brasil, enaltecendo a capacidade da autora em construir um método analítico específico para compreensão dos *punks* cariocas, em contraposição as tendências hegemônicas de sua época que priorizavam os estudos dos jovens viesados pelo estigma da delinquência. Destarte, esses postulados conjugados com a análise empreendida ao longo deste texto elucidam a atualidade do trabalho “Movimento *Punk* na Cidade: invasão dos bandos sub”.

Referências Bibliográficas

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

BAIA, Silvano Fernandes. **A Historiografia da música popular no Brasil**: Análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX. Uberlândia/MG, Edufu, 2015.

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

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

_____. **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.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. (p.65-119).

CHACON, Paulo. **O que é Rock**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Brasil Novo**: música, nação e modernidade. Os anos 20 e 30. 1988. Tese (Livre docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.

FICO, Carlos; POLITO, Ronald. **A História no Brasil (1980 – 1989)**: Elementos para uma avaliação historiográfica. Ouro Preto/MG: UFOP, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Cecin'est pas une pipe**. Montpellier: Fata Morgana, 1973.

GOMES, Ângela de Castro. Questão social e historiografia no Brasil do pós-1980: notas para um debate. **Estudos Históricos**, São Paulo, n. 34, p. 157-186, jul./ dez. 2004.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

LAPA, José Roberto do Amaral. Tendências atuais da historiografia brasileira. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, n. 2, p. 153-172, set. 1982.

MATOS, Olgária Chain Feres. **Paris 1968: As barricadas do desejo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MURARO, Valmir Francisco. **Juventude Operária Católica**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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.

PEREIRA, Carlos Alberto Maciel. **O que é contracultura?** São Paulo: Brasiliense, 1983.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos, origens**. São Paulo: Art Editora, 1988.

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

WISNIK, José Miguel. **O coro dos contrários: Música em torno da semana de 22**. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

Sobre o autor

Tiago de Jesus Vieira

Docente de História Moderna e Contemporânea da Universidade Estadual de Goiás - Campus Iporá, pertencente ao quadro efetivo de professores. Possui Graduação em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2008), Mestrado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (2012), Doutorado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (2017). Pesquisador do Núcleo de Estudos de Cultura e Identidades (NECI) e do Laboratório de Estudos de Memória Patrimônio e Ensino de História (ETRÚRIA). Tem experiência na área de História e Educação atuando principalmente nos seguintes temas: Identidade, Jogos Eletrônicos, Relações de Poder e Memória.

Currículo Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4239181E5>

Artigo Recebido em Janeiro de 2018.
Artigo aceito para publicação em Maio de 2018.