

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

VICTORIA ANDRIJIC ASSALVER JAMBEIRO

**“God Save The Punk: um estudo sobre a memória e identidade do movimento punk
através de Vivienne Westwood, Sex Pistols e NANA.”**

Niterói
2024

VICTORIA ANDRIJIC ASSALVER JAMBEIRO

**“God Save The Punk: um estudo sobre a memória e identidade do movimento punk
através de Vivienne Westwood, Sex Pistols e NANA.”**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial para obtenção do
Grau de Bacharel.

Orientadora: Dra. Marina Bay Frydberg

Niterói

2024

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

J27? Jambeiro, Victoria Andrijic Assalver
?God Save The Punk: um estudo sobre a memória e identidade
do movimento punk através de Vivienne Westwood, Sex Pistols e
NANA.? / Victoria Andrijic Assalver Jambeiro. - 2024.
38 f.: il.

Orientador: Marina Bay Frydberg.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2024.

1. Punk. 2. Cultura. 3. Identidade. 4. Memória. 5.
Produção intelectual. I. Frydberg, Marina Bay, orientador.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **vinte e nove de agosto do ano de dois mil e vinte quatro**, às **dez horas**, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEX/UFF no 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado "**God Save The Punk: um estudo sobre a memória e identidade do movimento punk através de Vivienne Westwood, Sex Pistols e NANA.**", apresentado por **Victoria Andrijic Assalver Jambeiro**, matrícula **120033014**, sob orientação do(a) **Dra. Marina Bay Frydberg**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Marina Bay Frydberg**
2º Membro: **Dra. Flávia Lages De Castro**
3º Membro: **Dra. Adriana Amaral**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Documento assinado digitalmente
gov.br MARINA BAY FRYDBERG
Data: 29/08/2024 11:19:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Marina Bay Frydberg
Presidente da Banca

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1.1. Surgimento e contexto histórico do movimento punk.....	4
1.2. Manifestações culturais do punk: A construção da identidade.....	6
1.3. A contracultura punk e sua estetização.....	9
Capítulo II: Entre Agulhas e Amplificadores: Da trajetória punk à estética mundial de Vivienne Westwood e Sex Pistols.....	13
2.1. Anarchy in U.K: A Trajetória de Vivienne Westwood e dos Sex Pistols.....	13
2.2. A Vitrine Punk: Como Vivienne Westwood e os Sex Pistols se Tornaram Ícones do Movimento.....	16
Capítulo III: "NANA": Uma Perspectiva Contemporânea do Movimento Punk.....	20
3.1 Introdução à Obra "NANA" de Ai Yazawa.....	20
3.2 Elementos Estéticos e Temáticos Punk Presentes no Anime.....	21
3.3 A Identidade e Memória do Movimento Punk em "NANA".....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Punks ingleses nos anos 80.....	8
Figura 2 - Punks ingleses nos anos 2000.....	8
Figura 3 - Malcom McLaren e Vivienne Westwood.....	13
Figura 4 - A banda Sex Pistols.....	15
Figura 5 - Sid Vicious e Johnny Rotten	17
Figura 6 - Arte do single “God Save The Queen”.....	18
Figura 7 - Camisetas desenvolvidas por Vivienne Westwood.....	18
Figura 8 e 9 - Personagem Nana Osaki.....	22
Figura 10 - Integrantes da banda BLAST.....	22
Figura 11 - Comparativo entre Ren e Sid Vicious.....	23
Figura 12 - Nana usa anel “Armour” de Vivienne Westwood.....	24
Figura 13 - Nana usa “Rocking Horse Shoes” de Vivienne Westwood.....	24
Figura 14 - Shin usa o isqueiro/colar “Orb” de Vivienne Westwood.....	25
Figura 15 - Nana usa blazer desenhado por Vivienne Westwood.....	25

RESUMO

Este trabalho, uma monografia de caráter exploratório, analisa a estetização do movimento punk, enfocando as criações de moda de Vivienne Westwood e a imagem da banda Sex Pistols. O objetivo principal é investigar como essas expressões culturais contribuíram para a construção e preservação da memória e identidade punk ao longo do tempo, especialmente diante do fenômeno da comercialização e assimilação pelo mainstream. A pesquisa utiliza uma metodologia qualitativa, baseada na revisão bibliográfica e na análise contextual e semiótica. A análise é complementada pelo estudo do anime "NANA" (2006), que representa uma interpretação contemporânea da estética punk no contexto audiovisual. Busca-se elucidar que a estetização da contracultura punk pode ser vista como uma estratégia de preservação cultural, mantendo viva a memória e identidade do movimento na cultura de massa.

Palavras-chave: Punk, identidade, memória, Vivienne Westwood, Sex Pistols.

INTRODUÇÃO

Esta monografia tem como proposta analisar a estetização do movimento punk, através do tempo, expressa nas criações de moda de Vivienne Westwood e da imagem dos Sex Pistols, buscando explorar as interconexões entre moda, música e cultura, além de investigar o papel dessa estetização analisando como ela se manifesta no material audiovisual contemporâneo "NANA" (2006). Na elaboração desta pesquisa, optou-se por uma abordagem metodológica qualitativa, direcionada pela análise contextual e semiótica. Vivienne Westwood e os Sex Pistols foram escolhidos como objetos centrais desta análise devido à sua importância na construção e difusão da identidade punk, justamente pela sua fagocitação de fácil percepção pela Indústria Cultural. Westwood, com suas criações no campo da moda, e os Sex Pistols, com sua música, oferecem materialidade ao espírito rebelde e subversivo do movimento. A inclusão do anime "NANA" como objeto de análise oferece uma perspectiva única sobre como a estética punk foi adaptada e reinterpretada em outro campo cultural, ampliando a compreensão do uso da estetização do movimento, como elemento chave na permanência de conceitos como a memória e identidade do punk.

A investigação é estruturada em três etapas principais, cada uma desempenhando um papel fundamental na compreensão do movimento como um todo, seus ícones selecionados e suas recuperações na obra audiovisual. A primeira etapa envolve uma pesquisa bibliográfica, que revisa a literatura existente sobre o tema central deste estudo, o movimento punk. Emergindo em meio a uma atmosfera de recessão econômica e desemprego crescente, o punk se desamarra das características de movimentos contraculturais anteriores e utiliza de uma atitude violenta e irreverente de ruptura; não só do *status quo* da sociedade britânica da época, mas também do sistema vigente. Em vista de um contexto nada próspero, a revolta punk foi extravasada para muitas áreas da arte e cultura; trataremos neste estudo, de duas principais: a moda e a música.

Os nomes da estilista Vivienne Westwood e da banda Sex Pistols são indissociáveis ao tratarmos do movimento e seu legado. A estilista, juntamente com o produtor dos Sex Pistols, Malcolm McLaren, foi uma força motriz na construção da identidade visual do punk. À medida que o movimento ganhava notoriedade, suas figuras identitárias, como Westwood e os Sex Pistols, foram gradualmente inseridas pela mídia *mainstream*, ou seja, a tendência de uma assimilação do movimento punk pelo sistema, era inevitável.

O processo de sua comercialização e o distanciamento de ideologias iniciais, somados ao fenômeno da globalização e da internet, contribuíram inadvertidamente para a estetização

do punk. A dinâmica apresentada, revela não apenas a influência substancial de Westwood e dos Sex Pistols, mas também a maneira como figuras centrais do movimento punk se tornaram símbolos para uma cultura de massa, aqueles alheios à identidade e memória do movimento em sua origem.

O objetivo deste trabalho é interpretar essa estetização, não de forma a denunciar um esvaziamento político ou condenar um processo inerente ao sistema capitalista vigente, mas elucidar o impacto contemporâneo desta dinâmica como um meio de perdurar a memória e identidade deste movimento através de outra perspectiva: a do audiovisual. Esse processo pode ser interpretado como:

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. (JÚNIOR e NETO, 2022, p.109.)

Este reavivamento do passado, em um contexto histórico globalizado, traz à tona a mudança do modo de consumo desses mesmos personagens, tidos como símbolos do punk. Focando no papel central de figuras como Vivienne Westwood e a banda Sex Pistols na construção da identidade visual e cultural do movimento punk, a análise nos permite explorar como esse movimento, inicialmente um símbolo de resistência e subversão, foi progressivamente absorvido e transformado pela cultura de massa. Nesse sentido, Halbwachs (2006, p.41) alega que “talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças apareça porque os outros nos fazem recordá-las”. Seguindo esta premissa, podemos olhar a estetização do punk de forma que sua inevitabilidade funcione como uma mecânica de preservação da memória e identidade desta contracultura na contemporaneidade.

Ao combinar a análise contextual e a semiótica de como as referências ao movimento são apresentadas no anime “NANA” (2006), é possível compreender, não só o efeito da estetização no meio midiático que apresenta o movimento ao indivíduo, mas também como este processo, juntamente ao *mainstream*, funciona como uma ferramenta nostálgica, mantendo o punk na mídia até os dias de hoje. Dessa forma, este estudo busca aprofundar a compreensão das inter-relações entre a estética punk e sua influência na formação de memórias e identidades culturais, explorando como Vivienne Westwood, os Sex Pistols e o mangá/anime NANA se entrelaçam e refletem os valores e ideais desse movimento.

A escolha de explorar a estetização do movimento punk se justifica pela sua relevância cultural e histórica, que ultrapassa os limites dos nichos como moda e da música, impactando amplamente a cultura até os dias de hoje. Ao promover a análise e relação dessas figuras e obras-chave, pretende-se evidenciar como a estetização do punk transcende o mero estilo visual, e como o paradoxo enfrentado dentro do movimento, também é percebido dentro do próprio sistema, tornando o que originalmente, deveria ter sido esvaziado de significado em um artifício de preservação de memória, identidade e resistência cultural.

Este estudo visa contribuir para o debate acadêmico em torno da preservação da memória e identidade de movimentos contraculturais na era da globalização e da cultura de massa. A análise da estetização do punk buscará demonstrar como esse processo pode ser reinterpretado não apenas como um fenômeno de consumo, mas também como uma forma de resistência cultural, que mantém viva a memória e os valores do movimento.

Em seu primeiro capítulo, temos a contextualização histórica do movimento punk, desde seu surgimento e o plano de fundo político-social que o cercava, bem como as suas ideologias e manifestações culturais resultantes dessa contracultura, onde focamos no resultado das mesmas: a construção de identidade dentro do punk. Uma vez apresentado o que temos por identidade neste estudo, analisaremos como o processo de estetização promovido pelo sistema capitalista se apropriou justamente dos pilares e ícones que representavam o movimento.

Já na segunda parte do estudo, nos aprofundamos em duas figuras específicas que são tidas como iconográficas para o punk, sendo elas, a estilista Vivienne Westwood e a banda Sex Pistols. Tendo seus caminhos cruzados durante suas trajetórias no movimento punk, ambos foram tidos como figuras que sintetizam o movimento e suas ideologias principais através de suas manifestações artísticas: a moda e a música, e como ambas funcionam não só como elementos integrantes de uma contracultura, mas sim como elementos de linguagem e comunicação.

Em última análise, compreenderemos como as linguagens da moda de Vivienne e o som dos Sex Pistols, atravessados entre si e tidos como estetizados, impactaram e atravessaram a narrativa de um produto audiovisual contemporâneo: O anime “NANA” (2006), que encontra a imagem e produções de Vivienne e a sonoridade e visual dos Sex Pistols, e retoma essas figuras de maneira a ser um meio de recuperação e propagação tanto da identidade, quanto da memória do punk.

CAPÍTULO I - O Movimento Punk: Origem e Ideologia

1.1. Surgimento e contexto histórico do movimento punk.

O movimento punk surge em meados dos anos 70 como um manifesto político, em resposta à homogeneização do sistema capitalista na sociedade, 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). Se originando em um contexto de agitação social, econômica e cultural, o punk se revelou como uma expressão da insatisfação e rebeldia de uma juventude confrontada com as adversidades de seu tempo. Os principais adeptos eram os jovens filhos de operários das periferias de Londres e de algumas cidades da América do Norte que sob os governos Thatcher e Reagan viram suas expectativas de vida frustradas. (GALLO, 2010).

Os governos de Margaret Thatcher no Reino Unido (1979-1990) e Ronald Reagan nos Estados Unidos (1981-1989), foram amplamente reconhecidos por suas políticas econômicas neoliberais que redefiniram o papel do Estado na economia. Thatcher promoveu uma série de privatizações de empresas estatais, como a British Telecom e a British Airways, além de desregulamentar mercados financeiros com o objetivo de tornar o Reino Unido mais competitivo no cenário global. Essas políticas, combinadas com uma postura rígida contra os sindicatos e cortes significativos nos gastos públicos, resultaram em um aumento inicial do desemprego, mas também impulsionaram mudanças estruturais significativas na economia britânica (HARVEY, 2005). Nos Estados Unidos, Ronald Reagan implementou as políticas conhecidas como "Reaganomics", que se baseavam em cortes de impostos, principalmente para as classes mais ricas e corporações, e em uma desregulamentação ampla de setores como aviação e telecomunicações. O governo Reagan também aumentou significativamente os gastos militares, enquanto reduziu os programas sociais, criando uma política econômica que visava controlar a inflação e estimular o crescimento econômico, ainda que com o custo de aumentar a desigualdade social e econômica (RAPLEY, 2007).

O movimento punk que precedeu os governos de Thatcher e Reagan foi profundamente influenciado pelas condições socioeconômicas que esses líderes ajudaram a moldar. No Reino Unido, o surgimento do "anarcopunk" durante o governo Thatcher intensificou essa crítica, abordando diretamente questões de militarismo, desigualdade e opressão estatal, enquanto nos Estados Unidos, o hardcore punk expressava uma resistência similar às políticas de Reagan (HEBDIGE, 1979).

As políticas neoliberais adotadas por Thatcher e Reagan, portanto, não só moldaram suas respectivas economias da época, mas também forneceram um pano de fundo crucial para o desenvolvimento do punk como um movimento de protesto cultural e político. A combinação de desemprego elevado, cortes em serviços públicos e a crescente desigualdade social alimentou a insatisfação e a alienação que o punk articula em suas músicas e estilo. Assim, o punk pode ser visto como uma resposta direta à transformação socioeconômica promovida por esses governos, solidificando seu papel como uma forma de resistência cultural (HARVEY, 2005).

Nos anos 1970, o mundo ainda vivia os resquícios da contracultura dos anos 1960. Como por exemplo, os hippies, que aprofundaram a crítica ao sistema, clamando pela paz e amor de maneira passiva e floreada, com cores vivas e flores como parte da estética do movimento. Enquanto isso, o Estado operava como uma máquina de guerra, exigindo da humanidade a responsabilidade de restabelecer os laços entre o homem e a natureza, que já estavam ausentes nas sociedades modernas capitalistas.

No entanto, esse otimismo havia diminuído drasticamente, dando lugar a um período de desilusão e desencanto, especialmente entre os jovens ingleses. A crise econômica global dos anos 70, desencadeada pela crise do petróleo de 1973, resultou em estagflação (alta inflação combinada com desemprego elevado e crescimento econômico estagnado). Analisando assim, o comportamento cíclico da cultura, já poderíamos afirmar que o próximo movimento de origem contracultural, seguiria o caminho oposto ao anterior, e foi justamente o que ocorreu.

No Reino Unido e nos Estados Unidos, a economia estava em declínio, a desindustrialização levou ao fechamento de fábricas e à perda de muitos empregos, exacerbando as dificuldades econômicas das classes trabalhadoras e baixas. Socialmente, a década de 1970 foi marcada por uma crescente insatisfação e frustração entre a juventude. Havia uma sensação generalizada de falta de perspectiva e oportunidade, a geração se deparava não apenas com as dificuldades econômicas, mas também com um ambiente social rígido e conservador que parecia incapaz de responder às suas necessidades e aspirações.

Na Inglaterra, o período foi marcado por uma profunda recessão econômica, que resultou em altas taxas de desemprego, especialmente entre os jovens. A inflação estava em alta, os serviços públicos estavam deteriorados, e o governo enfrentava dificuldades em lidar com as crises industriais. Essa situação gerou um sentimento de desesperança e frustração entre a juventude, que se via sem perspectivas de futuro em um país onde as tradições e instituições pareciam incapazes de lidar com os problemas contemporâneos. A cultura punk

emergiu como uma resposta direta a esse contexto, expressando raiva e descontentamento através de uma estética "Do It Yourself" (faça você mesmo) e músicas rápidas e agressivas, desafiando as normas sociais e culturais estabelecidas (HEBDIGE, 1979).

Nos Estados Unidos, a juventude também enfrentava um clima de incerteza e desilusão. A recessão econômica, a crise do petróleo e a persistente desigualdade social, combinadas com a frustração pós-Vietnã e o escândalo Watergate, contribuíram para um sentimento de alienação entre os jovens. A ascensão de Ronald Reagan e o início de uma política neoliberal agressiva, que enfatizava a desregulamentação e cortes nos programas sociais, acentuou o sentimento de desconexão entre os jovens e as instituições tradicionais. Nos centros urbanos, o punk se tornou uma forma de resistência cultural, com bandas como os Ramones e Dead Kennedys usando a música para criticar abertamente a sociedade americana (SAVAGE, 1991).

Nesse contexto de crise e descontentamento, o movimento punk emergiu como uma forma de expressão rebelde e contestatória, tanto em seu discurso quanto em suas manifestações culturais. Na contramão da sociedade da época, o movimento punk, analisado aqui no território britânico, se impôs contrário a todo um sistema pré estabelecido. Críticas e provocações abertamente direcionadas à monarquia e sua rainha, indumentárias e estilo agressivos que utilizavam inclusive de referências ao ambiente industrial e uma postura despreocupada e auto-destrutiva de seus indivíduos, denunciavam um descontentamento com todo um sistema que não os compreendia, elevando o punk a um estilo de vida ligado diretamente a suas ideologias anárquicas e irreverentes perante a autoridade do Estado inglês.

1.2. Manifestações culturais do punk: A construção da identidade

A estética do movimento punk, assim como em qualquer outro movimento de contracultura, foi materializada acerca de seu próprio discurso e ideologia. As manifestações culturais, como a moda e a música, devem ser lidas como detentoras de símbolos e códigos (sejam eles expostos de maneira óbvia ou não), portanto, são providas de significado, ou seja, se classificam como dispositivos de comunicação. Aderir a determinado estilo, se vestir de certo modo e ouvir determinadas músicas é justamente uma maneira de se mostrar ao mundo, portanto, são alternativas de comunicar algo para alguém, de maneira não-verbal. O significado e a simbologia são intrínsecos a essas manifestações, que trataremos de modo específico mais a frente.

A construção da identidade punk pode ser compreendida à luz dos estudos de Néstor García Canclini sobre juventude e práticas culturais, que destacam como os jovens utilizam diferentes formas de expressão cultural para construir e afirmar suas identidades em oposição à cultura dominante. O punk, como contracultura juvenil, exemplifica essa dinâmica ao se apropriar de elementos estéticos e musicais para criar uma identidade coletiva que desafia as normas estabelecidas. Em seus ensaios Canclini (2011, p.20) argumenta que "os jovens constroem seus próprios modos de vida e significados a partir de práticas culturais que misturam tradições e inovações, o local e o global", evidenciando como o punk incorpora essa estratégia ao mesclar influências globais com experiências locais, criando um movimento que, apesar de considerado marginal, é profundamente significativo para seus participantes. Essa construção de identidade punk, portanto, não é apenas uma reação ao *status quo*, mas uma afirmação ativa de uma alternativa cultural que se manifesta tanto na estética quanto nas atitudes e comportamentos dos jovens envolvidos.

No caso do punk, sua estética e atitude expressavam uma profunda insatisfação e revolta contra o sistema vigente e suas imposições. Essa rebeldia não se limitava apenas à música, mas se manifestava em todos os aspectos da cultura punk, desde o vestuário até a arte visual e a linguagem. A irreverência e o confronto com as normas sociais eram centrais para o movimento, que procurava expor as falhas e hipocrisias da sociedade de forma crua e direta. Como Bortholuzzi (2013, p.19) destaca, a estética punk era "um reflexo da feiúra existencial de ser inglês naquela época", capturando o desespero e a revolta que muitos jovens sentiam em relação ao futuro incerto e às condições adversas que enfrentavam. Essa era a mensagem que o movimento queria transmitir.

Tanto na moda, quanto na música, essa postura rebelde e disruptiva era facilmente percebida. Fosse analisando a quantidade excessiva de piercings e alfinetes nos rostos de seus indivíduos, seus cabelos repletos de penteados pontiagudos e coloridos, no som estridente de guitarras desritmadas de bandas punk e na indumentária nitidamente caótica, o punk buscava reforçar o incômodo constante ao sistema, tanto em seu discurso político, quanto em sua identidade, como mostram as figuras abaixo:



Figuras 1 e 2: Punks ingleses. Fonte:Pinterest

Chegamos a um dos conceitos essenciais deste estudo. Neste caso, tomaremos como base a percepção de Stuart Hall sobre o termo identidade. O autor escreve:

"A identidade é construída através da diferença e é constantemente renovada em relação a estas diferenças. A identidade é o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, de um lado, os discursos e práticas que tentam 'interpelat', falar-nos ou convocar-nos para certas posições de sujeito, e, do outro, os processos que produzem sujeitos como sujeitos que podemos reconhecer como 'pessoas' em posições específicas." (Hall, 1996, p. 109)

Portanto, percebemos que nessa diferenciação de estilo, e comunicação através de sua estética, a contracultura punk desenvolveu a sua identidade. Possibilitando assim, tanto serem vistos como diferentes dos indivíduos que não participavam do movimento, quanto como iguais para aqueles que estavam inseridos no mesmo. Pierre Bourdieu (2007), em seu estudo sobre gosto e distinção, reforça essa ideia ao sugerir que as práticas culturais, incluindo a moda e o estilo, são formas de afirmação identitária que refletem as posições sociais dos indivíduos. Para os punks, adotar uma estética que ia contra o gosto dominante era uma maneira de afirmar sua identidade coletiva e sua oposição às normas sociais vigentes. Dessa forma, a identidade punk se constitui não apenas como uma expressão individual de rebeldia, mas como um ato coletivo de resistência, onde a estética serve como uma linguagem de comunicação e solidariedade entre os membros do movimento

A atitude do DIY¹ é um reflexo absoluto da constatação acima. Com o ímpeto de negação ao padrão estipulado, os indivíduos pertencentes ao movimento criavam suas próprias versões das manifestações culturais, depositando ali, a identidade do movimento,

¹ sigla em inglês para "do it yourself" traduzida para o português como "faça você mesmo."

porque simplesmente podiam, e queriam, se diferenciar dos demais, bem como necessitavam da identificação com seus semelhantes.

A indumentária e a música foram tomados como uma extensão do próprio discurso do movimento punk, dando origem assim, a sua identidade.

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)

Entretanto, por mais que a base ideológica desse movimento seja cunhada em um viés político anárquico e tendo seu estilo e identidade como reflexo dos valores punk, o movimento punk não foi capaz de escapar do processo de estetização inerente ao sistema capitalista.

1.3. A contracultura punk e sua estetização.

A priori, a contracultura pode ser entendida como um conjunto de práticas culturais que se posicionam de maneira opositiva ou divergente em relação à cultura dominante, muitas vezes criando estilos e subculturas que desafiam e subvertem as normas sociais e estéticas estabelecidas (HEBDIGE, 1979).

“Tão logo as inovações originais da subcultura são transformadas em mercadoria e colocadas à disposição, elas se tornam congeladas. Uma vez removidas dos seus próprios contextos por pequenos negociantes e grandes intérpretes que produzem moda numa escala de massa, elas são codificadas, assimiladas, tornadas de uma vez por todas propriedade pública e negócio lucrativo”. (Hebdige, 1979, p.84)

Nos apropriando dessa definição, constatamos que a existência do movimento punk é diretamente dependente da presença da cultura dominante, como já visto anteriormente, para serem lidos como contrários, a cultura dominante precisa existir. Por consequência, mesmo sendo uma oposição, a contracultura ainda sim está inserida no meio dominante, ou seja, no sistema capitalista. Silva (2017, p. 7) aponta que “as contraculturas são, geralmente, perseguidas pelo mainstream até que seja inevitável a sua absorção parcial ou seja inevitável seu exílio ou fuga.” e o movimento punk não foi exceção deste processo.

A identidade do movimento, dotada de significados e ideologias inerentes ao seu estilo, foi sendo gradativamente apropriada e adaptada para se tornar um produto do próprio

sistema dominante que tanto se opunham. Segundo a autora Ivone Gallo, esse processo “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). Apresentando-nos assim, uma situação paradoxal dentro do próprio movimento, os indivíduos que tanto se esforçaram para se diferenciar dos demais, viam sua identidade deturpada em vitrines controladas pelo Estado.

Deve-se salientar que esse processo de estetização não possui um “culpado”, e sim, ser entendido como inevitável dentro do sistema capitalista, e principalmente interpretado como resultado da “indústria cultural”. Este conceito foi criado por Adorno e Horkheimer (1997), onde essa indústria padroniza e homogeniza produtos culturais, promovendo a conformidade e a passividade entre os consumidores. Os autores interpretam esse conceito como uma forma de controle social, onde a cultura é utilizada para manter a ordem estabelecida e impedir o pensamento crítico e a autonomia individual.

Nas palavras dos mesmos: “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). A atrofia aqui exposta seria de colocar a sociedade como uma espécie de massa acrítica, submetendo-os a um processo de manutenção, que justamente os impediria de se submeter às ideologias e a identidade desse movimento, pois seu significado já havia sido extinguindo, dando lugar apenas ao símbolo como produto, e não como ferramenta ideológica e intelectual, como era no início.

O texto de Pierre Bourdieu sobre gostos oferece uma perspectiva essencial para aprofundar a análise da relação entre a contracultura punk e a cultura dominante, especialmente no que diz respeito ao processo de estetização e mercantilização de símbolos originalmente subversivos. Bourdieu argumenta que os gostos e preferências culturais não são simplesmente uma questão de escolha individual, mas estão intrinsecamente ligados às estruturas sociais e aos capitais simbólicos que cada grupo detém. Segundo o autor, “o gosto classifica, e classifica aquele que classifica: as distinções culturais servem para afirmar a posição social daqueles que as ostentam” (BOURDIEU, 1984).

Essa noção é crucial para compreender como a contracultura punk, ao ser apropriada pela indústria cultural, não apenas perde parte de seu significado original, mas também é reconfigurada de maneira a servir aos interesses de um mercado que utiliza esses símbolos para reafirmar as distinções sociais. O gosto pelo punk, que inicialmente representava uma forma de resistência e oposição à cultura dominante, ao ser absorvido e transformado em produto de consumo, passa a funcionar dentro da lógica do capital simbólico, onde seu valor está diretamente relacionado à sua capacidade de conferir distinção social. Bourdieu observa que "os produtos culturais são objetos de uma apropriação exclusiva e se constituem em um capital cultural que só pode ser possuído por aqueles que dispõem dos meios necessários para decifrá-los" (BOURDIEU, 1984, p. 183). Esse processo de apropriação e decifração é o que permite que o punk, mesmo estetizado, mantenha-se como um marcador de identidade e resistência para alguns grupos, enquanto para outros se torna apenas um item de moda ou uma expressão superficial de rebeldia

Ou seja, embora tenha sido cooptado e estetizado pela indústria cultural, transformando seus símbolos de rebeldia em produtos de consumo, isso não implica que o potencial de crítica social do movimento, e da própria Indústria Cultural como ferramenta de estudo, tenha sido completamente anulado. Porém, esta monografia tem como objetivo principal apontar uma nova ótica quanto a esse processo de estetização. Busco aqui, elucidar como esse mecanismo agiu sobre duas figuras icônicas do punk, Vivienne Westwood; no campo da moda e os Sex Pistols; na área da música e performance, não focando em seu esvaziamento de significado, mas sim, denunciando o paradoxo do próprio sistema: Ao tornar suas figuras icônicas, produtos de sua indústria, o capitalismo não só permite, como favorece a perduração de sua identidade, e por consequência, de seus símbolos; tornando-os assim, uma ferramenta de constante resgate identitário e de memória do movimento.

Fredric Jameson (1997) sugere que produtos da cultura de massa, mesmo quando comercializados, podem conter elementos de subversão que revelam as contradições do capitalismo tardio. Ou seja, ao ser estetizado, o punk tornou-se acessível a um público mais amplo, o que paradoxalmente permitiu que suas mensagens de contestação alcançassem um número maior de pessoas. Assim, a apropriação do punk pela indústria cultural não eliminou seu potencial crítico, mas o transformou, criando uma tensão entre a estetização e a mensagem original do movimento.

Nos capítulos seguintes, ambas as figuras citadas serão apresentadas com a profundidade necessária, para que então, ao chegarmos em suas sínteses através de uma produção audiovisual realizada três décadas depois, a compreensão da interpretação de sua estetização como ferramenta nostálgica e de resgate, na pós-modernidade, será completa.

Capítulo II: Entre Agulhas e Amplificadores: Da trajetória punk à estética mundial de Vivienne Westwood e Sex Pistols.

2.1. Anarchy in U.K: A Trajetória de Vivienne Westwood e dos Sex Pistols.

Vivienne Isabel Swire, posteriormente conhecida como Vivienne Westwood, nasceu em 8 de abril de 1941, na cidade de Glossop, Inglaterra. Criada em um ambiente de classe média, sua formação inicial foi marcada por valores burgueses que valorizavam a estabilidade econômica, o consumo e a educação formal. No entanto, ao se mudar para Londres em 1958, inicia a faculdade de artes na Harrow School of Art, Vivienne se casou com Derek Westwood (de quem herdou o sobrenome) e teve seu primeiro filho, porém pouco tempo depois, se separou e assim, começou um novo capítulo em sua vida. (WILCOX, 2004).

Em 1965, conheceu Malcolm McLaren, figura que se tornaria fundamental não apenas em sua trajetória pessoal, mas também na consolidação do movimento punk. A parceria entre Westwood e McLaren foi, desde o início, caracterizada por uma busca incessante por novos modos de expressão que desafiavam as convenções sociais já estabelecidas, com uma busca incessante da dupla em se diferenciar das demais produções artísticas da época.



Figura 3: Malcom McLaren e Vivienne Westwood. Fonte: Pinterest

Entre 1970 e 1974, o casal administrou diversas lojas em Londres, experimentando diferentes estilos e conceitos até que, em 1974, consolidaram a icônica boutique "SEX". A loja não era apenas um ponto de venda, mas sim um espaço de encontro e contestação cultural, onde jovens insatisfeitos com o status quo encontravam uma estética que refletia sua rebeldia. As criações de Westwood, que incluíam camisetas com mensagens provocativas e roupas inspiradas no sadomasoquismo, foram fundamentais para a construção da identidade visual do punk.

No ano seguinte, Vivienne e Malcolm realizaram o que pode ser considerado o maior feito de sua colaboração: a formação da banda Sex Pistols. Gerenciada por Malcolm McLaren, a banda foi oficialmente criada em 1975, porém, inicialmente, o interesse dele pela banda era como veículo promocional, um instrumento para chamar atenção à sua loja e de Vivienne. Porém, oficialmente segundo o site oficial da banda, a história dos garotos tem início antes de seu encontro com o casal. Em 1972, Steve Jones e Paul Cook, colegas de escola decidem formar uma banda, inicialmente chamada "The Strand", dois anos depois, Glen Matlock se juntaria a dupla, e justamente em 1975, John Lydon (posteriormente rebatizado como John *Rotten*², devido aos seus dentes cariados) chega e o quarteto se torna os Sex Pistols.

Ao encontrar John na loja, com uma camiseta com os dizeres "I HATE PINK FLOYD³" Malcolm se impressiona com o considerado sacrilégio para a época, onde o rock progressivo era o gênero dominante. O empresário o convence a realizar uma audição na loja, e com sua postura irreverente e o estilo ímpar, McLaren sabia que tinha encontrado o vocalista perfeito, apesar de John não saber cantar, o empresário percebeu o quanto o jovem tinha a dizer. Nascia então, o conceito de uma *antibanda*. Segundo Reynolds (2006), o conceito de "antibanda" foi criado para descrever grupos que intencionalmente se posicionavam contra as convenções tradicionais das bandas de rock, promovendo uma abordagem mais experimental e anti-comercial.

Com sua aparência e som únicos, os Sex Pistols afetaram todos que os viram, seja uma reação positiva ou negativa. Eles sempre tiveram uma reação, e isso era justamente seu objetivo. Porém, em fevereiro de 1977, Glen Matlock deixa a banda alegando "consentimento mútuo", já McLaren alega que o baixista foi demitido por gostar dos Beatles e era saudosista

² palavra em inglês que significa "podre" em português.

³ tradução para o português "EU ODEIO O PINK FLOYD"

quanto ao rock'n'roll tradicional, gosto esse que iria na contramão do desejado para um integrante do grupo. Então, Rotten convida um antigo amigo e um dos primeiros fãs do Sex Pistols para completar a lacuna deixada. John Simon Ritchie, mais conhecido como Sid Vicious, já era íntimo dos integrantes e possuía uma melhor chance de se adaptar à imagem da banda, mesmo não sabendo tocar baixo, o que não foi um problema.



Figura 4: Integrantes da banda Sex Pistols. Fonte: Pinterest

Devido ao seu sucesso inegável, a banda teve uma turnê marcada nos Estados Unidos para janeiro de 1978. Porém, a pressão da fama, o clima de desentendimento constante, tanto dos integrantes entre si, quanto com seu empresário Malcolm, e o vício de Sid em drogas, eram fatores que apontavam para um final iminente. Após um show, John abandona os integrantes após mais uma tentativa frustrada de fazer com que Steve Jones abandonasse o agenciamento de Malcolm McLaren. O relacionamento conturbado de Sid Vicious com sua namorada, que também enfrentava problema com drogas, atingiu o fundo do poço em outubro daquele ano, quando Nancy Spungen foi encontrada morta em seu quarto de hotel em Nova York, sendo o baixista o principal suspeito. O caso não possui uma conclusão até os dias atuais, já que Sid Vicious faleceu em fevereiro de 1979, vítima de uma overdose.

As ideologias do movimento punk tomam formas figurativas com um alcance singular quando tratamos dos Sex Pistols e de sua trajetória, toda a narrativa da banda e até mesmo de seus integrantes, nos oferece uma interpretação de como os jovens interpretavam a revolta

através de suas manifestações culturais e em suas atitudes individuais. Os Sex Pistols se tornaram uma grande figura da música punk, justamente por não serem nem mesmo uma banda, a irreverência e identidade punk eram fatores tão latentes para seus integrantes, que nem se quer saber tocar ou cantar era necessário. Sob a direção de McLaren, que atuou como empresário, e com Westwood responsável pelos figurinos, os Sex Pistols tornaram-se a encarnação musical do movimento punk. As indumentárias criadas por Westwood não eram meramente acessórios estéticos, mas sim símbolos de uma filosofia de vida que desafiava a ordem social. Como Sabino (2007, p. 632) observa, "McLaren e Vivienne cristalizaram, junto com o gênero da banda, a filosofia e o visual do punk". O impacto cultural dessa colaboração reverberou muito além da música e da moda, influenciando toda uma geração e estabelecendo novos parâmetros para a indústria da época.

2.2. A Vitrine Punk: Como Vivienne Westwood e os Sex Pistols se Tornaram Ícones do Movimento

Para compreender o impacto dessas duas figuras no movimento punk é essencial contextualizar a moda e a música não só como manifestações culturais, mas sim, como formas de linguagem. A partir do momento em que a comunicação se desvia do nicho verbal, sua censura e controle se tornam mais difíceis, dificultando assim, a dominação e padronização de discursos. (Barthes, 1979).

Garcia (2005, p. 100) afirma que "a moda é um instrumento poderoso de inserção humana no contexto cultural, ela é um instrumento de comunicação". A moda, portanto, transcende sua função utilitária e assume um papel central na construção de identidades e na expressão de ideologias. Em um momento de profundas transformações sociais e culturais, Westwood utilizou a moda como uma ferramenta de resistência e subversão.

Pierre Bourdieu, em "O Costureiro e sua Grife", argumenta que a moda é um campo onde se disputa capital simbólico. O conceito de capital simbólico refere-se ao valor socialmente reconhecido que uma pessoa ou grupo possui, não por sua riqueza material, mas por aspectos como prestígio, honra, reconhecimento e legitimidade dentro de um determinado campo social. Vivienne Westwood, ao introduzir elementos subversivos e esteticamente provocativos em suas criações, desafiou as convenções da moda tradicional e da cultura dominante. (BOURDIEU, 1984) Segundo o autor, "os costureiros transformam o corpo em um signo, uma superfície de inscrição de valores sociais e culturais" (Bourdieu, 1996, p.183).

As roupas feitas pela estilista, com seu uso de tecidos rasgados, alfinetes de segurança e mensagens políticas, não apenas vestiam o corpo dos integrantes do movimento, mas também inscreviam nele uma narrativa de rebeldia e resistência, transpondo assim a ideologia punk, não em palavras agrupadas em um manifesto, mas de maneira figurativa em suas indumentárias. Enquanto Westwood moldava a estética visual do punk, os Sex Pistols desempenhavam um papel igualmente crucial na definição de sua identidade musical e cultural.

A imagem dos Sex Pistols, marcada por uma estética deliberadamente caótica e provocativa, foi cultivada como uma forma de subversão cultural. Hebdige (1979) descreve a moda punk como uma forma de "bricolagem", onde elementos do cotidiano eram apropriados e transformados em símbolos de resistência. Essa estratégia de reapropriação não só diferenciava os punks do dito mainstream, mas também criticava o consumismo e a conformidade da classe média britânica. A estética punk, tal como encarnada pelos Sex Pistols, servia como um espelho distorcido que refletia as contradições da sociedade capitalista. Ao abraçar o caos e o desordem, o punk rejeitava a ordem e a homogeneidade imposta pela cultura dominante, expondo as falhas e hipocrisias do sistema. Nesse sentido, a estética punk funcionava tanto como um grito de guerra contra a opressão quanto como uma forma de reafirmação identitária, permitindo que seus praticantes se definissem em oposição ao status quo.



Figura 5: Sid Vicious e Johnny Rotten. Fonte: Pinterest

A colaboração entre moda e música é exemplificada pela capa do single "God Save the Queen", criada pelo artista inglês Jamie Reid, integrante declarado do movimento punk, que foi responsável também pela criação da capa do único álbum de estúdio dos Sex Pistols, intitulado "Nevermind The Bollock, Here's The Sex Pistols". Utilizando o design desenvolvido por Reid, a estilista criou camisetas de musselina para os integrantes, como mostram as imagens abaixo:



Figuras 6: Arte de Jamie Reid. Fonte: AnOther Magazine

Figura 7: Peças desenvolvidas por Vivienne Westwood. Fonte: BoF

Na percepção de Ciquini (2010), ao usar essa imagem, a banda estaria desrespeitando e agredindo três símbolos nacionais: a rainha, que está com os olhos e boca tapados, o hino inglês, cujo título é homônimo ao single, e a bandeira inglesa, que está distorcida. Uma atitude coerente do que se esperava de uma banda punk. A letra da música deixa ainda mais explícito o conteúdo subversivo e a revolta da juventude com relação à ordem social, política e econômica estabelecida.

Em passagens como “God save the Queen, The fascist regime.⁴”, “There is no future, in England’s dream.⁵” e “Don’t be told what you want, don’t be told what you need, there’s no future, no future, no future for you.⁶” (Sex Pistols, 1977) a banda expõe as revoltas centrais do movimento de maneira direta. Ao denunciar o modo de governo monárquico como fascista,

⁴ Tradução livre: “Deus salve a rainha, o regime fascista”

⁵ Tradução livre: “Não há futuro nos sonhos da Inglaterra”

⁶ Tradução livre: “Não ouça o que você quer, não ouça o que você precisa, não há futuro para você”

afirmar que um futuro minimamente promissor para sua população não está nos planos da rainha e afirmar que o indivíduo não deve ser comandado, os Sex Pistols sintetizam as ideologias do movimento punk. Lançada no mesmo ano das comemorações do Jubileu de Prata da Rainha Elizabeth II, foi considerado por grande parte do público um afronte direto à ela, porém, deve-se ressaltar que o afronte era contra o que sua figura monárquica, na realidade, representava para os membros do movimento punk, como evidencia a letra.

Logo, pensar no movimento punk, atualmente, sem o relacionar com as roupas criadas por Vivienne e o que se tornou a banda de Malcolm parece minimamente inviável. “Numa era familiarizada com Madonna e Gaultier, é difícil imaginar que a moda e a música algum dia não estiveram casadas”. (Westwood; Kelly, 2016, p. 202). Essa fusão entre moda e música consolidou tanto Westwood quanto os Sex Pistols como ícones do movimento punk, cujas influências continuam a reverberar na cultura contemporânea.

Capítulo III: "NANA": Uma Perspectiva Contemporânea do Movimento Punk

3.1 Introdução à Obra "NANA" de Ai Yazawa

Publicada inicialmente na revista *Cookie* pela Shueisha entre 2000 e 2009, NANA é uma obra seminal do mangá que explora a vida e as relações de duas mulheres com o mesmo nome, cujas trajetórias se entrelaçam em Tóquio. Para aqueles que estão tendo seu primeiro contato com esse material, anime e mangá são expressões culturais japonesas que combinam elementos visuais e narrativos únicos, refletindo aspectos sociais, históricos e filosóficos do Japão contemporâneo. O "anime", termo utilizado para descrever animações japonesas, destaca-se pela sua diversidade de estilos e narrativas, abordando desde questões do cotidiano até temáticas mais complexas, como debates éticos e existenciais (CAVALLI, 2009). Por outro lado, o "mangá", que se refere às histórias em quadrinhos japonesas, é caracterizado pelo seu estilo artístico próprio, sendo impresso e com leitura no sentido contrário do ocidente. Ambas as formas de mídia não apenas entretêm, mas também atuam como veículos de expressão cultural e social, influenciando a indústria cultural global e contribuindo para uma compreensão mais profunda da sociedade japonesa e suas nuances (ITO, 2005).

Ai Yazawa, a autora de NANA, demonstra claras referências e tendências ao punk em suas obras, refletindo seu interesse por essa contracultura tanto estética quanto ideologicamente. Em NANA, a influência do punk é evidente desde a caracterização dos personagens até sua trilha sonora. Essa afinidade com o punk também se estende a outra obra de Yazawa, *Paradise Kiss*, onde, embora o foco seja a moda, a autora explora a ideia de independência criativa e a resistência às normas estabelecidas, temas que ressoam com a ética punk. Os personagens de *Paradise Kiss* desconstróem padrões tradicionais da moda, promovendo um estilo de vida e valores que desafiavam as convenções sociais, o que reflete a visão de Yazawa de que a moda, como a música punk, pode ser uma forma de expressão pessoal e de subversão cultural, sintetizando assim, o seu gosto pelo punk.

As histórias de Nana Komatsu e Nana Osaki, tanto no anime quanto no mangá, oferecem uma rica investigação das dinâmicas identitárias e sociais que moldam suas narrativas. Nana Komatsu, também chamada de Hachi, é movida pela busca por amor e estabilidade, contrastando com Nana Osaki, cuja identidade é intrinsecamente ligada ao punk, tanto em sua estética quanto em sua expressão musical. Neste contexto, a moda e a música não se limitam a componentes meramente narrativos, mas emergem como elementos centrais

na construção simbólica e na articulação da identidade das personagens. Ai Yazawa, autora de NANA, iniciou sua trajetória acadêmica se formando em Moda, mas sempre manteve uma profunda paixão pelo desenho, que eventualmente se tornou seu principal foco. Ao se mudar para Tóquio, Yazawa encontrou um ambiente propício para combinar essas duas paixões, integrando a linguagem da moda em seus mangás de maneira única e inovadora. Em suas produções, a moda não é apenas um elemento estético, mas uma forma de comunicar a identidade e a complexidade.

Especificamente em NANA, encara-se um amplo campo para a análise contemporânea sobre a memória cultural e social do movimento punk. Para isso, utilizaremos as duas principais figuras citadas até então: Vivienne Westwood e a banda Sex Pistols, e como ambas são apresentadas na produção audiovisual em questão. Ao relacionar as figuras principais de sua obra a símbolos do movimento punk, nos campos da moda e da música, Ai Yazawa se aproxima de Bourdieu (2008) e agrega capital simbólico ao seu trabalho, tornando-o um meio de preservação do movimento, justamente por utilizar de campos tão importantes para o ideário punk.

3.2 Elementos Estéticos e Temáticos Punk Presentes no Anime

Nana Osaki nos é apresentada como encarnação dos ideais punk: a protagonista representa a rebeldia, autenticidade e resistência contra normas sociais."Vivienne Westwood, The Sex Pistols, 'Seven Stars'⁷, café com leite e bolo de morango. E flores de Ren. As coisas favoritas de Nana nunca mudam." são as primeiras palavras de Hachi, sobre Nana Osaki, no episódio de número 8 do anime. São expostos os pilares da personalidade de uma das protagonistas, e eles possuem ligação direta com o movimento punk, podendo ser chamados de elementos de subversivos, seguindo a lógica de Jameson, temos que: "A estética da cultura de massa sob o capitalismo tardio não elimina totalmente a possibilidade de subversão; ao invés disso, reinscreve-a em novas formas que podem desestabilizar ou questionar as normas sociais dominantes." (JAMESON, 1997, p. 68). Tanto sua imagem, comportamento e gostos são uma reinterpretação contemporânea dos ícones centrais do movimento.

A forma como Yazawa desenvolve Nana Osaki pode ser novamente analisada junto a teoria de Pierre Bourdieu sobre o "habitus", onde práticas culturais e estéticas são usadas para

⁷ Nome da marca de cigarros que Nana Osaki fumava.

afirmar e resistir dentro de um campo social (BOURDIEU, 2007). O estilo visual e musical de Nana Osaki funcionam como um meio de resistência cultural e identidade, alinhando-se com as disposições de rebeldia e contestação, características do punk. Portanto, ao designar tal identidade a sua protagonista, a autora torna sua criação, um símbolo contemporâneo de memória do movimento, ou seja, ao conhecermos Nana Osaki, teremos contato direto com elementos que retomam o movimento punk

O anime, como adaptação do mangá, mantém e expande os elementos estéticos e temáticos do punk presentes na obra original. A personagem de Nana Osaki é um exemplo de como a estética punk pode ser representada visualmente e narrativamente. O estilo punk de Nana, que inclui cabelo desestruturado, maquiagem pesada e roupas de couro, não é apenas um detalhe estético, mas uma afirmação de sua identidade e de sua posição contrária ao mainstream.



Figuras 8 e 9: Nana Osaki Fonte: My Anime List

O cenário musical desempenha um papel crucial na série, assim como na época de eclosão do movimento, refletindo a importância da expressão punk como um meio de protesto e autoafirmação. A banda de Nana, Blast, também é uma extensão dos valores do movimento, usando a música para expressar frustrações e lutar contra a conformidade. Hebdige (1979) argumenta que o estilo punk, exemplificado pela música e moda dos Sex Pistols, é uma forma de resistência cultural e comunicação alternativa. NANA segue essa tradição na Blast, usando a música e o visual punk como ferramentas de contestação e expressão individual, sendo declaradamente apreciadora da banda.

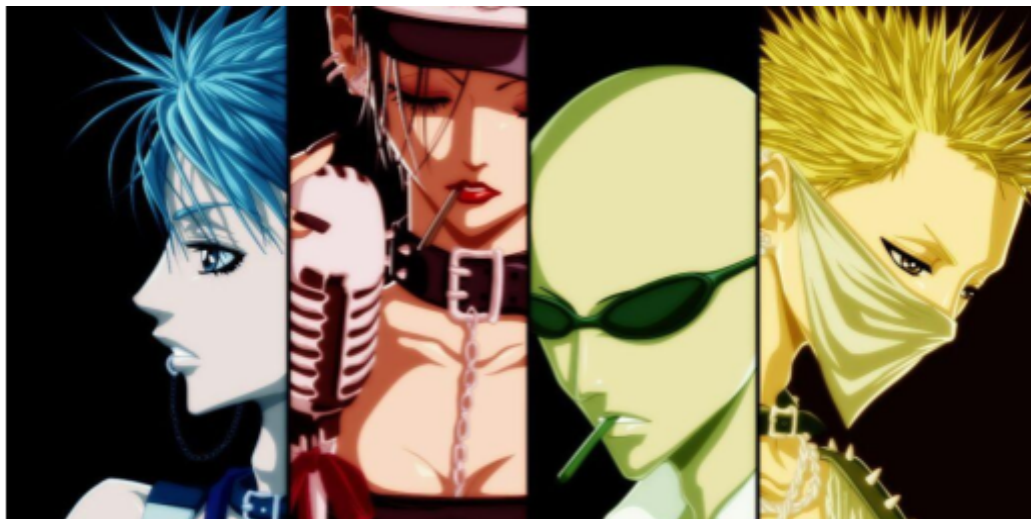


Figura 10: Membros da banda BLAST em ordem, da esquerda para direita: Shinichi Okazaki, Nana Osaki, Yasushi Tagashi e Nobuo Terashima. Fonte: ESCS Magazine

A semelhança visual entre Ren Honjo, personagem de *NANA*, e Sid Vicious, baixista dos Sex Pistols, é uma escolha pertinente de Ai Yazawa que referencia a banda de mais uma maneira. Ren, com seu visual rebelde, cabelo espetado e o uso frequente de acessórios que evocam diretamente a imagem de Sid Vicious, é conhecido por sua postura provocadora e autodestrutiva. Essa associação visual não apenas presta uma homenagem ao movimento punk, mas também serve para situar Ren dentro de um contexto cultural específico, onde sua aparência se torna uma extensão de sua identidade e de suas atitudes diante da vida e da música.

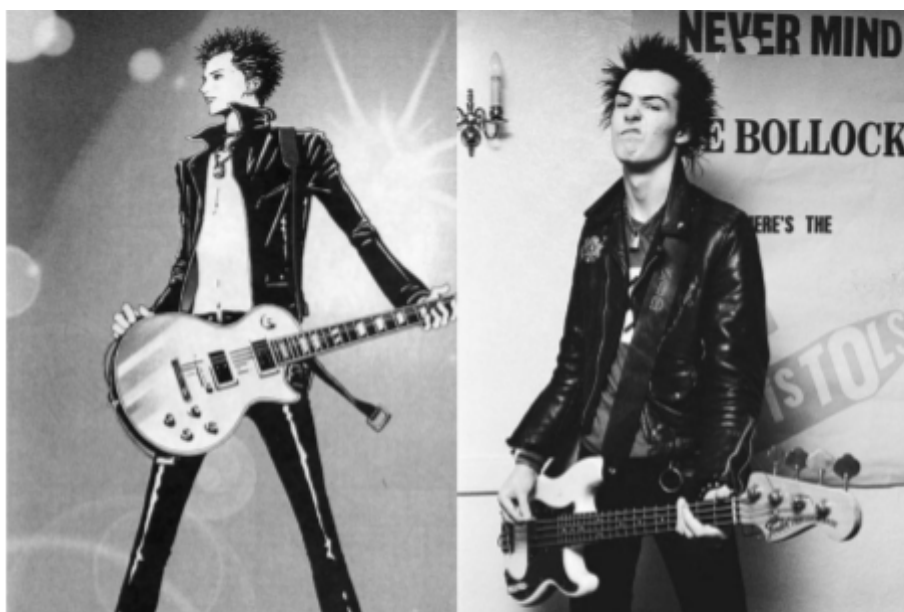


Figura 11: Comparativo de Ren Honjo (esquerda) e Sid Vicious (direita) Fonte: Pinterest

Além disso, essa similaridade visual desempenha um papel crucial na narrativa de NANA, reforçando a conexão temática entre o mangá e o movimento punk. Assim como Sid Vicious representou a transgressão e o caos na cena musical dos anos 1970, Ren incorpora esses mesmos elementos na trama, sendo uma figura central no universo do anime que expressa a tensão entre sucesso e autodestruição. Stuart Hall (1996) argumenta que a identidade cultural é constantemente construída e reconstruída, e ao alinhar Ren com a imagem de Sid Vicious, Yazawa não apenas dialoga com a memória cultural do punk, mas também preserva e contextualiza essa identidade de uma nova maneira para a nova geração.

Ao longo do mangá e do anime, a autora utiliza peças de vestuário inspiradas diretamente no trabalho de Vivienne Westwood. Sob uma análise semiótica, o uso direto das roupas, sapatos e acessórios da marca de Westwood, funcionam como símbolos que recuperam diretamente o movimento punk e a narrativa estetizada, como mostram os exemplos a seguir:



Figura 12: Nana e seu anel “ Armour” de Vivienne Westwood. Fonte:Pinterest



Figura 13: Nana usa os sapatos “Rocking Horse” criados por Vivienne. Fonte: Pinterest



Figura 14: Shin e seu isqueiro “Orb” de Vivienne Westwood. Fonte: Pinterest

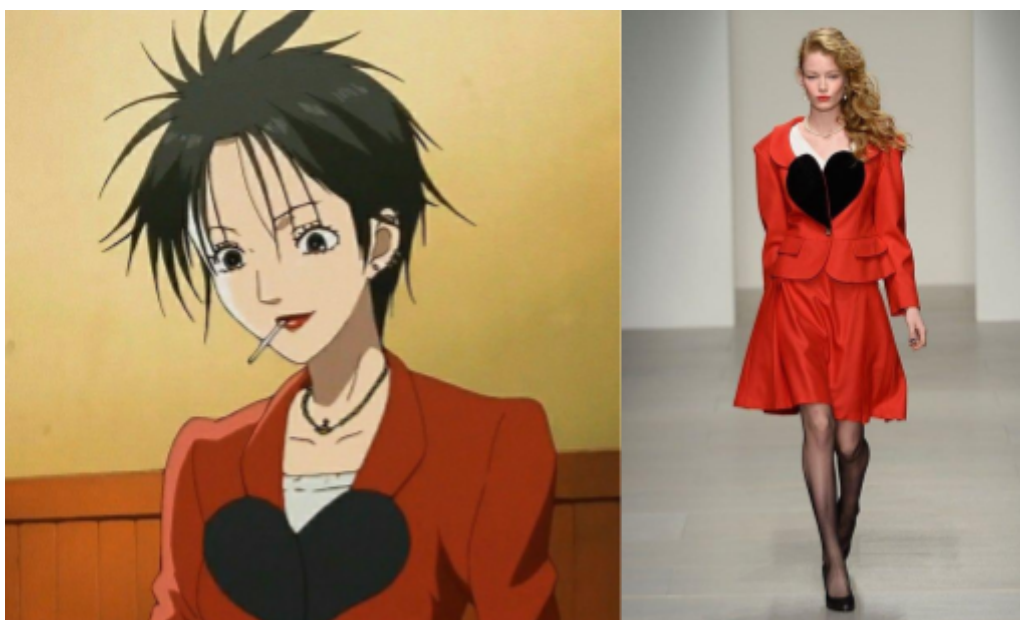


Figura 15: Nana usa o blazer de coração criado por Westwood. Fonte: Pinterest

Conforme a teoria de Bourdieu (2007) sobre o capital cultural, a moda em NANA não apenas adorna os personagens, mas também articula significados mais profundos sobre resistência, identidade e o papel da subcultura punk na formação dessas personalidades dentro do contexto da obra. Assim, as menções diretas, as referências implícitas ou explícitas, por meio do figurino ou da trilha sonora, nos oferecem uma introdução aos símbolos do movimento punk, que mesmo ‘estetizados’ carregam um importante legado dessa subcultura. Na narrativa da obra, os elementos de moda funcionam como signos que articulam a identidade dos personagens, onde suas escolhas de vestuário não apenas refletem suas afiliações culturais, mas também expressam atitudes e posicionamentos frente à vida.

3.3 A Identidade e Memória do Movimento Punk em "NANA"

A obra NANA pode servir então, como um arquivo cultural que preserva a memória e identidade do movimento punk, ajustando suas representações para o contexto contemporâneo, permitindo sua permanência no imaginário cotidiano mesmo após 50 anos da criação do movimento. Stuart Hall (1996), em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, argumenta que a identidade é um processo contínuo de negociação e reconstrução, influenciado por práticas culturais e discursos. Em NANA, a identidade punk de Nana Osaki é uma construção dinâmica que interage com as expectativas e realidades contemporâneas, refletindo essa abordagem de Hall. No anime em questão, o punk é frequentemente retratado como uma contracultura porque os personagens principais, especialmente Nana Osaki, não apenas adotam um estilo de vida alternativo, mas também expressam uma crítica e uma resistência mais ampla ao sistema social e às normas culturais japonesas. O movimento punk na narrativa de NANA vai além de uma mera distinção estética ou de comportamento; ele é uma manifestação de um desejo de mudança e uma negação dos valores dominantes, confirmando assim sua natureza contracultural.

Além disso, o mangá explora como a memória cultural do punk é preservada e transmitida através das experiências dos personagens. Nana Osaki, como uma figura punk, representa tanto uma conexão com o passado quanto uma adaptação desse legado cultural, para o presente. Essa preservação é um reflexo da ideia de Bourdieu sobre como práticas culturais funcionam como formas de capital simbólico, permitindo que o punk continue a influenciar e moldar identidades mesmo em um contexto moderno (BOURDIEU, 2007), assim como a teoria de Stuart Hall, ambas as teses se completam quando promovemos essa análise na figura de Nana Osaki, e no que ela representa.

O papel do anime NANA na preservação da identidade e transmissão da memória punk é evidenciado pela maneira como a própria obra se utiliza de símbolos e referências do movimento punk, tidos como estetizados pelo *mainstream*. Na visão de Hall (1996), em NANA, a estética e os valores do punk são revitalizados, oferecendo uma nova camada de significados que não apenas preserva a memória do movimento, mas também garante sua evolução e relevância nas identidades culturais das gerações subsequentes.

A obra de Ai Yazawa se engaja na construção de uma memória coletiva, conceito cunhado por Halbwachs (2006) que o define como o conjunto de lembranças compartilhadas

por um grupo que, ao serem constantemente reconstruídas, permitem que essas memórias sobrevivam ao tempo. Em NANA, a memória punk é reativada através dos personagens e suas escolhas estéticas, que incorporam ícones culturais como Sid Vicious e Vivienne Westwood.

Por meio da narrativa de NANA, o punk é revisitado e reinterpretado para um novo público, permitindo que sua essência de rebeldia, independência e oposição ao mainstream seja transmitida, enquanto se adapta às realidades culturais e sociais atuais. Benjamin (1994), em sua análise sobre a reprodução cultural, propõe o seguinte raciocínio: elementos do passado, quando reintegrados em novos contextos, não apenas preservam seus significados originais, mas também os transformam. O anime ilustra essa teoria ao transportar o punk para o cenário do Japão contemporâneo, em um formato de mídia virtual, permitindo que essa subcultura continue relevante e impactante à sua maneira.

A estética punk em NANA vai além do visual dos personagens, infiltrando-se em toda a narrativa e criando um espaço onde a subcultura punk é compreendida, rememorada e reinterpretada. A narrativa frequentemente lida com a desilusão em relação aos ideais tradicionais, como o casamento e a carreira corporativa, que são confrontados com o desejo de viver uma vida autêntica e livre, um tema que ressoa profundamente com a filosofia punk, podendo ser lida como uma manifestação da recusa punk em aceitar passivamente os valores impostos pela sociedade. A obra subverte expectativas tanto em suas tramas quanto na construção de seus personagens, embora Nana Osaki, por exemplo, encarne a dureza e o individualismo associados ao punk, ela também demonstra vulnerabilidade e uma profunda necessidade de conexão humana, desafiando estereótipos e ampliando o entendimento do que significa ser "punk".

Ao integrar símbolos do punk, carregados de significado de resistência e subversão, como um elemento central das identidades dos personagens, Ai Yazawa não apenas celebra essa subcultura, mas também atua como guardiã de sua preservação cultural. NANA, assim, transcende seu papel de entretenimento, transformando-se em uma ferramenta de educação cultural, por meio da qual a memória coletiva do punk é transmitida para novas gerações, através do audiovisual. A obra, com sua abordagem rica em referências, exemplifica como identidades culturais, especialmente aquelas oriundas de movimentos contraculturais como o punk, podem ser preservadas e adaptadas, assegurando sua continuidade e permanência na

sociedade contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se analisar a estetização do movimento punk, explorando suas conexões com a moda, a música e a cultura, especialmente através das criações de Vivienne Westwood, da imagem dos Sex Pistols e da representação no anime "NANA" (2006). A pesquisa demonstrou que, apesar do movimento punk ter sido absorvido pelo mainstream, perdendo algumas de suas características iniciais de resistência e subversão, sua estetização também funcionou como uma ferramenta de preservação de memória e identidade cultural, ou como apresentado por Jameson (1997), são caracterizados como elementos subversivos.

Quando a possível comercialização de símbolos e ideologias de movimentos contraculturais se torna uma opção para o sistema, seus significados são esvaziados e desatrelados dos originais, para se tornarem apenas produtos estéticos. A indústria cultural tem um papel importante nesse processo ao reconfigurar esses símbolos de modo a torná-los mais palatáveis para o público em geral. No caso de Vivienne Westwood e dos Sex Pistols, ambos passaram de indivíduos associados a um movimento de resistência e subversão a marcas reconhecíveis e consumíveis, com seus estilos e imagens amplamente reproduzidos e vendidos. Essa apropriação pela indústria resultou em uma diluição de suas mensagens originais, transformando a contracultura punk em uma estética que pode ser facilmente consumida, e não necessariamente associada aos seus valores e ideologias originais.

O anime "NANA" recupera o movimento punk ao integrar os elementos estilísticos e ideológicos de Vivienne Westwood e dos Sex Pistols em sua narrativa. A autora utiliza a estética punk para construir a identidade visual de suas personagens e para refletir os conflitos internos e as dinâmicas sociais apresentadas na trama. Ao se apropriar dessas referências, "NANA" não apenas homenageia o legado do movimento, mas também explora como essas figuras, já inseridas na lógica do mercado, podem ser reinterpretadas em um novo contexto

cultural. Assim, o anime ressignifica o punk, ao mesmo tempo em que questiona as tensões entre autenticidade e mercantilização em um mundo globalizado, utilizando essas referências para enriquecer a narrativa e conectar o passado contracultural com as questões contemporâneas enfrentadas pelas personagens.

Westwood e Sex Pistols, em suas respectivas áreas de atuação – moda e música – foram fundamentais na construção da identidade visual do punk. No entanto, à medida que o movimento foi ganhando visibilidade, a estética punk foi inevitavelmente capturada pela indústria cultural, transformando-se em uma mercadoria, que admite novos significados para diferentes gerações. Ao apresentar o anime "NANA" como objeto de análise, foi possível observar como a estética punk foi adaptada a um novo contexto cultural, o que amplia a compreensão de sua permanência no imaginário contemporâneo. A análise abre espaço para que essa adaptação não necessariamente seja admitida como diluidora do movimento, mas permite que suas principais características e ideologias – como a rebeldia e a subversão – sejam constantemente revisitadas e reinterpretadas.

Este trabalho visou contribuir para o debate sobre a preservação da memória de movimentos contraculturais na era da globalização, sugerindo que a estetização não deve ser vista apenas como um fenômeno de mercantilização, mas também como uma estratégia de resistência cultural. A apropriação de elementos do punk pelo *mainstream* demonstra como a estetização pode, paradoxalmente, perpetuar ideais e identidades que resistem ao apagamento e ao esquecimento a partir desses elementos-chaves. Por fim, a pesquisa reafirma que a dinâmica entre contracultura e mercado é complexa e multifacetada. A estetização do punk, ao invés de apenas esvaziar seu conteúdo histórico, político e social, possibilita novas formas de engajamento e diálogo com o passado, oferecendo caminhos para a continuidade de suas ideias na contemporaneidade. Através da moda, da música e do audiovisual, o punk continua a desafiar normas e a provocar questionamentos, mantendo-se relevante e presente em diferentes contextos culturais.

Embora este trabalho tenha analisado a relação entre a estetização do punk e sua apropriação pelo *mainstream*, ainda existem diversos aspectos que podem ser explorados em investigações futuras. Pesquisas posteriores podem se aprofundar na recepção e reflexo do movimento punk em culturas não ocidentais, como no Japão, ou então, examinar como a

estetização de movimentos contraculturais foi impactada na era da internet. Abordagens como essas oferecem novas perspectivas sobre o desenvolvimento e o impacto dos ideais contraculturais em um cenário global contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORTHOLUZZI, Juliana. *A IDENTIDADE PUNK E SEUS SIGNIFICADOS NA PRODUÇÃO DE VIVIENNE WESTWOOD*. 2013. 83 p. Dissertação (Mestranda em Processos e Manifestações Culturais) - UNIVERSIDADE FEEVALE, [S. l.], 28/02/2013.

BORTHOLUZZI, Juliana et al. *A RELAÇÃO ENTRE A MODA, O MOVIMENTO PUNK E SUA RAINHA, VIVIENNE WESTWOOD*. p. 1-11, 2012. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT06/COMUNICACAO-ORAL/102634_A_relacao_entre_a_moda_o_movimento_punk_e_sua_rainha_Vivienne_Westwood.pdf. Acesso em: 29 set. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Gostos de classe e estilos de vida*. Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, p. 82-121, 1983.

BOURDIEU, Pierre. *O costureiro e sua grife: contribuições para uma teoria da magia*. Tradução de João Roberto Martins Filho. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CAVALLI, R. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2009.

GALLO, Ivone. *Por uma historiografia do punk. História, Historiadores, Historiografia.*, [S. l.], p. 283-314, 8 dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/6542>. Acesso em: 29 set. 2023.

GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula de. *Moda é Comunicação: experiências, memórias, vínculos*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi. 2005.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1996.

HEBDIGE, Dick. Subculture, the meaning of style, Londres: Mathew&Co Ltda, 1979.

ITO, K. "Uma História do Mangá no Japão". The Comics Journal, 2005.

JAMESON, Fredric. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevasco. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

REYNOLDS, Simon. Rip It Up and Start Again: Postpunk 1978-1984. New York: Penguin Books, 2006.

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.

SEX PISTOLS. God Save the Queen. Em: Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols. Londres: Virgin Records, 1977.

WILCOX, Claire. Vivienne Westwood. 14.ed. Londres. V&A Publishing. 2010.

YAZAWA, Ai. NANA. Tóquio: Shueisha, 2000.