



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS GEOGRÁFICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

ALEXSANDRO ANTÔNIO DE MIRANDA

**O RECIFE E O *PUNK*: GEOGRAFANDO UMA CONTRACULTURA EM SEUS
TERRITÓRIOS URBANOS**



**RECIFE
2024**

ALEXSANDRO ANTÔNIO DE MIRANDA

**O RECIFE E O *PUNK*: GEOGRAFANDO UMA CONTRACULTURA EM SEUS
TERRITÓRIOS URBANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Geografia.

Área de concentração: Regionalização e Análise Regional.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ana Cristina de Almeida Fernandes.

Coorientador: Prof. Dr. Bruno Maia Halley

RECIFE

2024

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

M672r Miranda, Alexsandro Antônio de.
 O Recife e o Punk : geografando uma contracultura em seus territórios
 urbanos / Alexsandro Antônio de Miranda. – 2024.
 97 f. : il. ; 30 cm.

 Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Cristina de Almeida Fernandes.
 Coorientador: Prof. Dr. Bruno Maia Halley.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
 Programa Pós-Graduação em Geografia, Recife, 2024.
 Inclui referências e apêndices.

 1. Geografia. 2. Contracultura. 3. Punk. 4. Territorialidade. 5. Recife
 (PE). I. Fernandes, Ana Cristina de Almeida (Orientadora). II. Halley,
 Bruno Maia (Coorientador). III. Título.

910 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2024-130)

ALEXSANDRO ANTÔNIO DE MIRANDA

**O RECIFE E O *PUNK*: GEOGRAFANDO UMA CONTRACULTURA EM SEUS
TERRITÓRIOS URBANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Geografia. Área de concentração: Regionalização e Análise Regional.

Aprovada em: 27/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Bruno Maia Halley
Universidade Federal de Roraima

Prof. Dra. Daniela Maria Ferreira
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Caê Garcia Carvalho
Universidade Federal de Roraima

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo geografar a atuação da contracultura *punk* do Recife, ou seja, analisar, descrever e destrinchar o movimento *punk* sob a luz da ciência geográfica, seus territórios e territorialidades; relatando sua dinâmica e trajetória – história, características socioeconômicas de seus integrantes, militância, concepções de mundo, produção, ideologia, discurso, sociabilidade, conflitos e o papel da música *punk* no contexto desses grupos. Neste ensaio, retoma-se o surgimento da cena *punk* brasileira, inserida no fervilhante despontar de contraculturas no mundo, fomentadas por movimentos políticos reivindicatórios e sociais, atuantes nas décadas de 1960 e 1970. Para examinar a formação do *punk* no Recife e descrever seus espaços e geossimbolismos, foram coletados dados de 1982 a 2023. À luz de teóricos como Mafessoli (1987), Bonnemaïson (1993) e, principalmente, Haesbaert (2004) ampliou-se a ótica sobre as variadas simbologias e discursos que constituem o ideário *punk*, e como a práxis da contracultura se deslocou do centro da capital pernambucana para ganhar as casas, as calçadas, esquinas e os bairros da periferia do Recife, externando diferentes usos, conflitos, retóricas e apropriações físico-materiais e simbólico-imateriais dessa tribo urbana. O acareamento de diferentes gerações de *punks* ratifica esta contracultura como locus de companheirismo, defesa e altruísmo; além de palco onde se desenvolve uma prática educativa política racional e ética, o que contraria a visão simplista da mídia e de atores externos ao cenário *punk*, já que muitos dos resultados expostos apontam para indivíduos que adquiriram criticidade e tomaram ciência da realidade que os cercava a partir da adesão ao movimento.

Palavras-Chave: contracultura *punk*; território; territorialidade; gerações *punks*; Recife.

ABSTRACT

The present work aims to geograph the performance of the punk counterculture in Recife, its territories and territorialities; reporting its dynamics and trajectory – history, socioeconomic characteristics of its members, militancy, worldviews, production, ideology, discourse, sociability, conflicts and the role of punk music in the context of these groups. In this essay, the emergence of the Brazilian punk scene is resumed, inserted in the bubbling emergence of countercultures in the world, fostered by demanding political and social movements, active in the 1960s and 1970s. To examine the formation of punk in Recife and describe its spaces and geosymbolisms, data were collected from 1982 to 2023. In the light of theorists such as Mafessoli (1987), Bonnemaïson (1993) and, mainly, Haesbaert (2004), the perspective on the various symbologies and discourses that mark the punk ideology was expanded, and how a counterculture praxis moved from the center of the capital of Pernambuco to take over the houses, sidewalks, corners and neighborhoods on the outskirts of Recife, expressing different uses, conflicts, rhetoric and physical-material and symbolic-immaterial appropriations of this urban tribe. The confrontation of different generations of punks ratifies this counterculture as a locus of companionship, defense and altruism; beyond the stage where a rational and ethical political educational practice is developed, which goes against the simplistic view of the media and external actors to the punk scene, since many of the exposed results point to individuals who acquired criticality and became aware of the reality that surrounded them from joining the movement.

Keywords: punk counterculture; territory; territoriality; punk generations; Recife.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Contracapa da coletânea de poesias Amargo	13
Figura 2: Panfleto com arte anarcofeminista	13
Figura 3: Punks nas imediações da Mausoléu Discos	15
Figura 4: Preparação de penteado moicano	19
Figura 5: Preparação de penteado punk	19
Figura 6: Rolê punk no mercado de Casa amarela	19
Figuras 7 e 8: Movimentos culturais que impulsionaram a cena punk	22
Figura 9: Primeiro álbum do punk	24
Figuras 10 a 12: Adeptos do movimento punk inglês	25
Figuras 13 e 14: Movimento punk paulistano	27
Figuras 15 a 18: Fanzine SOS Punk	33
Figuras 19 a 21: Cartazes dos eventos Encontro Anti-nuclear	34
Figuras 22 e 23: Punks recifenses da década de 1980	34
Figura 24 e 25: Punk LARANJA em 1987 e em 2017	43
Figuras 26 a 28: Eventos punks em Jaboatão dos Guararapes/PE	46
Figuras: 29 e 30: Cartazes de shows em Tejipió	48
Figura 31: Rolê punk no Alto da Telha	49
Figuras 32 e 33: Passeatas no centro do Recife	51
Figura 34: Rolê punk na Casa da Cultura	53
Figuras 35 a 38: Correspondências recebidas por André Dranze	60
Figuras 39 e 40: Evento Cuscuz na Goela em João Pessoa/PB	61
Figura 41: Cartaz de show da Guerra Urbana em cidades do sudeste e centro-oeste	62
Figura 42: Cartaz da gig Êra Punk realizada no Casarão das Artes	62
Figura 43: Punks recifenses e punks paulistanos no Guarujá/SP	62
Figura 44: Punks do Recife e de São Paulo/SP no bairro do Totó	63
Figura 45: André Dranze com a banda mexicana Acidez	63
Figura 46: Cartaz do show da banda canadense Pok Gai	63
Figura 47: Show da banda uruguaia Antibanda	63
Figuras 48 e 49: Cartazes dos shows das bandas finlandesas Rattus e Terveet Kadet	64
Figura 50: Cartaz do Farinha do Rock	65
Figura 51: Cartaz de festival de hardcore no Alto José do Pinho	65
Figura 52: Cartaz de show na Estação do Reggae	68

Figura 53: Punks em evento no Darkside Studio	68
Figura 54: Cartaz da Frente de Sobrevivência Punk	72
Figura 55: Membros da Associação Anarcopunk de Tejipió	72
Figura 56: Cartaz de evento promovido pela Frente de Sobrevivência Punk	72
Figura 57: Mulheres da cena punk recifense no evento Explosão Punk	73
Figura 58: Cartaz do evento Explosão Punk	74
Figura 59: A punk Lális	74
Figura 60: Fernanda, ex-integrante da banda punk Guerra Urbana	74
Figura 61: Arte feminista da artista punk Bruxa	75
Figuras 62 a 66: Núcleo Punk Vegan na Marcha Recife Pelo Dia Mundial do Veganismo	76
Figura 67: Cartaz da 1ª Festa Punk Vegana do Recife	77
Figura 68: Capa da 1ª edição do fanzine Manifesto	80
Figura 69: Capa da edição nº 03 do fanzine Consequência	80
Figuras 70 e 71: Fanzines de outros Estados que circulam no Recife	82
Figura 72: Fanzine DFCAos	82
Figura 73: Carta destinada a Carlos, editor do zine Recifezes	82
Figuras 74 a 76: Capas das edições do fanzine Recifezes	84
Figuras 77 e 78: Capas dos fanzines recifenses Ataque e Barulho	84
Figuras 79 e 80: Fanzines de heavy metal	85
Figuras 81 e 82: Matérias de jornais locais com bandas de punk/hardcore	87
Figuras 83 e 84: Cartazes de eventos punks divulgados por meios digitais	88

LISTA DE MAPAS

Mapa nº 1: Principais pontos de rolês, gigs e shows punk na região central do Recife (1987 – 2023)	50
Mapa nº 2: Principais estúdios de gravação e ensaios usados por punks e bandas punk/hardcore (1999 – 2023)	66

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Perfil dos punks entrevistados 37

Tabela 2: Tempo de militância na contracultura punk 39

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CAPÍTULO I: NA REBELDIA DO <i>PUNK</i>	22
2.1	A gênese de uma contracultura e seus territórios no mundo	22
2.2	O início da cena <i>punk</i> no Brasil	27
3	CAPÍTULO II: RECIFEDE! DA FEDENTINA DO CENTRO, A ASCENSÃO DE UMA CENA	30
3.1	O início da cena <i>punk</i> recifense	30
3.2	<i>Punk</i> e o Recife: memórias, territórios e ideologias entre seus adeptos na cidade	37
4	CAPÍTULO III: A CARTOGRAFIA DO <i>PUNK</i> NO RECIFE	45
4.1	Uma cena na cidade: o <i>punk</i> seus territórios urbanos	45
4.2	É treta! Coalisões, conflitos e desavenças	54
4.3	Música <i>punk</i> : os discursos e a cartografia dos estúdios, ensaios e shows no Recife	58
4.4	O <i>punk</i> e suas redes de luta: políticas e territoriais	70
4.5	Veganismo, antiespecismo e ativismo pró-animal	76
4.6	Fanzines: didática <i>punk</i> materializada	79
4.7	O <i>punk</i> e seus territórios digitais	86
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
	REFERÊNCIAS	92
	APÊNDICE A - Questões das entrevistas de 2011	96
	APÊNDICE B - Questões das entrevistas de 2019	97
	APÊNDICE C - Questões das entrevistas de 2013	98

1 INTRODUÇÃO

E antes que qualquer sujeito que se autointitule *punk* venha delinear o que é, e o que não é *punk*, ou pretender “*colocar os pingos nos is*”, ou ainda pontuar sobre os limites do que é ser *punk* ou não, gostaríamos de expressar aqui que o trabalho ora apresentado resgata e salvaguarda a memória dos 40 anos de cena *punk* no Recife, sua geografia e a história envolta na produção dessa contracultura. Não se trata, portando – e não cabe a nós –, de delimitar quem ou o que é *punk*, mas explorar o universo de um movimento que deixou e deixa marcas na sociabilidade e na cultura¹ da cidade. Nosso trabalho, assim sendo, analisa indivíduos, lugares, bandas e espaços que reverenciaram não só a música, mas a estética, a rebeldia e a visão de mundo da coisa *punk*.

Trata-se de uma sequência de estudos quem vêm sendo desenvolvidos desde 2011, quando do encerramento do curso de graduação em Pedagogia da Universidade Federal de Pernambuco, que teve como título de monografia “*A educação política do movimento punk do Recife*”², orientado pelo Prof. Dr. Pedro de Oliveira Filho³. Na época, as memórias de envolvimento com a cena *punk* local, no final dos anos 1990, serviram de motor para essa empreitada monográfica, somadas a dificuldade de encontrar estudos voltados para a educação política⁴ em espaços para além da sala de aula. As análises sobre a contracultura *punk* ganharam robustez em 2018 com a pesquisa sobre as cartografias do *punk* no Recife, trabalho de conclusão do curso de Geografia da UFPE, apresentado em 2019, sob orientação do Prof. Dr. Bruno Maia Halley⁵, ensaio este impulsionado ainda pela insuficiência significativa de publicações sobre o movimento *punk* em Pernambuco.

A feitura desta pesquisa dissertativa justifica-se não apenas pelo seu caráter inédito ao debater os territórios e territorialidades da contracultura *punk* no Recife, mas por investigar as mudanças ocorridas a partir da propagação do movimento do centro para os subúrbios e suas dinâmicas geracionais; além de abordar uma temática imersa num diálogo entre a Geografia e

¹ O verbete *cultura* será bastante explorado nesta produção. Há vários conceitos em diversas áreas do conhecimento para a categoria. Buscamos aproximar a concepção de cultura a nossa área de trabalho, a Geografia. Assim, definimos a *cultura* como um conjunto de comportamentos, produções e conhecimentos de um determinado grupo social. Ao abordarmos a *contracultura*, nos referiremos à cultura urbana do *punk*, já que se trata de um movimento contracorrente; ou seja, contrário à cultura dominante ou cultura de massa.

² Primeiro trabalho acadêmico em Pernambuco a tratar sobre a contracultura *punk*.

³ Professor da Unidade Acadêmica de Psicologia da UFCG.

⁴ Processo, método ou procedimento pelo qual os indivíduos passam a conhecer, tratar, discutir e dominar assuntos ligados à sociedade, política, economia, trabalho, cultura, entre outros.

⁵ Professor do CEDUC, Universidade Federal de Roraima.

a música, tão caro para o entendimento das identidades culturais dentro da globalização em curso.

O trabalho de investigação teve como objetivo principal identificar e geografiar as relações construídas entre o *punk* e o Recife, descrevendo os territórios da contracultura e suas territorialidades. Especificamente, a pesquisa buscou resgatar e entender o advento da cena *punk* e como esta se inicia no Brasil; distinguir as diferenças entre a cena *punk* recifense do passado e atualmente; apreender e mapear os territórios da contracultura *punk* no Recife; compreender o significado do ideário "*O punk não morreu!*" e sua importância para a contracultura.

A hipótese levantada apurou se os *punks* em suas relações de vizinhança e compadrio acabam por desenvolver territórios permanentes.

Já os procedimentos metodológicos da pesquisa dissertativa foram ancorados numa abordagem qualitativa, priorizando trabalhos de campo nos territórios da práxis *punk*, notadamente nos becos, nas ruas, vielas, comunidades, praças e nos morros do Recife; mas também em associações contraculturais e *squats*⁶. Baseadas em técnicas etnográficas de uma pesquisa participativa, as visitas *in loco* também ocorreram em espaços de aglomeração da contracultura nos bairros centrais do Recife (Santo Antônio, São José, Boa Vista e Recife Antigo), afora em outros endereços da cidade utilizados para as festas *punks*, comumente chamadas de *gigs*, onde bandas se apresentam e onde há também ações solidárias, troca e venda de materiais relacionados à tribo urbana, recitais de poesia e distribuição de fanzines. Durante a investigação, procurou-se também acompanhar outros eventos realizados pelos atores da cena, como *shows*, reuniões, ações de panfletagem, ensaios de bandas, oficinas culturais e *rolês punks*⁷, onde foram apreendidas territorialidades a partir de entrevistas, registros fotográficos e filmicos, e colhimento de materiais impressos (cartazes, *flyers*⁸, fanzines, etc.).

⁶ Espaços improdutivos (imóveis abandonados ou terrenos baldios) que são ocupados por atores da contracultura e passam a ter nova funcionalidade, como local de resistência, produção e moradia para os *punks*. Esses locais, dependendo da dinâmica do grupo que os ocupa, podem chegar a comportar eventos como shows e feiras culturais.

⁷ Caminhadas e andanças que na maioria das vezes não dispõem de um roteiro programado. Em muitos desses *rolês punks* ocorrem paradas para realização de intervenções como colagem de cartazes, distribuição de material contracultural, sessão de fotos e pichação. Esses rolês são realizados tanto nas periferias quanto no centro e não possuem cronograma estabelecido.

⁸ Panfletos de divulgação de shows e encontros, muito utilizados na cena *underground*.



Figura 1: À esquerda, contracapa e capa da coletânea *punk* de poesias AMARGO, que traz poesias de diversos autores e também do cantor Belchior. **Figura 2:** À direita, panfleto *punk* com arte anarcofeminista e gravuras típicas da contracultura. Ambos adquiridos por nós em evento *punk* ocorrido no Darkside Studio, no Bairro da Vista, região central da capital pernambucana, em 2021.

A pesquisa entrevistou, em momentos festivos e não-festivos, cerca de 13 (treze) atores da cena. Militantes e simpatizantes de ambos os sexos, membros e ex-membros de bandas *punk/hardcore* – tanto os atuais como os do passado, em especial os dos anos de 1980, que conviveram com a repressão militar no Brasil. A partir destes procedimentos, foi construída uma rede de contatos da cena *punk* no Recife, onde se buscou mais informações de pesquisa (como *fanzines*, vídeos, livros, sites, redes sociais, fotografias, músicas, entre outros), além da localização de outros pontos de encontro da tribo urbana, o que possibilitou a construção de cartografias dos territórios do *punk* na cidade ao longo de uma delimitação temporal, que se estende do início da década de 1980 até os dias atuais.

Como o trabalho aqui apresentado faz uma atualização de projetos desenvolvidos a partir de 2010, buscamos delinear novas metas sem diluir os dados anteriormente coletados. Com isso, traçamos um questionário que pudesse incluir novas informações, complementando as anteriores. Portanto, alguns indivíduos participam de mais de uma pesquisa (2011 e 2019; 2011 e 2023; ou ainda, 2019 e 2023), enquanto outros responderam apenas a uma delas (2011, 2019 ou 2023). Utilizamos em todas elas o instrumento de entrevista semiestruturada. Uma das vantagens da utilização desse método é a garantia de que diferentes participantes respondam às mesmas questões. Conforme Triviños (1987), as questões utilizadas pelo pesquisador na entrevista semiestruturada são amparadas em hipóteses e teorias relacionadas ao tema analisado. Para as conferências fizemos uso de materiais de expediente como caneta e papel. Um dispositivo de mídia digital para registro dos diálogos (gravador MP3) também foi empregado – as transcrições se deram de acordo com o cumprimento das entrevistas. Para

recolhimento dos dados, fomos a shows, *gigs*⁹, a encontros semanais, *rolês punks*, manifestações, passeatas e locais devidamente negociados com os participantes (residências, faculdades, bares, locais públicos, associações).

O tratamento dos dados seguiu a técnica da análise temática, que, de acordo com Bardin (2002), baseia-se no desmembramento do texto em unidades, ou seja, encontrar os diferentes núcleos de sentido que constituem a comunicação, para posteriormente realizar o seu reagrupamento em classes ou categorias.

A investigação esmiuçou os territórios de jovens da periferia do Recife que imbuídos de suas experiências, lutas e identidades de grupo demarcam uma cidade da contracultura, um Recife do *punk*, regido pelo tempo das “tribos urbanas” (Mafessoli, 1998), que se contrapõe ao modelo de vida da metrópole em sua cultura dominante, marcado por certos padrões de comportamento individualistas e impessoais entre seus cidadãos: “*O individualismo é um bunker obsoleto, e como tal merece ser abandonado*” (p. 14).

Com efeito, a busca pela “geograficidade” (Dardel, 1952) da cena *punk* no Recife respondeu a seguinte questão central de nossa pesquisa: Como os adeptos desta contracultura se apropriam material e imaterialmente de certos territórios, construindo uma geografia própria, para evidenciar suas identidades territoriais e resistências em face às imposições de uma cultura dominante que tenta invisibilizar o movimento, e em face à miscelânea musical que tanto caracteriza o Recife? As questões auxiliares que utilizamos fomentaram a investigação na procura de responder tal indagação: 1- De qual maneira a contracultura *punk* reconstrói suas identidades territoriais em escalas distintas de percepção de análise no Recife? 2- Como as territorialidades dos *punks* são recriadas nos bairros populares e no centro do Recife em meio a miscelânea cultural que envolve outras tribos urbanas? 3- Como as diferentes gerações do movimento *punk* concebem o combate ao capitalismo?

No que se refere à revisão da literatura da pesquisa dissertativa, menciona-se, a princípio, que as proposições teórico-metodológicas estão centradas nos estudos desenvolvidos pela nova Geografia Cultural, surgida na década de 1970, onde se apreendeu o conceito de território a partir da ideia de “território geossimbólico”, de Bonnemaïson (2012), onde tudo nele contido possui uma identidade para os indivíduos e grupos sociais que o frequentam. A abordagem cultural dá conta na Geografia daquilo que não pode ser quantificado, aferido, medido, desenhado, modelado. No caso do *punk*, o corpo se revela como primeiro território, permeado

⁹ *Gigs* são festas organizadas pelos *punks*, onde uma ou mais bandas se apresentam. Podem ainda englobar recitais de poesia, debates, distribuição de fanzines, ações solidárias, trocas e venda de materiais relacionados com tal contracultura.

de objetos que simbolizam identidades individuais e coletivas entre àqueles que integram essa “tribo urbana” (Maffesoli, 1998).

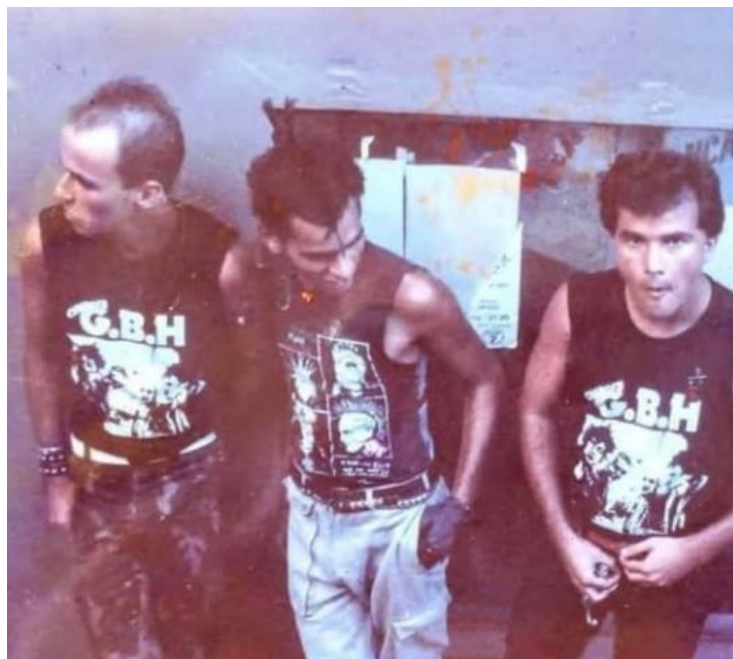


Figura 3: A indumentária que ornamenta o *punk* perpassa a caracterização do indivíduo, tornando seu corpo um território. Na foto (da esquerda para a direita), os *punks* PRETO, LARANJA e o vocalista e fundador da banda Realidade Encoberta, Nado (falecido no início de 1997). Registro fotográfico sem data específica, feito em meados da década de 1980, nas proximidades da Mausoléu Discos¹⁰. Fonte: Arquivo RecifeZine.

Do corpo, os territórios dos *punks* alcançam as casas dos seus adeptos, como também as ruas e praças de bairros periféricos, afora alguns pontos de encontros em bairros centrais, como livrarias, bares, lojas de música, entre outros. Acabam entrando em contato com outros territórios de grupos sociais diversos que também materializam suas apropriações espaciais no cotidiano da cidade, malgrado a tendência a uma vida individualizada e anônima na metrópole.

Para além desta nova urbanidade, a metrópole ainda comporta territórios variados formados por diversos grupos sociais. No Recife, a escala dos territórios do *punks* pode ser analisada a partir da noção de “nanoterritórios”, de Souza (2013), que alude aos microterritórios da cidade, podendo uma praça, uma rua, uma esquina, um hospital, uma universidade, etc. No universo *punk*, os “nanoterritórios” da contracultura pontilham na cidade do Recife, sobretudo nas áreas mais periféricas, onde se verificam certas estratégias identitárias dos seus adeptos,

¹⁰ Importante loja de Discos e fitas K7 situada no centro do Recife, especificamente na Rua Sete de Setembro. Era muito frequentada pelos *punks* na década de 1980. Segundo Washington, proprietário do Estúdio Bay Área – localizado também no centro –, a loja funcionou apenas entre os anos de 1986 e 1987.

configurando-se em territorialidades, que correspondem a mecanismos de defesa, manutenção e proteção de um território que podem comportar aspectos físico-materiais e simbólico-imateriais, segundo Haesbaert (2011).

Compreendida como mecanismos que os grupos criam/utilizam para manter seus territórios de vivência, disputas e compartilhamento de práticas, no caso do *punk*, a territorialidade se faz presente na presença dos seus adeptos em espaços delimitados da cidade, cujos corpos marcados por certas adereços e vestimentas demarcam territórios. As estratégias dos *punks* também se revelam na música produzida, nos parcos minutos disponibilizados nas rádios, nos *shows*, *gigs*, rolês, na divulgação dos *fanzines*, no processo de transmissão de conhecimento através de seu material didático, e nas ações e nos discursos de engajamento político. As territorialidades da contracultura, portanto, emanam tanto numa dimensão material como num campo eminentemente imaterial.

A percepção do território e da territorialidade foi coadunada à categoria bairro, na condição da porção do espaço marcado por relações sociais mais próximas, onde se constroem laços de parentesco, vizinhança e compadrio, que podem resultar em sentimento de pertencimento ao espaço de moradia. Neste sentido, foram revisitados trabalhos voltados a analisar essas ligações do morador com o seu bairro, como os de Serpa (2007) e de Carlos (1996), procurando os articular teoricamente junto às práticas vividas pelos adeptos do *punk* na cidade do Recife. Nesse universo, muitos adeptos da contracultura externam uma identificação ao bairro de vivência, lócus de demarcações territoriais para além do próprio corpo, estando permeado de apropriações e geossímbolos característicos do movimento *underground*¹¹. Em Bonnemaison (2002, p. 109), um geossímbolo pode ser definido como “(...) *um lugar, um itinerário, uma extensão que, por razões políticas, religiosas ou culturais, aos olhos de certas pessoas e grupos étnicos assume uma dimensão simbólica que os fortalece em sua identidade*”. Ou seja, os geossímbolos robustecem e consolidam a identificação de um indivíduo ou grupo e podem ser referenciados como um lugar, uma estrutura, um ponto físico, que representa algo para esses; um símbolo que pode determinar regras e princípios para um coletivo.

O projeto dissertativo também se debruçou em estudos já desenvolvidos sobre o movimento *punk*, como os trabalhos de Gadêlha (2014), Moraes (2008) e Gallo (2008), como forma de se entender o surgimento e consolidação da contracultura em suas cidades embrionárias pelo mundo e pelo Brasil, inclusive no Recife. Além destes estudos, a pesquisa de

¹¹ O *underground* (ou *sistema underground*, também chamado) é o conjunto de todas as culturas alternativas que circundam ritmos que vão do *hip-hop* até o *rock* (e seus subgêneros: *punk*, *indie*, *ska*, *surf music*, *heavy metal*, etc.), passando por gêneros como o *reggae*, o *blues*, o *folk*, entre outros.

mestrado também revisitou os materiais desenvolvidos pelos próprios adeptos do *punk*, materializados em *fanzines*, que se constituem em publicações não oficiais, onde é possível encontrar uma série de discursos e práticas que envolvem o movimento, didaticamente explicitadas. Nestes folhetos, há indicativos dos pontos de encontro dos *punks* na cidade, o que os tornaram imprescindíveis para uma pesquisa que tem como um de seus objetivos geografar a cena contracultural na capital pernambucana.

Essas proposições teóricas iniciais do trabalho se apresentaram como uma proposta de caminho a ser percorrido na abordagem do urbano. Dessa maneira, também foram revisitados trabalhos acadêmicos dedicados à formação do espaço recifense, como o de Barreto (1990), além de outros que trataram mais diretamente da ocupação dos espaços periféricos da cidade, a exemplo do trabalho de Halley (2010). Também se fez necessário recorrer a textos que tratam da música nesses bairros populares do Recife, como forma de assimilar as identidades territoriais dos diversos ritmos musicais que compõem o cenário multicultural da cidade que engendram diferentes geografias em termos de discursos, disputas e apropriações espaciais.

Fez-se, portanto, uma analogia entre estes ritmos e o *punk* em suas estratégias territoriais, a começar pelo brega – que fora estudado por Soares (2017) – e pelo *manguebeat*, que se revela mais próximo ao universo *punk*, e que engendrou apropriações materiais e imagéticas de certos territórios e paisagens do Recife, em espacial na década de 1990. A esse propósito, o trabalho de mestrado revisitou os estudos de Moraes de Souza (2005).

Consubstanciando essas atividades, a pesquisa se pautou nos seguintes procedimentos metodológicos:

- ✓ Levantamento e revisão da produção bibliográfica sobre a temática (dissertações, teses, livros e artigos), envolvendo o *punk* e o Recife; a formação dos espaços periféricos do Recife; a relação entre a música e a cidade; a geografia das tribos urbanas do Recife e seus distintos ritmos musicais;
- ✓ Aprofundamento da fundamentação teórico-metodológica, em especial dos conceitos de território (“geossímbolos” e “nanoterritórios”) e de territorialidade, além da categoria bairro e dos temas correlatos à pesquisa – os territórios do *punk* no Recife, os bairros populares e as comunidades da cidade, os conflitos territoriais da contracultura frente outras tribos, etc., tomando como aportes teórico-metodológicos os estudos da nova Geografia Cultural;
- ✓ Leitura e interpretação das *fanzines*, letras de músicas e de outros discursos da contracultura *punk*, que poderão revelar uma série de sentidos, identidades e apropriações artísticas entre os adeptos do movimento.

Adotamos como método de pesquisa os estudos da renovada Geografia Cultural, procurando apreender a contracultura *punk* e seus territórios no bojo da cidade do Recife, uma capital cultural por excelência, matriz de inúmeras musicalidades ao longo da história. Nesta jornada, buscamos desvendar o *punk* nas geografias da cidade, nos seus becos, vielas, praças públicas e comunidades, onde se presencia entre seus adeptos lutas por afirmação, difusão de ideias e conceitos, memórias e táticas de sobrevivência, delimitação de territórios e a produção das variadas manifestações culturais. Em todas essas experiências, observa-se um engajamento mútuo entre os adeptos do *punk*, marcado por redes de solidariedade e improvisos em face aos poucos recursos dos seus membros, em sua maioria moradores de bairros pobres do Recife. No contexto desse movimento contracultural, a empatia, ligada estritamente aos laços de solidariedade, é exaltada como eficaz força sucessora a uma sociedade altamente predatória, capitalizada, consumista, hierarquizada e excludora. Isso concilia com os termos de Maffesoli (1998, p. 17) quando reitera que “(...) *assistimos tendencialmente à substituição de um social racionalizado por uma sociedade com dominante empática*”.

Desse modo, os resultados aqui apresentados tornam-se um relato científico sobre a história, práticas e produção dessa contracultura imersa no caldeirão cultural pernambucano. Além de buscar a divulgação da práxis *punk* pela via científica, os mesmos contribuirão para a diminuição da escassez de material sobre essa tribo urbana.

Mas como se define o *punk*? Segundo Gallo (2008, p. 751), “*a palavra punk encontra significados diferentes; enquanto um substantivo pode ser traduzido como “madeira podre utilizada para acender o fogo”, ou “vagabundo de pouca idade”, rufião, capanga ou ainda, em inglês arcaico, prostituta*”. Seja qual for a definição, parece que o olhar marginal da palavra se sobressai. E é entorno dessa marginalidade que buscamos descortinar o *punk* no Recife, descrevendo suas apropriações e resistências, que acabam se materializando em territórios, ainda em muitos estigmatizados na cidade do Recife. De maneira geral, os *punks* são percebidos pelos cidadãos como aqueles indivíduos que transitam com seus cabelos moicanos e roupas extravagantes, e que acabam sobressaindo na paisagem urbana das mais diversas cidades do mundo; preconcebidos como rebeldes sem causa, subjugados em suas identidades, práticas sociais, ideologias, musicalidade, simbolismo, territórios e militância¹².

¹² A prática do movimento *punk* se faz presente nas ações desenvolvidas por seus integrantes (divulgação de seu ideário, protestos, organização de gigs, produção de fanzines, de poemas, de sua própria vestimenta, etc.). Já a ideologia *punk* é formada por um aglomerado de conceitos com apelo sociopolítico, caracterizada mais fortemente pela simpatia por ideias anarquistas e libertárias.

Contudo, os *punks* são indivíduos que trabalham, que pensam, que atuam e produzem sobre a realidade; que padecem das chagas sociais e da exclusão, mas que também tecem política e arte nesse imenso palco descortinado que é a vida. São homens e mulheres envolvidos com trabalhos sociais, plenamente conscientes da dura rotina de subsistência das classes desfavorecidas, lutando para serem ouvidos através do exercício de divulgação de suas ideias.

As cidades são feitas por pessoas que as dotam de identidades múltiplas. Grupos de jovens marcam esquinas, praças, becos, ruas e bairros, com suas linguagens próprias, comportamentos, gestos, vestimentas, ideias e vínculos territoriais, que os definem e os distinguem dos demais. Com efeito, os jovens da contracultura *punk* perfazem as distintas territorialidades da cidade, e, assim, do Recife, destacando-se por suas práticas, símbolos e apropriações, e, em especial, por seu engajamento e luta política em prol da transformação da perversa estrutura social no mundo. Nas palavras de JUNIO DOS SANTOS, ALCÂNTARA FAGUNDES e RODRIGUES DE OLIVEIRA (2022):

"O sentimento de pertença a uma tribo leva à partilha de ideias e à probabilidade de os indivíduos se expressarem naturalmente, sem pressões externas do que é socialmente aceitável e percebido como normal por indivíduos fora desta comunidade. Há partilha de valores e a construção de rituais de consumo que têm impacto na manutenção da identidade" (p. 87).

Os *punks* se utilizam do próprio corpo como ferramenta de propagação de seus discursos e ideologias. Trata-se de um território de luta e identidade para seus adeptos.



Figura 4 (à esquerda): O *punk* André Dranze na preparação do penteado moicano (uma referência dos *punks* ao corte de cabelo da tribo indígena norte-americana *Mohawk*), bairro do Ibura (2018). **Figura 5 (ao centro):** A *punk*

Ga na preparação de mais um penteado, bairro de Afogados (2023). **Figura 6 (à direita):** Rolê *punk* no Mercado de Casa Amarela (2017), bairro de Casa Amarela. Fonte: arquivo pessoal André Dranze.

Para Bonnemaison (2002, p. 101) “*é a partir da cultura de um grupo que um território é criado*”; e há toda uma série de territorialidades na expressão corporal, como nos mostra um dos nossos entrevistados:

“Nosso visual é essencial. É o que nos representa; o que nos identifica. É uma necessidade para cada envolvido com a cultura punk. O punk não está apenas na cabeça e nas ideias. A cultura punk como qualquer outra é modo de vestir, pensar e agir. É um conjunto da obra. Usamos as roupas escuras representando o luto pelos mortos inocentes todos os dias, de ponta a ponta no mundo todo. Levantamos os cabelos no corte mohawk em memória a tribo indígena que foi massacrada e extinta pelos colonizadores, que erguia seus cabelos para batalhar. Nossas botas contra o militarismo. Em nossas roupas remendadas, frases de protesto, para pôr em evidência nossas ideias. Pra resumir, nosso visual é nossa armadura, nossa pele” (CINZA).

Ainda sobre a questão da constituição da identidade dos atores sociais, JUNIO DOS SANTOS, ALCÂNTARA FAGUNDES e RODRIGUES DE OLIVEIRA (2022) expõem que:

“A identidade dos indivíduos influencia seu estilo de vida, uma vez que o indivíduo está relacionado com o conjunto de gostos e preferências que se exprimem de forma simbólica, através do vestuário e da linguagem corporal nos diferentes meios em que é observado” (p. 82).

A partir da pesquisa em campo delimitamos os locais onde o *punk* ocorre e como os integrantes dessa contracultura se tornam indivíduos politicamente instruídos, ativistas de suas causas e sujeitos de sua própria ação, e não das estratégias perversas do capital e dos seus modos de vida hegemônicos. Registramos também o alvorecer das práticas de educação política do *punk* na cidade. Como e quando ocorrem e quais são seus resultados mais diretos na sociabilidade da metrópole. Ao mesmo tempo, procuraremos traçar o perfil do militante *punk* recifense, no que se refere à sua condição social, sexo, idade, militância. Assimilamos o *punk* a partir de uma ordem local de envolvimento do humano com o meio geográfico, abarcando no bojo desta relação os processos sociais, econômicos, culturais e emocionais do espaço. No dizer de Milton Santos (2006), na ordem local se funda a escala do cotidiano, onde os parâmetros são a co-presença, vizinhança, intimidade, emoção, cooperação e a socialização com base nos laços

de proximidade. É à luz deste raciocínio que analisamos o universo *punk* em sua escala imediata, retratando os vínculos construídos entre seus membros a partir da leitura do território, na condição de espaço delimitado por relações eminentemente de poder, que pode emergir tanto materialmente como simbolicamente (Haesbaert, 2007).

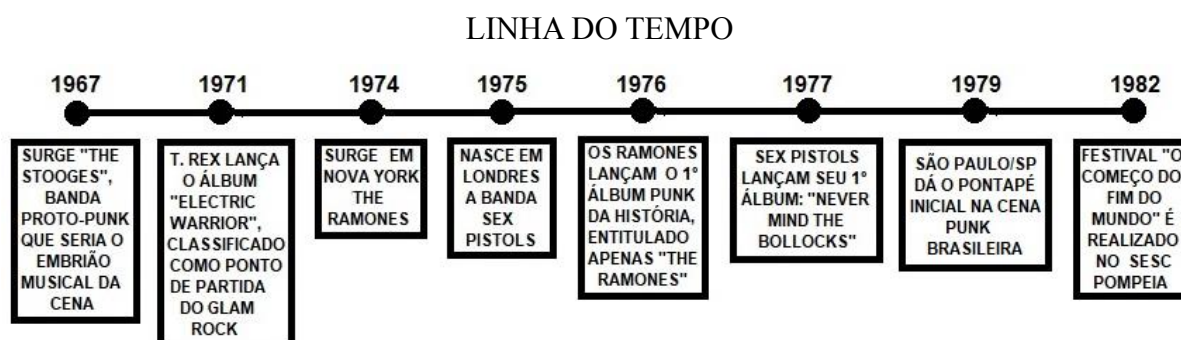
Desse modo, apreendemos o território à luz dos postulados geográficos, como um recorte espacial definido por relações de poder, sendo apropriado, disputado e controlado por certos indivíduos, grupos sociais e instituições, e que toma sentidos e significados materiais e imateriais perfazendo distintas esferas da vida: econômica, política, social e cultural. Na contracultura *punk*, os territórios são definidos pelas ações dos seus adeptos em espaços sob seus domínios físicos e simbólicos, e que acabam reproduzindo territorialidades, aqui entendidas como mecanismos criados por grupos para manter e assegurar seus territórios (Raffestin, 1993; Haesbaert, 2007).

A partir destes pressupostos, nosso trabalho de pesquisa foi dividido em três capítulos. No primeiro realizamos um *tour* na história do movimento e suas raízes, observando o contexto onde a contracultura nasceu, sua ascensão nos Estados Unidos, as trilhas percorridas na Inglaterra (local onde adquiriu a característica e a configuração mais próxima a que conhecemos hoje), e, sua chegada ao Brasil, com versões contraditórias, já no final da década de 1970.

No segundo capítulo objetivamos resgatar o advento da cena *punk* no Recife oitentista. A chegada da contracultura na capital pernambucana tornou-se um dos objetos-chave para incremento da pesquisa, visto a baixa produção de documentos sobre o evento e os poucos registros da época que ainda circulam – cremos que Antônio Bivar, no início dos anos de 1980, encontrou a mesma barreira ao tentar trazer um relato mais completo em torno do *punk* no Brasil, e seu esforço se faz aqui reconhecido. É nesta parte da pesquisa que relatamos a cena *punk* recifense do presente: quem são seus atores, como produzem e se organizam. Com o intuito de analisar os supostos conflitos de ideias e choques etários, buscamos fazer um comparativo entre as primeiras gerações de *punks* com os militantes atuais. Coube também a este momento apresentar os resultados do processo de militância dos indivíduos *punks* da famosa *manguetown*; suas ações cotidianas, e, por conseguinte, suas expressões culturais.

No terceiro e último capítulo visamos mapear os territórios e as áreas da prática *punk* no Recife, verificando como os indivíduos territorializam e expressam suas táticas territoriais, materializadas em organizações populares de lutas, nos rolês, na produção de conteúdo para divulgação do ideário *punk*, nos fanzines, nos instrumentos didáticos e na música *punk* (ou *punk rock*). Como consequência, também são analisadas nesta parte a aproximação e o uso de novas tecnologias (redes sociais) e os meios de circulação para troca de material contracultural.

2 CAPÍTULO I: NA REBELDIA DO *PUNK*



1.1 A gênese de uma contracultura e seus territórios no mundo

No primeiro capítulo de nossa pesquisa centramos em revisitar o surgimento do movimento *punk* no mundo, e sua chegada no Brasil nas décadas de 1970 e 1980. Também buscamos revelar os adeptos pioneiros do *punk*, as bandas e os indivíduos, afora suas identidades territoriais expressas em discursos, lutas, ideologias, simbolismos e territórios.



Figuras 7 e 8: Movimentos culturais que impulsionaram e fomentaram o surgimento da contracultura *punk*: à esquerda, jovens *beatniks* dos anos 1950; à direita, *hippies*, dos anos 1960.

Surgido nos Estados Unidos como mais um movimento cultural jovem – assim como os *beatniks* dos anos 1950 e os *hippies* dos anos 1960, que atrelados à música trouxeram novas formas de comportamento com elementos de rebeldia –, a contracultura *punk* teve seu início na primeira metade da década de 1970. Mas o movimento não surgiu do nada. Fazendo uma

analogia com as crenças judaico-cristãs, não foi que alguém simplesmente disse: “Que haja *punk*!” e tudo raiou; ou que algum indivíduo acordou e teve uma ideia do nada e se fez *punk* ao levantar da cama. Não. Não foi bem assim. Há uma série de ligações previas, elementos estéticos, culturais e problemas sociais que possibilitaram o advento da contracultura *punk*.

E em relação a cultura, nada surge por acaso ou de uma ideia isolada. Tudo possui um alicerce, um processo de formação. Tomemos como exemplo o Mangue Beat, movimento cultural surgido da associação de elementos da cultura e intelectualidade nordestina (o maracatu – de baque solto e de baque virado – e o pensamento de Josué de Castro) e da cultura de ressonância global (o *break*¹³ e o *rock and roll*). Nascido em Pernambuco, o Mangue Beat trata-se, portanto, de uma expressão da “globalização”, situando-se entre influências de ordem próxima e outras de ordem global.

A propósito, afirma Haesbaert que, nesta etapa dos processos de globalização, nossas vidas estão impregnadas com influências provenientes de inúmeros outros espaços e escalas. A própria “singularidade” dos lugares (e dos territórios) advém sobretudo de uma específica combinação de influências diversas, que podem ser provenientes das mais diversas partes do mundo (Haesbert, 2004, p. 18). Com a contracultura *punk* não foi diferente. No limiar da década de 1970, ainda ecoava as revoluções juvenis da década anterior. O ideal de liberdade de hippies e motoqueiros, a psicodelia dos festivais de música, e o *Glam Rock* (com suas roupas extravagantes, cabelos e maquiagens) ainda estavam em cena, como também estavam os discursos políticos e atos de rebeldia contra o desemprego estrutural e a exclusão social nos grandes centros urbanos do mundo afora.

Pode-se dizer que, basicamente, o arranjo entre esses elementos fomentou as bases de uma nova cultura, que despontou das entranhas da música e debandou para as esferas sociais, culturais e políticas. Embora existam correntes que considerem bandas da década de 1960 como precursoras da música *punk*, como Velvet Underground e The Stooges¹⁴ (Bastos, 2005), acreditamos que foi apenas com os nova-iorquinos Ramones¹⁵ e New York Dolls, que a contracultura se consolidou como expressão cultural.

Nascia, assim, uma nova forma de fazer música, com as letras narrando um cotidiano tedioso, e as canções curtas, com melodias fáceis de serem tocadas. Sem tardar, o então

¹³ O *break* (*breaking* ou ainda *breakdance*) é uma dança, mas também um estilo de vida ligado à cultura urbana do *hip-hop*. Foi criado na cidade de Nova York por afro-americanos e latinos no início da década de 1970, e é praticado pelos chamados “*B-boys*” e “*B-girls*”.

¹⁴ The Stooges presenteou o mundo com um dos músicos da cultura underground mais antigos em atividade: Iggy Pop.

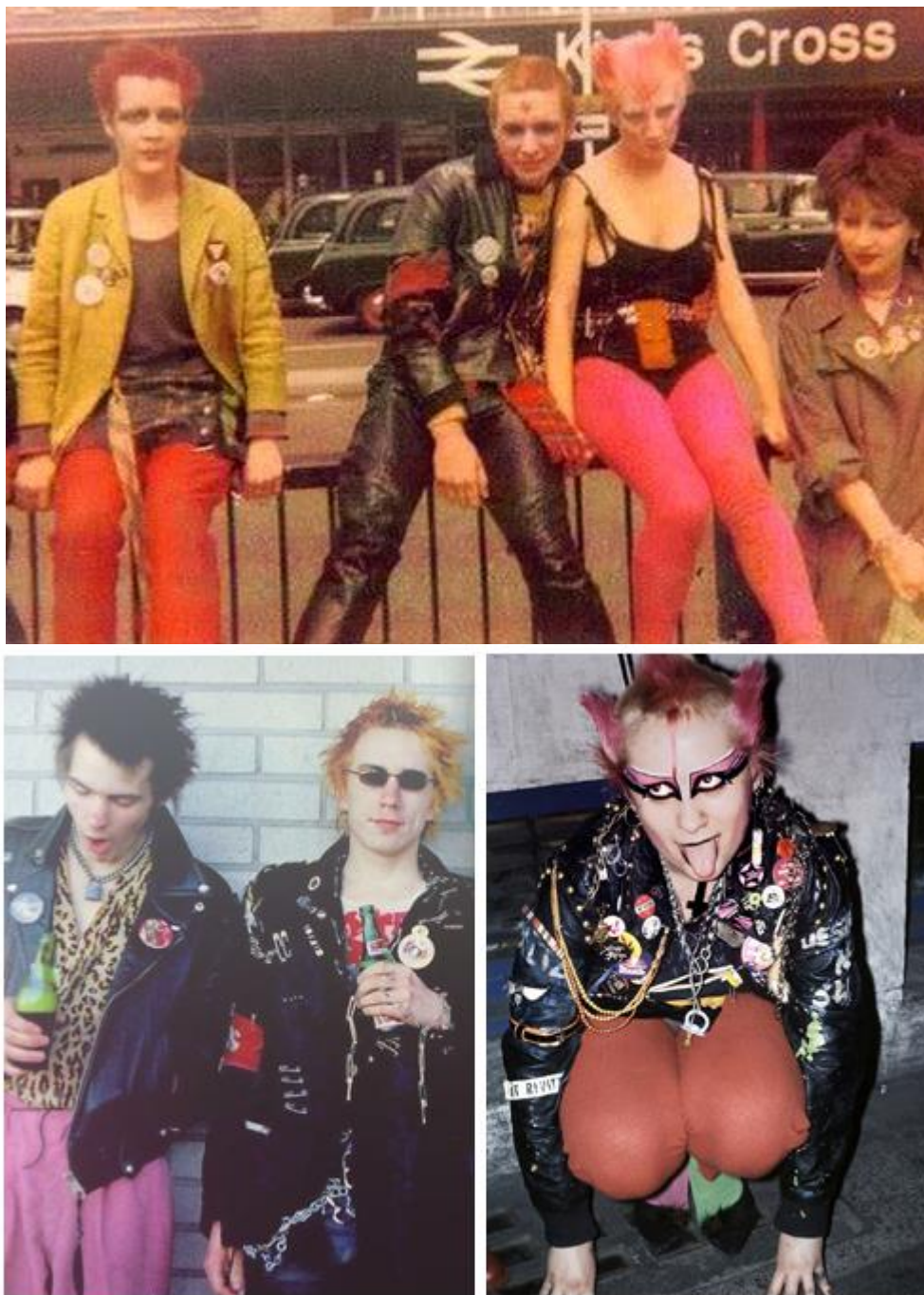
¹⁵ A primeira banda *punk* da história. Seu primeiro álbum homônimo, Ramones, foi lançado em 1976 pela gravadora Sire Records.

chamado *Punk Rock* ganhou ressonância, traduzindo em atitude todo o seu vigor. Contrário ao lema benévolo de “paz e amor” advindo dos hippies, a contracultura *punk* se impôs ao disseminar o bordão “*Do it yourself*” (“Faça você mesmo!”), demonstrando, assim, um caráter intersubjetivo, e, ao mesmo tempo, contestador em face a uma sociedade que se despedaçava em suas vidas de aparência e consumo. O interessante nesse jargão é observar como através da atitude, da força de vontade, seria possível concretizar iniciativas antes suprimidas por um sistema cultural que venerava as sutilidades e perfeições de suas produções. Exemplo disso, citemos os Ramones, que por não saberem tocar as músicas de seus grupos favoritos, buscaram nas letras simples e nos três acordes do *punk rock* uma saída para que suas canções fossem ouvidas.



Figura 9: Primeiro álbum de *punk rock* lançado, 1976. Fonte: arquivo pessoal do autor.

Imersa nas redes da globalização, a cultura *punk* não demorou a cruzar o Oceano Atlântico em direção à “Terra da Rainha”. Já na segunda metade dos anos de 1970, verificava-se a presença de ícones dessa cultura, como a banda londrina Sex Pistols. Suas roupas, suas atitudes consideradas vexatórias, sua linguagem e suas letras alimentaram não só o ideário de garotos marginalizados, mas também, as páginas de diversos tablóides sensacionalistas, que noticiavam com ênfase as atitudes de Sid Vicious, Johnny Rotten e companhia. Nesta época, observam-se na cena inglesa indivíduos que desfilavam seus cabelos moicanos coloridos, acompanhados de coturnos, jaquetas, calças apertadas, *pins* (alfinetes, pregos e parafusos usados nas roupas e no próprio corpo) e *patches* (pedaços de tecido com mensagens, gravuras ou imagens relacionadas à contracultura *punk*, geralmente costurados nas jaquetas, calças ou camisetas dos militantes). Em muitos casos, a maquiagem também fazia parte do figurino.



Figuras 10 a 12: Adeptos do movimento *punks* inglês capturados pela lente de Derek Ridgers (1977). No canto inferior esquerdo, Sid Vicious e Johnny Rotten (baixista e vocalista, respectivamente), da banda Sex Pistols. Disponível em <<http://www.modadesubculturas.com.br/2016/09/punk-ingles-1976-1979-moda-punk.html>>. Acesso em 30/06/2022.

O repertório, as vestimentas, as cores, os territórios urbanos e os próprios corpos revelavam uma identidade territorial ao *punk* na cidade. Com efeito, resalta-se a cultura *punk* como uma cultura urbana. Não que não possa haver punks em zonas rurais, afinal, o *punk* pode existir onde bem quiser. Mas essa contracultura foi forjada no âmbito da cena urbana das

metrópoles, e isso ainda permanece como uma de suas principais características. Nas palavras do sociólogo Michel Maffesoli (1998), sobre o que ele chama de “*espetáculo*” de essa cultura pontuar a paisagem urbana das grandes cidades pelo mundo: “*As diversas aparências “punk”, “kiki”¹⁶, “paninari”¹⁷, que exprimem muito bem a uniformidade e a conformidade dos grupos são como outras tantas pontuações do espetáculo permanente que as megalópoles contemporâneas oferecem*” (p. 16).

Contudo, dentro de uma sociedade ainda muito conservadora, não à toa, as primeiras aparições dos *punks* causaram perplexidade, contrastando com as normas de etiqueta de então. A esse respeito, Gallo afirma:

“As barreiras de classe, o conservadorismo, a discriminação e a falta de liberdade fomentaram a desesperança, seguida por uma atitude rebelde desses grupos que mergulhados na falta de perspectivas insurgiram-se utilizando a música como linguagem e como fator de identidade” (GALLO, 2008, p. 750).

Imersa no contexto de injustiças sociais da Inglaterra da década de 1970, a música *punk* servia como um alívio para os jovens inconformados com os rumos que a sociedade capitalista vinha tomando. Assim, uma mescla de inconformidade e canções de protesto foi o suficiente para que o movimento *punk* adquirisse o caráter político que possui até os dias atuais. Nas palavras de Moraes (2008, p.07), “*são os sentimentos de indignação e ódio [...] que constituem uma das bases da cultura punk*”. No entanto, vale ressaltar que essa indignação não é externada a partir de um ódio destrutivo e caótico, mas a partir de um ódio transformado em ação política, ou seja, a transformação do ódio em algo produtivo.

Se para muitos, *punk* é atitude, cremos que o movimento *punk* extrapola essa condição. Ele é uma atitude racional sempre em busca da concretização de uma utopia consciente e com finalidades específicas.

1.2 O início da cena *punk* no Brasil

¹⁶ A cena *Kiki* tem suas raízes na cultura de bailes de salão da década de 1920. Trata-se de uma comunidade *underground* que surgiu na cidade de Nova York, durante a Renascença do Harlem, como um espaço seguro para pessoas *queer* negras. Disponível em <<https://www.theatlantic.com/photo/2019/11/nyc-kiki-community/599830/>>. Acesso em 02/02/2024.

¹⁷ Ou *Paninaro*. Movimento italiano nascido em Milão na década de 1980, onde jovens apaixonados por roupas se reuniam para mostrar suas últimas aquisições. Esse fenômeno espalhou-se por toda a Itália graças aos meios de comunicação, que incentivaram o ultraconsumismo e um estilo de vida inspirado na cultura estadunidense (adaptado por nós). Disponível em <https://graduatestore.fr/en/content/39-stone-island-street-culture>. Acesso em 02/02/2024.

Em terras brasileiras, os primeiros registros da cena *punk* revelam certa contradição entre duas correntes simpatizantes do estilo. A primeira faz menção à Brasília, a capital federal, onde filhos de políticos, diplomatas e de professores entraram em contato com a cultura estrangeira em suas viagens ao exterior. A partir deste intercâmbio, foi possível importar os primeiros discos e publicações sobre o gênero. No videodocumentário “*MTV Especial: Aborto Elétrico*”¹⁸, tributo à extinta banda brasiliense, o vocalista da banda Capital Inicial, Dinho Ouro Preto, salienta a “*cena londrina*” presenciada por ele no final dos anos 1970, onde em uma rua qualquer de Brasília, se apresentava a banda *punk* Aborto Elétrico – embrião da banda conhecida mais tarde por Legião Urbana.

A segunda corrente faz menção ao início da cena *punk* no Brasil nos fins da década de setenta em São Paulo (capital). Bandas como Condutores de Cadáver, AI-5, Cólera e Restos de Nada propiciaram os primeiros registros da cena *punk* no país, sendo a Paulicéia Desvairada o foco de proliferação do movimento. A partir daí, surgem nos anos 1980, bandas que formariam a atual vanguarda do *punk rock* nacional, ícones como Inocentes, Olho Seco e Ratos de Porão.



Figuras 13 e 14: Movimento *punk* paulistano. À esquerda, *punks* numa esquina da Zona Sul, na segunda metade da década de 1980 (autor desconhecido). À direita, registro do fotógrafo Rolando de Freitas durante o festival *punk* “O Começo do Fim do Mundo”, realizado no Sesc Pompeia em 1982.

Bem mais aceita do que a primeira, essa segunda hipótese foi extremamente alargada após o lançamento do documentário *Botinada: A Origem do Punk no Brasil* (2006), produzido pelo ex-VJ da MTV Brasil, Gastão Moreira. Nesse mesmo trabalho é possível verificar mais uma contradição em relação ao fato: que as bandas Joelho de Porco (SP) e Banda do Lixo (MG) seriam as responsáveis pelos primeiros apontamentos do *punk rock* no país.

¹⁸ *MTV Especial: Aborto Elétrico*, Sony BMG, 2005.

Sem entrar no mérito dessa última, decidimos, baseando-nos nas observações em torno não só da cronologia, mas também dos trabalhos desses grupos – visto tal movimento não estar só relacionado à música, mas também a comportamentos, produção, estilos e ideologia, que ao mesmo tempo em que se distinguem, se completam entre si –, adotar o conceito de que o início do movimento *punk* no Brasil se deu, sem dúvida, na cidade de São Paulo.

Outro fato que nos chama a atenção, ilustrado no mesmo documentário acima, é o lançamento do LP “*A Revista Pop Apresenta o Punk Rock*”, feito em 1977 pela Revista Pop. Trata-se de uma coletânea produzida pela gravadora Philips, com 12 faixas, trazendo as principais bandas *punks* da época: Sex Pistols, Ramones, The Jam, The Runaways, entre outros.

É válido salientar que a contracultura *punk* se desenvolve no Brasil num contexto de forte coerção militar, decorrente do golpe ocorrido ainda em 1964. É um período em que as liberdades tanto ideológicas quanto de expressão estavam tolhidas pela contenção de um Estado assassino e repressor. Na edição nº 1 do fanzine paulistano “*De punk verdadeiro para punk de verdade*”, destacamos uma fala que ilustra bem esse período de repressão:

“Esses moleques (de 1982 e antes) não tiveram punks mais velhos, movimento ou cena para seguir; eles criaram a própria aos erros e acertos e em plena ditadura militar. Esse pessoal criou a base para que hoje eu estivesse aqui escrevendo um texto como esse” (2017, p. 02).

Ou seja, os primeiros *punks* tiveram que conviver e desenvolver suas atividades sob forte esquema de censura e de vigilância da ditadura militar, mas não abandonaram suas práxis. Expandiram sua cultura constituindo um legado que perdura até os dias de hoje. E é a eles, também, que dedicamos este trabalho de memória.

Mesmo após a redemocratização, período pós 1988, os resquícios de ditadura ainda permeavam. Sobre esse momento, um de nossos entrevistados, Jorge Paulista, nos trouxe o seguinte relato sobre a marginalização do sujeito *punk* no Recife:

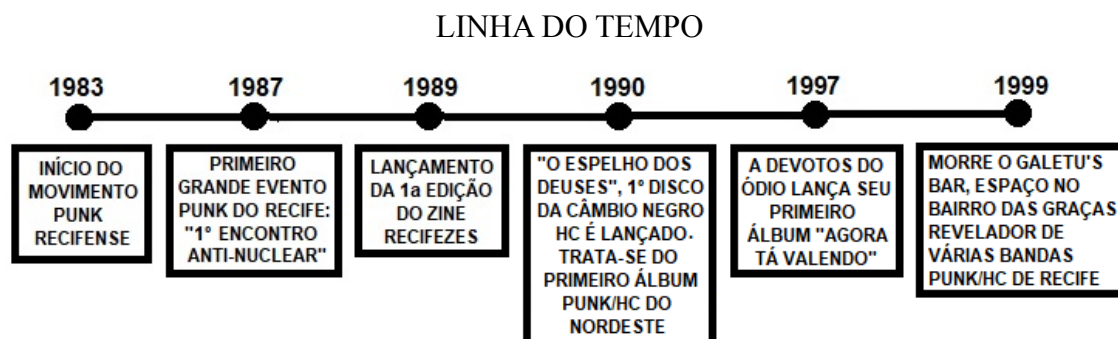
“Naquela época havia um preconceito muito forte, tá ligado? Os caras que usavam visual [punk] enfrentavam altas barreiras. Fome¹⁹ era preso praticamente todo dia. A polícia inventava motivo pra prender o cara. Uma hora por importunação, outra hora só porque o policial não gostou dele, aí prendia. Uma vez eu estava lá no [cinema] Veneza. O policial foi lá prender ele porque achou que ele estava importunando as pessoas, mas o cara estava

¹⁹ Fome (R.I.P.) era um *punk* muito conhecido no Recife nas décadas de 1980 e 1990.

apenas de visual, de moicano, calça rasgada, a camisa escrito “Foda-se o sistema!” e cheio de correntes. Isso era chocante pra época. As pessoas aqui eram muito ignorantes pra ver que aquilo ali era um punk. Não sabiam, não conheciam. A gente foi pra um evento no Curado, que era o Ato do Dia do Trabalhador. Fome chegou lá. O cara foi a sensação! Todo mundo queria ver ele, queriam tocar nele. Uma mulher falou assim: “Eu só vejo isso nos filmes! Aquele cara doidão!” Era uma coisa surreal! Você vê um cara de moicano, bem grandão, isso impactava muito aonde as pessoas andavam, e atraía também maus olhares. Teve um cara que chegou e falou: “Parece um bicho! Isso aí na minha área não se criava não! Já matava logo!” Eu achava isso um absurdo, tá ligado? Mas fazer o que, né?”

Não é fácil delinear o início de uma cena, visto que a inconstância de dados temporais (formada pela discrepância entre os registros catalogados e os relatos orais) e as múltiplas configurações socioculturais dos lugares cooperam para anuviar a visão do pesquisador; pior ainda se essa cena não for uma cena midiática. Se for uma cena invisibilizada e marginalizada pela cultura de massa. Uma cena como a contracultura *punk*. No capítulo seguinte, iremos analisar como o movimento *punk* surge na capital pernambucana, revelando sua proliferação a partir do centro da cidade, as memórias, quem são seus adeptos, como vivem e quais as suas concepções de mundo.

3 CAPÍTULO II: RECIFEDE! DA FEDENTINA DO CENTRO, A ASCENSÃO DE UMA CENA



2.1 O início da cena *punk* recifense

Em seu longa-metragem “*Retratos Fantasmagóricos*”²⁰, documentário sobre a decadência dos cinemas de rua do centro do Recife²¹, o diretor Kleber Mendonça Filho narra a fala de uma amiga, que diz que “*o centro do Recife tem cheiro de maré, fruta e mijo*”. Não fossem as frutas, a frase certamente casaria perfeito com uma famosa pichação do Recife dos anos 1980: RECIFEDE! Era comum vê-la em muros do centro e bairros circunvizinhos, como Santo Amaro, Derby e Madalena. O desconhecido autor da célebre expressão talvez nem saiba que seu enunciado, por inspiração, deu origem, na mesma época, ao nome de um fanzine *punk* que ainda circula nos dias atuais: o RECIFEZES.

Não foi fácil levantar dados sobre o início da cena *punk* recifense, em razão dos poucos militantes conhecidos da época ainda estarem em atividade (ou vivos!). Obviamente, uma incontável gama de fatos ocorreu para que um movimento *punk* se estabelecesse em nossa cidade. Fotos, nomes, objetos e pessoas que provavelmente se perderam ou simplesmente foram esquecidos com o passar dessas quatro décadas.

Nas rodas de diálogo sempre atentamos para os relatos daqueles que já estão na casa dos cinquenta ou sessenta anos de idade, e que eram os adeptos do *rock* no início dos anos 1970. Segundo esses, no Recife, por essa época, os chamados roqueiros ainda fincavam suas raízes na música dos anos 1960, como Beatles, Rolling Stones e Creedence Clearwater Revival; mas,

²⁰ Direção de Kleber Mendonça Filho, Produção de Emilie Lesclaux, CinemaScópio (2023).

²¹ Cite-se o Veneza, o Art Palácio, o Trianon, o São Luiz, entre outros.

perdidamente, alguém já despontava com um LP dos já muito bem recebidos Led Zeppelin²² e Black Sabbath. No Brasil, agitavam a moçada a psicodelia dos Mutantes, Raulzito e os Panteras e Secos e Molhados. A nível local, a dupla Alceu Valença e Geraldo Azevedo, com o irretocável álbum Quadrafônico, de 1972, e o Ave Sangria, eram quem ditavam as regras. Por volta da segunda metade da década de 1970, LP's de bandas como Judas Priest e Kiss não eram comuns, mas já eram vistos. Fitas K7 das principais bandas *punks* da época – Sex Pistols, The Clash, Ramones, The Jam e The Runaways – aparecem na cena recifense já em fins dos anos 1970, ajudando a dosar um caldo que já começava a engrossar.

O jornalista Wilfred Gadêlha nos relata em sua obra *PEsado*²³: *origem e consolidação do metal em Pernambuco* (2014), uma das obras mais completas sobre o *rock and roll* já produzidas no Brasil, que a cena *underground* do estado nordestino começou a passos curtos, assim como na maioria das cidades que estão fora do eixo Rio–São Paulo. Eram poucos seus adeptos e também restrita a circulação de material sobre o metal. O *hard rock* e o *heavy metal* eram os subgêneros do *rock and roll* mais entoados pelo público simpatizante do *underground* recifense, e os festivais e shows eram realizados em espaços menores do que nos habituamos a ver hoje. Gadêlha (2014) também retrata o bairro da Boa Vista como o território do *rock* e da expansão da cultura *underground* na capital pernambucana, muito em razão da centralidade urbana do bairro, que teve seu auge até a década de 1990. Era lá que estavam encravadas as principais lojas de discos, a maior circulação de pessoas, as bancas de revistas e jornais, as livrarias, os teatros e os cinemas, que também se configuravam em territórios de encontro das tribos e de proliferação de uma cena altamente letrada e cultural, como a cena *punk*. Os bares da Boa Vista também eram ambientes muito frequentados pelos *punks*, nas décadas de 1980 e 1990, e os encontros eram corriqueiros em um deles, o Bar Antropófago, do conhecido anarquista Ivan. Segundo o *punk* VERDE, nesse bar haviam constantes recitais de poesia e até uma biblioteca com literaturas libertárias; e foi exatamente onde surgiu a Associação Livre (Associação Libertária de Trabalhadores Diversos), que funcionou em um apartamento localizado na Praça Euclides da Cunha, no bairro da Madalena.

Pelo que levantamos, os primeiros sinais do *punk* no Recife, não como movimento, mas como ação cultural, ou, mais precisamente, musical, se deram no ano de 1982, quando do levante da banda Câmbio Negro HC, da qual um dos entrevistados pela pesquisa, o *punk*

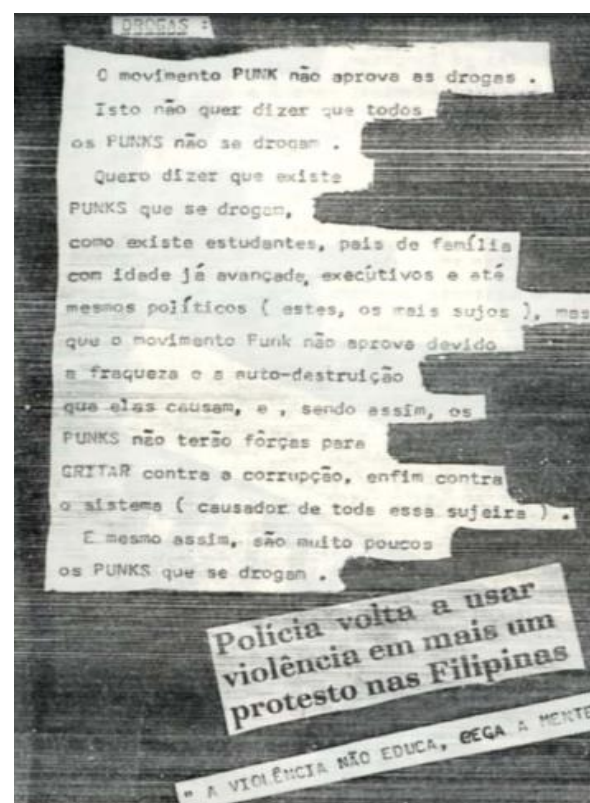
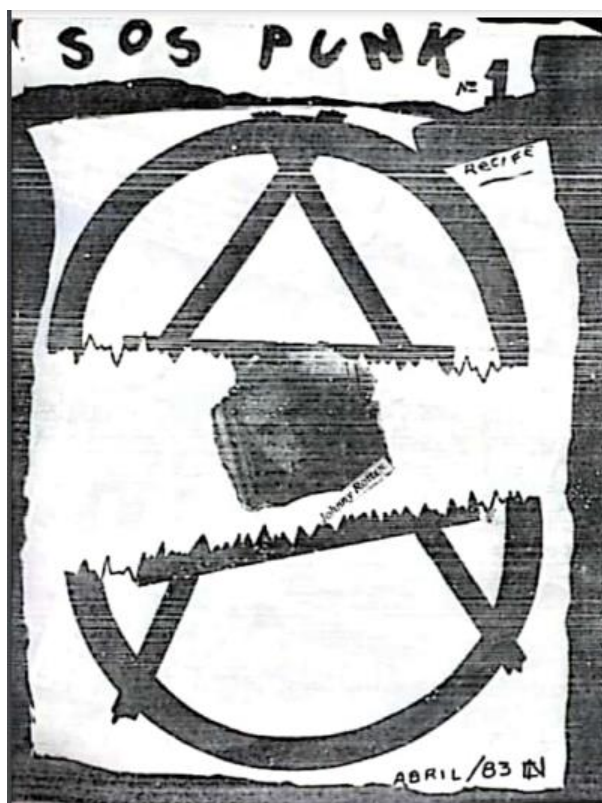
²² É válido aqui fazer uma referência à fala de Marco Polo, vocalista da banda pernambucana de rock psicodélico Ave Sangria. No show de 50 anos do grupo, realizado no Teatro do Parque, centro do Recife, em 2023, ele relatou que no início da década de 1970, em um pequeno bar no bairro da Encruzilhada, a cantora Rita Lee o apresentou um LP que trouxera de Londres, de uma banda britânica que estava em alta por lá: o Led Zeppelin.

²³ *Ipsis litteris*.

PRETO, fazia parte. Segundo ele, havia no Recife outras bandas de rock, mas quase todas executando o som do *heavy metal*. Juntando alguns amigos, tomaram conhecimento de bandas estrangeiras que possuíam um contexto mais politizado, passando, assim, a adquirirem materiais (LP's e K7's) e instrumentos, que geralmente eram advindos de São Paulo: “*Achamos que a gente podia fazer a nossa parte*” (PRETO). Não tardou para que meses depois a Câmbio Negro HC estivesse na ativa.

Assim como consideramos que o início da cena *punk* no país se deu em São Paulo, a partir do envolvimento de indivíduos em cenas de contracultura, o mesmo critério adotamos aqui para definir o ponto de partida do movimento *punk* no Recife. Ou seja, mesmo com uma banda em atividade em 1982, só passamos a contar cronologicamente o início do movimento *punk* recifense em 1983, visto considerarmos tal atividade não ser só formada por música, mas, também, por outros papeis de expansão da contracultura: difusão do ideário *punk*, produção e divulgação de fanzines, envolvimento e ações na luta social, eventos culturais, indumentária e o artifício de apropriação de espaços em territórios dentro de um processo de territorialização, promovidos por seus adeptos em becos, morros, prédios, ruas, praças, entre outros. Nossa afirmativa tem como embasamento o lançamento do fanzine *SOS PUNK*, editado em abril de 1983 pelos integrantes da própria Câmbio Negro. É o primeiro registro de engajamento *punk* da capital pernambucana²⁴, marcando definitivamente o início de sua cena. Dentre os vários assuntos abordados nas nove páginas do zine, é possível observar que a expressão *movimento punk* já está em uso. Pensado e organizado para ser uma ferramenta de divulgação, o fanzine aborda o nascimento da cena *punk* no exterior, destrinchando o que exatamente o *punk* é, e como sua figura era vista pela mídia da época; além de tratar de assuntos como a violência policial e a corrupção governamental. O zine ainda traz imagens de ícones da cena nacional e estrangeira, letras de músicas e, devido ao ainda pouco amadurecido ideário contracultural do período, uma colocação clara e frontal contra o consumo de drogas, discorrendo sobre o uso pelos *punks* e justificando o porquê que os entorpecentes devem ser evitados.

²⁴ Reforça-se tal afirmativa quando da observação da excelente publicação *RE-NEGO, grito punk nas cenas do litoral e da Serra da Borborema (1987-2014)*, lançada por Carlos Ferreira de Araújo Júnior, em junho de 2021.



Figuras 15 a 18: Páginas do fanzine *SOS PUNK*, marco inicial da contracultura na anfibia cidade do Recife. Fonte: arquivo pessoal André Dranze.

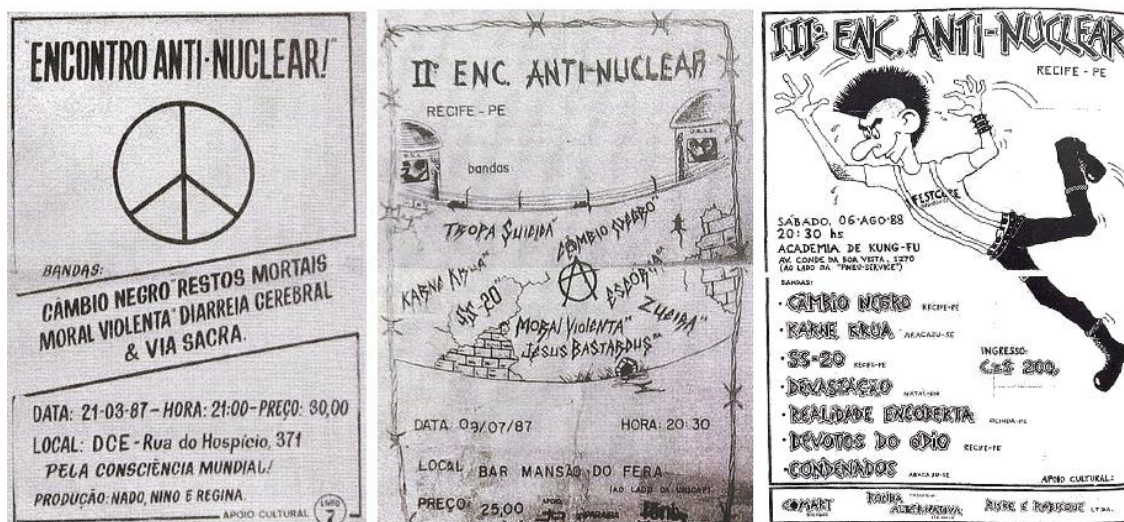
Para que um fanzine com uma estrutura como esta pudesse ser editado, obviamente, fez-se necessário um intercâmbio ou até mesmo escambo – prática comum entre os *punks*. Ou seja,

nota-se na linguagem e na estética do material, que uma troca de informações já coexistia com a feitura de música pela banda.

Não foi possível precisar um número exato de *punks* na década de 1980, mas calculamos aproximadamente de 30 a 40 indivíduos atuando no Recife entre os anos 1983 a 1989. Essas informações foram levantadas a partir de análises feitas nos fanzines da época, com reportagens sobre bandas e eventos, além, primordialmente, dos relatos de três dos nossos entrevistados: os *punks* VERDE, PRETO e LARANJA, todos militantes ativos da época.



Figuras 19 e 20: Fotos da segunda metade da década de 1980: à esquerda, *punks* e indivíduos de bandas distintas; à direita, a banda *punk/HC* recifense SS-20, no evento “Consciência ou Morte”, realizado no bairro de Coqueiral (Zona Sudoeste do Recife), no feriado de 7 de setembro de 1989. Fonte: Arquivo RecifeZine.



Figuras 21 a 23: Os cartazes dos eventos “Encontro Anti-nuclear” retratam a importância do Centro para a cena *punk* recifense. Todos as edições foram realizadas no bairro da Boa Vista.

Acima, a reprodução dos cartazes das três primeiras edições do evento “Encontro Anti-nuclear”, que ocorreram entre os anos de 1987 e 1988, todas no bairro da Boa Vista, nos

territórios *punks* da Rua do Hospício (no DCE), na Mansão do Fera (adjacências da Universidade Católica de Pernambuco) e na Academia de *Kung-Fu*, situada na Rua das Ninfas. A última dessas três edições teve a participação das bandas recifenses de *punk/hardcore* SS20, Realidade Encoberta, Devotos do Ódio e Câmbio Negro (única a participar das três edições), além da Devastação, do Rio Grande do Norte, e as sergipanas Karne Krua e Condenados.

A década de 1990 se inicia da mesma forma que a década de 1980 termina: com a música *punk* sendo tocada nos guetos, nas periferias, nos locais esquecidos do centro do Recife, nos espaços mais afastados, mais pobres e de escassa circulação de pessoas. O *punk* ainda permanecia no obscurantismo, sendo proscrito pela cultura de massa e invisibilizado pela mídia corporativa. O exitoso *rock* nacional da segunda metade dos anos 1980, encabeçado por bandas como Barão Vermelho, Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Titãs, Paralamas do Sucesso, Capital Inicial, entre outros, fez a música tocada com guitarras mais popular, mas o *punk* não surfou nessa onda benévola, continuou relegado. E mesmo após o enrobustecimento do rock, ocasionado pelo surgimento de grandes eventos como *Rock in Rio* e *Hollywood Rock*, o *punk* permanecia repudiado.

Em relação à produção, prosseguia a circulação de material *punk* através dos Correios e de mão em mão; e a propaganda pautada nos cartazes de shows e no boca a boca. Os espaços físicos para entoação da música *punk* ainda pequenos e precários. Nenhuma repercussão sobre o *punk* era ouvida nas rádios FM. Pouquíssimos investimentos em cultura por parte da esfera governamental eram vistos (pior ainda se considerarmos cultura juvenil). Sequer existia alguma ação pública para a cultura *underground* – a não ser repressão policial!

Na primeira metade da década de 1990, locais como Beco da Fome, Cinema São Luiz e Livraria Livro Sete continuavam sendo os pontos de encontro da contracultura *punk* recifense. A coisa *punk* permanecia sendo feita por indivíduos que tinham trabalhos comuns, empregos comuns e ocupações comuns – isso quando não estavam desempregados ou na informalidade do comércio ambulante. Pessoas que labutavam o mês inteiro para receber poucos valores para iniciar uma competição entre se alimentar e comprar um LP ou um instrumento musical. Quando não emprestados de uma banda para outra, na maioria das vezes, esses instrumentos nem eram comprados, eram trocados em estúdios de música e brechós por LPs, por objetos pessoais (relógios, bicicletas, etc.) e até por horas de trabalho. Como se diz na expressão local, “fazia-se um rolo”; uma espécie de escambo. Outra forma notada de acesso a instrumentos musicais por parte dos *punks*, era a construção dos próprios equipamentos a partir de sucata de material elétrico e eletrônico descartados nas calçadas da Rua da Palma ou encontrados no lixo.

As muitas edições de festivais locais como Abrir Pro Rock e PE no Rock, nos idos da década de 1990, propiciaram oportunidades a bandas de *punk-hardcore* se apresentarem, o que fez com que novos adeptos da contracultura surgissem naquela época. Um “*boom*” de bandas de variados estilos ocorreu durante esse período em função desses festivais, que também coincide com o início da teledifusão de programas e de videoclipes relacionados à cultura *underground* na MTV. É nesse decênio que bandas que tocavam o som *punk/HC* como o Ugly Boys, Fogo Morto, Subversivos, Ataque Suicida, Matalanamão, Elefante Verde, Estado Decadente, Ratos de Rua, Campo Minado, Proletários, entre outras, surgem.

Os anos de 1980 estabeleceram o processo de construção e afirmação do *punk* na cidade, malgrado o regime militar, que reprimia às manifestações públicas, sobretudo àquelas tidas subversivas. Na década de 1990, já no contexto da reabertura política brasileira, o *punk* se expandiu nas redes mais intensas da globalização, propagando-se pela metrópole recifense e renovando seu fôlego em produção e atuação. Parte desta trajetória do *punk* na cidade iremos revisitar no próximo subcapítulo da pesquisa, a partir dos relatos dos nossos entrevistados.

2.2 *Punk* e o Recife: memórias, territórios e ideologias entre seus adeptos na cidade

Neste subcapítulo analisamos as memórias, os territórios, as concepções de mundo e quem são os adeptos da contracultura *punk* pesquisados no Recife. Um dos trabalhos mais intensos em nossa pesquisa foi a realização de entrevistas e coleta de dados. Iniciamos as conversas nos pontos de encontro previamente marcados com os seguintes questionamentos: *Qual a sua idade e o que faz?* Essas eram as primeiras perguntas de nossas intervenções (vide o apêndice). Para auxiliar na visualização das informações, optamos em demonstrar os dados em tabela e conceder nomes fictícios (cores) para cada um dos participantes (vide tabela 1).

	IDADE	OCUPAÇÃO
ANIL	23	Estudante
MARROM	38	Professor / Micro Empreendedor
PRETO	58	Micro Empreendedor
CINZA	36	Porteiro
AMARELO	36	Estudante de nível superior
AZUL	48	Digitador de casa lotérica
BRANCO	46	Educador / Ilustrador
LARANJA	63	Mecânico / Customizador / Téc. em Eletrônica
LILÁS	41	Professor
VERDE	55	Téc. Construção Civil / Geógrafo
VERMELHO	48	Auxiliar administrativo
LISTRADO	55	Ativista social
CINTILANTE	22	Artista plástica

Tabela 1: Perfil dos punks entrevistados.
Fonte: Pesquisa direta do autor, 2023.

Verificando a segunda coluna, observamos que a média de idade dos pesquisados ficou na casa dos 44 anos. A escolaridade dos entrevistados não era alvo de nossa pesquisa, mas ao questionarmos os mesmos a respeito da ocupação, obtivemos as seguintes respostas: dos 13 (treze) entrevistados, 08 (oito) possuem ensino superior; desses, 01 (um) possui duas graduações (VERDE). Esses dados nos levam a afirmar que a maior parte dos entrevistados possui, em anos de escolaridade, uma média acima da média nacional, que em 2020, na faixa etária dos 18 (dezoito) aos 29 (vinte e nove) anos, era de 12 (doze) anos de escolaridade²⁵. Questionado sobre o fato de o militante *punk* dar ênfase a educação formal, o entrevistado LILÁS afirmou:

²⁵ Fonte: <<https://www.moderna.com.br/anuario-educacao-basica/2021/escolaridade.html#media-de-anos-de-estudo-da-populacao-de-18-a-29-anos-2012-2020>>. Acesso em 31/01/2024. O dado aqui citado leva em consideração que os entrevistados passaram por um ciclo educacional mínimo de 08 (oito) anos do Ensino Fundamental + 03 (três) anos no Ensino Médio + 04 (quatro) anos na Educação Superior; totalizando um valor (mínimo) de 15 anos de educação formal.

“Pra mim, eu não estou buscando aqui apenas uma profissão. Eu estou buscando aqui [...] a extensão da minha militância. A extensão da minha atuação enquanto sociedade. Eu acho que eu contribuo muito mais pra sociedade na sala de aula. Não só no espaço formal da sala de aula, mas no espaço informal de sala de aula. E levando a questão da educação, pra mim é fundamental [...]. O curso de História, qualquer outro que seja, é pra gente estender a nossa intervenção na sociedade. É pra gente estender a militância política. É pra isso que estou aqui!”

Escolarização e profissionalização foram constantemente rebatidas nas abordagens efetuadas. Estiveram presentes em quase todas os depoimentos dos atores pesquisados. Em um show ocorrido no centro do Recife em 2011, que mesclou música *punk* e *heavy metal*, pudemos constatar, através de apresentações intermediadas por agentes da nossa rede de contatos, que alguns dos indivíduos que fizeram parte do movimento nos anos de 1980 e 1990, hoje são advogados, funcionários públicos e jornalistas, ou seja, deixaram o proletariado e assumiram profissões com ordenados mais elevados, o que segundo eles, é herança da conscientização que o movimento *punk* trouxe através da leitura de fanzines, livros, discussões e intercâmbios.

Essa reflexão nos leva a argumentar que um processo educativo interno (educação política na contracultura *punk*) fomentou e desencadeou um maior interesse desses atores pela atividade educativa formal. A conscientização e a criticidade adquiridas possibilitaram que os *punks* se situassem socialmente e também que compreendessem a realidade que os cercava, conduzindo-os a reverterem suas condições sociais desfavoráveis. A ferramenta utilizada por eles foi a mesma das classes dominantes: a educação. O entrevistado LARANJA referindo-se aos integrantes do movimento *punk* dos anos de 1980, garantiu: *“Todo mundo daquela época está bem, ninguém percorreu caminho torpe. Hoje, uma é psicóloga, o outro é arquiteto, eu tenho meu pequeno negócio [...]”* (adaptado por nós). Essa fala do *punk* LARANJA reflete bem as palavras de Bauman (2005, p. 82) quando afirma que *“o pertencimento e a identidade não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis”*. Maffesoli (1998), sem esvaziar o tema, tratando dessa liquidez, afirma que *“(...) contrariamente à estabilidade induzida pelo tribalismo clássico, o neotribalismo é caracterizado pela fluidez, as reuniões pontuais e a dispersão”* (p. 09).

Ainda traçando o perfil do *punk* recifense, questionamos os mesmos quanto ao tempo individual de militância no movimento, e obtivemos uma média de 27 (vinte e sete) anos:

	TEMPO DE MILITÂNCIA (EM ANOS) NA CONTRACULTURA PUNK
ANIL	06
MARROM	23
PRETO	40
CINZA	23
AMARELO	22
AZUL	27
BRANCO	27
LARANJA	42
LILÁS	24
VERDE	30
VERMELHO	38
LISTRADO	40
CINTILANTE	02

Tabela 2: Tempo de militância na contracultura Punk.
Fonte: Pesquisa direta do autor, 2023.

Cruzando os dados “idade” X “tempo de militância”, constata-se que todos os *punks*, exceto o LARANJA e a CINTILANTE, iniciaram suas militâncias ainda jovens, na fase da adolescência. Essa fase da vida, segundo Wagner (2002, p. 75),

“é uma fase de emoções intensas, na qual o sujeito está em busca da consolidação da sua própria identidade. [...] Uma das primeiras manifestações deste processo [é] o afastamento da família de origem e um maior envolvimento com o grupo de iguais. Esse afastamento das figuras parentais, em muitos momentos, pode tomar a forma de rebeldia, mesmo quando não existem motivos aparentes para isso”.

Se considerássemos o Anarquismo²⁶ como a única vertente do ideário político do movimento *punk*, estaríamos cometendo grave equívoco em face da sua pluralidade, visto que, por ter um caráter contestador e esquerdista, bebe na fonte de outras ideologias sociopolíticas, influenciando e sendo influenciado continuamente.

Passamos então a questionar os atores envolvidos em nossa pesquisa sobre a orientação política dos mesmos. Os *punks* BRANCO e LILÁS afirmaram forte simpatia pelo comunismo. LILÁS informou ainda ter simpatia por política partidária. Os demais demonstraram ser

²⁶ A propósito do anarquismo, este se apresenta como uma teoria social e política que não aceita a submissão do indivíduo às vontades e poderes do Estado, nem a qualquer autoridade governamental. Já o fanzine Consequência (1991, p. 06) afirma: “O anarquismo se propõe como uma luta cotidiana, que não requer partidos nem ortodoxias, senão a participação livre e espontânea de cada pessoa através da ação direta, sem intermediários, nem autorizações [...]”.

contrários à mesma. Para expressar de forma mais sintética o que defendem alguns desses atores, trouxemos duas de suas falas; numa espécie de ponto e contraponto:

“Eu sou um comunista. Eu acredito que a sociedade mais perfeita, ou a melhor sociedade que o ser humano pode chegar se auto-organizando, realmente é a comunista. Eu acho que nós temos exemplos de posturas tanto individuais quanto comunistas que mostram que o comunismo é uma via a ser organizada ainda [...]” (BRANCO).

“Não vi ninguém dizer que o comunismo é bom e querer morar num país comunista. Eu particularmente repudio esse tipo de postura. Repudio principalmente porque essas pessoas, que pensam dessa forma, são pessoas que acreditam na ditadura do proletariado. Desconheço algum lugar que a ditadura tenha sido boa [...]” (VERDE).

Essas falas demonstram que mesmo estando unidos por um laço comum, que é a contracultura *punk*, os participantes possuem uma visão plural da coisa política. Essa diferença de pensamento também pôde ser observada quando da nossa indagação a respeito do ponto de vista dos entrevistados sobre a liberdade de culto/religião: Um (01) deles se mostrou contrário a questões religiosas. Quatro (04) ficaram ausentes e os outros seis (06) asseguraram o direito de cada indivíduo de acreditar e cultuar o que cada um deseja. Os militantes AZUL e VERMELHO, porém, ressaltaram que tal liberdade só deve ser sustentada a partir do momento em que direitos alheios não sejam transgredidos. AMARELO e LILÁS ainda afirmaram serem as religiões algo aceitável, se caracterizadas como expressão cultural, e citaram o Candomblé e a Umbanda como exemplos. Segundo o *punk* AZUL: *Acho que todo mundo tem que seguir, tem que acreditar e também não acreditar; seja ele ateu, seja cristão, umbandista [...], budista, islâmico, até satanista, desde que ele não [...] mate pessoas.*

A concepção de mundo dos integrantes do movimento *punk* do Recife é uma das categorias problematizadas nos objetivos da pesquisa. Observamos que a percepção dos militantes se expande nas mais diversas direções da esfera social, desde a política (carro chefe da ideologia *punk*) até a cultura, passando por questões relacionadas ao sistema econômico vigente, miséria, poder, revoluções, individualismo, educação e a mais rebatida de todas: a desigualdade. Em praticamente todos os discursos a registramos, apontando, ora para sua forma mais explícita, como a desigualdade entre classes, ora para formas mais sutis, mas não menos

agressivas, como rejeição e desrespeito à subjetividade. Somente em uma das respostas, o mundo adquiriu (mesmo parcialmente) um caráter afável ou positivo. “[Ele é] *cheio de coisas boas e coisas ruins*. [...] *Claro que tem as coisas boas, tem as coisas ruins*”. Contudo, na maior parte das falas, o mundo é descrito como um lugar hostil e desigual. Neste contexto, as respostas demonstram, na linha do discernimento *punk*, uma necessidade de intervir, de modificar, de desconstruir para reconstruir. Algumas delas:

AMARELO – Desigual, necessitando de revoluções.

AZUL – Um mundo que não respeita a subjetividade.

PRETO – Mundo da dicotomia (parte bom, parte ruim), politicamente rejeitável.

LARANJA – Periculoso, impróprio para educar filhos.

LILÁS – Capitalista, individualista e contraditório.

VERDE – Rejeitável.

VERMELHO – Competitivo, individualista.

BRANCO – Economicamente instável, individualista, consumista, desigual, falacioso, cercado por misérias.

Embora as respostas à questão sejam atuais, tais adjetivos acima não consistem em novidades para os militantes do movimento *punk* do Recife. O fanzine *Conseqüência*²⁷, em sua edição nº 13, de 1991 (p. 01 e 02), reproduziu uma matéria publicada pelo Jornal do Commercio no mesmo ano, que apontou o Recife como uma das cinco piores cidades do mundo para se viver. O cenário caótico assinalado no fanzine corrobora às falas dos participantes da pesquisa, demonstrando a percepção do indivíduo *punk* frente ao mundo que o rodeia: problemas estruturais, econômicos, ambientais, a má distribuição de renda, a educação e a saúde parecem permanecer iguais, mesmo havendo uma melhora significativa na qualidade de vida da população brasileira a partir da década de 2000.

No entanto, diante do novo quadro político-econômico no Brasil, que se volta aos interesses das grandes corporações empresariais em detrimento ao povo, e diante do quadro mais agudo das desigualdades socioeconômicas em escala planetária, subjacente ao processo perverso da globalização, Gohn (2005) ressalta que estamos assistindo o resultado prático da nova ordem mundial. Em suas palavras, essa ordem vem tornando a

²⁷ Nota do pesquisador: decidimos manter a grafia da palavra com trema, visto a publicação do mesmo ser do início da década de 1990, anterior ao acordo ortográfico da língua portuguesa vigente.

“[...] sociedade cada vez mais competitiva, individualista e violenta. Os indivíduos estão cada vez mais isolados e estressados. [...] Uma sociedade onde incluídos competem em grupos seletos e muitos excluídos vagam e migram em diferentes áreas e espaços porque são “sobrantes”, não há mais vagas ou lugar para eles no mercado de trabalho. Não são sequer explorados porque não têm salários. Estão desterritorializados. Se pertencentes às camadas populares, são os novos párias, os “vagabundos pré-industriais” perdidos na modernidade (GOHN, 2005, p. 97).

As palavras de Gohn coadunam com os depoimentos dos *punks* do Recife. Com relação a concepção de mundo, trouxemos algumas falas, caracterizando o mundo ideal para os adeptos da contracultura:

AMARELO – Um mundo com indivíduos inclinados a mudança.

AZUL – Um mundo com indivíduos mais críticos.

BRANCO – Um mundo com indivíduos mais críticos e com melhor distribuição da renda.

LILÁS – Um mundo onde houvesse uma melhor distribuição da renda, com acesso a serviços públicos e promoção da cultura.

VERMELHO – Um mundo altruísta, com pessoas abrindo mão das coisas em prol do bem-estar social comum.

Note-se que as três últimas respostas estão diretamente ligadas a uma questão econômica, ou seja, a aspiração por uma partilha racional de bens (seja capital e meios de produção, seja propriedade privada), enquanto as duas primeiras remetem a valores da subjetividade humana:

O mundo que a gente vive é insatisfatório pra maioria, bom pra outros, e enquanto a consciência coletiva não for mais contundente, agressiva no sentido de mudança, nada vai mudar (AMARELO).

Um mundo onde todos pudessem expor suas ideias, claro, ideias libertárias; não seguir estereótipos, não seguir hipocrisias (AZUL).

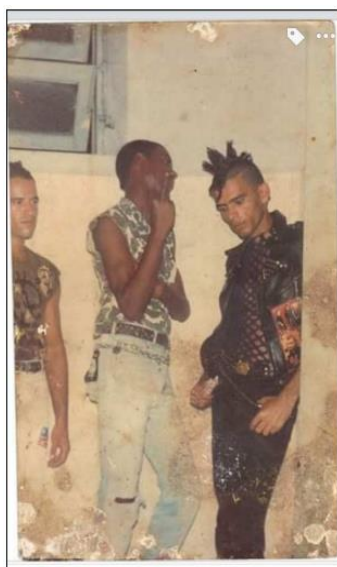
Já outro entrevistado mencionou que a visão de mundo é construída de acordo com a práxis. Isso harmoniza exatamente com nossa percepção de que é por meio da territorialidade

que um grupo imprime seu olhar sobre a realidade. Essa visão, esse olhar sobre o cenário, também pode ser mutável conforme a interação, num processo de transformação contínuo (uma metanoia):

“A cada dia você irá quebrar os moldes sociais e criar sua própria visão de mundo, deixando pra trás toda a herança social (deuses, mitos, religião, homofobia, machismo, sexismo, patriotismo, racismo, preconceitos, etc.) que nos foi passada, e começar entender que vivemos a margem da sociedade” (CINZA).

Ainda caracterizando o adepto do movimento contracultural recifense, faremos aqui um breve relato sobre a trajetória de um dos indivíduos mais conhecidos de sua cena: o *punk* LARANJA, considerado até hoje como o primeiro *punk* de Pernambuco. Ele, que após passar alguns anos na cidade de São Paulo, retornou ao Recife, em fins de 1983. Trouxe na bagagem as experiências vividas no Centro-Sul brasileiro, com o já fervilhado movimento *punk* paulista. Jaqueta preta e cabelo moicano tingido com mercúrio e espetado com gomex (uma espécie de goma que os *punks* utilizavam para armar o cabelo) era seu cartão de visitas.

Morador do bairro de Zumbi do Pacheco, periferia da cidade de Jaboatão dos Guararapes, LARANJA afirma que na época foi discriminado e que sofreu perseguição policial por causa de seu visual: *“Naquele tempo era foda! Eu estava de moicano, o pessoal não sabia o que era aquilo. Em Jaboatão me chamaram de extraterrestre”*. Ainda segundo ele, em certa ocasião, um policial pediu para que se retirasse de um parque de diversões porque sua aparência estava amedrontando as crianças.



Figuras 24 e 25: à esquerda, o *punk* LARANJA (de jaqueta preta e cabelo moicano) na primeira edição do Encontro Anti-Nuclear, ocorrido na região central do Recife, em 1987. À direita, O *punk* LARANJA (trajando

camiseta do XII Surubim Motofest) e o *punk* VERDE (usando camiseta da banda Dead Kennedys) posam com uma edição do zine Recifezes, no Medusa Rock Bar, que ficava localizado no bairro de Areias (2017). Fonte: Arquivo pessoal do *punk* Verde.

Entre outras coisas, conforme relatos dos amigos VERDE e PRETO, o *punk* LARANJA era o responsável pela organização de alguns shows e *gigs punks*, que aconteciam nos mais diversos locais da Região Metropolitana do Recife, chegando inclusive a montar uma produtora, a “*Caatinga Produções*”. Como a escassez de material era evidente, era comum que o mesmo realizasse gambiarras²⁸ nas instalações ou criasse seu próprio sistema de iluminação, utilizando sucatas, consertando e reaproveitando equipamentos dos mais diversos, fazendo valer o bordão *punk* “*Do it yourself!*”.

Uma das honrarias atribuídas ao *punk* LARANJA foi ter construído uma guitarra utilizando captadores, válvulas e outras peças de um rádio velho. Segundo o *punk* VERDE, era comum que LARANJA também criasse amplificadores e caixas de som com carcaças deixadas nas calçadas, o que lhe concedeu o título no meio *punk* oitentista de *Professor Pardal*: “*O Sepultura já tocou aqui com uma bateria feita por mim. Na época era tudo precário. Mas tocou!*”, ressalta LARANJA.

Em geral, o *punk* do Recife possui as mesmas características dos *punks* existentes em outros lugares do mundo. Geralmente são compostos por jovens pobres, aventureiros, rebeldes, contestadores, e que possuem relatos de violência sofrida pelo Estado (policial, fome, exclusão, desemprego, etc.). O *punk*, tanto nesta cidade, como em qualquer outra no mundo, tem os mesmos princípios ideológicos, mas cada um com suas particularidades e subjetividades intrínsecas.

No próximo capítulo, iremos discutir melhor o universo *punk* no Recife, revelando a cartografia do movimento na cidade e seus territórios urbanos delimitados por seus adeptos.

²⁸ Improvisos e remendos em equipamentos elétricos para resolver problemas ou remediar situações mais urgentes. No caso do *punk* LARANJA, essas gambiarras iam da construção e montagem de equipamentos musicais à armação e instalação de luzes e palcos. Tudo feito com material de sucata encontrado no lixo. Só em casos de extrema necessidade era que ele utilizava os poucos recursos que dispunha para comprar válvulas, captadores e outros componentes; geralmente em lojas no centro do Recife.

4 CAPÍTULO III: A CARTOGRAFIA DO *PUNK* NO RECIFE



3.1 Uma cena na cidade: o *punk* e seus territórios urbanos

Esse capítulo tem por objetivo cartografar o *punk* no Recife, seus espaços públicos, privados, nos bairros populares e no centro da cidade, afora nas cidades circunvizinhanças que correspondem à metrópole pernambucana. O território não é apenas algo físico, tangível. Ele não é apenas a plataforma onde ocorre a dinâmica natural (natureza) e a produção antrópica. A plasticidade que os territórios têm corrobora isso. Uma fronteira, por exemplo, pode mudar ou deixar de existir. Em Souza (2013), observamos que o fator mais preponderante para definição de território é o exercício do poder, e não a plataforma física. Em nosso trabalho, decidimos abordar o movimento *punk* na cidade do Recife, mas isso não restringe sua área de atuação, nem o desagrega de elementos de outros municípios adjacentes. Ou seja, buscamos tratar o Recife como epicentro da contracultura e suas ondas reverberando até as periferias de cidades vizinhas. Isso afirmamos por dois fatos: o primeiro é que o *punk* aqui atuante, não mora, trabalha ou milita exclusivamente na capital, mas também em outras cidades da Região Metropolitana do Recife. Durante nosso trabalho de campo, entrevistamos *punks* que exercem suas práxis no Recife, mas são oriundos de Paulista, Jaboatão dos Guararapes, Olinda, Abreu e Lima, Igarassu e até cidades mais distantes. O segundo é que ao visitarmos eventos que ocorreram em Abreu e Lima, Olinda e Jaboatão, assistimos várias bandas de *punks* do Recife em atuação, o que nos leva a afirmar que o local de ocorrência do evento não determina exatamente seu local de pertencimento.

Quanto a ambos os fatos acima, Zambrano (apud HAESBAERT, 2004, p. 06) afirma que “*A jurisdição tem fronteiras difusas que não são físicas, isto é, são desterritorializadas, política*

e socialmente falando, razão pela qual o sentido de domínio se translada com os atores que deixam suas marcas nas localidades”.



Figuras 26 a 28: Eventos promovidos por *punks* e bandas de *punk/hardcore* recifenses ocorridos na periferia da cidade vizinha, Jaboatão dos Guararapes/PE. Acima, 1º Festival Esmoléo HC, realizado no Prazeres F. C. (Prazerinho), em 1991 (fonte: RecifeZine). No canto inferior esquerdo, *gig punk* ocorrida em 2014 no bairro de Jd. Piedade (fonte: rede social Facebook da banda Guerra Urbana). No canto inferior direito, evento *punk* no bairro de Marcos Freire, em 2019 (fonte: rede social Facebook da banda Guerra Urbana).

Questões logísticas influenciam os locais de evento²⁹ (disponibilidade dos espaços de show, custos e deslocamento das bandas), e ainda há o fato da união entre bandas *punks* e integrantes do movimento, que se organizam para realizar festas, *rolês punks* e *gigs*,

²⁹ Em um dos casos, num dos shows em que fomos realizar a pesquisa, na periferia de Olinda, não havia nenhuma banda oriunda da cidade. Havia apenas bandas *punks* recifenses e de outras municípios da Região Metropolitana do Recife. Segundo os *punks* que entrevistamos, saiu mais barato organizar o evento em Olinda do que na capital.

independentemente do local de origem de cada um. Assim, os territórios de pertencimento se transladam com os atores sociais, que deixam suas marcas nas localidades.

Verificamos que os pontos de encontro da contracultura, os territórios do *punk*, variam muito. Os “rolês”, como são comumente chamados, ocorrem tanto no centro do Recife quanto na periferia. No centro, um dos locais de encontro dos atuais adeptos da contracultura é a Rua da Aurora, em frente ao Cinema São Luiz, um espaço público simbólico do Recife, frequentado por anônimos, críticos e amantes da sétima arte. Segundo CINZA, é de lá que os *punks* partem para os “rolês” em outros territórios urbanos, como o Beco da Fome, no bairro da Boa Vista, e o Pátio de São Pedro, no bairro de Santo Antônio: “Nunca ficamos em local fixo para evitar ataques e ser alvo fácil de algum tipo de covardia. É um mecanismo de defesa para os *punks* que frequentam os *points*”.

O Beco da Fome, um corredor que interliga as ruas do Hospício e Sete de Setembro, no bairro da Boa Vista, no centro do Recife, faz parte do complexo do Edifício Pirapama. Trata-se de um território urbano frequentado há décadas pelos mais diversos grupos de jovens: estudantes, *headbangers*³⁰, rastafáris, artistas, skatistas, tatuadores e o público em geral, não sendo espaço exclusivo de atuação do movimento *punk*. Foi citado em nossa pesquisa tanto pelos *punks* mais jovens e atuais, quanto pelos *punks* das décadas de 1980 e 1990. Tem a identidade territorial do underground recifense: tem uma paisagem da desordem, sendo bastante movimentado e um comércio de bebidas e comidas (bares e lanchonetes) bastante popular frente a outros lugares. Constitui-se um território dos menos favorecidos que estão em busca de interação e um pouco de diversão. Ou seja, ideal para um *rolê punk*!

O Beco da Fome também é citado na obra de Gadêlha (2014) como um território frequentado por *punks* e *headbangers* desde o final dos anos 1980, e compartilhava a boemia das noites recifenses com o Cinema Veneza. No livro, o logradouro tem até um capítulo em particular, onde o autor faz um aparato da cena *underground* do beco dos anos 1980 até meados da década de 2010, falando sobre sua estrutura, suas comidas, bebidas e os frequentadores; além de sua dinâmica.

Perguntado sobre a importância do centro do Recife para a cena contracultural, e o que ele simboliza, o *punk* LISTRADO, atuante no movimento *punk* recifense desde seu início, afirma:

“Era onde todos os *punks* da região se dirigiam para interagir com a cena e as pessoas. Foi o local da maioria

³⁰ Numa tradução livre, “batedores de cabeça”. Amantes e ouvintes do *heavy metal*, mais um subgênero do *rock* pertencente a cultura *underground*.

dos eventos, dos encontros, dos planejamentos. Enfim, foi, e acredito que ainda seja, primordial para parte da identidade e prática do movimento”.

Mas os encontros para realização das atividades e discussões sobre a contracultura *punk* não ocorrem só nos territórios dos bairros centrais (Boa Vista, São José, Santo Antônio e Recife Antigo), também ocorrem, e com mais frequência, nos espaços periféricos, nos subúrbios³¹ da cidade: Totó, Ibura, Tejipló, Casa Amarela, Nova Descoberta, Passarinho, Bomba do Hemetério, Alto José do Pinho, Pina, Imbiribeira, Mustardinha, Afogados, Sancho, Várzea, Santo Amaro, entre outros.



Figuras 29 e 30: Entre as décadas de 1990 e 2000, o bairro de Tejipló, localizado na Zona Sudoeste, despontou como um dos polos de bandas que tocavam o som *punk/hardcore* na cidade do Recife. Bandas como Estado Decadente, Área 51, Compulsivo HC, Sistema Corrompido e Ratos de Rua encabeçaram esse período, considerado pelos atores da cena *underground* das cercanias como a época mais culturalmente produtiva do bairro. Nas fotos acima, cartazes de shows ocorridos no bairro nos anos de 1999 e 2000.

Segundo os dados que levantamos, os bairros populares das cidades circunvizinhas também possuem seus territórios *punks*, como Cajueiro Seco, Pacheco, Prazeres e Marcos Freire (em Jaboatão dos Guararapes); Alto Nova Olinda e Peixinhos (em Olinda); Maranguape (em Paulista); Vila da Fábrica (em Camaragibe) e Caetés (em Abreu e Lima). Esses bairros também são citados pelos entrevistados, quando das reuniões para encontros, *gigs* e rolês.

³¹ A primeira edição do fanzine paulistano *De Punk Verdadeiro Para Punk De Verdade*, ao abordar as práticas da contracultura nas periferias, afirma que no ciclo *punk*, o vocábulo subúrbio (com intenção de periferia) sempre funcionou como um termo de “afirmação ao excluído”, de forma que a palavra se encontra presente em nomes de gangues, discos e bandas dos anos 1980 e atuais (2017, p. 06).

Geralmente, esses encontros ocorrem aleatoriamente na casa de algum adepto do *punk*. Segundo CINZA, isso ajuda a fortalecer os laços: “Com a gente não tem restrição de lugar não... Beco, viela, favela... Como Coquinhos [Cajueiro Seco] e Caranguejo [Afogados], a gente tá lá”.

Os espaços são apropriados enquanto territórios de resistência e identidade social. Nesse sentido, Raffestin (1993) afirma que espaço e território não são termos equivalentes,

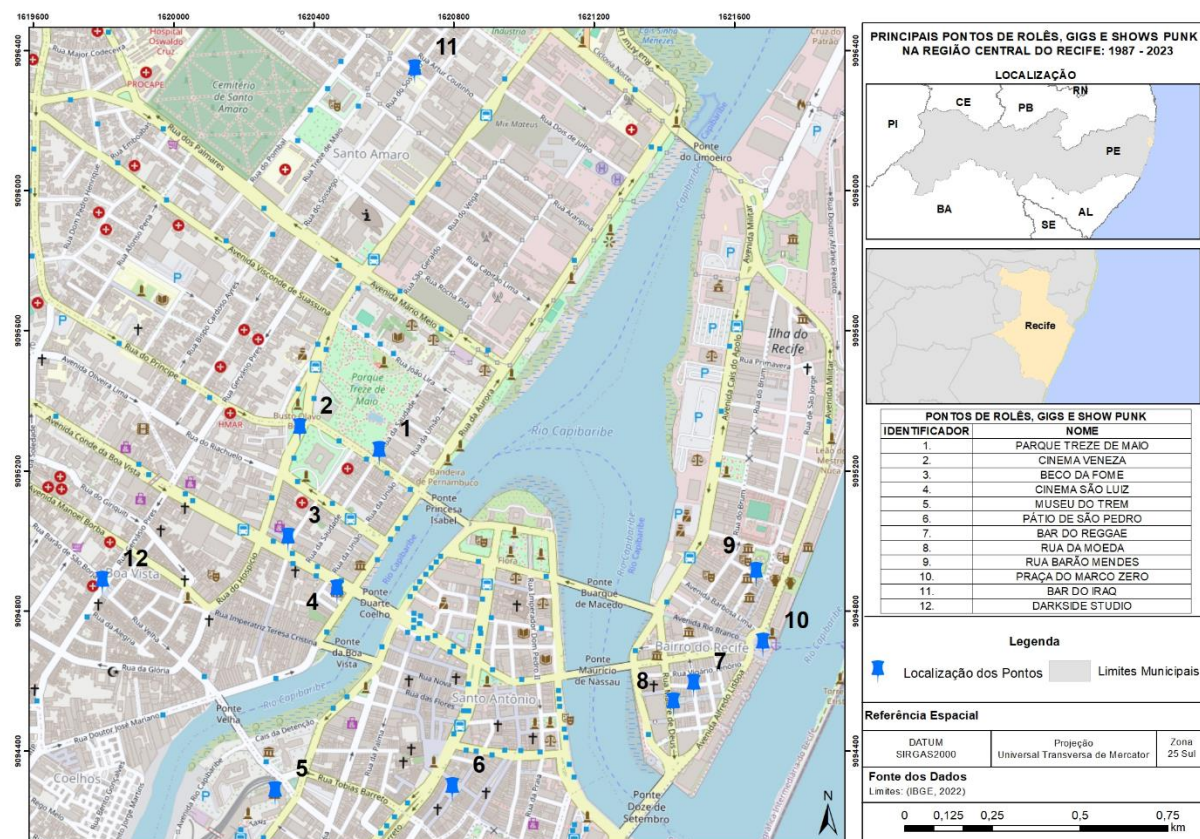
O espaço é anterior ao território. O território se forma a partir do espaço [...]. Ao se apropriar de um espaço, concreta ou abstratamente [...], o ator "territorializa" o espaço. O espaço é, portanto, anterior, preexistente a qualquer ação. [...] O espaço é, de certa forma, "dado" como se fosse uma matéria-prima. Preexiste a qualquer ação [...]. Evidentemente, o território se apoia no espaço, mas não é o espaço. É uma produção, a partir do espaço (p. 143-144).



Figura 31: Rolê punk no Alto da Telha, bairro de Passarinho, Zona Norte do Recife, em dezembro de 2018. Ao fundo, a BR-101 Norte. Fonte: André Dranze.

Logo, para Raffestin (1993, p. 07), o território “não poderia ser nada mais que o produto dos atores sociais. São esses atores que produzem o território, partindo da realidade inicial dada, que é o espaço”. Isso também nos leva a deduzir, que embora os espaços urbanos findem

por serem territorializados pelos atores, esses não são “caixas ocas”, vazios. Os atores ao se depararem com esses espaços, os encontram habitados e permeados por outras culturas, objetos, estéticas, relações e dinâmicas; e no caso do movimento *punk*, seus indivíduos também impõem seus usos, apropriações e simbolismos ao espaço já permeado, ou seja, acabam construindo uma soberania³² sobre o mesmo.



Mapa nº 1: Principais pontos de rolês, gigs e shows *punk* na região central do Recife (1987 – 2023). Créditos: Renata Miranda.

Com isso, podemos afirmar à luz de Haesbaert (2004), que vivenciamos não um, mas vários territórios ao mesmo tempo, pois experimentamos com todos os nossos sentidos as diversas categorias genéricas advindas desses territórios, e que estão dispostas no espaço. Trata-se, assim, de uma espécie de “multiterritorialidade”, no dizer de Haesbaert (Id., Ibid.):

“A existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente

³² Em Zambrano (2001, p. 17), a soberania pode ser dada como “a ação de domínio sobre o espaço de pertencimento real ou imaginado”.

múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios. Em certo sentido, teríamos vivido sempre uma multiterritorialidade” (HAESBAERT, 2004, p. 11).

Haveria, portanto, na visão de Haesbaert, vários territórios no bojo das experiências humanas. Para exemplificar, imaginemos o centro do Recife. Há um território capital (formado pela circulação de mercadorias, fluxos monetários e produção), um território político (concebido por grupos reivindicatórios – partidários ou não –, frentes de luta e organização social), um território cultural (constituído pelos diversos grupos que manifestam suas origens e os aspectos de seus costumes e símbolos), e junto a ele, um território religioso (gerado a partir das crenças, das doutrinas e da arquitetura sacra), afora outros tantos territórios estabelecidos nesse mesmo espaço. Como se entrelaçam e interagem – conscientemente ou não –, não cabe aqui ilustrar tal esquema num modelo de colcha de retalhos. Cabe apenas dizer que os territórios se entrelaçam, sobrepondo-se e se amalgamando. Ou seja, não há bordas intransponíveis entre um território e outro, e fusões são possíveis. Bonnemaïson (2002, p. 99) nos afirma que: *"Antes de ser uma fronteira, o território é sobretudo um conjunto de lugares hierarquizados, conectados a uma rede de itinerários"*.



Figura 32 e 33: O centro da capital pernambucana é provido de territorialidades de grupos dos mais distintos. O movimento *punk* é mais uma congregação de caráter político-cultural nesse cerne. Várias outras associações, indivíduos, coletivos culturais, agremiações e movimentos reivindicatórios nutrem esse território com suas ações, territorializando-o. À esquerda, na Av. Conde da Boa Vista, ato contra o terrorismo e em defesa da democracia ocorrido em 09/01/2023. Foto: Priscilla Aguiar. Disponível em <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2023/01/09/ato-contra-terrorismo-e-em-defesa-da-democracia-reune-movimentos-sociais-no-recife.ghtml> (acesso em 22/01/2024). À direita, ato em defesa da democracia ocorrido no dia 08/01/2024, em frente ao Monumento Tortura Nunca Mais, localizado na Rua da Aurora. Disponível em <https://tribunaonline.com.br/pernambuco/politica/recife-resiste-ato-em-defesa-da-democracia-no-monumento-tortura-nunca-mais-162414?home=pernambuco> (acesso em 22/01/2024).

Podemos afirmar também que o território *punk* é apenas mais um dentro desse entrelaçamento de territórios existentes, onde os indivíduos transitam mesmo que sem perceber. São como organismos independentes, visto que não dependem um do outro para existir, mas convivem. E estão sob uma mesma plataforma. Imagine que um mesmo indivíduo pode transitar em mais de um desses territórios, impondo suas práxis e territorializando-os inevitavelmente. Quanto a essa panela mixórdia chamada de centro do Recife, com seus múltiplos territórios, a *punk* CINTILANTE complementa:

“Atualmente acontecem points pra colar lambes e ocupar a cidade em lugares estratégicos, centro da cidade, locais de bastante movimentação [...]. Creio que o centro do Recife é um dos lugares que existe a maior diversidade cultural. No Marco Zero, aos domingos, por exemplo, podemos ver [essa] diversidade. Não só de punks, mas do alternativo no geral: metaleiros, kpopers e até a galera do brega coexistem no mesmo ambiente. É bom perceber que é nesse centro que se encontram as culturas e contraculturas que temos aqui”.

A partir de tal demanda, a territorialidade – que são mecanismos que os grupos criam/utilizam para manter seus territórios – passa a ser exercida. Para Rafestin (1993, p. 160), *“ela pode ser definida como um conjunto de relações que se originam num sistema tridimensional sociedade-espaco-tempo”*.

No caso da coisa *punk*, ela se faz presente na forma como seus militantes se vestem, na música produzida, nos parques minutos disponibilizados nas rádios, nos shows, *gigs*, rolês, na divulgação dos fanzines, nas manifestações, na afirmação do ideário político. Ou seja, a territorialidade é uma categoria também imaterial. Nisso, uma das formas de o movimento *punk* recifense afirmar sua territorialidade é através da realização de ações sociais. *Gigs* e *shows* beneficentes para angariar roupas, alimentos e fundos para pessoas carentes (incluindo atores do próprio movimento) são comuns.

Para Haesbaert (2004), tratando do que ele chama de “flexibilidade territorial do mundo pós-moderno”, a opulência capital permite que alguns grupos mais privilegiados consigam se deslocar por vários pontos do globo, não só experimentando-os, mas territorializando-os. “Os mais privilegiados [usufruem] de uma multiplicidade inédita de territórios, seja no sentido de sua sobreposição no mesmo local, seja da conexão em rede por vários pontos do mundo (HAESBAERT, 2004, p. 14). Contudo,

[...] enquanto uma elite globalizada tem a opção de escolher entre os territórios que melhor lhe aprouver,

vivenciando efetivamente uma multiterritorialidade, outros, na base da pirâmide social, não têm sequer a opção do “primeiro” território, o território como abrigo, fundamento mínimo de sua reprodução física cotidiana (Id., Ibid., 2004, p. 360).

Essa multiterritorialidade fomentada pelo arquimilionário capital, pode ser expressada no relato do jornalista Robert Frank em sua obra *Riquistão* (2008), que aborda as extravagâncias dos novos-ricos em seus vastos e variados territórios e identidades. Um capital que não se enxerga mais como pertencente a um lugar ou espaço, mas que tem a aldeia planetária como seu locus de vivência e negócios.



Figura 34: *Rolê punk* na Casa da Cultura (antiga Casa de Detenção do Recife), bairro de São José. Na foto, punks paulistanos e recifenses. Fonte: Lvcas Cvrvelo. Recife, 2019.

3.2 É treta! Coalisões, conflitos e desavenças

Como uma das máximas geográficas afirma que não há território ausente de conflitos, neste subcapítulo analisamos as conflagrações, desacordos e discórdias internas e externas relacionadas à contracultura *punk*. Se para Haesbaert “*todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, em diferentes combinações, funcional e simbólico, pois exercemos domínio sobre o espaço tanto para realizar “funções” quanto para produzir “significados”*” (2004, p. 03), com efeito, para além da música, discursos e simbolismos, os *punks* desencadeiam também divergências, discordâncias ideológicas, embates orais e até corporais que perfazem inevitavelmente seus territórios. Desse modo, decidimos investigar quais tipos de conflitos circundam esta cultura urbana e como seus atores percebiam tais choques, e se esses entraves eram de ordem interna, externa ou ambas as coisas; além de apontar com quais atores e/ou entidades externas esses enfrentamentos eram travados.

Dos 13 (treze) entrevistados, 10 (dez) responderam haver existência de conflitos dentro do movimento, dos quais, todos foram categóricos ao afirmar que essas divergências são apenas de ordem ideológica, relacionados a escolhas de linhas de atuação na esfera sociopolítica ou por opção a uma determinada corrente (ser *punk* niilista³³, *anarcopunk*³⁴ ou simples amante de *punk rock*). Os outros 03 (três) entrevistados responderam não haver entraves internos na contracultura *punk*, ou nunca terem presenciado fatos relacionados, mas que reconhecem episódios de conflitos externos envolvendo adeptos do *punk*. É válido registrar que esses três participantes, remanescentes do movimento *punk* recifense dos anos de 1980, nos relataram a existência, nessa época, de divergências entre *punks* e *headbangers*, que são os adeptos da música *heavy metal* (ou metal pesado), tudo por uma questão de estilo musical: “*Eu via mais conflitos de tribos de sons diferentes: metal, punk, etc., mas particularmente, eu sempre me dei bem com todo mundo*” (PRETO); “*Entre punks não. Eu vi [conflitos] entre punks e headbangers*” (LARANJA). O *punk* LISTRADO nos relatou que

“antigamente, o movimento local meio que “importou” uma treta comum em centros maiores, como São Paulo, de punks contra headbangers. Nunca foi antes nossa realidade, mas acabou tendo, por um período, uma desavença leve, mais centrada numa zoação de uma tribo

³³ Para os seguidores do niilismo, toda e qualquer possibilidade de sentido, de significação da existência humana, inexistente. Não há forma alguma de se responder às questões levantadas pelo ser humano. Seus adeptos desprezam convenções, verdades absolutas, normas e preceitos morais. A própria expressão niilismo já denota seus propósitos, pois vem do latim *nihil*, “nada”. Até mesmo os princípios estéticos são repudiados. Fonte: <<https://www.infoescola.com/filosofia/niilismo/>> (adaptado). Acesso em 17/11/2023.

³⁴ Bastos (2005, p. 284): “*A cultura anarcopunk é uma microcultura que surge no movimento punk a partir da assimilação da ideologia anarquista*”.

por outra. Até onde eu lembro, só houve uma desavença mais séria, em um evento em Boa Viagem, realizado em uma pista de skate em frente a uma loja de artigos para surfista. Nessa noite tocariam Cruor (metal), Câmbio Negro HC (punk), SS-20 (punk) e talvez mais alguma que não lembro agora. Rolou uma briga generalizada sem grandes consequências”.

Sobre conflitos externos envolvendo integrantes da contracultura *punk*, CINZA nos trouxe um relato bastante detalhado de uma confusão que culminou com agressões físicas e espancamento, ocorrida em umas das edições do festival Abril Pro Rock – provavelmente no ano de 2013 ou 2014. Esse fato também nos foi descrito por um músico, morador da região praieira de Jaboatão dos Guararapes, que também se envolveu no conflito. O problema, segundo CINZA, começou quando *punks* e *skinheads* antifascistas³⁵ se depararam com “carecas” no evento:

Nossa treta eterna sempre será com qualquer grupo fascista, seja ele qual for! Com fascista não se discute, se combate! E não somos tão pacíficos quanto desejam que sejamos! O último caso que presenciei e participei diretamente, foi em um festival de rock que tem na cidade, bastante conhecido [...], onde assim que chegamos, identificamos quatro indivíduos que não eram desta cidade e estavam querendo se misturar no meio dos fãs de rock, se dizendo ser algo que eles não eram. Mas como nós já sabíamos que os mesmos eram Carecas do Brasil, um grupo intolerante que agride homossexuais, imigrantes, maconheiros e que são pró-militar, patriotas e tudo de mais lixo que se pode imaginar [...], o grupo punk que estava no local, junto com skinheads antifascistas, se juntaram para combater o inimigo comum. Não pensamos duas vezes. Um dos nossos chegou e já soltou uma baforada de charuto na cara de um careca e disse: “Essa é as boas-vindas do antifascismo em Recife!” E soltou um soco na cara. Corri já chutando o outro. [Um deles disse]:

³⁵ Diferente do que a mídia corporativa propaga e o ideário popular classifica, os primeiros círculos *skinheads* não constituíam coletivos nazifascistas. Tratava-se de jovens – diversos desses, imigrantes – que curtiam além de futebol, música ska, reggae e jazz, travestidos muitas vezes com indumentárias que faziam referência ao proletariado (botas e suspensório) e cabelos com cortes baixos (daí a origem do nome, *cabeça raspada*). Com o tempo, exposta às crises do capital que abateu a Europa em fins dos anos 1970 e início dos anos 1980, a cultura *skinhead* aos poucos foi sendo absorvida por grupos com ideias de extrema direita, até culminar em células *skinheads* que aderiram totalmente a conceitos e concepções preconceituosas, racistas, xenofóbicas, sexistas, nacionalistas e violentas. No excelente artigo publicado pelo professor Wlisses James de Farias Silva sobre a origem dos grupos *skinheads*, o mesmo afirma que tais facções surgiram na Grã-Bretanha, por volta de 1966, a partir da proliferação de jovens organizados em gangues.

“Deixem-nos assistir ao show!” E do lado nosso falamos: “Vai curtir show porra nenhuma! Vocês aqui vão sofrer e vão sair do evento!” Chegou a segurança pra retirar ambos os grupos do local, sendo que um dos seguranças trabalhou comigo [...] e isso livrou punks e skinheads. Lá, lutaram lado a lado pra derrubar o inimigo em comum.

O rótulo “PUNKEKA” (pronuncie-se “panqueca”), utilizado tanto aqui no Recife quanto em outras regiões do país, conforme descreve Amorim (2007, p. 10), é outro exemplo de desavença. O termo é geralmente usado por alguns *punks*, descontentes com o processo de apropriação de sua contracultura por parte de bandas que não são *punks*, mas que tocam a música *punk/hardcore*, para hostilizar outros atores da cena *underground*. Outra objeção feita por esses *punks* diz respeito à postura dessas bandas, que estão mais centradas no visual e na música do que no contexto político do movimento propriamente dito.

Durante a pesquisa, buscamos identificar também se havia no movimento contracultural conflitos de ordem ideológica entre gerações – *punks* mais antigos com *punks* mais jovens. Para melhor entendimento do resultado, utilizamos um critério muito usado no mundo do hip-hop, que é conceder o título de “velha guarda” aos atores com mais de vinte anos de atividade no movimento. A geração mais nova de *punks*, classificamos como aqueles que se estabeleceram na cena a partir do ano de 2005 – independentemente da faixa etária; e os mais velhos, os ingressos no movimento anterior a esta data. Nenhum dos 13 (treze) entrevistados, tanto os novos quanto os mais velhos, afirmou haver qualquer desavença por conta de faixa etária ou tempo de militância; pelo contrário. Para os mais experientes, a chegada de uma nova geração de *punks* revigorou e renovou a cena, “dando um gás” mais ativo para a contracultura. Já os mais jovens, tanto em idade quanto em tempo de militância, reiteram que o contato com a velha guarda *punk* da cidade traz um sentimento de pertencimento e segurança. Além de bastante aprendizado. Brandão (1981), tratando da questão geracional nos processos educativos, entre os vários conceitos que engordam o tema, destaca que a educação é a passagem de conhecimento das gerações mais velhas para as gerações mais jovens. Sem discordar do autor, afirmamos que com a cena *punk* há um aprendizado múltiplo, e que os atores, independentemente de tempo de ingresso ou faixa etária, tendem a aprender uns com os outros a partir da práxis do movimento.

LISTRADO, com mais de 40 anos militados na contracultura, nos declara:

“Hoje em dia o movimento punk se tornou mais politizado na sua maioria, se voltando fortemente a uma crítica

social baseada em nossa realidade local e nacional, muitas vezes aliando uma prática de ações politizadas, tanto de conscientização da população em geral quanto do próprio movimento, além de ações diretas em prol da população mais desassistida da cidade, como as pessoas em situação de rua. Nos dias de hoje não há grandes conflitos ideológicos. Mas há alguns ajustes entre teoria e prática de grupos ainda apegados a uma atitude do passado, que não tem mais espaço no movimento atual. [...] Acredito que a principal contribuição de minha geração foi a de mostrar que era possível ter uma cena local e que essa realização era totalmente de nossa responsabilidade”.

A *punk* CINTILANTE, que faz parte da nova prole, afirma:

“Não vejo muitos conflitos internos ou geracionais no meio punk, muito pelo contrário. Falar com os mais velhos sobre como era a cena anos atrás traz essa proximidade e até mesmo a sensação de pertencimento que as vezes podemos perder. Nós da nova geração conseguimos nos juntar com os mais antigos para movimentar. Esse ano [2023], por exemplo, tivemos a primeira feira anarquista do Recife, um marco histórico não só pra mostrar que o movimento anarquista vive aqui no Recife, como também foi algo organizado por punks e anarquistas [...]. Ouço muito falar de como a cena era diferente [antigamente], creio que independente do tempo de rolê, não exista necessariamente “referências”, uma vez que nos vemos de igual pra igual, punks e marginalizados”.

Conforme veremos no próximo subcapítulo, também evidenciamos esses conflitos territoriais nas letras das músicas do *punk*, que além dessas disputas, igualmente evocam ideias de melancolia, de protestos, reivindicações e um ódio transformado em ação política contra as injustiças sociais que permeiam a vida dos seus adeptos em sua maioria. Também cartografamos os principais estúdios de gravação das bandas de *punk* do Recife, o que perfaz outros territórios urbanos do movimento na cidade.

3.3 Música *punk*: os discursos e a cartografia dos estúdios, ensaios e *shows* no Recife

Em Haesbaert (2004) observamos que é empiricamente impossível haver território sem territorialidade. Portanto, neste subcapítulo, analisaremos a música *punk*, ou simplesmente *punk rock*, como uma das expressões mais significativas da contracultura em sua afirmação territorial e identidade. Os temas variam do melancolismo ao protesto, fazendo voltas em assuntos como desemprego, governos, cultura, economia, desigualdades e até amor. Além de um território simbólico, a música *punk* condiciona um território funcional, pois é a pura expressão da contracultura materializada, além de que, certos espaços da cidade estão guarnecidos e já caracterizados por ela.

Moraes (2008, p. 08) descreve as letras da seguinte forma: “*As letras de músicas também são expressões desse ódio que o punk sente por tudo o que representa a ordem vigente*”. As canções são geralmente curtas, sem notas ou solos de guitarra mais sofisticados – sendo corriqueiro até os músicos só saberem o básico ou sequer saberem tocar, o que reforça o caráter do bordão “*Do it yourself*” –, a melodia na maioria das vezes é rápida (como no exemplo acima), pesada e inquietante. Mas a música *punk* também pode ser balada, como algumas canções do Ramones. Sua dança é arrojada, solta e coreografada às vezes com socos, chutes e cotoveladas. Comumente trotada em círculo, a famosa “roda de pôgo”, ou simplesmente “*roda punk*”.

Perguntamos aos entrevistados o que a música *punk* representa para o adepto do movimento. Dois (02) pares de respostas se assimilaram (*punks* AMARELO e VERMELHO, *punks* BRANCO e VERDE). As demais se diversificaram nas mais diferentes direções:

AMARELO – poder para transformar

AZUL – a própria filosofia de vida

BRANCO – descarga de emoções

PRETO – um canal de informações

LARANJA – a verdade reprimida

LILÁS – atitude

VERDE – um desabafo

VERMELHO – poder para transformar

Com a ascensão do modelo de atividades de trabalho feitas por aplicativos, onde é possível entregar comida e dirigir para terceiros (Uber, 99, Uber Eats, Ifood, entre outros), muitos jovens, na ausência de empregos e pela necessidade do sustento, tiveram que mergulhar nesse universo, aceitando as subcondições de trabalho impostas por esse molde mercadológico.

Diante disso, a banda *punk/hardcore* potiguar Ação Libertária, em sua música “Colaborador”, dispara:

Nova forma de exploração / Baixe o aplicativo e tenha tudo em suas mãos / Esse é o mundo liberal / Aqui tem subemprego pra alegria geral / O horário você faz / Trabalho intermitente / Mas só ganha quem faz / Nenhum vínculo empregatício / Um copo descartável na mão de um patrício / Nem pense em adoecer / Sofrer um acidente, tirar férias, viver / O pacto é submissão / Trabalhe até a morte sem direito a um pão / Dê o gás na juventude / Aposentadoria é passado, se ajuste / O importante é falar / Que está tudo bem e um dia vai melhorar / Romantização de uma sociedade doente / Que não enxerga um palmo do nariz pra frente / Tentativas vãs buscando explicar / Que essa porra toda veio pra nos matar / Mas mata lentamente / Sem fazer cerimônia / Com o aval do povo / Que aceita ser colônia / Colaborador dessa merda toda! / Colaborador dessa merda toda! / Precarização do trabalho / O culpado tá em paz / Chicote a delivery isenta patrão, capataz / A desigualdade é o abismo que mais aumentou / A cumplicidade do povo que nos condenou / O sanduíche em casa via app / Plataforma de carro, conforto, pode crer / Mas sem legislação pro trabalhador / Pagaremos caro a conta do ditador / Colaborador dessa merda toda! / Colaborador dessa merda toda!”

A letra reflete bem esse novo momento de reinvenção da exploração capital. A farsa de que qualquer um pode ser um empreendedor. Um empreendedor sem seguridade trabalhista ou previdenciária, contribuindo para um capital que não garante proteção ao trabalhador, que coopera para a engorda de um acionista que está muitas vezes do outro lado do mundo, sentado em frente a um notebook e observando o sobe e desce de suas ações. Enquanto isso, jovens se aventuram com bagagens de comida nas costas nos trânsitos caóticos das metrópoles mundo afora. Mas muitas vezes essas são as únicas opções que sobram para os filhos da periferia: subempregos e relações de trabalho precarizadas.

A banda *punk* oitentista do Recife SS-20 (nome dado em referência a um míssil balístico soviético produzido entre as décadas de 1970 e 1980) cantava em suas canções contra o autoritarismo:

“Não grite comigo, vai se tornar meu inimigo / Grite com o governo que te explora / Grite com os políticos que te controla / Grite com os generais que fazem guerras

*casuais / Grite conosco em busca da paz / Grite conosco em busca da paz / Ou foda-se*³⁶

Como a difusão da contracultura *punk* é uma práxis constante, a música é uma ferramenta utilizada em demasia. É ela que possibilita a maioria dos intercâmbios entre bandas e atores da cena, seja entre Estados ou até países. Na maioria dos casos, os indivíduos ou bandas custeiam apenas o próprio deslocamento (passagens ou fretamento), sendo hospedados ou recebidos nas residências de outros atores do movimento. É esse tipo de atividade que permite a ida e vinda de *punks* e que os grupos se apresentem fora de seus territórios. Exemplo disso, são as apresentações das bandas Terveet Kädet e Rattus (ambas da Finlândia), Acidez (México) e Antibanda (Uruguai) no Recife. Com a criação de redes de trocas de informações, solidariedade e intercâmbio, tais eventos são realizados, o que favoreceu que bandas locais como Guerra Urbana, Projeto Macabro, Terror Algum, Vuttus d Lutto, A Marca da Revolta, Necróbios, Apatia Social e Drunk of War se aventurassem em palcos do Sul, Sudeste e até no Paraguai.



Figuras 35 a 38: Não só fanzines, poesias, *patches* e adesivos eram/são trocados através dos Correios pelos adeptos da contracultura. A *música punk*, antes do “boom” das plataformas digitais de música, era intercambiada através de correspondências. LP’s, fitas K7, CD’s e *pendrives* cruzavam o país, enviados

³⁶ Letra da música “Não Grite Comigo”. Não confundir a banda SS-20 recifense com a SS-20 curitibana (Paraná).

tanto por indivíduos quanto por *distros*³⁷. Nas fotos, correspondências enviadas ao *punk* André Dranze por atores contraculturais do Sudeste.

Esses intercâmbios envolvendo bandas e indivíduos *punks* do Recife e de outros Estados ocorre desde a década de 1980, sendo o “*Festival Hardcore de Paulo Afonso*” (Bahia), em 1987, um dos primeiros e mais importantes para o fortalecimento da cena *punk* nordestina. Tocaram neste evento as bandas recifenses SS-20, Câmbio Negro e Moral Violenta.

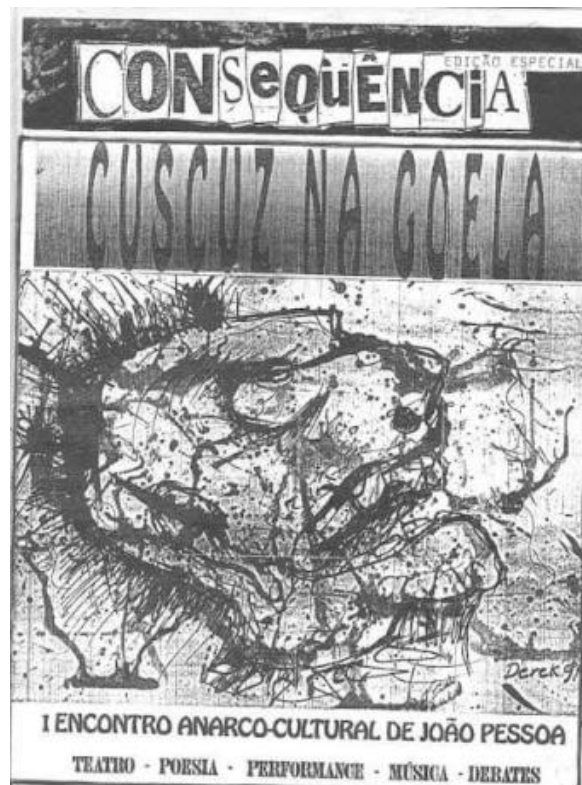


Figura 39 e 40: Evento “Cuscuz na Goela – 1º encontro anarco-cultural de João Pessoa”, realizado em 1993, no Teatro Cilaio Ribeiro. À esquerda, os *punks* recifenses Crânio, Buiú e Fome. O detalhe é que a comitiva que saiu do Recife para João Pessoa/PB não era formada só por *punks*, mas por artistas, poetas e simpatizantes de ideias libertárias; havendo inclusive uma apresentação performática do poeta pernambucano Miró da Muribeca, falecido em 2022. À direita, capa da edição especial do Zine Consequência, que fez a cobertura do evento. Fonte: Zine Consequência.

³⁷ No excelente artigo “*Autonomous Youth? Independence and Precariousness in the Indonesian Underground Music Scene*” (Juventude autônoma? Independência e precariedade na cena da música underground da Indonésia), de 2012, Sean Martin-Iverson afirma que *distro* é um termo global na contracultura *punk* para um distribuidor DIY – Do It Yourself. Ou seja, um distribuidor de material produzido pelos próprios *punks*.



Figura 41: Cartaz de shows da banda *punk* recifense Guerra Urbana em cidades do sudeste e centro-oeste (2017). **Figura 42:** Cartaz da *gig* “Éra Punk”, realizada em 2011, no Casarão das Artes, no Recife Antigo. O detalhe dessa *gig* é que ícones consagrados da contracultura paulistana das décadas de 1980 e 1990 estiveram presentes. Fonte: Facebook da banda Guerra Urbana.



Figura 43: *Punks* recifenses e *punks* da Zona Leste da capital paulista em *gig* ocorrida no município de Guarujá /SP, em 2012. Fonte: arquivo André Dranze.



Figura 44: *Punks* recifenses e *punks* paulistanos no bairro do Totó, Zona Sudoeste do Recife, 2019. Fonte: arquivo Lvcas Cvrvelo.



Figura 45: O *punk* André Dranze (segundo da direita para a esquerda) com membros da banda *punk* mexicana Acidez, em show ocorrido no Recife em 2017. Fonte: André Dranze.



Figura 46: À esquerda, cartaz do show da banda *punk* de Pok Gai (Ottawa, Canadá), no Mundo Novo, localizado na Rua Velha, bairro da Boa Vista, em 2017. Fonte: Rede social da banda Guerra Urbana. **Figura 47:** À direita, show dos uruguaios da Antibanda, ocorrido no Darkside Studio em 2019. Foto do autor da pesquisa.



Figuras 48 e 49: Cartazes dos shows das bandas finlandesas Rattus e Terveet Kädet, ocorridos no Recife em 2019 e 2020, respectivamente. Ambos divulgados nas redes sociais da banda Guerra Urbana.

Os estúdios para gravação e ensaios usados pelos membros da contracultura não são muitos (vide mapa nº 2). Citamos alguns, que por uma questão de valores – preços mais baixos, devido à estrutura dos estúdios e/ou camaradagem –, foram ou são mais frequentados por bandas *punks*: Paranoia (Ibura); Washington, DarkSide e Barulho (Boa Vista); Raízes e JHL (Sancho); Proclo (Caxangá); Dora (Jd. São Paulo – já extinto); Grava (Pina) e Palco (Tamarineira). Esse último, local de ensaio de bandas *punk/hardcore* e *crossover*³⁸ como Rabujos, Os Cachorros e Realidade Encoberta. O recorte temporal abrange fins da década de 1990 até 2023.

Ainda que os estúdios tenham sua importância para o fortalecimento da divulgação da música *punk*, a maioria dos atores e bandas da cena contracultural recifense continuam a ensaiar, mais comumente, improvisando espaços em suas residências e ocupações *punks*. Quartos, garagens, quintais, lajes e até mesmo a própria rua – nos chamados “ensaios abertos” – são alguns *locus* usados para esse entretenimento e produção de cultural. São locais de improviso, com paredes forradas com caixas de ovos (bandejas de papelão, que são pregadas nas paredes para melhorar a acústica e evitar que a barulheira vaze para casa dos vizinhos), instalações elétricas precárias e sem o conforto dos ar condicionados. Registrou-se nesses locais a utilização de equipamentos de som velhos, instrumentos musicais precários ou improvisados e muitas gambiarras. Em uma das visitas realizadas, registramos uma banda *punk* ensaiando em uma casa em construção, com uma bateria que não possuía tom (tambor utilizado acima do bumbo). Os pratos eram de latão, furtados de uma banda marcial escolar, e as baquetas haviam sido feitas

³⁸ O crossover é a fusão da música pesada *thrash metal* com o *hardcore*. O *thrash metal* é um subgênero do *heavy metal*; já o *hardcore* é própria batida *punk rock* acelerada.

numa serraria pelo vocalista da banda. Não havia contrabaixo (instrumento normalmente usado em todos os subgêneros do *rock*), os *punks* utilizavam uma guitarra com apenas duas cordas – com todo o grave da caixa de som ligado nela³⁹ –, substituindo-o.

Mesmo que não fosse exatamente um estúdio, a padaria do pai do produtor de eventos *underground* Geydson Menezes (também vocalista da banda recifense Ugly Boys), que ficava localizada na estrada dos remédios (próximo ao metrô de Afogados), foi muito utilizada para ensaios de bandas que tocavam o som *punk/hardcore* em fins dos anos 1990 e início da década de 2000. Bandas como Estado Decadente, Farofa, Área 51, a própria Ugly Boys, entre outras, sempre ensaiavam no estabelecimento. Numa mistura entre *rock and roll* e farinha de trigo – impossível sair com as calças e o corpo ileso de tanto pó –, era comum ver os trabalhadores colocando, literalmente, a mão na massa e produzindo o pão nosso de cada dia. Portanto, devido sua constante utilização por essas bandas, decidimos incluir esse espaço como um dos polos de ensaio em nossa pesquisa. É válido também ressaltar que de tanto ensaio, o local virou *point*, o que se traduziu posteriormente em várias edições do evento “Farinha do Rock”, que revelou muita gente na cena *underground* recifense, como as bandas Nômades e Compulsivo HC.

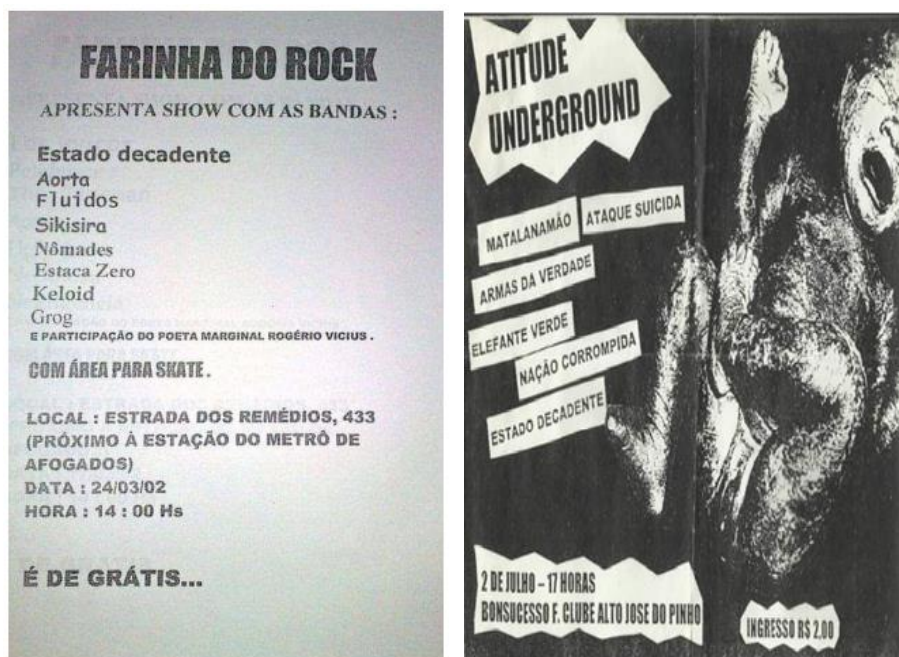
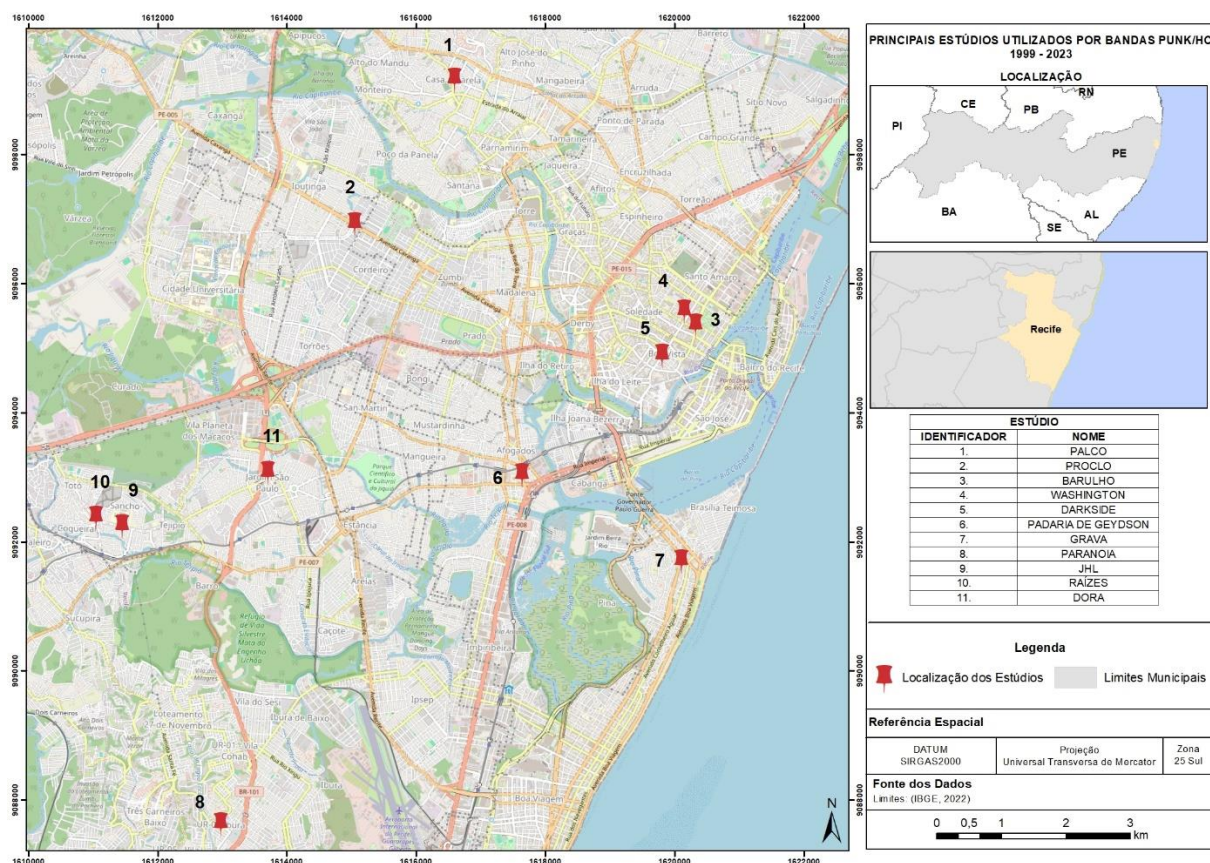


Figura 50: À esquerda, cartaz de uma das edições do Farinha do Rock. O evento se tornou corriqueiro, ocorrendo com a disponibilidade e a condição financeira das bandas. Era realizado no meio da rua e sempre nos fins de tarde do domingo, quando a padaria se encontrava fechada. Fonte: Arquivo pessoal do autor. **Figura 51:** À direita, imagem de cartaz de festival *punk/hardcore* ocorrido no ano 2000 no bairro Alto José do Pinho, Zona Norte do Recife. Nenhuma das bandas presentes neste

³⁹ Essa improvisação fazia com que a guitarra (com apenas duas cordas) soasse como um contrabaixo. O efeito não era dos melhores, mas servia ao propósito.

evento possuíam integrantes *punks*. A música *hardcore* (ou simplesmente *HC*; ou *punk/HC*; ou ainda *punk/hardcore*) muitas vezes é produzida e entoada por bandas e/ou indivíduos que perfazem a cultura *underground*, mas que não se autointitulam *punks*, o que gera certo desconforto em alguns grupos e atores da cena *punk*. A principal razão seria a apropriação inadequada da cultura *punk* por parte dos “roqueiros”, como são apelidados – vulgarmente – os que tocam *punk/hardcore*, mas que não são *punks*. Outros atores da contracultura, porém, não se importam em “se misturar” e terminam conglomerando com os chamados roqueiros, o que auxilia e facilita a realização de eventos e shows. Fonte: arquivo pessoal do autor.



Mapa nº 2: Principais estúdios de gravação e ensaios usados por *punks* e bandas *punk/hardcore* (1999 – 2023). Créditos: Renata Miranda.

Há bandas *punks* no Recife que tocam sem possuir o *set* de equipamentos completo. Falta uma guitarra aqui, uma bateria acolá... Há bandas que sequer possuem instrumentos ou equipamentos (de luz, de som, mesa com canais, etc.). Ensaiam e fazem shows com instrumentos e equipamentos emprestados ou alugados, consumindo os poucos recursos de que os *punks* já dispõem.

Em dias de evento, *gigs* ou *shows*, carregar a aparelhagem para tocar se torna um desafio, visto que essa parca parafernália precisa ser transportada, e sem uma logística ideal, os próprios músicos *punks* transportam os equipamentos nos ônibus, em bicicletas, em motocicletas, em carros-de-mão, de carona e até a pé! Por não possuírem na maioria das vezes *holds*, profissionais

encarregados de afinar instrumentos antes dos shows e organizar o palco, os próprios músicos *punks* se revezam na tarefa, havendo auxílio mutuo entre bandas. Embora, em face à precariedade, haja inúmeras dificuldades para realização desses eventos, os *punks* persistem em se reafirmar através da sua música e em produzir cultura, provando que o jargão “*O punk não morreu!*” ainda está muito vivo!

E como a música *punk* não requer maiores sutilezas nem virtuosismos, tampouco os requintes das grandes produções artísticas, é muito comum que as bandas *punks* do Recife toquem em *gigs* e *shows* realizados em associações de moradores. Pina, Mustardinha, Morro da Conceição, UR-6, Tejipló, Várzea, Curado I (Jaboatão do Guararapes/PE) e Maranguape I (Paulista/PE) foram apenas algumas das citadas. Esses *locus* são de extrema importância para a manutenção da contracultura, pois além do contato mais direto com diferentes comunidades, garantem algum apoio financeiro para o movimento e seus integrantes, visto esses espaços serem cedidos gratuitamente para realização dos eventos.

Além das associações e clubes comunitários, CINZA afirma:

Temos acesso a dois espaços que são liberados gratuitamente para shows, os punks levam apenas a aparelhagem de som: o Bar do Leto [Alto Nova Olinda] e a Mercearia do Juca [Marcos Freire]. Já em locais como a Estação do Reggae, é necessário pagar aluguel pra realizar evento.

A Estação do Reggae era mais um local muito frequentado por *punks* no Recife. Ficava situada na esquina da Rua Mariz e Barros com a Travessa do Tuyuty (bairro do Recife Antigo). Esse *point* era bastante alugado para *shows* e *gigs*. O nome do estabelecimento faz referência aos *shows* do gênero que aconteciam lá com regularidade. Como o espaço não era climatizado, em dias de evento, quando as portas eram fechadas, o calor lá dentro era imenso. Após o fechamento de espaços como Casarão das Artes e Bar do Reggae, onde a contracultura realizava a maioria de seus shows e *gigs* no centro do Recife, os *punks* passaram então, na segunda metade da década de 2010, a territorializar a região da Boa Vista que compreende o Pátio de Santa Cruz e as ruas circunvizinhas. Com isso, o Darkside Studio foi outro espaço que se tornou território e referência para realização de eventos da contracultura. Utilizado a princípio apenas para ensaios, o precário empreendimento musical era utilizado tanto por *punks* quanto por *headbangers*. Com o passar dos anos, as bandas que ali ensaiavam (e ainda ensaiam), decidiram arrendar o espaço nos finais de semana para realização de seus eventos. Localizado no número 89 da ancestral Rua Barão de São Borja (bairro da Boa Vista), o local não possuía sistema de

ventilação ou qualquer acústica até o ano de 2021, quando passou por reformas. Entre acordes de guitarra e o uso frequente de entorpecentes nos fundos da casa – “*Oh! Delícia!*” (assim exclamou um dos entrevistados ao lembrar desses momentos) –, os *punks* realizam lá uma gama de shows e *gigs* com bandas locais, nacionais e estrangeiras, que incluem recitais de poesia, debates e troca e venda de material contracultural.



Figuras 52 e 53: À esquerda, cartaz de show *punk* na Estação do Reggae, no bairro do Recife Antigo, divulgados tanto de forma física quanto nas mídias eletrônicas. Fonte: Pesquisa direta do autor, 2019. À direita, *punks* no evento Cacos de Vidro Fest 4, realizado em dezembro/2021 no Darkside Studio. Observa-se a predominância do visual *Raw Punk*⁴⁰. Foto do autor.

Dentre as pouquíssimas rádios FM que tocavam (em fins dos anos 1990) ou tocam a música *punk* produzida pelas bandas locais, registramos a Rádio Dimensão FM (Tejipió) e a rádio Alto Falante (Alto José do Pinho). A rádio pública Frei Caneca FM (ligada à Prefeitura da Cidade do Recife e localizada no Recife Antigo) dedica – vez ou outra – espaço para o *punk rock*, mas sem difundir as bandas locais.

Longe de qualquer intenção mercadológica mais forte, a música *punk* se manteve viva mesmo após a enxurrada de ritmos que pairou sobre o público jovem a partir dos anos de 1980 (*New Wave*, *Tecno*, *House*, *Pop*, etc.), e mesmo sendo produzida em condições abaixo dos

⁴⁰ *Raw Punk* é uma denominação que foi muito difundida no início da década de 1980 em países escandinavos (originalmente se escreve “Rå Punk”). Termo associado aos *punks* que valorizavam muito a contracultura, pois usavam visual *punk* característico e desenvolviam trabalhos que ajudavam na difusão da coisa *punk*. A música que faziam era simples. *Raw Punk* é a cultura *punk* de raiz. Adaptado de <<https://contraculturapunk.wordpress.com/2013/05/08/o-que-e-raw-punk/>>. Acesso em 15/07/2022.

padrões de mercado, continua atraindo uma legião de simpatizantes de idades e “tribos” das mais variadas.

“Eu conheci muita gente através da música punk/hardcore. Construí muitas amizades. Muita gente boa, muita gente mesmo! Gente de outros estados e até de outro país. [...] Eu não acho que o punk veio pra destruir [...]. Se for pra destruir, é apenas um modelo de governo burocrata ou ditatorial. [...] O punk veio pra somar, nunca pra dividir o povo” (VERMELHO).

No próximo subcapítulo do trabalho iremos discutir essas “somas” do *punk* na cidade do Recife que emergem como territorialidades. Ou seja, as estratégias territoriais dos *punks* revelam-se na reprodução dos seus discursos por meios impressos e imagens, suas lutas e reivindicações sociais, que também acabam tendo um sentido educativo, especialmente no tocante à consciência cidadã que passa a ser despertada entre seus adeptos.

3.4 O *punk* e suas redes de luta: políticas e territoriais

Neste subcapítulo da pesquisa, apresentamos os resultados do processo de militância dos atores da contracultura, analisando as ações praticadas por eles no cotidiano. Como Souza (1995) afirma que "*O território é fundamentalmente um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder*" (p. 78), a cidade, o locus urbano onde a teia de ações da contracultura *punk* se desenvolve, está condicionada sob contínuo jogo de forças antagônicas – em outros termos, espaço sob constantes conflitos –, e que sofrem sucessivas territorializações. Então, as lutas dos militantes da contracultura são, tão somente, para manutenção de seus territórios frente a forças adversas, seja a cultura de massa, o patriarcado, o Estado, o capital.

Perguntamos aos *punks* o que poderia ser perceptível no meio social relativo às suas ações e se os mesmos já haviam se envolvido/se envolvem com outras entidades de luta ou partidos políticos. Tal exame possibilitou compreender a abrangência dessas ações, que culminou com a música sendo citada em 09 (nove) das 13 (treze) respostas. A categoria passeata apareceu em 10 (dez) das 13 (treze). Panfletagem, protesto e produção de fanzines apareceram em um 2/3. Outras ações como piquetes e arrecadação e distribuição de alimentos para comunidades carentes também foram citadas. Nesse bojo de ações, destacamos três falas:

"[Em] todas as datas éticas, tipo, 1º de Maio, Sete de Setembro, Natal, Passagem de Ano [...] e outras mais que tinham aí, a gente sempre fazia um manifesto e além desse manifesto, sempre fazia uma panfletagem pra conscientizar [...] o que havia por traz daquilo. [...] Sempre fui um cara fuçador. Fiz vários logotipos para nomes de bandas, estampava camisas com silk screen, produzi faixas, panfletos, demo tapes, atos, shows, protestos, etc." (VERDE).

"Estabelecemos um coletivo para dividir tarefas [...] em prol da contracultura punk e suas lutas. Nesse coletivo todos tem voz ativa e não há líderes, então tudo é discutido por todos de forma igualitária e podemos nos organizar" (CINZA).

"Eu ajudava a distribuir o jornal anarquista baiano "Inimigos do Rei" nas bancas de jornal do centro. Fui em passeatas e encontros para conversar e trocar zines" (LISTRADO).

Um dos itens pesquisados por nós foi o envolvimento dos atores contraculturais com entidades de luta ou partidos políticos. Dos 13 (treze) entrevistados, apenas 02 (dois) afirmaram nunca terem se envolvido com tais instituições, enquanto 11 (onze) asseguraram que já fizeram ou fazem parte de uma ou mais instituições reivindicatórias. Dessas, 02 (dois) são partidos políticos (PCR – Partido Comunista Revolucionário e PT – Partido dos Trabalhadores); 04 (quatro) são sindicatos (Metalúrgicos, Professores e Construção Civil); 02 (duas) são associações anarcopunks; 01 (uma) uma associação livre de trabalhadores; 01 (um) um movimento social; e 01 (uma) entidade de defesa dos direitos dos animais.

Uma dessas associações anarcopunks foi a Associação Anarcopunk de Tejiptió, surgida no início do ano 2000 da necessidade de organizar a luta coletiva no bairro. A sede funcionava no prédio da Associação de Moradores de Tejiptió, que era um núcleo da direita partidária na comunidade. Os *punks* da época (em sua maioria membros da banda *punk/hardcore* Estado Decadente) conseguiram convencer o presidente da associação de moradores da possibilidade de montar um núcleo de estudos para o vestibular e uma biblioteca pública comunitária. A biblioteca chegou a ser fundada e estudos sempre ocorriam por lá, mas, obviamente, o intuito era formar um núcleo de resistência e propagação de ideias anarcopunks. Lá ocorriam palestras e rodas de diálogo com temas voltados a revolução proletária e outros assuntos de cunho anarquista, com atores da cena *punk* e até *skinheads antifascistas*; também *shows* e *gigs*.

Maffesoli (1998) em sua excelente obra sobre as tribos urbanas – *O tempo das tribos...* –, aqui já citada, sem esquecer a memória instintiva que trazemos ao nos constituirmos em grupos (família, amigos, turma, gangs), ou seja, aquilo que nos manteve seguros e que vem garantindo a sobrevivência e a evolução do indivíduo desde tempos remotos, observa esses estratos a partir de sua ótica sociológica, valorizando a coletividade sem esvaziar o indivíduo, o qual relaciona à uma espécie de microcategoria (o ser) dentro de uma macroforma (o corpo social).

Outro coletivo que também engorda a lista de associações de luta contraculturais é a FSP – Frente de Sobrevivência Punk. Surgida por volta do ano de 2010 com a proposta de dar suporte aos atores da cena, o coletivo, sem sede estabelecida, carrega o slogan “*Punx⁴¹ de Recife vivos e ativos!*”. Essa confraria desenvolve ações voltadas a valorização da cultura *punk*, promoção de eventos e assistência básica aos seus membros, como alimentação e moradia. Segundo o PUNK VERDE, qualquer donativo – seja financeiro ou material – arrecadado pelo coletivo tem por finalidade maior garantir a subsistência de seus integrantes.

⁴¹ Ipsis litteris. O “x” abrevia a palavra *punk* no plural: *punks*.

Discorrendo sobre a moradia (anteparo, refúgio) como condição *sine qua non* ao desenvolvimento salutar das atividades de todo indivíduo, Haesbaert (Id., Ibid.) declara que:

“Enquanto uma elite globalizada tem opção de escolher entre os territórios que melhor lhe aprouver; vivenciando efetivamente uma multiterritorialidade, outros, na base da pirâmide social, não tem sequer a opção do “primeiro” território, o território como abrigo, fundamento mínimo de sua reprodução física cotidiana” (2004, p. 17).

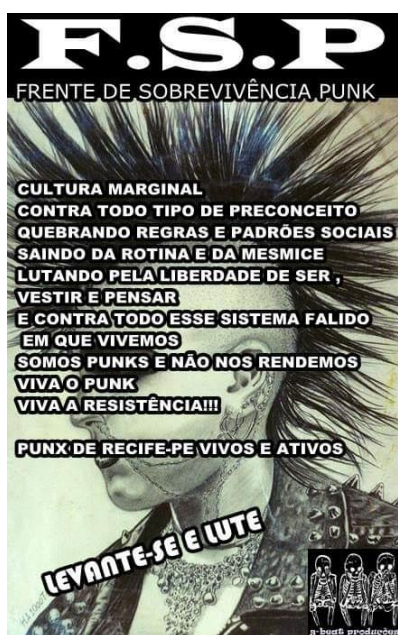


Figura 54 (à esquerda): Cartaz da FSP divulgado tanto de forma física quanto eletrônica (redes sociais). Fonte: André Dranze. **Figura 55 (ao centro):** Da direita para esquerda: Geová, Renato Anarkis e Ronaldo, fundadores e colaboradores da Associação Anarcopunk de Tejió, em evento *punk* ocorrido em Casa Amarela, Zona Norte do Recife, em 2017. **Figura 56 (à direita):** Cartaz de evento do coletivo “Frente de Sobrevivência Punk”, realizado em 2016. Coletivo criado na década de 2010 por *punks* do bairro do Ibura, para fortalecer a rede de solidariedade entre os atores da contracultura (proteção alimentar, física e habitacional). Fonte: André Dranze.

A Associação Anarcopunk de Tejió funcionou até 2001, quando a organização se dissolveu por questões político-ideológicas internas, além do fato concomitante do presidente da associação ter descoberto que aquilo era algo “subversivo”, tendo então solicitado o prédio.

Um dos poucos momentos em que a contracultura *punk* recifense recebeu apoio governamental para realização de evento, ocorreu no ato “*Explosão Punk: Disgrace and Destruction*”, realizado no Darkside Studio, no início de 2022, com apoio do Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Cultura da Cidade do Recife e da Funcultura, através da Lei Aldir Blanc. Com entrada colaborativa de 3kg de alimento não perecível, a festividade

reuniu apresentações musicais com bandas locais (Derriba Tus Muros, Dente Di Cavalo⁴² e Terror Algum) e de fora do Estado (Besthöven, do Gama/DF; e Orelha Seca, da Bahia), além de debate sobre violência contra a mulher, exibição de vídeo condenando o machismo e troca de material libertário. Foi um evento marco na história do movimento *punk* recifense pois foi encabeçado e realizado por 08 (oito) mulheres *punks*, algo que nos chamou atenção, pois no primeiro trabalho de pesquisa realizado por nós sobre a contracultura, em 2010, registramos pouca circulação de mulheres na cena local. Na época, finalizamos a fase de coleta de dados com 09 (nove) entrevistas realizadas, sendo que dessas, nenhuma foi efetuada com integrantes do sexo feminino, não por opção ou desleixo do pesquisador, mas pela rede de contatos criada não ter logrado êxito em conseguir entrevistar mulheres militantes da contracultura. Registrava-se naquele decênio uma baixa adesão de mulheres ao movimento *punk* em Recife.

Assim como constatado nos estudos realizados por Weller (2005), tratando da participação de mulheres no universo hip-hop nas cidades de São Paulo e Berlin (Alemanha), apuramos também no Recife uma superioridade numérica masculina no movimento *punk*. Mesmo não sendo plausível precisar números – até porque a ideia de um recenseamento não foi considerada por nós –, foi possível verificar um número maior de homens do que de mulheres (mesmo transeuntes) nas aglomerações *punks*.



Figura 57: Mulheres da cena *punk* recifense debatendo sobre machismo e violência contra a mulher no evento *Explosão Punk: Disgrace and Destruction*. Imagem extraída de <<https://www.youtube.com/watch?v=AvqFE6miod0>>. Acesso em 27/11/2023.

⁴² Ipsis litteris.



Figura 58: À esquerda, cartaz do evento “Explosão Punk: Disgrace and Destruction”, realizado no Darkside Studio em 18/01/2022. **Figura 59:** À direita, a artista e arte-educadora Lális, adepta do movimento *punk* recifense desde 2021. Aos 22 anos, afirma que “o *punk* sempre vai resistir como oposição a toda “carece social” e que o maior inimigo, além do próprio Estado, são os frutos do mesmo: o patriarcado, a intolerância, o racismo e a homofobia”.



Figura 60: Fernanda, ex-integrante da banda *punk* Guerra Urbana, em show ocorrido em 2017 na região central do Recife. Fonte: rede social Facebook da Guerra Urbana.

Com iniciativas combativas, organização e envolvimento cada vez maior com núcleos, entidades e associações femininas, a história do movimento *punk* em Pernambuco vem sendo reescrita a partir da militância e luta das mulheres, que promovem debates, ações educativas sobre corpo e sexualidade, oficinas de autodefesa, cursos de capacitação, entre outros; denunciando sempre as práticas de machismo e autoritarismo, e condenando a expressão máxima da violência contra a mulher: o feminicídio. Além dessas atividades, há notadamente dentro da corrente feminina *punk* recifense uma forte consciência de ressignificando da atuação da mulher nos âmbitos político-social, cultural e questões relacionadas à maternidade.



Figura 61: Cartaz produzido pela artista *punk* Bruxa. Fonte: arquivo pessoal do autor.

3.5 Veganismo, antiespecismo e ativismo pró-animal

O *punk* MARROM desenvolve ações constantemente para arrecadar comida para abrigos de animais abandonados e se envolve também com trabalhos que visam à proteção e adoção desses, além de militar contra o especismo, corrente que defende a superioridade dos seres humanos sobre todas as outras espécies do planeta.



Figuras 62 a 66: *Núcleo Punk Vegan* na Primeira Marcha Recife pelo Dia Mundial do Veganismo. Protesto realizado Bairro do Recife (região central da capital), em 2019. Fonte: Lvcas Cvrvelo.

MARROM se envolveu em novembro/2019 na realização da 1ª Marcha pelo dia Internacional do Veganismo em Recife, que percorreu a Av. Rio Branco sentido à praça do Marco Zero, no Recife Antigo, com a participação de várias frentes de luta pelos direitos dos animais, *punks* e anarquistas. Abaixo, trecho da nota do coletivo de luta 269life Nordeste na rede social Instagram, lançada um dia após o ato:

“O evento teve como tema: “Contra o Especismo, pelo Direito à vida” e explicamos a questão da essência do veganismo e todo o holocausto causado a todos os animais que sofrem [...], sendo os animais não-humanos vítimas diárias desse preconceito em relação a eles. Ainda, foram expostos cartazes, faixas, bandeiras que foram utilizadas [...]. Durante o percurso, caminhamos em uma só voz com gritos de guerra e paramos em frente a um restaurante, deixando o megafone aberto, onde houve discursos explicativos para que os consumidores pudessem ouvir e conhecer a cruel realidade da indústria da carne! [...] A marcha contou com a presença de participantes de outras cidades do Estado de Pernambuco, sendo elas, Chã Grande, Vitória, Caruaru, Abreu e Lima, Cabo de Santo Agostinho e região metropolitana da Grande Recife [...]. Assim, agradecemos ao Núcleo Punk Vegan e a banda punk Guerra Urbana pelo apoio e trabalho em equipe e a todos que participaram conosco desta linda Marcha, dando voz aos animais [...]”.



Figura 67: Cartaz da 1ª Festa Punk Vegana do Recife (2019). Fusão de *punks* com coletivos de ativismo pró-animal. Fonte: Rede social Facebook da Guerra Urbana.

Na subdivisão seguinte do nosso trabalho de pesquisa retrataremos um dos instrumentos mais importantes para a contracultura observada, que é o fanzine. Artefato que não só explicita os sentidos da coisa *punk*, mas retrata sua essência e constitui-se como dispositivo de combate a opressões, condenando a exploração capital e a predação social; além de propagar a cultura *punk* para fora de suas fronteiras e apresentar sua arte.

3.6 Fanzines⁴³: didática *punk* materializada

Como os territórios de atuação da contracultura *punk* são numerosos e distintos, mas se entrecruzam dentro da práxis dessa cultura urbana, no presente tópico apresentamos mais uma ferramenta de territorialização usada por essa contracultura para combater a invisibilidade: os fanzines. Para Barel⁴⁴ (apud HAESBAERT, 2004, p. 11),

“(...) é raro que apenas um território seja suficiente para assumir corretamente todas as dimensões de uma vida individual ou de grupo. O indivíduo, por exemplo, vive ao mesmo tempo ao seu nível, ao nível de sua família, de um grupo, de uma nação. Existe, portanto, multipertecimento territorial”.

Assim sendo, se os *punks* vivenciam e produzem no campo da literatura, competindo (mesmo que de forma desproporcional com suas produções marginais) com as publicações corporativas, logo, a produção e distribuição dos fanzines constituem-se como territorialidades dentro de um território editorial.

Toda expressão no meio *punk* tem um fim, seja ele expor, explicar, criticar, protestar, desabafar, conscientizar ou educar, o que comprova que todas as ações são planejadas e tomadas de forma racional. O fanzine finda por englobar todas essas categorias, e de uma forma geral, ainda atua na propagação do ideário *punk*. Também conhecidos simplesmente como zines, essas ferramentas de comunicação alternativa são verdadeiros manuais de educação política; material didático da contracultura. Suplemento para os grupos de estudo dos *punks*. Prontuários de luta, protestos e afirmação de ideias; bíblias da contracultura; tabloides de divulgação do fazer *punk*.

Além de uma tentativa de combater a invisibilidade provocada pela cultura de massa e pelos meios de comunicação corporativos, os fanzines também são uma via de ensino-aprendizagem do universo *punk*, tanto para seus adeptos quanto para outros atores e pessoas fora do movimento contracultural. É mais uma iniciativa *punk* para tornar visível o que preliminarmente é ignorado. Um meio de transitar conceitos, concepções, representações e idealizações de mundo; de fazer perceber-se numa realidade excludente e descuidada. E sobre

⁴³ Mesmo sabendo que o verbete FANZINE se refere à “revista”, optamos em citar a palavra com artigo definido “o”, visto ser mais comum no Recife as expressões “O fanzine” ou “O zine”.

⁴⁴ Yves Barel (1930-1990), economista e cientista social francês.

as tentativas de “furar as bolhas territoriais” das corporações dominantes, Haesbaert nos afirma que:

“A esse processo de contenção territorial por parte de alguns grupos hegemônicos segue-se o seu comportamento, aquilo que, inspirado em outros autores (como Vera Telles) propomos denominar de dinâmicas de contornamento, a "arte de contornar", de encontrar saídas, de inventar contornos, diversas formas de evitar o controle imposto "pelo alto" geralmente desencadeadas como formas de resistências por parte de grupos subalternos. Contornamento, termo que tem forte conotações espacial, está intimamente ligado à ideia de muro de contenção, que não realiza um cercamento total, deixando sempre a possibilidade de um desvio. (...) Os muros (Barreiras físicas) não detém todos os fluxos (pessoas, mercadorias, capital) e geralmente expõem desigualdades sociais” (2011, p. 12).



Figura 68: Capa da primeira edição do fanzine recifense “Manifesto”, de 1988 (Fonte: <https://antigo.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/04/quadrinhos-poesia-marginal>). **Figura 69:** Capa da edição nº 3 do zine Consequência, também do Recife, editado entre as décadas de 1980 e 1990 (Fonte: Punk VERDE).

Os fanzines são verdadeiros manuais de educação política; material didático da contracultura. A palavra deriva de dois verbetes ingleses (fan + magazine)⁴⁵, assim como endossa Moraes (2008), acrescentando ainda sobre algumas de suas características:

⁴⁵ A tradução é nossa: fan = fã, magazine = revista. Ou seja, “revista do fã”.

“Trata-se de umas poucas folhas xerocadas com alguns textos curtos, poesias e frases soltas, normalmente intercaladas com imagens as mais diversas recortadas de jornais e revistas, datilografadas, digitadas ou até mesmo escritas à mão [...]” (MORAES, 2008, p. 03).

Segundo o fanzine *De punk verdadeiro para punk de verdade*⁴⁶, o primeiro fanzine da contracultura brasileira foi o Fator Zero, editado em 1981, em São Paulo. Mesmo não estando mais só atrelados ao *punk*, já que os fanzines foram adotados por simpatizantes de outros estilos musicais (como o *heavy metal*, por exemplo), artes e outros meios culturais⁴⁷, que os moldam também conforme suas necessidades, os zines (como são carinhosamente chamados) revelam que o bordão “*Do it yourself*” era mais real do que se esperava. Os mesmos se apresentam nas mais diversas formas de layout e edição, já que não há um padrão estético imperativo a ser seguido. Pode haver um, ou mais editores para um mesmo fanzine, ou ainda, colaboradores, que passam também a agregar suas ideias:

[...] em 1987, eu editava o Alvo Mortal, que era um zine panfletado, ou seja, era um papel ali dobrado em três partes [...]. Mais adiante eu comecei a editar o Consequência, também nesse mesmo formato. Quando chegamos em 1988/1989 eu me juntei com mais dois amigos. Um editava um zine de protesto, o outro fazia um zine sobre metal [...]. A intenção era montar [...] um fanzine que abrangesse o máximo possível, ou seja, que a gente conseguisse, cada um dentro da sua visão, transmitir [...] sua ideia. [...] Daí surgiu o RECIFEZES ZINE, um verdadeiro acervo da cena underground de Recife. Em formato meio A4, depois em tamanho A4 inteiro, chegando a uma tiragem máxima de 250 exemplares por edição. Mesmo assim, paralelamente, mantive o zine Consequência pela temática de protesto anarcopunk (VERDE).

As publicações nem sempre são periódicas – não há obrigatoriedade de uma sequência numérica ou temporal – e as reproduções são livres, ficando a critério de quem as edita e/ou distribui, portanto, é comum que um zine publicado a dez ou vinte anos atrás ainda seja panfletado ou distribuído. Podem ser encontrados coloridos, mas é mais comum que sejam

⁴⁶ Edição nº 1 (abril/2017), p. 03, São Paulo.

⁴⁷ É muito comum sua utilização também por fãs de histórias em quadrinhos, clubes musicais, colecionadores de objetos dos mais variados, fraternidades, etc.

xerocados em preto e branco, por uma questão de custo. Um zine editado numa cidade ou país “X” pode ser divulgado numa cidade ou país “Y”, pois com a formação de intercâmbios e redes solidárias, a troca de materiais é constante, o que auxilia na propagação de uma mesma publicação nos mais diversos lugares. Se antes trocados via correio, hoje os encontramos também em edições eletrônicas na internet ou sendo enviados através dela, por e-mail, *Messenger*, *Whatsapp*, entre outras plataformas digitais.



Figuras 70 a 72: Fanzines editados em outros Estados, mas em circulação no Recife. À esquerda, “Anarquista” (em formato de panfleto); ao centro “Punk de Minas” (escrito manualmente); à direita, “DFCaos”, do Distrito Federal. Fonte: André Dranze.

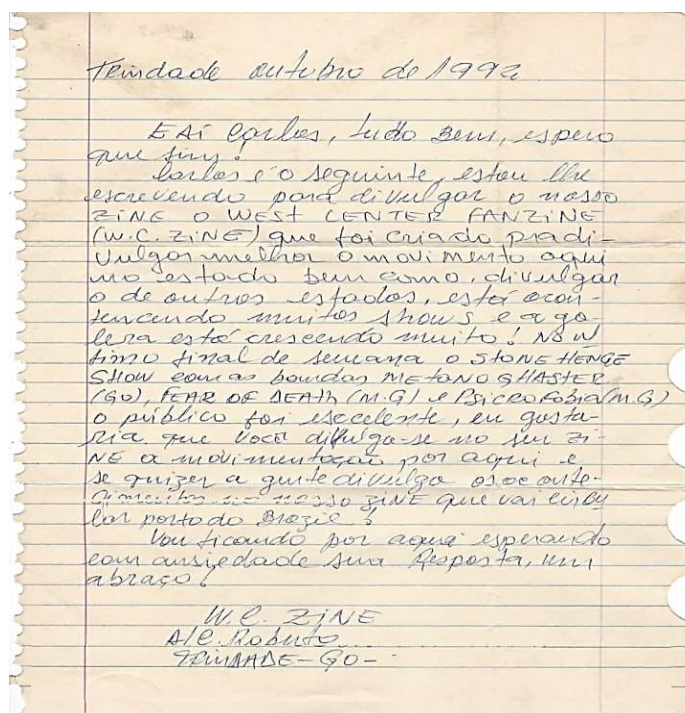


Figura 73: O documento acima, datado do ano de 1992, registra troca de informações e material contracultural entre zine do Estado de Goiás (W.C.Zine) e o zine Recifezes, editado pelo

punk VERDE. Exercício bastante corriqueiro no movimento, essa troca de material entre *punks* de diferentes Estados enriquece o arsenal de informações sobre as cenas de diferentes lugares. Fonte: Arquivo RecifeZine.

Os zines podem conter além de protestos e exposição da ideologia *punk*, chamados para ações, divulgações de bandas, cartazes e *flyers* de shows e *gigs*, poesias, entrevistas, letras de música, charges, gravuras, quadrinhos, cobertura de eventos, etc., mas todos com alguma significação relacionada à contracultura. Os fanzines *punks* são bíblias de divulgação de seu ideário: moda, comportamento, música, política e arte marginal. Segundo o *punk VERDE*, é o processo de leitura desse material a peça chave da educação política do movimento, pois as publicações possuem um alto teor crítico e expõem realidades muitas vezes despercebidas pela massa e pela mídia corporativa: “*Hoje o zine é tão importante quanto qualquer veículo de comunicação, pois é nele que apresentamos a nossa versão dos fatos e consequentemente registramos a história*” (FARPA IDEOLÓGICA, 1992).

Procurando materiais que pudessem nos ajudassem a contar um pouco da história da contracultura *punk* na cidade, tivemos acesso a alguns fanzines que circularam na região metropolitana do Recife entre a segunda metade da década de 1980 e os dois primeiros anos da década seguinte. Foram eles: Alvo Mortal (1986), Consequência (1988 – 1992) e RecifeZes (1989 – 1991). Segundo o *punk VERDE*, editor de todos eles, havia, em 1990, vinte e oito (28) fanzines circulando na cena recifense. Dentre todos eles, destacamos o RECIFEZES, por ter sido o mais atuante e conhecido, sendo citado por quase todos os atores envolvidos em nossa pesquisa. O mesmo possui (pois ainda circula, tanto eletronicamente como impresso em A4) um apelo visual muito forte, e na época de sua publicação, contava com um time de colaboradores⁴⁸ dos mais diversos (*punks*, *headbangers* e simpatizantes). Tinha como intuito abraçar um público maior de pessoas, não só *punks*, mas também indivíduos externos ao movimento. Outra característica marcante do RecifeZes eram os comentários sobre os shows undergrounds que rolavam naquele período. Além dos shows *punks*, eram relatados também os shows de *rock* tradicional e os shows de *heavy metal*.

⁴⁸ Como o RECIFEZES tratava de assuntos variados, a cobertura de campeonatos de skate no Recife também era feita pelo zine, além de entrevistas com atletas da época. Jorge Paulista (também conhecido apenas como Paulista, um de seus colaboradores), afirma que a fusão *punk/skate* era comum e rotineira no início da década de 1990, com alguns *punks* andando de skate e skatistas formando bandas para tocar a música *punk*. Ainda segundo ele, a maioria do pessoal era advindo dos bairros recifenses Casa Amarela (Zona Norte) e Ibura (Zona Sul).



Figuras 74 a 76: Capas de edições do zine RECIFEZES, o mais popular entre os fanzines recifenses. Fonte: arquivo pessoal do autor.

Nosso trabalho de pesquisa conseguiu reunir uma fração dos fanzines que circularam com mais regularidade no Recife entre os anos de 1990 e 2023. Alguns, com edição única e/ou poucas tiragens, culminaram por se perder no decurso da história. Outros não chegaram nem em nossas mãos para apreciação, mas os registramos através dos relatos obtidos nas entrevistas. Vejamos alguns desses (alguns ainda em circulação): Alvo Mortal, Consequência Zine, Death Noise, Escoria Zine, Esmolê Zine, Estrago Social, Funeral, Grito de Revolta, Illusion Magazine, Informativo Caos Social, Meleca Zine, Cacos de Vidro Zine, Kizila Ruim Zine, Grito no Silêncio Zine, Penúria, Hellcife Impacto, FSP Zine, Punk Zine, Amarga Dor Zine, Psicose Zine, Realidade Zine, Recifezes Zine, Underground Zine e Visão Crítica.



Figuras 77 e 78: À esquerda, fanzine recifense Punx Attack, de 2010. No intuito de divulgar no exterior o movimento contracultural local, o zine foi

escrito em inglês. À direita, o zine Barulho, produzido pela *punk* recifense Hellen, em 2012. Fonte: André Dranze.



Figuras 79 e 80: Os fanzines não são exclusivos da contracultura *punk*. Mesmo em escala menor, têm boa aceitação e circulação em outras subculturas do rock, como nos exemplos acima, onde observamos fanzines de *heavy metal* editados no Sudeste nos anos de 2009 e 2019, respectivamente. Fonte: arquivo pessoal do autor.

3.7 O *punk* e seus territórios digitais

A década de 2000 marca a acentuação da troca de material contracultural. Isso em decorrência da internet. A militância não se desloca de vertentes como o anarquismo e a ideologia trabalhista de base comunista ainda é muito aguda. É o decênio no Recife de maior produção e divulgação da contracultura. As mídias digitais tornam-se uma atraente ferramenta devido ao baixo custo e a facilidade de manuseio. As bandas *punks/HC* abusam desse apetrecho e passam a produzir massivamente CDs demo (antes, fitas demo), videocliques e material contracultural digital, que é amplamente divulgado em páginas, sites e redes sociais. É a coisa *punk* se reinventando! Sobre o dinamismo da troca de capital (cultural e informação), que acelerou devido a pós-modernidade, Lacoste (apud HAESBAERT, 2004, p. 12) afirma que “nos dias de hoje (...) tudo aquilo que está longe sobre a carta é bem perto por determinado meio de circulação”.

Durante as entrevistas que realizamos em nosso primeiro trabalho acadêmico sobre o *punk*, em 2011, utilizamos tecnologias interativas (redes sociais e aplicativos de conversa) para encurtar a distância entre pesquisador e entrevistados, e baratear os custos da pesquisa. Mas houve certa resistência por parte de alguns entrevistados em interagir por esses meios, mesmo quando esses atores possuíam computador com acesso a navegação. Identificamos que o fenômeno se devia a questões ideológicas e não por imperícia dos mesmos com esses equipamentos e ferramentas, já que os PC's e notebooks são frequentemente utilizados para visualização de vídeos no site “Youtube” (em especial, vídeos de bandas e documentários *punks*), pesquisas, visitas a *blogs* e consultas a caixa de correio eletrônico. Existe até uma página na rede social Facebook intitulada de *Punk Recife* que é muito utilizada para divulgação de shows e demais eventos da contracultura.

Doze anos depois, em 2023, apenas um ator da cena *punk* não interagiu conosco por esses meios, preferiu que o contato fosse feito face a face. O que foi prontamente atendido por nós através de um contato intermediado pelo *punk* CINZA. Tal fato nos leva a afirmar que a contracultura *punk* busca se adaptar, se adequar e se atualizar diante de algumas mudanças irrevogáveis das sociedades de consumo. Para Haesbaert (2004),

[...] mais do que de superposição espacial [...], trata-se hoje, principalmente com o novo aparato tecnológico-informacional à nossa disposição, de uma multiterritorialidade não apenas por deslocamento físico como também por “conectividade virtual”, a capacidade

de interagirmos à distância, influenciando e, de alguma forma, integrando outros territórios (HAESBAERT, 2004, p. 13).

Tal fato gerou a possibilidade de maior difusão, devido os baixos custos de elaboração e reprodução de material; além da informação, que se tornou mais rápida, pois até a primeira metade dos anos 1990, toda dispersão da produção *punk* se dava via troca de correspondências por correio. Eram raras as oportunidades de espaço disponibilizadas pelas mídias corporativas da época. No intuito de divulgação de seus trabalhos, as bandas que faziam o som *punk/hardcore* logo aproveitavam qualquer brecha cedida por jornais, rádios e emissoras de TV. Portanto, o território digital, com seus sites e redes sociais, tornou-se indispensável ferramenta de propagação das atividades de coletivos *punks* e demais grupos da cena underground.



Figuras 81 e 82: Matérias de jornais locais (Folha de Pernambuco e Jornal do Commercio, respectivamente) com as bandas Estado Decadente e Matalanão (2000). Fonte: arquivo pessoal do autor.

Sobre a importância das redes sociais para a contracultura *punk*, LISTRADO expõe que *“a vida levou cada um por seus caminhos, mas volta e meia nos vemos e conversamos um pouco graças as redes sociais”*.



Figuras 83 e 84: Cartazes de eventos ocorridos no Casarão das Artes, no Bairro do Recife, divulgados por meio eletrônico (redes sociais). À esquerda, cartaz do evento “O Punk Nunca Morre!”, realizado em 2011. À direita, cartaz do evento em comemoração dos cinco anos de atividade da banda Guerra Urbana, 2012.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o fenômeno da retomada das ruas por protestos a partir da disputa eleitoral presidencial de 2018 no Brasil, fruto do descontentamento político-social das massas com a governança eleita, que empreendeu suas ações fundamentada em nortes e concepções de cunho fascistas, presenciou-se o revigoramento, reavivamento e renovação da contracultura *punk* na cidade do Recife. O movimento contracultural tem deixado suas marcas nos domínios das periferias urbanas, expandindo seus territórios e territorialidades, e produzindo uma gama considerável de material dotado de orientações políticas e culturais, que tem o propósito tanto de divulgação da contracultura em si, quanto de auxiliar no combate das diferenças sociais. O espaço geográfico é a plataforma onde essas relações humanas se desenvolvem. Ele está carregado de categorias que não podem ser mensuradas e equacionadas, senão pela abordagem cultural. É composto por emoções, intervenções e vínculos; seja entre indivíduos, seja entre esses e os diversos elementos culturais que compõem o meio.

Embora todo indivíduo carregue consigo noções – por menores que forem – em relação à práxis pública e a demais assuntos ligados à esfera social, a contracultura *punk* tem papel extremamente relevante na formação política dos seus adeptos. Todo o trabalho executado por esses atores sociais – seja música, poesia, produção e panfletagem de fanzines, protestos, ações beneficentes ou qualquer outra manifestação conscientizadora – desencadeia uma série de outros eventos que possibilitam a manutenção e a continuidade do labor *punk*, que não se resume a um momento isolado da vida do indivíduo, visto que os processos de militância e formação são contínuos, e maturam na medida em que este se aprofunda cada vez mais nas veredas de sua sociabilidade. Explorando esse processo de formação contínua da militância, constatamos que a construção de saberes não é práxis exclusiva da escola e da família, mas advém também de entrecruzamentos sociais fixados pelo indivíduo.

Se a concepção de mundo de um grupo funda sua identidade cultural, os *punks* divergem dos grupos hegemônicos não apenas para permear a esfera social ou para mostrar que estão presentes, mas para manifestar que mesmo estando inseridos num domo quase intransponível – que é o atual sistema socioeconômico em vigor –, que é possível ao indivíduo nortear suas ações através de uma práxis consciente e meticulosa nas atividades que realiza. É a partir desses princípios que se desenvolvem as condutas da contracultura que desaguam no ativismo político do feminismo, do veganismo, do antiespecismo, da solidariedade, da autodefesa e da autogestão.

É assertivo quando Maffesoli (1998) argumenta que “*Re-conhecer a nobreza das massas e das tribos exigem uma certa aristocracia de espírito* (p. 11)”. Então, está mais do que em tempo de as academias reconhecerem a importância dessas práticas para o meio social, pois essas instituições marginalizadas (*punks*, *skinheads* antifascistas, frentes de luta contra o neonazismo, etc.) interferem de forma significativa na esfera sociopolítica, provocando ondulações que ecoam implacavelmente na coisa pública. O caso do movimento *punk* recifense nos leva a crer que há um número grande, mas desconhecido, de frentes de luta e organizações das mais diversas, que no papel de suas militâncias e defesa de seus interesses terminam por educar, instruir ou conceder novas óticas a seus integrantes, sem que isso seja perceptível ao resto da população, e, em alguns casos, a si próprios.

No processo de construção deste trabalho pudemos observar um Recife diferente. Um Recife para além do brega, do brega-funk e do frevo. Um Recife de jeans rasgado, jaqueta preta e coturno. De uma massa de jovens politizados e produtores de cultura – mesmo sob condições precarizadas. Um Recife *punk*! O frevo, junto com o maracatu, qualificou a capital pernambucana desde o século passado como a capital de ambos os ritmos, sendo tais gêneros musicais inseparáveis de toda gama sociocultural que os cercam (fantasias, construção dos instrumentos musicais e baluartes, desfiles, agremiações, associações, escolas de música e de dança, patronos e patronesses, mídia, radiodifusão, gravadoras, comércio, etc.). E foi nos territórios dos morros, nas vielas, nas favelas, nos córregos, nos becos e nos arruados que esses dois ritmos e seus apetrechos surgiram, se fortificaram e se expandiram; sendo similar também a gênese do brega e do brega-funk, estilos largamente difundidos nas periferias e que tomaram conta das rádios FM locais, das bicicletas de propaganda, dos vagões do metrô, da hora do recreio nas escolas, dos celulares e das festas nos subúrbios, seja na rua ou nos clubes.

O *punk* não possui a mesma ressonância musical destes outros ritmos. No entanto, seus adeptos se encontram pontilhando as periferias e bairros mais centrais, procurando tornar visível uma geografia ainda invisibilizada a partir da delimitação de certos territórios de resistência, identidade e engajamento político e cultural, que se encontram imersos em territorialidades materiais e imateriais, indicativas da presença de uma tribo urbana que ressignifica certos espaços-territórios da cidade. Então, o *punk* é a confissão do beco, da viela, da favela e das ruas de terra, só que a partir de uma expressão territorial que não é só musical, mas também sociocultural e política. É uma outra forma de os jovens da periferia recifense se mostrarem e se expressarem.

O *punk* é uma prova da pluralidade de ritmos, sons e culturas que é o Recife. Um caldeirão amalgamado de cores e sabores dos mais diversos. De sensações e percepções variadas. O *punk*

não surgiu aqui, mas aqui se faz presente! Pleiteou seu espaço e inevitavelmente faz parte dele; o territorializou. O *punk* se tornou, nessas quatro décadas, mais um entre vários ritmos que fazem parte do bojo cultural pernambucano. Fez-se mais uma categoria que permeou o espaço urbano recifense. Transformou-se em mais uma expressão do subúrbio, assim como os blocos de frevo, as escolas de samba, as quadrilhas juninas, os grupos de passinho de brega-funk, etc.

Sabendo que a performance humana é vigorosa e irrequieta, tão logo, presume-se, outras categorias e atuações *punks* hão de surgir, visto que a contracultura acompanha os passos das mutáveis sociedades, mesmo rejeitando alguns de seus hábitos e costumes, ao mesmo tempo em que incorpora e assimila outros, e cabe a nós, pesquisadores, atentarmos e registrarmos o decurso e desenrolar dessa práxis – explorar, geografar e expor; dar voz a quem está invisibilizado e garantir espaço a quem está à margem dos territórios da cultura dominante.

O que aparentemente era só terreno para o pesquisador, mostrou-se um elemento nutrido de simbolismos que transcendem o espaço físico/tangível (a estrutura). Simbolismos que determinam as relações entre os atores contraculturais e seus territórios, e definem o modo como a produção sobre o espaço e a vida são tocados.

Registre-se aqui que o *punk* deve ser encarado a partir de sua afirmação como construtor de ideologias, cultura e dinâmicas urbanas da cidade do Recife.

Por fim, gostaríamos de enfatizar a satisfação de concluir este trabalho, de escrever suas últimas linhas, visto os vários meses dispensados em sua produção. Sua construção foi algo aspirado desde nosso ingresso no universo acadêmico. Sua feitura, sob a ótica científica das ciências humanas, contribui para a diminuição da escassez de material sobre a cena *punk* em Pernambuco, o que ajudará interessados em arte, política, cultura, educação, música e outras áreas afins em suas pesquisas.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Lidiane Ramirez de. O estilo punk na pós-modernidade: da crítica à compreensão. Santos: Trigesimo Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2002.
- BASTOS, Yuriallis Fernandes (2005). Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo... *Caos - Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, n. 09, p. 284 – 433.
- BAUMAN, Zygmunt (2005). Identidade: entrevista de Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- BIVAR, Antonio. O que é punk. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BONNEMAISON, Joel. Viagem em torno do território. In: CORREA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny. Geografia cultural: um século (3). Rio de Janeiro: Eduerj, 2002. p. 83-132.
- BOTINADA: A Origem do Punk no Brasil. ST2, 2006.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é educação. 1ª ed. Coleção Primeiros Passos - Vol. 20. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CONSEQUÊNCIA, Fanzine: Informativo de bolso do movimento anarcopunk de Pernambuco, nº 13, Recife, julho/1991.
- DARDEL, Éric (1990) [1952] *L’homme et la Terre : nature de la réalité géographique*. Paris, Éditions du CTHS.
- DE PUNK VERDADEIRO PARA PUNK DE VERDADE, Fanzine. nº1, São Paulo, 2017.
- FARPA IDEOLÓGICA, Informativo. s/n. Salvador, 1992.
- FRANK, Robert. Riquistão, como vivem os novos-ricos e como construíram suas fortunas. Barueri. Manole, 2008.
- GADÊLHA, Wilfred. PEsado: origem e consolidação do metal em Pernambuco. Edição do autor. Recife, 2014.
- GALLO, Ivone Cecília D’ávila (2008). Punk: cultura e arte. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 24(40): p. 747 - 770, jul/dez.
- GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2005 (Coleção Questões da Nossa Época; v. 71).

JUNIO DOS SANTOS, Paulo; ALCÂNTARA FAGUNDES, André Francisco; RODRIGUES DE OLIVEIRA, Cíntia. “Territórios Simbólicos de Identidades” Geeks: o Consumo de Fantasias e Ficções na Construção das Identidades Coletivas de uma Tribo Urbana. *Revista Organizações & Sociedade* 2022, 29 (100), 75-99.

HAESBAERT, Rogério. Da multiterritorialidade aos novos muros: paradoxos da desterritorialização contemporânea. 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/3iwdLpL>>. Acesso em 13/06/2021.

_____. Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade. Porto Alegre, 2004.

_____. O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALLEY, Bruno Maia. Arruando pelo beco: um nome do passado evocado no afeto e no desamor da gente da cidade. In *Revista de Geografia - PPGEO* - v. 2, nº 1 (2012). 59

MILANI, Marco Antônio. Dinâmicas Ideológicas no Movimento Punk. s/l, s/e, s/d. Disponível em <https://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirosimposio/marcoantonio.pdf>. Acesso em 26/10/2019.

MORAES, Everton de Oliveira (2008). A escrita punk como forma de subjetivação. *Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC – Vitória*.

RAFFESTIN, Claude. Por uma geografia do poder. São Paulo: Editora Ática, 1993.

RE-NEGO, grito punk nas cenas do litoral e da Serra da Borborema: 1987-2014. Araújo Jr, C. F. (2021).

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4a. ed. 2a. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006 - (Coleção Milton Santos; 1).

SILVA, Wlisses James de Farias. A linguagem da intolerância e seu fruto mais extremado: um breve histórico dos skinheads no brasil e no mundo. *Jamaxi, Ufac*, v.1, n.1, 2017.

SOUZA, Marcelo Lopes de. Os conceitos fundamentais da pesquisa socioespacial. 1ª edição. Rio de Janeiro. Ed. Bertrand Brasil, 2013.

_____. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná, E. de; GOMES, Paulo Cesar da C.; CORRÊA, Roberto L. (org.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p. 77-116.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: atlas, 1987. TUAN, Yi-Fu. 1975. Place: an experiential perspective. *Geographical Review*, 65 (2): 151-165.

WAGNER, Adriana; et. al. A comunicação em famílias com filhos adolescentes. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 7, n. 1, p. 75-80, jan./jun. 2002.

WELLER, Wivian (2005). A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 13(1): 216, janabr.

ZAMBRANO, C. 2001. Territorios plurales, cambio sociopolítico y gobernabilidad cultural. *Boletim Goiano de Geografia* 21(1): 9-49. jan.-jul. 60

APÊNDICE A - Questões das entrevistas de 2011

- 01 – Idade, sexo e ocupação.
- 02 – É militante ativo do movimento? É integrante de alguma banda punk? Qual?
- 03 – Há quanto tempo milita no movimento?
- 04 – Qual foi a porta de entrada para a adesão ao movimento punk?
- 05 – Qual a opção política?
- 06 – Como adquiriu conhecimentos em torno de política, sociedade e modelos econômicos?
- 07 – O que esses conhecimentos acarretaram/acarretam em sua vivência?
- 08 – Se esses conhecimentos desencadearam algum tipo de ação concreta, o que pode ser perceptível no meio social (ex.: protestos, passeatas, ações educativas, eventos, intervenções, projetos advindos de reivindicações, etc.)?
- 9 – Já se envolveu/se envolve com outras entidades de luta ou partidos políticos? Qual/quais?
- 10 – Como você vê o mundo em que vive e como seria para você o mundo ideal?
- 11 – Qual o seu ponto de vista sobre liberdade de culto e religião?
- 12 – Você percebe a existência de conflitos entre tendências/ideias dentro do movimento?
- 13 – O que a música punk representa para o adepto do movimento?

APÊNDICE B - Questões das entrevistas de 2019

Este questionário tem cunho estritamente acadêmico e visa mapear a dinâmica da *contracultura punk* da cidade do Recife. É um trabalho do campo das ciências humanas e os dados coletados estarão sob sigilo absoluto. O entrevistado não precisará se identificar ou identificar terceiros. Caso o entrevistado necessite de quaisquer informações ou tiver dúvidas sobre a veracidade do questionário e/ou trabalho, poderá contatar o número (81) 9XXXX.XXXX ou ainda o e-mail professoralexrecife@gmail.com.

- 1 – Quais os redutos da contracultura punk no Recife (alguns ou algum lugar que seja símbolo)?
- 2 – Em que locais ocorrem os encontros, os rolês, as gigs ou outras movimentações?
- 3 – Onde está o punk recifense? Na periferia? Apenas nela? Ou está presente também em outras classes sociais?
- 4 – Como o movimento punk exerce sua territorialidade? É na rádio comunitária? Nas ruas? Nas casas de cada membro? Em sedes? Nos becos? Nas vielas?
- 5 – Como a periferia (subúrbio) se articula em torno do punk?
- 6 – Os elementos definidores da contracultura punk na cidade do Recife: a) Fale sobre as identidades (a caracterização ideológica e visual do indivíduo punk recifense). b) Fale sobre os espaços (estúdios, gravadoras, espaços físicos, shows, discussões, debates, ações sociais, etc.).
- 7 – Conflitos do movimento punk: Existem conflitos? Se existem, com quem? Quem é o inimigo? Outros movimentos ideológicos? Outras ideologias? Outros atores sociais? Outros movimentos organizados? Há conflitos internos? Pode narrar uma – ou mais – situação/ões de conflito (até físico, caso haja/houve) que tenha presenciado ou ouviu falar (em que local ocorreu, quando ocorreu)?
- 8 – O que representa a indumentária punk (roupa, vestuário, traje) para a contracultura?
- 9 – Que ações ou legado da velha guarda punk recifense (anos 1980 e 1990) você toma como referência ou ouviu falar?
- 10 – Qual a relação da música punk com a cidade?

APÊNDICE C - Questões das entrevistas de 2023

Este questionário tem cunho estritamente acadêmico e visa analisar a dinâmica da *contracultura punk* da cidade do Recife. É um trabalho do campo das Ciências Humanas e os dados coletados estarão sob sigilo absoluto. O entrevistado não precisará se identificar ou identificar terceiros. Caso o entrevistado necessite de quaisquer informações ou tiver dúvidas sobre a veracidade do questionário e/ou trabalho, poderá contatar o número (81) 9XXXX.XXXX ou ainda o e-mail professoralexrecife@gmail.com.

- 1 – Quais redutos você frequenta ou já frequentou com aglomerações de punks?
- 2 – Em que locais ocorrem os encontros, os rolês, os shows, as *gigs* ou outras movimentações punks?
- 3 – Que estratégias os punks utilizam para demarcar um território?
- 4 – Qual a importância do centro do Recife para a cena punk? O que ele simboliza pra você?
- 5 – Fale sobre os espaços físicos frequentados pelos punks (estúdios, gravadoras, casas de shows, *squats*, ruas, praças, ocupações, etc.).
- 6 – Fale sobre os espaços itinerantes frequentados pelos punks (manifestações, círculos de debates, ações sociais, etc.).
- 7 – Fale sobre os conflitos do movimento punk: Existem conflitos? Se existem, com quem? Quem é o inimigo/opositor/adversário? Outras correntes ideológicas? Outros atores sociais? Outros movimentos organizados? Há conflitos internos? Eles são de ordem geracional (divergências de pensamento e ideias entre punks mais velhos e punks mais jovens)? Pode narrar uma – ou mais – situação/ões de conflito (até físico, caso tenha havido) que tenha presenciado ou ouviu falar (em que local ocorreu, quando ocorreu)?
- 8 – Que ações ou legado da velha guarda punk recifense (anos 1980 e 1990) você participou, ou toma como referência, ou ouve mais falar?
- 9 – Como você observa as gerações mais jovens de punks do Recife (os atuantes a partir da década de 2000)?
- 10 – Como é a sua relação com os atores da velha guarda punk recifense?