

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.170203-2022-103-113>

Recebido em 05/12/2022. Aprovado em 12/12/2022.

**A ESTETIZAÇÃO DO MOVIMENTO PUNK  
NA/PELA INDÚSTRIA CULTURAL: DO ESGOTAMENTO  
POLÍTICO À BUSCA PELA NOSTALGIA  
THE AESTHETICIZATION OF THE PUNK MOVEMENT  
IN/BY THE CULTURAL INDUSTRY: FROM POLITICAL EXHAUSTION  
TO THE SEARCH FOR NOSTALGIA**

**Valdemir Soares dos Santos Neto\***

**Mario Abel Bressan Júnior\*\***

**.Resumo:** *O presente artigo lança uma reflexão acerca da gênese do movimento punk com vistas a observar a falência do sentido político estabelecido em detrimento da estetização cultural imposta pelo sistema capitalista. O movimento punk surge em meados de anos 70, em diversas partes do mundo, como um manifesto político, contracultura, em resposta à homogeneização do sistema capitalista na sociedade. Para tanto, refletimos neste estudo como as indústrias midiáticas se apropriam das estéticas provenientes da cena punk para reatualizar nossos imaginários e nossa memórias coletivas. Para tecer estas reflexões, são mobilizados autores dos mais diversos campos do conhecimento de modo a compreender as balizas que culminaram no movimento, além de uma discussão crítica em torno da relação entre a indústria cultural com a nostalgia. Acredita-se que o descontentamento com o futuro, tal como emergira na modernidade, concretiza-se na pós-modernidade na busca por um sentido nostálgico às narrativas estéticas adotadas pelo movimento punk.*

**Palavras-chave:** Indústria cultural. Futuro. Punk. Nostalgia.

**Abstract:** *This article launches a reflection on the genesis of the punk movement in order to observe the failure of the established political meaning to the detriment of the cultural aestheticization imposed by the capitalist system. The punk movement emerged in the mid-70s, in different parts of the world, as a political manifesto, counterculture, in response to the homogenization of the capitalist system in society. Therefore, we reflect in this study how the media industries appropriate aesthetics from the punk scene to re-update our imaginaries and our collective memories. To weave these reflections, authors from the most diverse fields of knowledge are mobilizers in order to understand the goals that culminated in the movement, in addition to a critical discussion around the relationship between the cultural industry and nostalgia. It is believed that dissatisfaction with the future, as it emerged in modernity, materializes in postmodernity in the search for a nostalgic sense of the aesthetic narratives adopted by the punk movement.*

**Keywords:** Culture industry. Future. Punk. Nostalgia.

---

\* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul. E-mail: [valdemirnetto@gmail.com](mailto:valdemirnetto@gmail.com).

\*\* Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. E-mail: [marioabelbj@gmail.com](mailto:marioabelbj@gmail.com).

## 1 INTRODUÇÃO

O movimento *punk* surge em meados dos anos 70 como um manifesto político, como contracultura, em resposta à homogeneização do sistema capitalista na sociedade, como resposta à descrença no futuro motivada pela estagnação econômica e os anseios dos jovens por dias melhores, dando origem a um movimento extremamente politizado, proeminentemente, através da música e da moda (GALLO, 2008; SILVA, 2017).

Entretanto, a estética *punk* difundida pelo movimento, entendida como um discurso anarquista, fora rapidamente cooptada pelas indústrias culturais ao suprimir todo manifesto político na gênese do movimento. Pressupõe-se neste estudo que o descontentamento com o futuro, assim como previsto pelo movimento *punk* na modernidade, parece se concretizar na pós-modernidade sob à égide da nostalgia ou na busca por um sentido nostálgico, dado momento em que as indústrias culturais condicionam nossos olhos ao passado, cooptando e absorvendo estéticas da contracultura.

Neste trabalho, lançamos mão dos seguintes questionamentos: de que maneira a estética e as linguagens artísticas, dotadas de manifestos e sentidos políticos, são cooptadas e ressignificadas pelas indústrias culturais? Como as indústrias culturais absorvem e ressignificam os sentidos anarquistas estabelecidos pelo movimento *punk* na contemporaneidade?

Nesta perspectiva, o presente artigo visa propor uma reflexão acerca da gênese do movimento *punk* com vistas a observar o esgotamento, a falência do sentido político estabelecido em detrimento da estetização cultural imposta pelo sistema capitalista.

## 2 TRIBOS URBANAS: DA POLITIZAÇÃO À ESTETIZAÇÃO DO MOVIMENTO PUNK

Cabe ressaltar que alguns autores consideram o movimento como uma contracultura, outros apenas como um subcultura (ARAÚJO, 2016). Não pretendemos neste trabalho focalizar a cena *punk* ou discuti-la sob um recorte geográfico específico. Para este estudo, importa-nos vislumbrar a essência, a base fundadora do movimento.

Inicialmente, deve-se entender que o ano de 1977 se constitui fundamental para a virada pragmática contemporânea e a eclosão do movimento (BERARDI, 1998). Eis o momento em que as perspectivas, os significados, os rituais coletivos, a “política, a espiritualidade e a música adquirem um sentido apocalíptico que não encontra uma linguagem adequada para se expressar” (BERARDI, 1998, p. 68). Passados cem anos após o lançamento do Manifesto Futurista, Franco Berardi (2019) provoca-nos de tal modo a pensar na historicidade do conceito de futuro e em seus desdobramentos. Para o autor, a modernidade, vista como sinônimo de progresso, transformou-se em um verdadeiro enigma – marcado por incertezas, angústias e, geralmente, cercado de projeções negativas.

Os desdobramentos sociais, políticos e culturais, endossados pelo temor do desconhecido, buscavam no futuro as respostas para o presente prevalecendo sob uma espécie de delírio coletivo. A incerteza e o achismo imperaram durante um período de

grandes transformações que assolavam a humanidade (BERARDI, 2019). Para o autor, a militarização e o futuro trafegavam em uma linha tênue, obscura. O empobrecimento do proletário e a ascensão da burguesia haveriam de suscitar um descontentamento coletivo.

A descrença no futuro, e a vertiginosa ascensão do capitalismo, fora responsável por tencionar rapidamente surgimento do movimento *punk* em diversas partes do mundo. É importante destacar que muitos estudos centrados na compreensão do movimento ainda buscam repostas para determinar com precisão a gênese do movimento. No entanto, segundo Viteck (2007, p. 56), o *punk* fora observado, posteriormente, como “um movimento de guetos” e de “aversão às massas”, com características incomuns e pouco atrativas à hegemonia do capitalismo. Araújo (2016, p. 26) define o movimento “como um conjunto de produções e práticas culturais que compõem um campo estético que se relaciona de forma crítica ao mercado e ao sistema capitalista”.

Para Thompsom (2004), a atitude *punk* inicial de agressividade buscava a “reinvenção do mundo sobre outros princípios levantados pela vontade de prazer e beleza, de paz e amor, do investimento utópico” (ABRAMO, 1994, p.43). Gallo (2008) argumenta que a descrença pelo futuro, baseada no desemprego, no autoritarismo, no militarismo, e nas contradições ideológicas, foram cruciais para despertar nos jovens o sentimento de rebeldia, de descontentamento contra o sistema. O futuro, nesse sentido, tornou-se questionamento daquilo que a modernidade prometera.

Maffesoli (1998, p. 8) destaca que “o vaivém constante que se estabelece entre a massificação crescente e o desenvolvimento dos microgrupos [...] Trata-se da tensão fundadora que me parece caracterizar a socialidade deste fim de século”. O tribalismo emerge a partir de uma expressão de “ambiências, de sentimentos, de emoções” (MAFFESOLI, 1998, p. 17). Esse vaivém, como bem expôs Maffesoli, parece tratar de um tensionamento, de um deslocamento constante e que, diante das fragilidades impostas pela modernidade, promoveram alterações, desencadearam novas lógicas de pensamento, sendo uma delas o movimento *punk*, como observado. Ao passo que as incertezas e os questionamentos ganhavam *corpus* na sociedade, a ascensão da mídia, da tecnologia, e da publicidade, atenuava essas pressões coletivas. Havia uma necessidade eminente desses indivíduos, abalados pela crise sintomal da modernidade, contraporem-se às “culturas das massas”.

Sob a perspectiva de Maffesoli (1998, p. 20), a descrença das contraculturas em relação ao futuro, entendidas a partir dessa emoção ou essa sensibilidade coletiva, ultrapassa “a atomização individual, suscita as condições de possibilidade para uma espécie de “aura”<sup>1</sup> que vai particularizar tal ou qual época”. Nota-se que, nesta perspectiva, os elementos invisíveis que constituem essa aura fogem à esfera do visível e passam a imperar sobre as nossas relações que se estabelecem de forma fluída, visto que, segundo Maffesoli (1998, p. 22 – *grifo nosso*) “a comunidade emocional é instável, aberta, o que pode torná-la, sob muitos aspectos, anômica com relação à moral estabelecida. Ao mesmo tempo ela não deixa de suscitar um **conformismo** estrito entre seus membros”.

---

<sup>1</sup> De maneira análoga à ideia de aura defendida por Walter Benjamin em seu ensaio, *A obra na era de sua reprodutibilidade técnica*, Maffesoli (1998) acredita que essa sensibilidade coletiva se assemelha a essa “teia singular, composta de elementos espaciais e temporais” (BENJAMIN, 2012, p. 184).

O conformismo aqui pode ser destacado como uma *relação ética* estabelecida no cerne das relações entre os membros da tribo (MAFFESOLI, 1998). Refere-se a um laço misterioso, não formalizado ou verbalizado. Para o autor, muito da nossa existência social transcende o espectro da racionalidade, como destacado. Assim, em meio aos processos de territorialização, as revoluções técnico-científicas (SEVCENKO, 1998), as tribos urbanas emergiam nesse contexto atravessados por uma *emoção coletiva* (MAFFESOLI, 1998) – o sentimento de descontentamento.

Deste modo, em meio às inseguranças que reverberavam na sociedade, a descrença do proletariado jovem na segunda metade do século XX, o movimento *punk* tentou refletir essa sensibilidade coletiva na busca por um modo de ser autêntico, contra o sistema, renegando sua doutrinação. Buscou-se formas de atribuir um sentido anarquista e de contrapor-se à lógica da indústria cultural<sup>2</sup>. O não-conformismo com as estéticas vigentes e a imposição de um sistema capitalista fora compreendida como uma distopia ou, precisamente, como uma utopia inalcançável (BERARDI, 2019). Na arte encontrou-se um espaço subterfúgio como meios de politização de suas ideologias. Gallo argumenta que os:

indivíduos com afinidades surgidas das mesmas formas de viver e pensar sentiram necessidade de criar um elemento de unidade entre as atitudes individuais de descontentamento. Uma identidade passou a ser estabelecida a partir da música e do visual, sem a pretensão, ainda, de uma anulação do indivíduo no grupo, como permanece sendo a tônica geral do movimento *punk* em nossos dias (GALLO, 2008, p. 753).

Segundo Berardi (2019, p. 68), “a política, a espiritualidade e a música adquirem um sentido apocalíptico que não encontra uma linguagem adequada para se expressar”. Para Silva (2017, p. 2), o *punk* emerge, portanto, “como uma resposta musical nervosa e energética influenciada, ainda que de maneira mais intuitiva que consciente, pelas vanguardas artísticas do fim”. Por este viés, procurou-se manifestar “como uma cultura de protesto e de resistência e que isto é comunicado por uma **ética**, por uma forma particular de viver, por uma antiarte, por uma estética da miséria” (GALLO, 2008, p. 759 – *grifo nosso*). Os jovens, no ápice da modernização, clamavam por uma revolução histórica entre estilos e movimentos culturais institucionalizados.

Todavia, nota-se que o *punk* fora reduzido no final dos anos 70 a uma estética popular, decadente, massificado pela indústria cultural, e com a chegada das novas lógicas de produção e consumo que ressignificaram o consumo midiático. O *mainstream* rapidamente abarcou os movimentos estéticos “antiarte”, anarquistas. Por se autoproclamarem como um movimento de contracultura, Silva (2017) destaca que não existe uma relação consensual, uma vez que essas manifestações comprometem o funcionamento das estruturas capitalistas. Assim, Silva (2017, p. 7) observa que “as contraculturas são, geralmente, perseguidas pelo *mainstream* até que seja inevitável a sua absorção parcial ou seja inevitável seu exílio ou fuga”.

<sup>2</sup> Nesta dialética envolvendo o futuro, o movimento foi revolucionário, extrapolando a contracultura anterior, os *hippies*.

Nesta conjuntura, vemos que o grande esforço da indústria cultural, através de suas instâncias, consistia em obscurecer a visão crítica das classes trabalhistas, dos formadores de opinião e, sobretudo, dessas comunidades que se colocavam em oposição ao sistema (ADORNO; HORKHEIMER, 1997). Pensa-se, a partir da visão de Adorno e Horkheimer (1997), como o capitalismo introjetava na sociedade uma espécie de “sedativo” capaz de insensibilizar a disseminação desses grupos, entorpecendo-os com produtos culturais do mais elevado grau do entretenimento midiático, assim como o cinema. Para os autores, “a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos [midiáticos] (...) paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva (ADORNO; HORKHEIMER, 1997, p. 119).

Essa atrofia da imaginação pensada por Adorno e Horkheimer (1997) consistia em vislumbrar a sociedade, o proletariado, como uma massa amorfa, acrílica. Pela lógica dos autores, o sujeito midiático e submetido ao “adestramento”, em teoria, seria incapaz de se subverter aos interesses de seus “mantenedores”. Nesse sentido, a massificação das linguagens estéticas da cena *punk* incorporada pela indústria cultural e, concomitantemente, deturpada pela mídia, “abalou as estruturas desses grupos que viram as suas propostas serem esvaziadas do seu sentido original subversivo e entrarem no sistema das mercadorias como mais um produto disponível ao consumo” (GALLO, 2008, p. 751). As tentativas de se absterem de uma lógica mercantil culminou, assim, em novas ramificações dentro do próprio movimento, como aconteceu com os *post-punk*.

A hegemonização do sistema capitalista aos poucos fora suprimindo e pasteurizando os ideais estabelecidos. Assim, o movimento *post-punk*, derivado do movimento *punk*, surge no decorrer dos anos 80, marcado pelo contexto tecnológico, transitando no fluxo da modernidade e se apropriando de novas técnicas de produção ligadas ao sistema capitalista. Os *post-punk* mantiveram, parcialmente, o sentido anarquista, a descrença do futuro. Entretanto, permitiu-se explorar novas matrizes sonoras e paisagens estéticas como, também, passou a incorporar elementos provenientes da cultura pop (WHISPLASH, 2017).

Ferreira e Messagi Júnior (2013, p. 2) observa que “o punk pós-midiático, apesar de fragmentado, tentava resistir no *underground*, mantendo a *cruza* e o descontentamento característicos do seu surgimento nos anos 70”. Neste esteio, existem diversos questionamentos acerca dessa aproximação do *post-punk* com a cena pop em seu sentido político, enquanto manifesto, tendo em vista que o movimento originário renegava esse diálogo com o sistema cultural vigente. Em suma, as novas ramificações do *punk* que antecederam os últimos anos do século XX criaram suas visões de futuro entre utopias e distopias. Buscaram se constituir como indivíduos em grupos autênticos em meio às “sociedades de massas”.

Entretanto, com a popularização da *internet* e o premeditismo tecnológico das chamadas “sociedades em rede”, o ciberespaço também se tornou, posteriormente, uma arena profícua para a constituição de novas ramificações do movimento como o *cyberpunk*, o *steampunk*, etc. A marginalização do cotidiano deu espaço à idealização de

mundos ficcionais, provocando fusões de estilos, gêneros musicais, e acrescentando-lhes novas visões futuristas<sup>3</sup>.

Diante do exposto até o presente momento, observa-se como os *punks* se empregaram artifícios de modo a sobressaírem às premissas do capitalismo. Thompsom (2004) destaca que a moda, a música, *fanzines*, filmes, constituíram-se como ferramentas de comunicação essenciais, ainda que de forma precária, para determinar e instituir a cena *punk* nos espaços urbanos. Contraindo-se às grandes gravadoras, veículos de comunicação e dentre outras instituições capitalistas adotavam um estilo de produção autônomo, rústico, expressando, assim, um movimento resistente contra à homogeneização do capitalismo (ARAÚJO, 2016).

Inegavelmente, viveram de forma paradoxal aos engendramentos midiáticos delimitados pela indústria cultural – paradoxal, pois, a comunicação também e os produtos culturais foram artifícios utilizados na consolidação do movimento. Assim, antagonicamente, a comunicação adotada pelo movimento tornava-se oportuna na medida em que houvesse esse distanciamento das “sociedades de consumo”.

Nesse sentido, há de se concordar que, enquanto grupo social, cultural e político, o *punk* soube se consolidar como um manifesto, um discurso de contracultura. No entanto, ao discutirmos essas relações, chamamos a atenção neste estudo para duas questões que parecem caracterizar-se como possíveis **afecções** responsáveis por desencadear essa sensibilidade coletiva (MAFFESOLI, 1998) fundadora do movimento – as incertezas em relação ao futuro e a imposição do sistema capitalista. De tal forma, acreditamos que esse descontentamento com o futuro, tal como emergira na modernidade, parece se concretizar na pós-modernidade sob à égide da nostalgia ou na busca por um sentido nostálgico, dado momento em que as indústrias culturais condicionam nossos olhos ao passado.

### 3 A REABSORÇÃO DA ESTÉTICA PUNK E A BUSCA PELA NOSTALGIA NA PÓS-MODERNIDADE

Entre as tensões e os avanços tecnológicos observados no curso da modernidade, Gibson (2012, p. 70) reconhece que as incertezas em relação ao futuro tornam a se manifestar na pós-modernidade. Porém, de forma mais “agradável”. O autor argumenta que o “futuro, a própria ideia de futuro caminha agora com o sinal trocado, a positividade se transforma em negatividade e a promessa se torna ameaça” (GIBSON, 2012, p. 70). É justamente o medo da ideia de futuro que nos direciona ao passado.

Nessa direção, a socióloga argentina Beatriz Sarlo (2007, p. 9) também destaca que “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”. Aliás, sob a ótica dos estudos de memória, entendemos que o passado é sucessivamente uma construção do tempo presente (POLLAK, 1992).

<sup>3</sup> Difundido principalmente através da literatura, as narrativas desses movimentos também se enfraqueceram, visto que o *cyberpunk*, por exemplo, tornou-se fenômeno tipicamente midiático nos anos 80, novamente, abarcado pela indústria cinematográfica (LEMOS, 2004).

Entretanto, cabe-nos problematizar aqui que essa tentativa de tornar esse passado mais agradável não emerge, tão somente, de modo a reviver um determinado período, reflexo de uma cultura memorialística (HUYSSSEN, 2000). Diante desses impasses entre a cena punk e a nostalgia, o que observamos atualmente é um reavivamento do tempo passado na contemporaneidade, possibilitado pelas indústrias culturais, em especial à cultura popular, através dos processos de mercantilização de movimentos estéticos de determinadas culturas, a qual intenta-se explorar suas nuances e ressignificar o imaginário coletivo, “que se expressa em sistema e práticas simbólicas, reatualizando produções imaginárias a partir dos mitos, ritos” (MORAES; BRESSAN, 2019, p. 111).

Como mencionou Berardi (2019), por muito tempo, “modernismo” e “progresso” foram compreendidos como sinônimos. Contudo, nesta atual configuração da vida pós-moderna, as noções de progresso parecem dar lugar à ideia de um futuro marcado pelo excesso do passado, do retorno a um território o qual podemos chamar de lar. A “nostalgia” aqui passa a ser entendida como sinônimo da pós-modernidade, momento o qual vive-se uma “epidemia global de nostalgia, um anseio emocional por uma comunidade com uma memória coletiva, um desejo ardente de comunidade num mundo fragmentado” (BOYM apud BAUMAN, 2017, p. 9).

Dentro deste contexto da convergência midiática, vemos um movimento efervescente tomado por artistas, produtos midiáticos e, sobretudo pelas indústrias audiovisuais, em que se concretiza uma revivificação da cena punk rock ao recuperar os elementos estéticos que os originaram. A necessidade eminente em se contrapor às “culturas das massas” e o descontentamento com o sistema capitalista foram os motores que impulsionaram o manifesto anarquista traduzido no som frenético das bandas de rock, nas fanzines, na rebeldia estilística do vestuário punk. Entretanto, vemos agora um forte movimento retromaníaco (REYNOLDS, 2009), no qual as indústrias se apropriam dessas estéticas para reatualizar nossos imaginários e nossa memórias coletivas (HUYSSSEN, 2000).

No regime dessas narrativas, o que nos resta são apenas fragmentos do movimento punk, que nos ajudam a construir uma memória imaginada, sem muitas referências históricas e, sim, estéticas, teatralizadas. Tal percurso se contrapõe àquilo que os punks não almejavam: serem submetidos ao sistema (ABRAMO, 1994). Vemos, portanto, que o regime estético da arte pós-moderna tende a mercantilizar o movimento punk sub-repticiamente ao tecer os recortes necessários de modo a sustentar as premissas do capitalismo pós-moderno.

Nessas práticas, observamos o aniquilamento do movimento, o esgotamento do manifesto político. Parece-nos convincente acreditar que, na contemporaneidade, o resgate desse movimento por intermédio das artes cênicas, da mídia, se transpõe para o nosso universo como tentativas de atenuar as nossas incertezas sobre o futuro, assim como o movimento punk também havia premeditado. No entanto, assim como ocorrera na modernidade, nesta retomada estética enxergamos, novamente, a pasteurização do movimento.

Na pós-modernidade, os esforços das instâncias culturais se concentram no resgate desse passado sob a égide da “sociedade de consumo” (DEBORD, 1997). Da cena punk, restam apenas vestígios, sedimentos, recalçados. As indústrias buscam nesse passado

subterfúgios para lidar com o caótico, ou como diria Huyssen (2000, p. 32), “quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto. Como observado por Berardi (2019, p. 5), “o futuro já não é mais percebido (tal qual no século passado) como fonte de esperança, como promessa de expansão e de crescimento”.

Com isso, a tônica sustentada pelas narrativas pós-modernas no âmbito da cultura popular consagram a nostalgia como o suprassumo do êxtase midiático das indústrias culturais contemporâneas. O enfraquecimento desses regimes estéticos, ao superficializar os seus discursos contra hegemônicos, são condicionados por essa “sociedade do espetáculo”, enquanto manobras de reciclagem do passado (DEBORD, 1997; NIEMEYER, 2014). Os traços e a preeminência dos seus elementos estéticos na contemporaneidade são meramente simbólicos, figurativos.

A partir dessas observações, vemos que as discussões previamente apresentadas por Debord (1997) parecem se justapor à nossa reflexão. As críticas incisivas do autor se contrapõem à indústria cultural e aos modos de controle e submissão da sociedade. Estamos pensando, aqui, nos discursos midiáticos, nas narrativas audiovisuais, que fomentam esse imaginário em torno do passado e, especificamente, da cena punk. No interior dessa cultura midiática observamos um imenso arsenal de filmes, músicas, videoclipes, moda, em que se observa uma apropriação, com frequência, da rebeldia do manifesto artístico para tornar reatualizar as memórias coletivas e tornar o passado “vendável”.

Nota-se nestes espaços uma absorção da paisagem punk pelas narrativas contemporâneas, e que se massificam e se projetam em diferentes espaços e sob diferentes materialidades. Aplicativos como Tik Tok, Instagram, impulsionam a massificação de artistas e bandas musicais endossadas por esse apelo estético à cena punk. Nessas plataformas, somos convidados a entrar nas tendências ditadas por essas indústrias e, assim, utilizando-se de inúmeros artifícios, atuamos nessa busca da viralização e ressignificação das estéticas punk. Somos seduzidos por essa cultura imagética que ditam as imagens, a cultura, os nossos modos de ser e agir (SARLO, 1997; LIPOVETSKY; SERROY, 2009).

Debord (1997) se inclina sobre essas questões acerca da espetacularização ao tecer várias críticas ao sistema capitalista e ao conceito de “indústria cultural”. Na quarta tese no livro “A Sociedade do Espetáculo”, o autor questiona a espetacularização das imagens no cotidiano e argumenta que: o “espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). Para Negrini e Augusti (2013, p. 3), segundo o pensamento debordiano, o espetáculo “tem sua estrutura baseada na aparência, mostrando somente “o que é bom”, que carece ser contemplado e o que vai despertar desejos de consumo no espectador”. Nesta perspectiva, observamos que o espetáculo renega, então, o status quo e privilegia o modus operandi das coisas – o modus de apropriação, instrumentalização e ressignificação do status quo pelo viés da nostalgia.

Boym (2017, p. 158) argumenta que “a nostalgia moderna é um luto pela impossibilidade do retorno mítico, pela perda de um mundo encantado com fronteiras e valores claros”. Em Retrotopia, Bauman (2017, p. 62) defende que “nós não somos

aqueles que controlam o presente do qual o futuro irá germinar e brotar – e, portanto, nutrimos pouca esperança, se é que nutrimos alguma, de controlar esse futuro”. Vemos, portanto, que as contradições entre a modernidade e a pós-modernidade evidenciam a complexidade em se estabelecer uma visão em torno do futuro. De fato, somos/estamos submetidos à uma lógica estrutural, institucionalizada, tão veloz quanto aquela que se apresentara no curso da modernidade.

A nostalgia contemporânea, baseada nesse retrofuturismo, provoca-nos a refletir acerca dessas construções simbólicas, imagéticas, como mencionam Moraes e Bressan (2019), em que o mainstream agora dá voz às narrativas “nostálgicas” (REYNOLDS, 2011). Todo esse endosso memorialístico resulta dessa cultura retromaniaca discutida por Reynolds (2009). O retorno dessas estéticas não emerge como uma prática nova. Bauman (2017) atribui que a busca por essa “nostalgia” sempre existiu. Acontece que, nos últimos tempos, temos tentado encontrar maneiras de tornar esse passado “menos assustador e repelente, bem como um pouco mais amigável” (BAUMAN, 2017, p. 59).

As narrativas da contemporaneidade espetacularizam o passado e, de acordo com o pensamento de Sarlo (1997), tentam torná-lo mais “interpretável”. Diante desta perspectiva, Sarlo (2005, p. 12) também vai acrescentar que não conseguimos viver sem o passado, ele “não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta”. A estetização do movimento punk atualmente, ao esvaír os seus sentidos políticos, reduziu-se, portanto, a rótulos de old is cool, que nostalgia, entre outras possibilidades de expressões. Assim, parafraseando Sarlo (1997), nessas cenas da vida pós-moderna, a estética visual dos punks prevalecera nas diversas instâncias midiáticas condicionadas às culturas de massas como “artefatos nostálgicos”.

Com isso, as indústrias culturais persistem em mercantilizar o movimento punk subrepticamente renegando os seus ideais; fazem-se recortes necessários para sustentar às premissas do capitalismo pós-moderno. Neste cenário, o mainstream, a cena pop reativa a moda punk apropriando-se do seu legado e das contribuições efervescentes responsáveis por alavancar o movimento. Ao invés das frases célebres como there's no future, no future, da banda britânica Sex Pistols<sup>4</sup>, somos lançados em uma espiral de mensagens esvaídas daquele movimento contracultura efervescente. A rebeldia dos punks se tornou frívola; de rebelde apenas a estética prevalecera.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, buscamos propor uma reflexão acerca da gênese do movimento *punk* com vistas a observar a falência do sentido político estabelecido em detrimento da estetização cultural imposta pelo sistema capitalista. Cabe ressaltar que neste texto os autores não buscaram tecer críticas às práticas de apropriações dos elementos estéticos do movimento *punk* ou, sobretudo, problematizar o modo como o sistema cultural instrumentaliza esse retorno. Além disso, torna-se relevante destacar que os autores não acreditam que as tribos urbanas não se esmoreceram. Acredita-se que elas apenas se incorporaram às condições atribuídas pela pós-modernidade.

<sup>4</sup> Banda de *punk rock* criada por jovens de classe média que rejeitavam e criticavam a cultura vigente. Fundada em 1975 em Londres. O trecho citado pertence à música “God Save The Queen”, sucesso nos anos 70, um manifesto político anarquista dotado de críticas ao sistema social da Inglaterra.

No que se refere as tribos, o estudo reflete como a indústria cultural dissolveu o movimento em meio aos engendramentos midiáticos enfraquecendo, assim, o manifesto político do movimento. Entretanto, embora seja observável o esgotamento do sentido político contra o sistema capitalista na pós-modernidade, as contribuições do movimento *punk* perpassaram gerações influenciando novos agrupamentos sociais, além de terem contribuído para a consolidação de gêneros e subgêneros musicais, como o *punk rock*, e os novos estilos artísticos que se consolidaram no *pós-punk*.

Quanto ao modo como a estética e as linguagens artísticas da cena *punk*, dotadas de manifestos e sentidos políticos, são cooptadas e ressignificadas pelas indústrias culturais, vemos como a sociedade do espetáculo e a descrença com o futuro impulsionam o endosso mercadológico da nostalgia na pós-modernidade. O *mainstream* agora dá voz às narrativas “nostálgicas”. De tal forma, somos condicionados a olhar para esse passado, para essa “atitude rebelde” do movimento *punk*, como um passado que, agora, nos inspira confiança. Um território afetivo no qual esse passado “instrumentalizado” ressignifica nosso imaginário, nossas memórias coletivas. Para alçarmos esse conforto, basta que não nos apropriemos do sentido anarquista de contracultura contido nos manifestos originários do manifesto *punk* – e disso as indústrias culturais se encarregam de esterilizar (BERARDI, 2019).

Assim, dentro das discussões sobre a nostalgia e sua relação com a ideia de futuro na pós-modernidade, o estudo aponta para uma concepção bem delineada: o descontentamento com o futuro, aquele que também emergira na modernidade, agora se concretiza na pós-modernidade sob à égide do passado, na busca por um sentido nostálgico. As narrativas midiáticas, ao esvaírem o sentido original do movimento *punk*, se reapropriam do seu legado e o instrumentalizam a partir de uma lógica mercantil, mediada pela cultura das telas e sustentada por essa “sociedade do espetáculo” a qual se tornou a vida pós-moderna.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Página Aberta Ltda. 1994.
- ARAÚJO, Raphael Genuíno de. *Metamorfoses do Cinema Punk (1975-1990)*. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016. Disponível em: [https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/8479/1/tese\\_10229\\_Metamorfoses%20do%20Cinema%20Punk%20%281975-1990%29.pdf](https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/8479/1/tese_10229_Metamorfoses%20do%20Cinema%20Punk%20%281975-1990%29.pdf). Acesso em: 19 nov. 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Retrotopia*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- BOYM, Svetlana. Mal-estar na nostalgia. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 10, n. 23, 4 jul. 2017.
- BERARDI, Franco. *Depois Do Futuro*. 1. ed. São Paulo: Ubu, 2019.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERREIRA, Gabrielle Camille; MESSAGI JÚNIOR, Mário. Pop Punk: Quando o punk rock assumiu o mainstream. In: XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2016, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: [s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-0499-1.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2020.
- GALLO, Ivone Cecília D'Ávila. Punk: Cultura e Arte. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 24, n. 40, p. 747-770, dez. 2008.
- SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; BRESSAN JÚNIOR, Mario Abel. A estetização do movimento punk na/pela indústria cultural: do esgotamento político à busca pela nostalgia. **Revista Crítica Cultural**, Palhoça, SC, v. 17, n. 2, p. 103-113, jul./dez. 2022.

- GIBSON, William. *Reconhecimento de padrões*. 1.ed. São Paulo: Aleph, 2012.
- HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LEMONS, André. Ficção científica cyberpunk: o imaginário da cibercultura. *Conexão – Comunicação e Cultura (UCS)*, Caxias do Sul, v. 3, ed. 6, p. 9-16, 2004.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene. Conversa fiada: tecendo a ambiência social e informativa pelas redes sociais. In: LINS, Eunice Simões; MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. *Mídia, Cotidiano e Imaginário*. 1. ed. João Pessoa: UFPB, 2019. v. 1.
- NEGRINI, Michele.; AUGUSTI, Alexandre Rossato. O legado de Guy Debord: reflexões sobre o espetáculo a partir de sua obra. BOCC: *Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação*, 2013.
- NIEMEYER, Katherine. *Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future*. Londres: Palgrave Macmillan, 2014.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. 1. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. República: da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SILVA, Daniel Maciel Costa da. Marginalidade e design: origens e desdobramentos do Punk. In: Colóquio Internacional de Design, 2017, São Paulo. *Anais [...]*. [S. l.: s. n.], 2017. p. 1-12. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/marginalidade-e-design-origens-e-desdobramentos-do-punk-28155>. Acesso em: 19 nov. 2020.
- THOMPSON, Stacy. *Punk Productions: Unfinished Business*. Albany: State University of New York. EUA: Ed. Press, 2004.
- VITECK, Cristiano Marlon. Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll. *Espaço Plural*, Marechal Cândido Rondon, ano VIII, v. 8, ed. 16, p. 53-58, 1. sem. 2017.
- WIPLASH. *Para entender: o que é post-punk?* Disponível em: <https://whiplash.net/materias/biografias/260983-joydivision.html>. Acesso em: 22 nov. 2020.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.