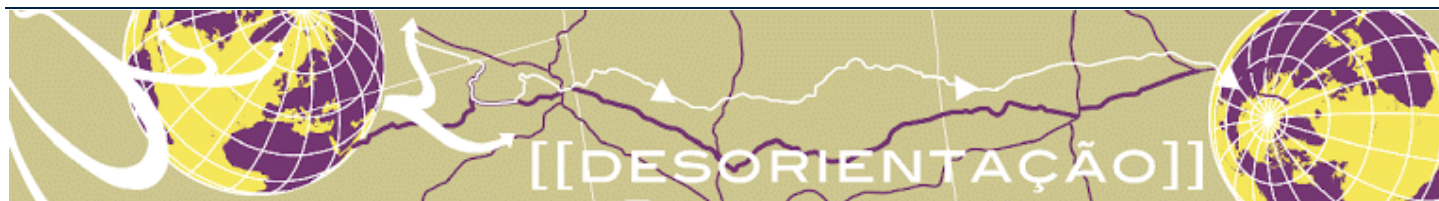




mais

Próximo blog»

Criar um blog Login



quarta-feira, 20 de agosto de 2008

DESTRUIÇÃO: o pUNK

mANTIDO pOR



Católicos

Sub Reino

[Twitter](#)[Portfólio do jornalista](#)[Flesh Nouveau! Clips](#)[Blog Nas Paredes da Pedra Encantada](#)

Transliteração



CRISTIANO BASTOS

A palavra que melhor define a paternidade musical do punk é "inextricável". Ainda que os Sex Pistols não tivessem sido forjados (e lucrado as maiores condecorações do levante, em 1977), um timbre com essas qualidades, inevitavelmente, teria se imposto.

É só pensar no legado sônico dos seminais New York Dolls, Sonics, Stooges, Who, Velvet Underground. Ou nas centenas de bandas psychopunkgarageiras que, durante os anos 60, literalmente, despencavam de árvores.

No plano da contestação de cânones artísticos e da retórica política, contudo, a genealogia do punk tem outra ascendência. Uma análise que remonta as primeiras vanguardas de revolta contra a arte no Século 20, os ismos: futurismo, dadaísmo e o obscuro - mas de significação estética decisiva - situacionismo.

Na Itália, o futurismo de Fellipo Marinetti desencadeia uma nova vanguarda de revolução contra os moldes impostos pela inteligência produtora de arte no início do século, fundindo, num só expediente, a dinâmica pintura-poesia-música-moda-política e arquitetura.

Entusiastas da publicidade, o Primeiro Manifesto, redigido por Marinetti, em 1909, louvava a juventude, as máquinas, o movimento, a energia, a guerra e a velocidade. Um incontestável pendor juvenil, que muito remete ao punk, pela semelhança de atitudes e o ímpeto de reinventar.

O elemento destruir é o amálgama entre punk & futurismo; a dicotomia está no "o que" precisamente destruir. O futurismo almejava dizimar modelos artísticos senis, imbuído na rearquitetura da arte. Um dos núcleos da rebelião punk é a insubordinação contra os estandartes que levaram o rock à monotonia e à opulência erudita. O fator musical que conflagrou seu acontecimento.

Se o futurismo havia se maravilhado com a possibilidade estética da guerra (algo "ruidoso, veloz e teatral"), antes de ela ocorrer, o dadaísmo insurgiu-se em oposição às fascinações desta ordem.

Ainda que partilhassem da mesma revolta a determinado tipo de realização artística, os dadaístas estavam em dissonância face à definição de arte.

Surgido em 1916, em Zurique, na Suíça, ao inverso do futurismo, o dadaísmo não era de um movimento propriamente artístico - "mais atitude do que estilo", postulavam.

Erigido por uma linhagem de "artistas" avessos ao trabalho, que acreditavam estar alienados muito além das belas-artes, dos quais os mais loquazes expoentes são o poeta Tristan Tzara e o artista plástico Marcel Duchamp, o dadá agiu com atos subconscientes e formulações extravagantes nas investidas de sua plataforma utópica.

A arte, segundo o credo dadaísta, é mera falsificação imposta pela sociedade burguesa, uma válvula de segurança moral, idêntica ao trabalho.

Duchamp, o qual declarava-se anti-artista, dizia que "aqueles que olham é que fazem os quadros". Seu próprio caso é bastante elucidativo nesse sentido. A contribuição de Duchamp para dessacralização da aura de gênio ostentada pelos artistas, uma reminiscência herdada do romantismo, ajudou a solucionar o enigma fantástico do átimo criativo.

Ao utilizar em obras objetos manufaturados, modificados ou não, Duchamp inaugura os ready-mades. A peça Fontaine, de sua autoria, um mictório elevado ao estatuto de arte, é exemplo dessa possibilidade.

Embora o street punk londrino tenha origens não-intelectuais, absorvidas de ferozes slogans de torcidas de futebol, como o Streetford End of Manchestre United ("Nós Odiamos os Humanos!" era o grito de guerra entoado) e a literatura skinhead de Richard Allen, alguns protopunks politizados, egressos das academias de arte britânicas, como os membros da banda The Clash e o empresário Malcom McLaren, posteriormente retomaram doutrinas futuristas e dadaístas.

A absorção do conteúdo anarquista das duas escolas, um dia vanguardas, talvez tenha ocorrido justamente pelo caráter monolítico dessas instituições de ensino.

Nos anos sessenta, McLaren era estudante da Croydon Art School, onde tornou-se colega de Jamie Reid, futuro designer do Sex Pistols que, entre outros grafismos, foi responsável pela capa do single anti-jubileu "God Save The Queen". "Eu aprendi política e entendi o mundo através da história da arte", rejubilava-se McLaren.

A temática anti-arte-antilabor dos dadaístas é retomada de forma mais contundente, na década de 50, na Itália, pela Internacional Situacionista, sob a luz de Guy Debord. O termo "situacionismo", que numa significação estrita remete a posições políticas reacionárias, conforme o panfleto número 9 da Internacional Situacionista, de 9 de agosto de 1964, "é uma palavra que contém em si mesma sua própria crítica; uma atividade que pretende fazer as situações e não as examina em função de um valor explicativo ou qualquer outro".

Foi desse filão intelectual, na não-reconhecida seção inglesa situacionista intitulada King Mob, que Malcom McLaren usurpava idéias e emblemáticos slogans para o estopim da blank generation - outro lampejo alheio, vislumbrado pelo protótipo punkster Richard Hell.

Elementos visuais da cultura underground novaiorquina, a comitiva Pop Art reunida em torno de Andy Warhol na Factory e a banda New York Dolls, tiveram assimilação de natureza distinta nessa gênese, assim como o extemporâneo crossover envolvendo pop music, power pop, Motherfuckers, White Panthers e a banda MC5.

A filosofia professada por McLaren era mais ou menos a seguinte: "se você não roubar as coisas que percebe a sua volta, só porque elas a inspiraram, então você é um estúpido. O mundo é feito de plágios".

Guy Debord, filósofo, agitador social, cineasta e autêntico misantropo de sua práxis, teve uma trajetória envolta em legítimos desastres do destino, o que torna a confrontação com Sid Vicious, baixista dos Sex Pistols, e o americano Darby Crash, vocalista do grupo The Germs (ambos mortos tragicamente em razão do estilo de vida punk), uma extravagante coincidência.

Autor da desdenhada obra A Sociedade do Espetáculo, em 1967, mas de vital importância para alas extremistas em maio de 68, Debord viveu no auto-isolamento, sendo ignorado tanto pela imprensa como por lúmpen-intelectuais.

Desprezo que talvez encontre explicação no fato de ele mesmo intitular-se "doutor em nada"; nunca frequentou bancos acadêmicos, tampouco abandonou as teorias que formulou. Retratos seus são raros e jamais concedeu uma entrevista sequer em toda vida.

Aumenta nele a mácula de maldito o pai ter exaurido a fortuna da família, acumulada durante gerações, e ter sido implicado no assassinato do amigo e editor Gérard Lebovici, em 1984, em Paris, incidente que justifica como "uma emboscada não explicada".

Debord publicou A Sociedade do Espetáculo com o objetivo de legar um apêndice teórico plausível aos situacionistas, até então órfãos de um, e obteve alguma repercussão nos meios intelectuais e estudantis franceses. Através de uma aleatória compilação de conceitos de concisão aforística sobre a lógica de funcionamento do império midiático, o livro perfila uma acurada análise acerca da moderna sociedade de consumo.

O desdobramento de imagens manufaturadas, transmitidas no feitiço de eventos palpáveis de política e de cultura, como substitutas da veemente ação criadora, é a principal insígnia situacionista contra a sociedade espetacular análoga à arte. Tal sociedade, no horizonte vislumbrado por Debord, fincada nos alicerces do espetáculo, é "o capital em tal grau de acumulação que se personifica em imagem".

No artigo de 1988, "Comentários sobre a Sociedade Espetacular" - com dedicatória a Lebovici -, Debord revela ter suprimido de A Sociedade do Espetáculo inúmeras conclusões relevantes. O intuito, segundo ele, foi privar os agentes do espetáculo de conhecerem detalhes sobre o organismo desta sociedade e gerar, deliberadamente, o ruído que produz a desinformação.

No mesmo ensaio, Debord acautela-se: "É preciso levar em consideração que, dessa elite que vai se interessar pelo texto, quase metade é formada pelos que se esforçam para manter o sistema de dominação espetacular, e a outra metade por aqueles que se obstinam em agir em sentido oposto.

Como devo levar em conta leitores muito atentos e de tendências diversas, é evidente que não posso falar com inteira liberdade. Devo ter cautela para não ensinar demais". Mas o protecionismo de informações de Debord justifica-se, levando em conta que Malcom McLaren certamente deveria ser um desses leitores bastante atentos.

O homem que "inventou o punk", egresso da King Mob, abandonou a causa revolucionária situacionista e transformou a crítica anticapitalista e antiarte numa forma de encher os bolsos de dinheiro.

A King Mob, na verdade, apesar da retórica situacionista, tinha sua ascensão de outros grupos. McLaren, por exemplo, vinha da cena freak anarquista em Notting Hill, oeste de Londres. "Não há limites à nossa total ausência de lei", promulgavam eles no volante impresso King Mob Echo.

Da King Mob, McLaren deu prosseguimento à farsa ao encampar frases de efeito da cartilha situacionista e aplicá-las aos Sex Pistols, dando-lhes semântica e alvos novos. "Fique Puto, Destrua!" (Get Pissed, Destroy!), de "Anarchy In the UK" (Anarquia no Reino Unido) - banida das rádios - e "Sem Futuro!" (No Future!), da música homônima, epistemologicamente, muito traduzem o apocalipse situacionista da arte, a qual, para ser realizada, deve ser destruída.

Debord e seu séquito, contudo, não estavam nem um pouco interessados quanto à representação da King Mob em solo britânico. Um comentário realizado na Internacional Situacionista 12 evidenciava a aversão dos debordistas à fração britânica: "uma trupe chamada King Mob...passa-se, de maneira bastante errônea, por ligeiramente pró-situacionista".

Para Debord, o espetáculo é apenas o aspecto mais visível e superficial de uma verdadeira maquinaria de manipulações que fragmenta a vida cotidiana em imagens. Essa imagética, veiculada pelos meios de comunicação, induz os indivíduos a consumir, passivamente, tudo o que efetivamente lhes falta na vida real.

Para Debord, o espetáculo é administrado pelo próprio espetáculo, uma entidade viva governando a sociedade. Esse fenômeno, fruto independente de sua cognição, é uma artimanha, espécie de conluio maligno engendrado pelas sociedades capitalistas, que tornaram a economia um fim e a alienação, subsidiada pelo espetáculo, uma forma de domínio.

Debord critica até mesmo os metadebates realizados sobre o espetáculo, atribuindo-lhes o epíteto de "discussões vazias". As diretrizes dessas discussões também são ditadas pelo espetáculo, a fim de que não revelem absolutamente nada sobre sua pragmática.

Algumas teorizações envolvendo a Internacional Situacionista e o punk, porém, estão inventariadas em análises de que se depreende um certo nonsense ao concatenar as duas unidades. O jornalista americano Greil Marcus, utilizando o método de livre associação no livro Lipstick Traces (Marcas de Batom), de 1990, faz interligações genealógicas que culminam em fatos referentes a ambos.

Por exemplo: a semelhança fonética entre John of Leyden (pertencente à tradição do Livro Espírito das heresias medievais) e Johnny Lydon (pseudônimo de Johnny Rotten, vocalista dos Sex Pistols), é encarada por Marcus como uma "releitura radical e extravagante da história".

Marcus, entre outras considerações, postula que "a Internacional Situacionista foi uma bomba, que passou despercebida no seu tempo, e iria explodir décadas depois sob a forma de 'Anarchy In The UK' e 'Holydays In The Sun'". O autor credita a McLaren a conexão entre os dois movimentos.

O ideário faça-você-mesmo, todavia, praticado singularmente pelo Punk, cuja principal alavanca foi McLaren, na encarnação do Sex Pistols, já é semeado pelos situacionistas em 1960. Na Internacional Situacionista 4, de 17 de maio, o papel do sujeito comum - imberbe nas grandes massas - pode ser o de realizador artístico e o nascimento da máxima faça-você-mesmo fica visivelmente perceptível.

"Inauguramos agora o que será, historicamente, o último dos ofícios. O papel de situacionista, de amador-profissional, de anti-especialista, é ainda uma especialização até o momento da abundância econômica e mental no qual todo mundo se tornará 'artista', num sentido que os artistas não alcançaram: a construção da própria vida".

E a questão da erudição sonora proposta pelos praticantes do chamado rock progressivo (que reinou despoticamente em respeitável parte dos anos 70 e terminou por desencadear outra legítima revolta punk), é homóloga ao desgosto tanto de punks quanto de situacionistas, na figura de Debord, ao caráter experimental da música.

Johnny Rotten celebrou-se ao vestir uma camiseta com os enfáticos dizeres "I Hate Pink Floyd" (Eu odeio Pink Floyd) na época em que a banda era a divindade intocada da geração progressiva e gigante da música pop de então.

Em 1967, às vésperas de o Pink Floyd lançar o primogênito álbum The Pipers at the Gates of Dawn, o baixista Roger Waters escreveu uma espécie de minimanifesto, distribuído pela gravadora inglesa EMI como parte da estratégia de divulgação.

Nessa época, o rótulo "Rock Progressivo" nem havia sido cunhado e o sistema nervoso da banda ainda era Syd Barret, que vitimado de outra modalidade de misantropia, a lisérgica, foi literalmente segregado da banda no disco seguinte, The Saucerful of Secrets.

Waters parece escarnecer do sentido "anti" do qual certos movimentos se revestem. O que pronuncia no manifesto soa como uma réplica à negação da música experimentalista que Debord tanto execrava e um anticorpo à aversão e o ódio dos punks ao Rock Sinfônico de exatamente 10 anos depois.

"Tocamos como queremos e o que achamos de novo. Somos a orquestra do movimento alternativo porque tocamos o que as pessoas livres querem ouvir. Não somos um anti-grupo, não somos anarquistas: somos a favor da liberdade, da criatividade e da beleza".

O caso envolvendo a música - talvez a única ramificação das artes que possa se dar ao luxo de renegar padrões rígidos de educação - também foi a fagulha de desencontros ideológicos na Internacional Situacionista. Dicotomias internas, envolvendo conceitos díspares de um mesmo credo, deixaram à mostra a ausência de dinâmica interna.

Um desses embates sucedeu-se entre Debord e o músico situacionista Walter Olmo, que apresentou um texto chamado "Por um Conceito de Música Experimental". O escrito, radicalmente rechaçado por Debord, onde Olmo relatava suas pesquisas musicais referentes a construções de ambiências, é relegado à "atitude típica do pensamento de direita".

O ensaio custou a expulsão sumária de Olmo da Internacional Situacionista. Outra polêmica de Olmo em torno das experimentações é relacionada à invenção do tereminófono, uma traquitana emissora de notas, variáveis conforme o ir e vir de pessoas em uma galeria de arte.

No cerne dos situacionistas, nova incompatibilidade é denotada pela ala de Munique, representada pela revista *Spur* (traço ou caminho), editada pelo grupo *Spur*, em 1960. O *Spur* apostava na produção coletiva e não-competitiva da arte, contrastando com os arraigados objetivos de supressão propostos por Debord.

"A arte não tem nada a ver com verdade. A verdade está entre entidades. Querer ser objetivo é ser parcial. Ser parcial é pedante e entediante...NÓS EXIGIMOS O KITSCH, A SUJEIRA, A GOSMA PRIMORDIAL, O DESERTO. A arte é o monte de excremento no qual o kitsch cresce. Em vez de idealismo abstrato, queremos niilismo honesto", atestava a reclamatória de 1961, publicada no periódico.

Em 1978, o ativista situacionista David W., centrado em Guy Debord, no texto "The End of Music", reprova o trabalho do programador visual do Sex Pistols, Jamie Reid. O designer era colaborador de um veículo oficial dos situacionistas, o *Point Blank*, e utilizou algumas das imagens que produziu na capa do single "Pretty Vacant". Pelo ponto de vista de W., Reid estava suprimindo a renegada King Mob de trabalhos pertencentes à Internacional Situacionista.

"Malcolm McLaren", protesta ele, "empresário dos Sex Pistols, foi amigo de indivíduos versados na crítica situacionista na Inglaterra e se apropriou de alguns dos slogans e atitudes daquele ambiente...O EP 'Pretty Vacant' foi promovido por um pôster com fotos cortadas de dois ônibus indo na direção das palavras TÉDIO e LUGAR NENHUM - imagem tirada direto das páginas de *Point Blank*".

Quando, em 1989, Debord publicou um dos seus últimos escritos, "Comentários sobre a Sociedade Espectacular", arguindo que as premonições feitas 1967 tornaram-se verdades, fez apenas uma ressalva: a sociedade espetacular, no mundo contemporâneo, transmutou-se numa nova forma, definitivamente integrada ao espetáculo.

De maneira análoga ao Punk, Debord privilegiou um estilo de vida às margens dos oficialismos; das artes, da política e das instituições. Em dezembro de 1994, contando então 64 anos e vivendo no mais restrito isolamento, Debord escolhe pelo suicídio.

A imprensa francesa, que o havia repudiado durante mais de quarenta anos, de maneira absurdamente irônica, constrói sobre ele o estereótipo de celebridade "hollywoodiana", reprocessando seu libelo, de pífilo subproduto cultural, a objeto de culto em diversos países.

Tal como ocorreu com o punk, à medida em que, de underground, passou a top of the pops. A Sociedade Espectacular, contra a qual Debord e o punk se debateram a vida inteira, não concedeu indulgências nem mesmo aos seus maiores visionários.

**Artigo publicado originalmente na revista portuguesa [Mundo Bizarro](#). Na foto: [Debord](#), Michelle Bernstein, Asger Jorn*

Metralhado por [Tesouro da Juventude](#) às [quarta-feira, agosto 20, 2008](#) 

 Recomende isto no Google

[Postagem mais recente](#)

[Página inicial](#)

[Postagem mais antiga](#)

Arquivo do blog

- ▶ [2012](#) (6)
- ▶ [2011](#) (39)
- ▶ [2010](#) (128)
- ▶ [2009](#) (474)

▼ 2008 (494)

- [Dezembro](#) (142)
- [Novembro](#) (81)
- [Outubro](#) (49)
- [Setembro](#) (28)

▼ [Agosto](#) (27)[sISTER rAY](#)[iNCENSOS, hORTELÃS & sAMBINHAS pSICODÉLICOS*](#)[eM fALTA](#)[a nOITE dO eSPANTALHO](#)[hEART oF gOLD](#)[dESTRUIÇÃO: o pUNK](#)[tHE sAINTS](#)[o pAÍS dAS mARAVILHAS dE bRENNAND](#)[dID yOU eVER sEE a wOMAN...](#)[o dRAGÃO rENASCE*](#)[bITOLS: o FILME mAIS jÓVEM dO aNO](#)[nÃO eXISTE mOLHADO iGUAL aO pRANTO](#)[bY tHE gRACE oF gOD](#)[aLIMENTO pARA gUERRILHA](#)[jAGUARIBE CARNE: aNTROPOFAGIA pARAIBANA](#)[WHO'S gUY dEBORD?](#)[gET dOWN aND gET wITH iT](#)[pOOR bOY](#)[pREPÚCIOS tEXTICULARES*](#)[gLITER rOCK!](#)[rAGA dOS rAIOS!](#)[nO sUB-rEINO dOS mETAZOÁRIOS](#)[pEPSI-bOWIE](#)[zOO sTATION tO sTATION](#)[iGGY sINGS mODERN iOVERS](#)[gONE dADDY gONE](#)[gEÓRGIA, a cARNICEIRA](#)

- [Julho](#) (32)
- [Junho](#) (37)
- [Maio](#) (31)
- [Abril](#) (22)
- [Março](#) (19)
- [Fevereiro](#) (16)
- [Janeiro](#) (10)

► 2007 (57)

Who's Next?

[TESOURO DA JUVENTUDE](#)

TIMBUKTU, CHRISTMAS ISLAND

[Visualizar meu perfil completo](#)

Postagens populares

[a aUTO-DESTRUIÇÃO dE gIA CARANGI](#)

POR CRISTIANO BASTOS O showbissnes é uma varinha de condão com dupla magia: feitiço que produz fama e tragédia quase na mesma medida. Uma...

- [eNTREVISTA rOLLING sTONE: zÉ rAMALHO](#)

POR CRISTIANO BASTOS C amuflado numa alameda do bairro do Flamengo, o ex-cadete do exército José Ramalho Neto encravou em solo fluminense u...



- [jIMI hENDRIX: um mESTRE sEM dISCÍPULOS](#)

POR CRISTIANO BASTOS - Especial para O Estado Hendrix será sempre imbatível, mesmo porque as novas bandas não ligam muito para solos de gui...



- [o futuro é vÓRTEX \(1986\)](#)

O primeiro LP dos Replicantes, O Futuro é Vórtex (nome de uma máquina de pinball que mostrava um futuro perigoso), foi lançado com o estig...



- [dO JEITINHO dELA*](#)

Estilo próprio, rigor e pragmatismo determinam os 100 primeiros dias de Dilma Rousseff na presidência POR CRISTIANO BASTOS E RODRIGO ALVAR...