

Música, ativismo e estilo de vida jovem nas tramas do *Punk* em Maceió/AL

João Batista de Menezes Bittencourt ¹
Epaminondas Pascásio da Rocha Júnior ²

Resumo

O artigo discute o surgimento do estilo de vida *punk* na cidade de Maceió, capital do estado de Alagoas, buscando compreender em que medida as experiências e os processos sociais que orientaram as práticas dos jovens alagoanos se aproximam (ou se distanciam) daqueles vivenciados pelos adeptos desse estilo de vida nos grandes centros urbanos do país. Por intermédio da análise de narrativas e dos registros documentais produzidos pelos agentes que fizeram parte dessa cena musical e política, busca-se problematizar as especificidades de um estilo de vida jovem que começou a despontar na capital alagoana no final dos anos 1980. Mesmo abarcando um pequeno número de adeptos, se comparado com as cenas de São Paulo e Brasília, o estilo de vida *Punk* em Maceió foi uma importante expressão da sociabilidade juvenil, conseguindo conectar agentes por intermédio de uma produção cultural que reunia um gosto estético, desejo por transgressão e percepções políticas de orientação anarquista.

Palavras-chave: *Punk*; estilo de vida; ativismo; sociabilidade juvenil

Music, Activism and Young Lifestyle in the Plots of *Punk* in Maceió / AL

Abstract

The article discusses the emergence of the *punk* lifestyle in the city of Maceió, capital of the state of Alagoas, seeking to understand the extent to which the experiences and social processes that guided the practices of the young Alagoas approach (or distance themselves) from those experienced by the adepts of this lifestyle in large urban centers of the country. Through the analysis of narratives and the documental records produced by the agents that were part of this musical and political scene, we seek to problematize the specificities of a young lifestyle that began to emerge in the Alagoas capital in the late 1980s. the *Punk* lifestyle in Maceió was an important expression of youthful sociability, managing to connect agents through a cultural production that combined an aesthetic taste, desire for transgression and political perceptions of anarchist orientation.

Key Words: *Punk*, LifeStyle, Activism; Youthful Sociability

1 Professor do Instituto de Ciências Sociais e membro permanente dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas. Membro fundador da REAJ – Rede de estudos e pesquisas sobre experiências e ações juvenis. E-mail: joao.bittencourt@ics.ufal.br

2 Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Alagoas. E-mail: jr.core@hotmail.com

Introdução

A história do *Punk* no Brasil se confunde com a história do *Punk* contada a partir de cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Como grande parte das produções sociológicas, antropológicas e de cunho jornalístico se concentram na região sudeste, sejam em formato de livro ou de registros audiovisuais, temos a fabricação de um “mito originário” do *punk* brasileiro, que é contado principalmente a partir de atores sociais que viveram e vivem nessas cidades, especialmente na cidade São Paulo. Esse artigo surge a partir de um incômodo com a generalização de uma narrativa, somado ao desejo de dar visibilidade às manifestações das culturas jovens surgidas no Nordeste na segunda metade dos anos 1980. Não se trata de criticar os pesquisadores e pesquisadoras da região sudeste e seus respectivos trabalhos, mas, sim, de oferecer uma leitura sobre o fenômeno em questão a partir das experiências de atores que se encontravam geograficamente distante do eixo Rio-São Paulo. É importante esclarecer que, apesar de termos assistido nos últimos anos um crescimento nas produções socioantropológicas dedicadas ao estudo das chamadas culturas jovens (PAIS, 2006), esse número ainda é bem pequeno se comparado às investigações que pensam as experiências juvenis a partir de temas como violência, educação e trabalho, logo, podemos dizer que o *punk* se apresenta como um fenômeno “marginal” em relação àqueles comumente investigados pelas ciências sociais brasileiras. As ações dos jovens que vestiam roupas rasgadas, se adornavam com correntes e se expressavam através de uma linguagem marcadamente bélica chamaram atenção inicialmente dos meios de comunicação oficiais, que rapidamente passaram a definir a cultura *punk* como expressão da delinquência juvenil³.

A primeira tentativa de desmitificação

dessa leitura essencialista e preconceituosa foi desenvolvida por Antônio Bivar (1982), em seu famoso clássico de bolso *O que é Punk?*. Nesse trabalho, o jornalista problematiza aspectos importantes dessa manifestação juvenil, indicando que ela é produto da revolta vivenciada por jovens que não vislumbram perspectivas de futuro. A “desfuturização” é um tema que por muito tempo esteve presente nas letras de música e nos discursos dos *punks*, especialmente nos anos 1980. A guerra fria instaurada entre Estados Unidos e União Soviética que teve início após a segunda guerra mundial e a intensificação da corrida armamentista, ajudaram a construir uma narrativa assustadora sobre o fim do mundo através de um iminente conflito nuclear. Entre os *punks* brasileiros, os discursos sobre ausência de futuro não eram motivados apenas pelo temor da guerra e das armas de destruição em massa, mas também pela própria condição de jovens pobres e periféricos que retirava deles a possibilidade de um futuro promissor. Antônio Bivar defende no texto a ideia de que o *punk* desenvolvido no Brasil não era uma cópia importada da Inglaterra, mesmo que houvesse semelhanças do ponto de vista estético e de algumas narrativas políticas. Apesar de grande parte dos *punks* ingleses dos anos 1970 serem filhos de operários e reproduzir sob alguns aspectos as condições materiais de existência de seus progenitores, não é possível afirmar que partilhavam de experiências semelhantes, uma vez que estavam situados em contextos bastante distintos. Seguindo a linha de argumentação iniciada por Bivar, Helenrose Aparecida da Silva Pedrosa e Heder Augusto de Souza produzem no ano de 1983, o texto monográfico *Absurdo da realidade: o movimento Punk*, trabalho de conclusão do curso de Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas. Vieira (2016) indica que apesar dos autores não terem feito referência direta ao trabalho do jornalista paulistano, há uma aproximação

3 As teses funcionalistas exerceram grande influência sobre a sociologia brasileira na segunda metade do século XX, especialmente nos estudos sobre crime e violência. O contexto político com forte teor moralizante foi um dos elementos que favoreceu a expansão dessas abordagens. A delinquência, vista especialmente como expressão de jovens pobres e “desajustados”, tornou-se um mal a ser combatido em defesa da harmonia social.

no que diz respeito à defesa de especificidades do *punk* brasileiro em relação ao *punk* inglês, diferenças que se expressavam na condição de ser jovem pobre e suburbano no Brasil.

Apoiada em um vigoroso estudo etnográfico, a antropóloga Janice Caiafa escreve no ano de 1985 a dissertação intitulada *Movimento Punk na cidade – a invasão dos bandos sub*, que no mesmo ano fora publicado pela Editora Zahar em formato de livro. Diferente dos outros trabalhos, a pesquisa de Caiafa tinha como foco os *punks* do Rio de Janeiro. Apesar da autora também destacar as experiências de classe e território como agenciamentos importantes na construção do estilo de vida⁴ *punk*, ela vai um pouco mais além, problematizando os deslocamentos subjetivos resultantes dos diversos agenciamentos que mobilizavam os jovens. A antropóloga não estava interessada em encontrar as especificidades de uma identidade *punk* brasileira ou carioca, seu interesse se voltava para os processos de subjetivação responsáveis pela emergência dessas estruturas de sentido:

Quis vê-los, então, como investindo seu desejo naquela tarefa, que se suscitava a si mesma enquanto experimentação social. Não que fosse assim o tempo todo, ou que eles não fossem por vezes outras coisas, digamos, que às vezes “não conseguiram”: os insucessos, os endurecimentos, os nódulos, momentos em que esse exercício se oblitera. Há várias entradas para o mapa, é sempre passível falar desses coágulos. Mas, por que não começar pelo arremesso? Por que não falar desses momentos de potência, bem mais frequentes durante nossos encontros, de exercícios criativos de acontecimentos, por acontecimentos? (CAIAFA, 1985, pg.63)

Até o final dos anos 1990, não havia nenhuma publicação seja no campo das Ciências Sociais ou das Ciências humanas sobre *punks* no nordeste,

apesar deles já fazerem parte do cenário das capitais (e não apenas) dessa região desde os anos 1980, como atestam as trabalhos sociológicos e historiográficos produzidos (OLIVEIRA, 2003; DAMASCENO, 2004; BASTOS, 2008). De acordo com levantamento apresentado na tese *O futuro do “sem futuro”: uma análise da escrita sobre o punk no Brasil e suas construções identitárias* (1982-2010), do historiador Tiago de Jesus Vieira, o primeiro trabalho acadêmico publicado sobre *punks* no Nordeste que se tem registro, foi a monografia apresentada no curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará, do ano de 2002, intitulada “A simbologia do movimento *punk* nos shows de rock underground de Fortaleza”, de Eduardo Jorge de Oliveira. É importante destacar que estamos nos referindo a produções desenvolvidas mediante pesquisa acadêmica e que há outros registros produzidos pelos próprios adeptos do estilo de vida *punk* antes dos anos 2000, como fanzines, livretos e produções audiovisuais.

Um elemento que certamente colaborou para a invisibilização da cultura *punk* no nordeste foi a visão estereotipada que por muito tempo recaiu sobre a região, a de um território pobre, árido, atrasado e fortemente marcado por características rurais. Como o *punk*, um estilo de vida típico de jovens habitantes das grandes metrópoles mundiais como Londres, Nova Iorque, São Paulo e Berlim poderia ser adotado por jovens que vivem em um lugar pouco propício para seu desenvolvimento? O *punk* é filho do asfalto, do concreto, da velocidade dos carros, da fumaça das fábricas, e essas, no imaginário de grande parte da população brasileira, não seriam marcas do Nordeste. Paire sobre essa região uma concepção de unidade que homogeneiza as práticas e discursos de todos seus habitantes, não importa se sejam cearenses, alagoanos, pernambucanos ou maranhenses, eles são antes de qualquer coisa, nordestinos. Em *A invenção do Nordeste* (2006),

4 Utilizamos a noção de estilo de vida em um sentido que se aproxima daquele desenvolvido pelo sociólogo inglês Anthony Giddens (2002): “um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular de auto-identidade” (p.79).

Durval Muniz de Albuquerque chama atenção para a produção dos enunciados imputados a esse território e a essa população.

São Paulo é visto, na maioria das vezes, como a área da cultura moderna e urbano-industrial, omitindo-se sua cultura tradicional e a realidade do campo. Já com o Nordeste se verifica o inverso. Esse é quase sempre pensado como região rural, em que as cidades, mesmo sendo desde longa data algumas das maiores do país, são totalmente negligenciadas, seja na produção artística, seja na produção científica. (ALBUQUERQUE, 2006, p.104).

Mais uma vez, não se trata de culpar os pesquisadores e pesquisadoras por uma espécie de negligenciamento do discurso sobre a multiplicidades das práticas culturais da população nordestina, mas sim de problematizar como a invisibilidade destas possui relação com a produção de enunciados que se assentam sobre o binarismo sul (desenvolvido)/ Norte (atrasado). É óbvio que o *punk* vivenciado por jovens no Nordeste possui muitos elementos em comum com aquele vivenciado pelos jovens em São Paulo, porém, não é uma cópia, algo que fora simplesmente apropriado sem ressignificações. Lembremos aqui do descontentamento de Bivar (1982) e Pedroso (1983) ao afirmarem que o *punk* de São Paulo não é uma cópia do fenômeno surgido em Londres. Eles reivindicavam uma condição suburbana⁵, “terceiro-mundista”, para definir as especificidades do estilo de vida. E quando falamos da região nordeste, que especificidades são essas? E quando nos referimos a uma capital de um estado localizado nessa região, que elementos nos saltam aos olhos? São essas questões que passaremos a discutir neste momento.

Punks no/do Nordeste: jaquetas e moicanos sob um sol escaldante

Apresentamos anteriormente uma pequena discussão sobre a produção acadêmica direcionada a investigação da cultura *punk* no Nordeste do país, mas não fizemos menção ao conteúdo desses trabalhos. Nesse tópico serão expostas algumas ideias extraídas dessas pesquisas visando situar a emergência desse estilo de vida e sua apropriação por jovens nordestinos. Em texto originalmente publicado no livro *Semeando a Revolta – Anarcopunk na América Latina*⁶, Renato Maia, cientista social e vocalista da banda Anarcopunk Discarga Violenta (Natal/RN), faz a seguinte afirmação:

A região nordeste do Brasil se caracteriza por ter o fator “seca” como condutor das políticas institucionais e a prática do coronelismo ainda como estratégia dos governantes para manter atrelada toda a população ao seu domínio. Para auxiliar nesse processo, esses políticos têm ao seu dispor instituições como a escola, onde a educação é feita como adestramento para a submissão; a igreja, onde o discurso de salvação impossibilita a sublevação e condena a todos a submissão devota; e, atuando decisivamente, a polícia que é uma das mais brutais do país cometendo atrocidades rotineiramente. Em contraposição a toda essa situação, surge na região alguns grupos de jovens que destoam do ambiente de servidão voluntária e não se calam diante da exploração generalizada; são *punks* anarquistas que desde o início da década de 1980 já faziam barulho em algumas capitais do nordeste.

Destacaremos dois elementos desse trecho que consideramos centrais para entendermos algumas visões de mundo defendidas pelos adeptos da cultura *punk* em alguns estados

5 O subúrbio era um tema recorrente nas letras das bandas *punks* de São Paulo. O jovem suburbano não era apenas o morador de um espaço que cercava a cidade, situada numa espécie de zona intermediária entre o rural e o urbano. Existia uma identidade suburbana, uma subjetividade forjada pela revolta e a falta de perspectivas.

6 O texto utilizado nesse artigo foi uma versão extraída do site www.anarcopunk.org, cujo título é “Desafiando até o sol – uma visão sobre a trajetória de punks anarquista no Nordeste do Brasil Ver: <https://anarcopunk.org/v1/2017/05/desafiando-ate-o-sol-uma-visao-sobre-a-trajetoria-de-punks-anarquistas-no-nordeste-do-brasil/>. Acesso em: 17/11/2018.

da região nordeste, são eles: a luta contra o conservadorismo das instituições resultante de uma herança coronelista⁷, e o anarquismo como resposta subversiva a esse processo de dominação. Diferente dos *punks* de São Paulo, ou melhor dos setores mais politizados do *punk* paulistano, que tinham como alteridade, o burguês, o capitalista, e se entendiam como explorados. Os *punks* do nordeste, sob a ótica de Maia, tinham como principais oponentes, políticos pertencentes à famílias tradicionais que buscavam perpetuar seu domínio por intermédio do jogo legal da política. Apesar de defenderem pautas consideradas universais dentro do cenário *punk* mundial, tais como a crítica ao capitalismo, ao militarismo e ao nacionalismo, eles não deixavam de confrontar as diversas formas de violência que se expressavam localmente. Um outro dado interessante relacionado ao desenvolvimento do *punk* no nordeste, compreende a forte influência anarquista exercida sobre os jovens adeptos desse estilo de vida. Não é novidade a relação entre *punk* e anarquismo no Brasil, porém, esta nem sempre foi tão harmoniosa como alguns podem imaginar. As primeiras percepções sobre anarquismo construídas pelos jovens *punks* não advinham da influência da literatura anarquista referendada por intelectuais como Proudhon, Bakunin ou Malatesta, essa foi incorporada posteriormente. Bivar (1982) e Caiafa (1985) mostram em seus trabalhos que o anarquismo – em um primeiro momento – era visto mais sob a ótica da transgressão, do caos e da atitude disruptora, do que sob o prisma da ideologia política pautada pela auto-gestão e o cooperativismo. Em São Paulo, por exemplo, havia resistência dos *punks* em se aproximarem dos coletivos anarquistas presentes nas universidades, pois os percebiam como elitistas e intelectualizados⁸. No nordeste,

a influência anarquista teve lugar de destaque e a história do *punk* se confunde com a história do anarcopunk.

No nordeste a principal característica dos *punks*, durante muito tempo, foi a proximidade com o anarquismo. Desde o final da década de 1980 já existiam diversos grupos organizados dentro de uma profusão de siglas: NCL-RN, GAL-PB, GANNA-SE, NCCL-CE, ULMA-MA, GEA/PI. Todos esses grupos tinham forte contato entre si e eram formados majoritariamente por anarcopunks. No início dos anos de 1990 grande parte desses grupos passaram a se denominar Movimento Anarco *Punk* e assim surgiram os grupos organizados em torno da sigla MAP (MAP/RN, MAP/AL, MAP/BA, MAP/CE, e em estados como a Paraíba existiram MAP em Campina Grande e em João Pessoa)⁹

Bastos (2005), ao apresentar os primeiros passos do desenvolvimento da cultura *punk* em João Pessoa, discorre sobre a relação dos *anarcopunks* da capital paraibana com os anarquistas e com os *punks* não-anarquistas (posteriormente definidos como niilistas). O sociólogo afirma que em meados dos anos 1980, alguns anarquistas vinculados a imprensa local ajudavam os *anarcopunks* a publicarem textos em um jornal de grande circulação no estado, dando visibilidade as ideias do grupo. Contudo, a relação entre eles foi ficando desgastada porque, de acordo com uma de suas informantes “os anarquistas temiam que a imagem do anarquismo, que já é muito deturpada, ficasse ainda mais associada à bagunça, ao ser associada aos *punks*, que também sempre tiveram fama de baderneiros” (p.346). No início dos anos 1990, um outro tipo de tensão marcou a história do

7 O coronelismo é uma prática de conotação política e social comum em regiões com características rurais, e que teve seu apogeu na primeira república (1889-1930). Nessa configuração, o controle político e econômico passa a ser organizado por uma elite local, que é personificada na figura do proprietário de terras.

8 Ver: PAIVA, Marcelo Rubens; NASCIMENTO, Clemente Tadeu. *Meninos em Fúria – e o som que mudou a música para sempre*. São Paulo: Alfabeta, 2017.

9 <https://anarcopunk.org/v1/2017/05/desafiando-ate-o-sol-uma-visao-sobre-a-trajetoria-de-punks-anarquistas-no-nordeste-do-brasil/> Acesso em: 17/11/2018.

punk em João Pessoa, dessa vez protagonizada entre *anarcopunks* e os *punks* não-anarquistas. Bastos (ibid) define esse momento como “guerra de posturas”, e que consiste na prática de disputas territoriais semelhante ao que acontecia entre os *punks* que viviam em São Paulo e Rio de Janeiro.

E em João Pessoa esta guerra de posturas não foi tão diferente da que ocorreu em São Paulo, com as oposições ABC x City, ou no Rio de Janeiro, mais ou menos na mesma época em que em João Pessoa ela ocorreu, onde *anarco-punks* que eram aproximados do C.E.L. (Círculo de Estudos Libertários), organização anarquista situada nesta cidade, viveram semelhante embate contra os *punks* da Ekatombe.

Na cidade de Fortaleza, por sua vez, a influência do anarquismo teve como principal referência a criação de “coletivos de convivência alternativa” (Damasceno, 2008). Alguns grupos marcaram a história do *anarcopunk* na cidade, tais como o NEAL – Núcleo de estudos e atividades libertárias o NCCL – Núcleo coletivo de consciência libertária e posteriormente o Coletivo Ruptura, que funcionava como banda e organização para a difusão de ideias libertárias. Mais do que organizar *Gigs*¹⁰, o coletivo desenvolvia atividades de intervenção em praças, escolas, como também participava de protestos ao lado de outros movimentos sociais. Natal, Aracaju, Teresina e Maranhão também possuíam seus representantes. Em praticamente todas as capitais do Nordeste existia uma célula do MAP (Movimento *Anarcopunk*) e mesmo em um contexto de comunicação reduzida, conseguiam manter um intenso contato, seja por cartas, seja através de pequenas excursões para

encontros *anarcopunks* em diferentes cidades da região¹¹. Os *anarcopunks* do Nordeste formavam uma rede para trocar informações sobre suas respectivas cenas locais, como também fortalecer laços de amizade sedimentados pela cultura *punk* e libertária. Em São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo, os *punks* seguiam mais uma lógica de bando, ou de gangues, uma solidariedade que muitas vezes era circunscrita somente àqueles que dividiam o mesmo território. Certamente existiam coletivos de orientação anarquista organizados nesses dois estados, porém, diferente do Nordeste, eles tiveram pouca visibilidade. Certamente, o anarquismo influenciou os grupos *punks* desses estados, basta ouvirmos as letras das canções de bandas como Cólera, Olho Seco, Inocentes e Ratos de Porão para chegarmos a essa conclusão, porém, seus membros não se viam como *anarcopunks*, apenas *punks*. Um elemento interessante para problematizar essa característica mais agressiva do *punk* de São Paulo é descrita por Bastos (Ibid) ao falar sobre o confronto de grupos *anarcopunks* e *punks* na cidade de João Pessoa durante os anos 1990, ocasião em que autor comenta sobre uma espécie de importação de um modelo de vivência conflituosa oriunda dessa região.

Acredito que esta cisão, entre os *punks* de João Pessoa, foi uma decorrência direta da “guerra de posturas” que se expandiu dos movimentos *punks* do sudeste para outros pólos do movimento *punk* no Brasil, uma vez que a eclosão dos embates entre os *anarco-punks* e os *punks* niilistas nesta cidade, e nesta época, coincide com o retorno de viagens feitas por *punks* que integrariam o N.A.L. (Núcleo de Ação Libertária) - grupo de *punks* fundado por ex-integrantes do C.C.S. e outros *punks* – às cidades

10 Expressão idiomática inglesa que significa “show” ou “festival” e que alguns punks brasileiros adotaram para fazer referência as atividades culturais que eles desenvolviam. A ideia era evitar que estas fossem percebidas apenas sob o registro do entretenimento. A *gig* não possui um formato definido, pode reunir música, poesia, exposição artística e palestras, e geralmente acontecia em escolas, associações comunitárias e universidades.

11 É importante destacar que a difusão da cultura *punk* não se deu apenas nas capitais do Nordeste, mas também em cidades menores próximas ou distantes da capital. Não vamos explorar a questão nesse artigo, mas podemos extrair um bom exemplo do estado de Alagoas, que durante os anos 1980 abrigou na cidade de Delmiro Gouveia, cidade do sertão localizada a 304 km da capital, uma pequena - porém barulhenta - cena *punk*, cuja principal referência era a banda Classe Suburbana.

de São Paulo e Rio de Janeiro (Ibid, p.356)

Conflitos entre *punks* e “metaleiros” (apreciadores do gênero musical *heavy metal*) também se tornaram comuns na região sudeste em meados dos anos 1980, situação belicosa que acabou se expandindo para alguns estados do Nordeste. Se os *punks* viam os *skinheads* como “inimigos políticos”, por estes defenderem posturas conservadoras que entravam em conflito com o ideário de liberdade defendido pelos primeiros, os metaleiros (ou *headbangers*) eram percebidos como “inimigos de estilo”, ou seja, a divergência tinha relação com o gênero musical e o visual adotado por estes jovens. Como exemplo do nível de animosidade presente entre os dois segmentos, podemos citar o incidente envolvendo a banda *punk* paulistana Ratos de Porão, em decorrência do lançamento do disco intitulado *Vivendo cada dia mais sujo e agressivo* (1987). A banda foi acusada pelos adeptos do *punk* de “traidora do movimento” por ter feito um álbum onde flertava com subgêneros do metal, tais como o *Thrash Metal* e o *Crossover*¹² e passar a se apresentar em shows direcionados para esse público. No nordeste, apesar da existência dessa rixa, podemos dizer que a relação entre *punks* e metaleiros foi menos conturbada, como veremos a seguir no caso de Maceió, onde a existência de uma banda de “metal extremo” teve um importante papel na consolidação do *punk* local. No próximo tópico discutiremos o aparecimento do *punk* na capital alagoana, destacando o contexto econômico, político e cultural que permitiu o desenvolvimento de um gênero musical e estilo de vida marcados pela

contestação dos padrões sociais e do *status quo* vigentes.

Punk: transgressão juvenil na terra dos Marechais

Acidade de Maceió é conhecida nacionalmente por suas belezas naturais, especialmente por suas praias de águas mornas, cristalinas e com um tom azulado difícil de encontrar em outra região do país. Um cenário paradisíaco que destoa da dura realidade vivenciada pela população negra e pobre que habita as diversas grotas e bairros periféricos onde o índice de desenvolvimento humano (IDH) é o pior do país¹³. No quesito violência, Maceió, por muito tempo, também figurou como capital brasileira com maior número de homicídios por 100 mil habitantes, diminuindo esse índice nos últimos anos. Apesar da queda na taxa de mortes violentas, ainda é uma cidade onde a população jovem e negra possui uma vulnerabilidade alarmante. Se voltarmos a nossa atenção para os anos 1980, as dificuldades enfrentadas pela população maceioense economicamente desfavorecida eram ainda maiores, especialmente para o jovem, que além de conviver com a falta de emprego e renda, não encontrava muitas alternativas de lazer.

Um fenômeno que impactou de maneira significativa o circuito de lazer da juventude na cidade de Maceió foi o “esvaziamento do centro” decorrente do fechamento de hotéis e cinemas e posteriormente de bares e casas de show. Porém, essas dificuldades não paralisaram os jovens alagoanos, elas foram utilizadas como

12 O *Thrash metal* é um subgênero do Metal caracterizado por riffs de guitarra mais encorpados e “sujos” em oposição a sofisticação do Heavy Metal, que possui sonoridade mais limpa e solos complicados. A voz também é mais agressiva, podendo alternar entre o gutural e o gritado. Como principais referências desse estilo podemos elencar nomes como Slayer, Megadeth, Pantera, Sepultura, entre outros. Já o *Crossover* é uma junção do *Punk* com o *Thrash Metal*, não só do ponto de vista musical, como também estético, dentre seus representantes podemos destacar os grupos D.R.I (Dirty Rotten Imbeciles), S.O.D, Suicidal Tendencies e Cryptic Slaughter.

13 No último relatório de desenvolvimento humano organizado pelo Instituto de Pesquisas Econômicas aplicadas (IPEA) publicado em maio de 2017, Maceió era a capital do país que possuía os piores índices no que diz respeito as desigualdades sociais que englobam fatores como raça, sexo e situação de domicílio. Maceió reduziu consideravelmente as desigualdades entre 2000 e 2010, porém, os dados negativos relativos a expectativa de vida da população negra manteve a cidade na pior posição. Ver: http://gazetaweb.globo.com/portal/noticia/2017/05/grande-maceio-reduz-diferenca-entre-brancos-e-negros-mas-tem-o-pior-idh-do-pais_33003.php

combustível para que alguns agentes pudessem expressar seu descontentamento com a gestão local e construir vínculos identitários através de um estilo de vida comum: surgia dessa maneira os primeiros ecos do *punk* em Maceió. É impossível dizer com precisão quando surge um estilo de vida jovem, geralmente o que se tem são alguns acontecimentos que acabam se transmutando em “mitos de origem”. As primeiras matérias sobre *punks* que foram publicadas em revistas brasileiras e a chegada dos primeiros discos nas lojas são bons indicadores, mas não os únicos. Por exemplo, construiu-se uma narrativa de que o *punk* chegara primeiro em Brasília (DF) porque o disco *Nevermind the Bollocks* do Sex Pistols foi adquirido inicialmente por um *punk* brasileiro, argumento no mínimo questionável¹⁴. Bittencourt (2015), ao problematizar os primeiros passos do estilo de vida *straightedge* em São Paulo, também encontrou narrativas semelhantes no que diz respeito aos possíveis acontecimentos que serviam para explicar o aparecimento de *punks* livre de drogas no país. Alguns atribuíam a influência de revistas e fitas k7 importadas que chegavam na Galeria do Rock, como também ao contato com grupos *punks* e anarquistas que divulgavam informações sobre cultura libertária em seus fanzines. Mesmo sendo públicos distintos e em diferentes contextos, a transmissão de ideias que resultou no surgimento dessas identidades juvenis se deu por vias semelhantes, tais como o contato com materiais (discos, k7, fanzines, revistas) e com pessoas já iniciadas.

Em Maceió não foi diferente, o contato face a face e por cartas com *punks* de estados vizinhos foi um elemento decisivo para a difusão desse estilo de vida. Atualmente a troca de informações por carta convencional foi praticamente abolida em decorrência dos correios eletrônicos, que aliás, também estão caindo no ostracismo em virtude da troca de mensagens via redes sociais e aplicativos. A internet se tornou uma realidade no país ainda nos anos 1990, via

conexão discada, porém, poucos tinham acesso ao serviço, uma vez que computadores e linhas telefônicas eram considerados itens de luxo. O processo de democratização da internet no Brasil teve início nos anos 2000, impulsionado pelas políticas de inclusão digital, que atuou na criação de Telecentros em diversas partes do país, especialmente nas regiões mais pobres. Muitos jovens brasileiros só vieram a ter contato com essa ferramenta comunicacional nesses espaços que ofereciam serviços gratuitos ou a baixo custo (SILVEIRA, 2001). Todos os trabalhos citados anteriormente que discutem a origem do *punk* em suas diferentes localidades, comentam sobre a prática da troca de cartas entre jovens que servia para estreitar os laços e compartilhar as experiências, vivências e resistências desses agentes. Os mais velhos relembram com certo saudosismo de uma época onde as pessoas, apesar de muitas vezes não conhecerem o rosto umas das outras, mantinham com elas vínculos de ideias.

A carta era massa. Eu mandava. Você tinha uma semana pra responder com mais tempo. A carta, eu preparava, me expressava. O cara respondia às vezes era duas folhas, frente e verso, cheio de diálogos que seduz. Hoje é tão automático. O mundo digital, apesar de eu gostar, traz esse problema.

[...] eu vim começar a ter o contato aqui por que fora, por correspondências, fanzines. Eu conheci gente pra caramba, velho, eu era muito ativo nas cartas. Tinha semana que tinha cinco, sete cartas pra responder, eu me correspondia muito [...] ¹⁵

O entrevistado destaca o tempo como um elemento importante na construção do texto rico de informações (duas folhas frente e verso e diálogos sedutores) e critica o imediatismo da comunicação contemporânea ao afirmar que hoje “tudo é tão automático”. Nessas cartas, além de textos escritos à mão, também seguiam panfletos

14 Sobre essa discussão ver documentário *Botinada*, 2006.

15 Entrevista com Sandney, vocalista da banda *punk* Misanthropia, realizada no dia 01/07/2017.

de divulgação das atividades organizadas pelos *punks*, como também fanzines. Se hoje é possível construir blogs e videoblogs como forma de divulgação de ideias, nos anos 1980, entre os *punks*, o fanzine era o canal privilegiado para a divulgação e fortalecimento dessa identidade cultural e política. Nele se concentrava inúmeras informações: textos pessoais e de conotação política de autores diversos, poesias, relatos de atividades construídas pelos *punks*, divulgação de trabalhos musicais de bandas *punks* (na época prevalecia o formato k7) e de pequenas distribuidoras (distros) que atuavam nesse pequeno mercado independente, dentre outras. Essa mídia alternativa fotocopiada surgiu nos anos 1970 com a expansão das cenas *punks* de Nova Iorque e Londres (O'HARA, 2005), onde a maioria dos exemplares era feita de forma extremamente amadora, “sem páginas numeradas, sem direitos autorais e sem nenhuma chance de rentabilidade” (p.66). Hebdige (1979) por sua vez, sugere que os fanzines são homólogos ao estilo de vida subterrâneo e anárquico dos *punks*; uma composição de gráficos, fotografias, recortes de jornais e ilustrações que traduzem como nenhuma outra produção essa filosofia de vida.

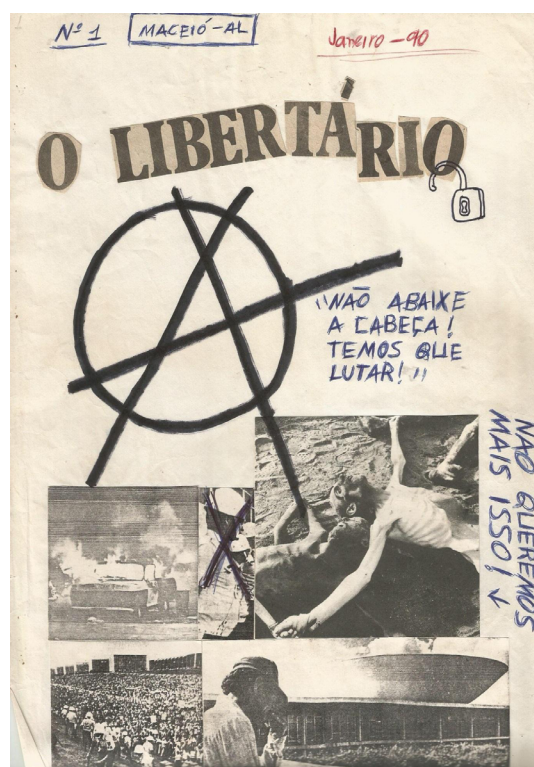
O fanzine é uma arte da bricolagem e o *punk* pode ser considerado um bricoleur, um criador espontâneo que busca dar vazão às suas práticas por intermédio de materiais destinados ao descarte. Na antropologia, o conceito apareceu inicialmente no livro *O Pensamento Selvagem*, de Claude Lévi-Strauss (1989), publicado originalmente em 1962. A bricolagem seria um processo criativo que sustentaria a base de uma “ciência do concreto” distinta daquela de conotação ocidental, e o *bricoleur* seria seu agente, aquele que constrói algo a partir do material disponível. “O conjunto de meios do bricoleur, não é, portanto, definível por um projeto; ele se define apenas por sua instrumentalidade, e para empregar a própria linguagem do bricoleur, porque os elementos são recolhidos ou

conservados em função do serviço de que isso sempre pode servir” (p. 33).

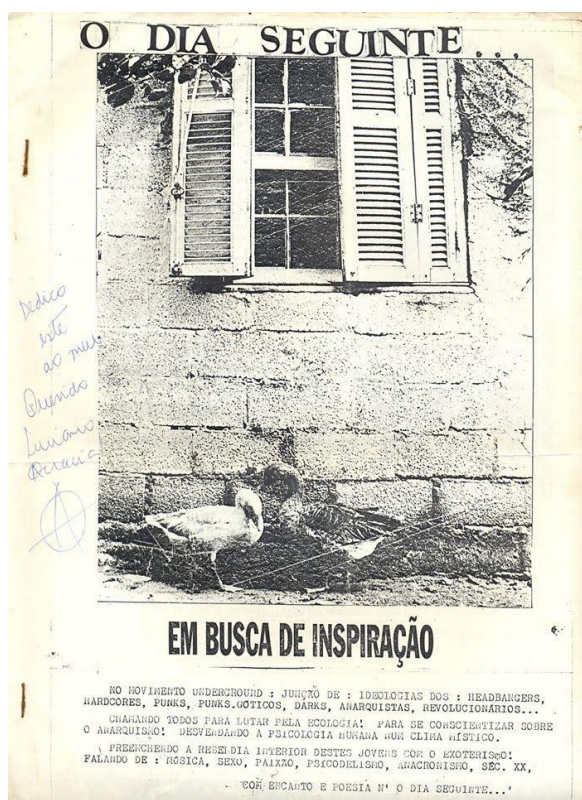
A dificuldade financeira vivenciada por muitos jovens *punks* na década 1980, que se relacionava diretamente com a falta de recursos materiais para a propagação do estilo de vida, fazia com que estes buscassem alternativas às mídias oficiais. Em Maceió, podemos destacar os fanzines “O dia seguinte”, “o libertário” e o “cú do mundo”, como importantes veículos de divulgação da cultura *punk* na cidade e fora dela, uma vez que este material circulava através de cartas e de encontros pessoais.

[...] esses fanzines, a gente passava horas, dias, né? editando, datilografando e tal, tinha que ter grana pra xerocar e a forma de distribuição era muito corpo a corpo, então tinha uma abrangência curta, né, e era caro pra gente¹⁶.

Imagem 1: Fanzines produzidos pelos *punks* de Maceió-AL no início dos anos 1990



16 Entrevista com Marcus Vinícius, ex-baixista da banda Leprosário, no dia 26/05/2017.



Fonte: arquivo pessoal de Marcus Vinicius
(ex-baixista da banda Leprosário)

O comentário feito pelo ex-baixista da banda *punk* alagoana Leprosário, sintetiza as dificuldades enfrentadas por esses jovens, mas ao mesmo tempo, coloca em evidência o tão aclamado lema *punk* “Do it Yourself” (Faça você mesmo). Os *punks* entendiam que não podiam contar com a ajuda de setores da sociedade que os viam como “loucos”, desajustados”, “marginais”, “delinquentes”, por isso buscavam produzir seus materiais por conta própria, provocando fissuras na comunicação oficial. “A extrema relevância dos fanzines está em transmitir informações que interessavam aos *punks*, mas não aos grande jornais e revistas ou então que são transmitidas de forma parcial, tendendo a supervalorizar determinados aspectos em detrimento de outros”. (OLIVEIRA, 2016: 210). Nesse sentido, o “Faça você mesmo” se converte em uma “arte de fazer”, no sentido desenvolvido por Michel de Certeau (2008), práticas cotidianas desviacionistas, que promovem uma tensão no “lugar ordenado pelas técnicas organizadoras dos sistemas”.

[...] essas trilhas continuam heterogêneas aos

sistemas onde se infiltram e onde esboçam as astúcias de interesses e de desejos diferentes. Elas circulam, vão e vem, saem da linha e derivam num relevo imposto, ondulações espumantes de um mar que se insinua entre os rochedos e os dédalos de uma ordem estabelecida (CERTEAU, 2008: 97).

Os eventos musicais que aconteciam em diferentes estados do nordeste também foram cruciais para o desenvolvimento do estilo de vida *punk* em Maceió, pois essas eram as ocasiões em que se faziam novas amizades e se fortalecia uma concepção de comunidade através de pessoas que partilhavam das mesmas visões de mundo. Maia (2015) cita alguns importantes festivais que se tornaram emblemáticos por aglutinar pessoas de diferentes localidades do nordeste e fora dele, tais como: *Festcore* (SE), *Encontro Anti-nuclear* (PE), *Buraco Suburbano* (PB), *Sub Consciente* (RN), *Nordeste em Caos* (CE) e *Atitude Punk* (MA). Havia também os festivais locais que mobilizavam as bandas e os jovens da cidade adeptos desse estilo, permitindo o desenvolvimento de uma pequena “cena”. A ideia desenvolvida por Will Straw, em 1991 no texto *Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes and Popular Music*, apresenta a cena como um espaço social que nos permite compreender a circulação, a distribuição e o consumo de música no contexto urbano. Apesar dessa concepção aparecer ao longo do texto, sua utilização nesse trabalho é mais ilustrativa do que conceitual. Utilizamos tal noção com intuito de recortar temporalmente e espacialmente um movimento juvenil de caráter identitário construído em torno de um gênero musical. Quando Straw desenvolveu esse conceito ele estava buscando compreender as redes de sociabilidade que influenciavam o consumo de rock alternativo e *dance music* em cidades como Toronto, Montreal, Detroit e Los Angeles, buscando confrontar uma concepção geograficamente engessada de comunidade musical (JANNOTI, 2012). Apesar de concordar que existiam redes de sociabilidades que ligavam *punks* de diferentes estados do nordeste, não existia uma organização de grupos no tocante à produção e circulação de bens. Tudo era

produzido e consumido de maneira muito efêmera. Não haviam espaços na cidade (bares ou casas de show) com uma regularidade de apresentações de bandas desse gênero.

Os shows aconteciam em lugares garimpados pelos próprios membros do movimento, discotecas de bairros, clubes, praças e pontos culturais pertencentes a entidades estudantis e a Universidade Federal de Alagoas. Aconteciam na casa de shows Melão, na Colina dos Eucaliptos e em pontos culturais como a UESA – União dos estudantes seculares de Alagoas –, o Circo Cultural e Restaurante Universitário, entornos da antiga reitoria da UFAL¹⁷.

[...] Os primeiros shows foram na Abrantes, no Bebedouro, onde os caras das bandas Morcegos e os caras da banda Leprosário tocaram também. Depois teve um evento na escola Princesa Isabel, que várias bandas tocaram no colégio Guido de Fugalan, no colégio Marista, na ETFAL. Foram alguns dos eventos que eu sei que teve a participação de bandas *punks*, depois outros lugares como discotecas, como a discoteca do Melão no Tabuleiro dos Martins. (Ex-guitarrista da banda Gangrena Crucial)

Como é possível observar nas narrativas, não havia lugares fixos para a realização dos shows. Os próprios membros das bandas “garimpavam” espaços na cidade para poder fazer os eventos, prática bastante comum entre *punks* das diversas partes do país. Apesar das dificuldades de conseguirem um ambiente minimamente adequado para a realização dos festivais e da carência financeira que impedia a aquisição de instrumentos musicais, os *punks* de Maceió buscavam estratégias diversas para transmitir sua mensagem, como é possível observar nesse relato do ex-baterista da banda alagoana Discórdia:

A gente estava no Bom Parto, na ladeira da igreja,

e ia buscar uma caixa amplificadora lá no Jardim das Acácias, na casa do Alexandre *Desmiolado*, aí de lá a gente voltava pra ensaiar. A minha bateria era o que? Era um *chimbauzinho* num pau de barraca no tijolo, um tarol que eu enganchava não sei como num negócio assim, e não tinha bumbo não, o surdo era uma caixa de descarga. Aí tinha uma bateria parada na igreja e eu peguei essa bateria, essa bateria muita gente tocou com ela *né*, muitas bandas. O Betinho tinha uma guitarra Giannini, na igreja tinha um baixo velho Giannini, também dos anos 70, que ninguém usava, e o microfone a gente pegava emprestado com o Brito do açougue, lá em baixo, pra ligar tudo em uma caixa e ensaiar¹⁸ [...]

O improviso sempre foi marca registrada dos *punks*, o que mais uma vez nos remete à ideia do *bricoleur*, já apresentada anteriormente. A carência de bens materiais para o pleno desenvolvimento da atividade não se colocava como um obstáculo decisivo, ela se tornava um potencializador da imaginação criadora onde o “chimbau” era preso em “pau de barraca no tijolo” e a caixa de descarga se tornava surdo. Para o antropólogo Nestor Garcia Canclini “a precariedade” é a condição de trabalho predominante no campo da criação artística¹⁹, pois ela força o agente a buscar alternativas para supri-la. Argumento semelhante é encontrado em Michel de Certeau (2008) ao problematizar as práticas ordinárias e inventivas que agem de forma sub-reptícia confrontando a racionalidade do poder. “A arte da sucata se inscreve na cadeia do sistema industrial como variante da atividade que, fora da fábrica tem a forma de bricolagem” (p.92). Não se trata de romantizar a precarização e a falta de recursos, mas de entender que a agência, a capacidade criativa de intervir no mundo não é uma característica exclusiva daqueles que estão “economicamente liberados”. Concordamos com Ortner (2006) de que é problemático se filiar a teorias que se pautam exclusivamente

17 Entrevista realizada no dia 11/05/2017 com Leão, frequentador de shows punks da cidade.

18 Entrevista realizada no dia 19/07/2017 com Oliveira, ex-baterista da banda Discórdia.

19 Entrevista concedida ao Jornal O Globo disponível no link: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-precario-condicao-predominante-na-criacao-diz-nestor-canclini-15861981>. Acesso em: 16/11/2018.

na coercitividade das estruturas, “sem pensar a agência humana e os processos que produzem e reproduzem essas coerções” (p.20).

Outro elemento interessante compreende o suporte técnico da igreja para a realização dos ensaios, o que num primeiro momento parece contraditório, se levarmos em consideração a postura “anti-clerical” defendida por muitos *punks*. Contudo, as instituições religiosas, sejam católicas ou protestantes, são importantes referências na vida do jovem periférico, especialmente no que diz respeito à influência artística. Para jovens pobres, que vivem nas periferias da cidade, as igrejas, especialmente as evangélicas, se constituem não apenas como espaços formadores de caráter, mas também como espaços de formação artística. Em pesquisa desenvolvida com jovens moradores do Jacintinho, especificamente das grotas localizados no entorno desse bairro – que é um dos maiores da cidade de Maceió, Leila Samira Portela (2017) discute a importância das igrejas evangélicas e católicas no processo de formação de jovens atores e atrizes, membros de uma companhia teatral. Dos 12 entrevistados, todos tinham feito parte de congregações religiosas. Desse modo, entendemos que não é possível falar do desenvolvimento do *punk*, seja no nordeste ou qualquer outra região do país, como um bloco homogêneo, apontando as mesmas condições de emergência.

Imagem 2: Um *punk* em ação – 1990



Fonte: Arquivo pessoal de Júnior Core.

Em Maceió, entre décadas de 1980 e 1990, surgiram dezenas de bandas, de onde podemos destacar nomes como: Ejaculação Precoce (Colina dos Eucaliptos, 1987), Leprosário (Pinheiro, 1987), HC3 (Tabuleiro dos Martins, 1989), Acracia (Prado, 1989), Amnesia (Farol, 1989), Miséria (Vergel, 1989), Discórdia (Bom Parto, 1989), Paranoia Nuclear (Eustáquio Gomes, 1989), Cúmulo da Destruição (Pinheiro, 1989). Gangrena Crucial (Tabuleiro dos Martins, 1990) Clamor Público (Benedito Bentes, 1990), Misanthropia (Prado, 1991), Kranius HC (Vergel, 1991). Como podemos notar, os nomes das bandas trazem referências compartilhadas pela cultura *punk* nacional e internacional, se valendo do simbolismo da ironia, do escárnio e do absurdo. De todas essas bandas elencadas, apenas a Misanthropia continua em atividade, tornando-se ao lado da Karne Krua (SE) e do Cambio Negro HC (PE), um dos expoentes da resistência cultural *punk* do Nordeste. Os festivais foram sempre apontados pelos entrevistados como importantes referências de uma movimentação *punk* no estado e especificamente em Maceió, pois além de ser experiência de lazer (uma das poucas vivenciadas por alguns) era também momento de atualizar o sentido de comunidade vivenciado pelos jovens.

Noções como *liminaridade* e *communitas* de Victor Turner (1972) pode nos ajudar a compreender os festivais como importantes rituais de integração juvenil. Apesar do antropólogo se voltar de maneira mais contundente para os ritos de passagem nas sociedades tradicionais, pensando os agentes que momentaneamente são colocados numa condição de liminaridade para depois serem reinseridos na vida comunitária, ele expande a análise para outros grupos que se mantêm à margem, desafiando a estrutura social. A *communitas* é o agrupamento dessas pessoas liminares em torno do compartilhamento de uma condição que é comum a todos os adeptos. Ideia semelhante é desenvolvida por Maffesoli (2006) a partir do conceito de “comunidade emocional”, ou seja, grupos que se reúnem pelo prazer de estar-junto e partilhar um mesmo território real

ou simbólico. Dentre os festivais destacados, um deles é considerado um marco para as bandas e público: o *Thrashcore* ocorrido no SESC, do bairro poço, no ano de 1991. Esse evento teve participação das bandas HC3, Paranoia Nuclear (AL), Karne Krua (SE), Cuspe (PB), Storms (PB) entre outras. Ele é sempre lembrado como o maior evento *punk* que já aconteceu na cidade, não somente pelo número de bandas que se apresentaram, mas também por ter trazido mais de 50 *punks* de outras cidades. O curioso é que o evento aconteceu numa unidade do SESC em Maceió, o que nos remete diretamente ao Festival *O Começo do fim do mundo*, ocorrido no SESC Pompéia, em São Paulo, no ano de 1982, e que é considerado como o mais importante evento musical de música *punk* já ocorrido no país.

Imagem 3: 1º Thrashcore (1991) - (Show da banda sergipana Karne Krua)



Fonte: Arquivo pessoal de Marcelo Rocha

Imagem 4: 1º Thrashcore (1991) - Reunião de *Punks* no SESC – Poço



Fonte: Arquivo pessoal de Marcelo Rocha

Um outro dado que merece nossa atenção em relação a cena *punk* maceioense, é a proximidade com os “metaleiros” da cidade. Sabe-se que no Brasil, por muito tempo, esses dois grupos mantiveram uma relação de animosidade, situação que atualmente já não é tão comum. Certamente, em grandes metrópoles, onde há um número maior de culturas jovens, essa relação de disputa é mais demarcada, porém, no nordeste, e especialmente no caso de Maceió, houve uma maior integração. Assim como os *punks*, os adeptos do Metal em seus diversos subgêneros enfrentaram ou enfrentam as mesmas dificuldades, pois a música barulhenta e o visual que combina roupas pretas com cabelos compridos, também foram (e continuam sendo) alvo dos olhares preconceituosos de grande parte da população. A dessacralização da simbologia religiosa (LOPES, 2006) perpetrada pelos *headbangers*, e que se expressa em camisetas, capas de discos e letras de músicas são percebidas como uma afronta aos valores cristãos, o que os coloca na mira de discursos inquisidores.

Eventos como o *Trashcore* e o *PunkHeavy* dão pistas da importância dessa parceria. A banda Morcegos, até hoje considerada a maior referência do metal alagoano, deu uma contribuição bastante significativa para o desenvolvimento da cena *punk* em Maceió. Seus membros emprestavam instrumentos e cediam suas casas para os ensaios das primeiras bandas *punks*, algo pouco comum, especialmente se levássemos em consideração a rivalidade entre “as cenas” presente em outras regiões. Além dessa solidariedade construída em torno de estigmas semelhantes, um outro elemento que aproximou os dois grupos foi a música. A banda Morcegos possuía uma sonoridade que flertava com o *Thrash Metal* e o *Crossover*, subgêneros do Metal que mantêm pontes com o *punk/hardcore*, como já foi destacado anteriormente. Além da parceria nos palcos e na organização dos eventos, existia um forte vínculo de amizade que se dava a partir dos encontros em *points* da cidade e dos ensaios nas residências dos jovens, que sempre era motivo de celebração.

A cidade dos punks

Um dos textos brasileiros que melhor traduz a relação dos punks com a cidade é o da antropóloga Janice Caiafa (1985), pois ela conseguiu captar como poucos (e poucas) o nomadismo desses agentes que tinham a rua como seu habitat privilegiado. Se existe uma característica desses jovens que é sempre destacada nas pesquisas é a mobilidade, o movimento, e junto com esta, a dificuldade de fixar território. A casa, nesse sentido, funcionava como ponto de apoio, era o local onde se deveria ir para descansar depois de um dia (ou alguns) do lado de fora. Os punks se espalhavam pela cidade, estavam nas praças, nas calçadas dos prédios oficiais, nas portas dos bares ou simplesmente caminhando, o importante era não ficar parado. Poderiam estar em quatro lugares diferentes numa mesma noite e sem fazer uso de transporte público ou privado. O pouco dinheiro que tinham gastavam com cigarros ou faziam “vaquinhas” para comprar garrafas de vinhos baratos. Os punks não possuíam um território específico, apesar da grande maioria ser oriunda da periferia. Eles possuíam uma territorialidade que ia se construindo ao longo da caminhada. Aqui concordamos com Turra Neto (2012) que defende uma ideia de território que não se restringe a uma entidade física, mesmo que esta dimensão influencie na sua constituição. “A delimitação territorial passa pela consideração dos sujeitos sociais que se territorializam” (p.150).

Em Maceió, um dos principais *points* dos punks era as praças, espaços públicos que serviam de ponto de encontro para os mais diversos grupos juvenis. Praça Deodoro, Praça Sinimbu, Praça dos martírios, Praça Arnon de Melo, foram alguns dos locais que apareceram nas narrativas dos entrevistados. Na segunda metade dos anos 1980, a praça Deodoro se consolidou como um dos lugares mais frequentados pelos jovens maceioenses, em virtude de sua localização estratégica e de uma parada de ônibus que facilitava o deslocamento para os diferentes bairros. Os grupos de jovens vinham de todas as partes, entre eles os punks, que ficavam encostados ou sentados na estrutura de concreto onde está

localizada a estátua de metal do Marechal Deodoro da Fonseca. Esse espaço de encontros e lazer foi muito importante para a construção das redes de sociabilidade juvenil da época, porém, em 1992, o prefeito Pedro Vieira, sob alegação de reformas, ordenou que fosse colocado grades em volta da praça. Posteriormente ela foi reaberta, porém, as grades permaneceram e policiais foram alocados para fazer a vigilância do espaço. A autoridade municipal recebeu a alcunha de “prefeito das grades” e seu feito serviu de inspiração para que Parmênides, frequentador assíduo do espaço, compusesse uma canção chamada A praça, em parceria com o ex-baterista da banda punk Miséria.

A Praça

O ônibus passava lotado com homens de respeito e muita moral

Olhavam assustados à praça, jovens procurando se libertar.

Do nosso cotidiano tão banal, em baixo de um cavalo de metal.

E eram jovens insatisfeitos que diante de um marechal

Que autoritário erguia o seu chapéu

Brindavam com vinho e fumaça a noite alegre que se aproximava

E viajavam no imaginário a cantar Raul.

Brindavam o vazio de uma década

Embriagavam-se com risos e com suas dores.

Zombando de suas vidas frágeis

Viviam fantasias e seus frágeis sonhos

Hoje quem passa na praça sou eu

Cercada por grades e policiais.

Quantos sonhos desfeitos, quantos amigos presos.

Semeando espinhos com os pés descalços

E hoje somente grades e policiais

A letra apresenta o narrador em dois momentos distintos: inicialmente ele é o jovem que observa os rostos assustados dos passageiros que olham para os frequentadores da praça, com um misto de curiosidade e repulsa, e, em um segundo momento, ele é o passageiro do ônibus e que agora apenas a observa pela janela, lamentando

um tempo que não voltará. Além da reunião com fins de diversão, as praças também eram pontos de encontro para conversas mais sérias, onde discutiam textos anarquistas, organizavam intervenções e pensavam na logística dos eventos musicais.

A maioria dos *punks* se encontrava na Praça Deodoro, tanto os *punks* como os caras que gostavam do *heavy metal*, se encontravam todos na Praça Deodoro. Era um ponto de encontro da juventude no fim dos anos 80 *né*, aqui em Maceió. O pessoal saía do colégio, trabalhava no comércio e ia pra Praça Deodoro, porque era aí o lugar na época que passava a maioria dos coletivos, que levava aos bairros *né*, onde as pessoas moravam *né*. Era aí onde se encontravam e aí era onde a gente combinava, é o que ia fazer *né* algum encontro, algum show pra fazer, aí a casa de alguém, era tudo combinado aí²⁰.

Na colina *né* foi onde a maior parte acontecia e eu fui pra lá pra ensaiar também. A proposta era: precisamos de um baixista, aí eu fui lá ver qual é. E aí tinha os ensaios, depois as reuniões e também rolava na Deodoro *né*, na praça Sinimbu, na praça dos Martírios *né*. Eram sempre em praças que a gente se encontrava²¹.

Apesar das praças serem os pontos de parada dos *punks*, eles circulavam pela cidade, deixando seu rastro por onde passavam. Durante o dia, faziam pequenas intervenções corpo-a-corpo: invadiam os espaços das obras – em sua maioria prédios da orla urbana – para dialogar com os trabalhadores da construção civil e panfletavam nas ruas, especialmente nas eleições, estimulando a população a anular seu voto. Já durante a noite, gostavam de caminhar de maneira descompromissada e fazer pequenas intervenções nos muros da cidade.

[...] *punk* em Maceió, *porra*, não existia. Quando a gente saía no meio da rua, primeira vez de visual, eu

e o aranha, *meu irmão*, a galera parou, *velho*, parava o trânsito, *porra*, *punk* em Maceió, *bicho*, não existia isso. Então foi uma *doideira da porra* naquela época. E assim, a gente fez muita coisa na cidade, a gente andava junto, saía nos finais de semana pra fazer as viagens da gente *né*, *velho*, tomar umas *vodkazinhas*, andar nos prédios. Outros iam pra panfletar, “fazer a cabeça” dos caras que estavam trabalhando nas obras, a gente andou nas obras da Ponta Verde, no começo da verticalização da Ponta Verde. O movimento *punk* inseriu um pouco de consciência na cabeça daqueles trabalhadores, muitas vezes quando a gente saía andando nos prédios, muitos iam, mas tinha a atitude de conversar com os *caras* dialogar, falar sobre trabalho, sobre emprego, passar os panfletos. Era uma *doideira da porra* naquela época [...] (ex-baterista da banda Amnésia)

Os *punks* são andarilhos por excelência, porque a existência dessa identificação juvenil se expressa a partir da relação com os espaços da cidade e em contato com outros agentes. Não se trata apenas de se vestir ou se comportar como “*punk*”, mas de um fazer-se em movimento; territorializar-se e construir territórios. Turra Neto (2012) discorre sobre a complexa rede que permite simultaneamente a produção de identidades dos grupos sociais e dos territórios na cidade: “Trata-se de um processo dinâmico e que se dá no encontro entre diferentes movimentos: do espaço urbano, da constituição de diferentes estilos culturais dentro da cidade, e o da vida urbana que marca ritmos, fronteiras, redes sociais bem como delineia pertencimentos sociais e apropriações espaciais, em toda sua heterogeneidade cultural” (p.156). O nomadismo dos *punks* não é apenas um deslocamento espacial, ir de uma parte da cidade a outra, ele compreende uma auto-percepção dos jovens sobre a ideia de liberdade, do não deixar-se capturar pelo disciplinamento da rotina.

[...] se você é *punk* você sai de casa, mas não sabe

20 Entrevista realizada no dia 09/05/2017 com Mário da Silva, ex-guitarrista da banda Leprosário.

21 Entrevista realizada no dia 26/05/2017 com Marcus Viniscius, ex-baixista da Leprosário.

se volta não. [...] Não há esse compromisso né, essa coisa disciplinar né, é como se fosse liberdade. Ser *punk* é como se fosse liberdade, você vai à rua; “ah, bicho vamos pichar aquele muro ali”, “vamos pegar uma instituição dessa e vamos pichar aquele ali”. E “abaixo a repressão” que era a palavra mais usada naquela época, né?²² [...]

Muitas das ideias e intervenções iam surgindo nessa caminhada e a partir das oportunidades que apareciam ao longo das 24 horas. As noções de espaço estriado e liso (DELEUZE, GUATTARI, 1997) podem nos ajudar a entender o funcionamento das táticas (CERTEAU, 2008) que os *punks* desenvolviam na sua relação com a cidade. O espaço estriado é metricamente definido e obedece às estruturas da ordem e do controle; já o espaço liso, não está sujeito ao mesmo tipo de regulamentação. Durante o dia, quando eles se tornavam mais visíveis, faziam um caminhar mais codificado, atuavam na militância e na “conscientização”, indo de encontro ao trabalhador nas construções, alguns estudavam, outros trabalhavam. Havia um trajeto a ser percorrido, um espaço a ser ocupado. À noite, se abria um campo de possibilidades diferenciado, era “o que pintasse. Virar a noite com os amigos na praça, fazer inscrições nos muros da cidade, se envolver em pequenos delitos. A noite possui um regime afetivo²³ diferenciado, “é um espaço de fluxos, não de lugares” (ALMEIDA, TRACY, 2003, p.40).

A pichação é uma dessas práticas que tem lugar na geografia da noite. As gangues *punks* de São Paulo marcavam a cidade por onde passavam “Carolina *Punk*”, “*Punk Terror*”, “*Punkid*”, “Os metralhas”, nomes que revelavam o pertencimento a um território, um lugar afetivo. Havia uma disputa física e corporal que se expressava nos conflitos protagonizados em diferentes regiões da cidade, mas também havia uma disputa simbólica que se dava nos

muros. Pixar um muro localizado em uma área considerada “território inimigo” garantia status e reconhecimento para os seus autores, ao mesmo tempo que era uma provocação para a gangue pertencente ao território marcado. Em Maceió, as pichações feitas pelos *punks* não eram territoriais, apesar da mais conhecida fazer referência a um bairro: *Punks do Vergel*. Não havia uma disputa entre grupos, aos moldes do que acontecia em São Paulo. As inscrições, em sua maioria, eram frases de protesto, de conotação política generalizante, como: “Abaixo a repressão” e “Destrua o sistema”.

Imagem 5: Pichação *Punk* nos muros da cidade e Monumento Visconde de Sinimbu



Fonte: 1ª Imagem: Arquivo pessoal de Júnior Core). 2ª imagem: Fotografia de Alexandre Márcio Toledo, extraída do site www.virtruvius.com.br. Acesso em 30/05/2017.

22 Entrevista realizada no dia 30/05/2017, com Fábio Poeta, ex-vocalista da banda Kranius.

23 Espinosa (2011 [1677]), filósofo do século XVII, indica que somos mobilizados pela capacidade afetar e ser afetado. Nossas ações podem ser potencializadas ou bloqueadas, dependendo do tipo de encontro realizado, e o afeto, é essa força exterior que advém do contato com outros corpos, sons, cheiros ou situações. Essa teoria dos afetos tem sido apropriada por sociólogos como Bruno Latour (2008) e Frederic Lordon (2015).

Hoje não temos mais em Maceió a efervescência *punk* de outrora. O que sobrou foram apenas alguns vestígios espalhados pela cidade, como estes apresentados nas imagens acima, o que não significa afirmar que não existem mais *punks* na capital alagoana. Talvez o *punk* de moicano, correntes no pescoço, calça rasgada e coturnos tenha saído de cena, mas as ideias e a sonoridade continuam presentes nas novas gerações sob uma nova roupagem.

Considerações finais

Falar sobre *punk* é falar sobre “grupos juvenis de estilo” (KEMP, 1993) ou sobre “culturas jovens” (PAIS, 2006), logo, ao falar sobre as práticas dos agentes adeptos do *punk*, estamos falando também das possibilidades de vivenciar a juventude em um determinado recorte espacial e temporal. Nas últimas décadas, especialmente desde a segunda metade do século XX, temos assistido a mudanças consideráveis nas maneiras como jovens se percebem e são percebidos. A juventude deixou de ser simplesmente um período liminar que antecede a entrada no mundo adulto e passou a ser uma “fase da vida” marcada por características específicas, que se expressam na formação de um gosto e nas maneiras de agir. O problema é que em muitas vezes essa concepção de juventude se homogeneiza produzindo uma ideia de que todos os jovens partilham das mesmas experiências em qualquer lugar do mundo, reforçada por classificações generalizadoras como “Geração X”, “Geração Y” ou “Millenials”. É inegável que todos eles, enquanto seres que vivem sob a marca do ocidentalismo, foram afetados pelo processo de individualização social (em maior ou menor grau), porém é inegável também que essas experiências são mediadas por situações concretas, afinal de contas, nem todos tem acesso a chamada “moratória social” (ERIKSON, 1972), que sugere a liberação das pressões e urgências materiais durante a juventude. Desse modo, quando falamos dos agentes jovens não podemos perder de vista o cruzamento entre os processos sociais de longa duração (ELIAS, 1994), e as particularidades

históricas e culturais do grupo estudado. O *punk* que surgiu na cidade de Maceió, não resultou dos mesmos processos que ajudaram a produzir o *punk* na Inglaterra, nos Estados Unidos ou mesmo em São Paulo, mesmo que tenha muito mais pontos em comum com esse último. O que torna esses jovens parte de um mesmo universo é o compartilhamento de uma suposta identidade cultural transnacional, globalizada. Porém, a questão que devemos colocar é: como os jovens vivenciam esse pertencimento em seus respectivos espaços sociais? Além dos aspectos culturais, é fundamental levarmos em consideração marcadores sociais como: classe, raça/etnia, gênero e espacialidade, entre outros aspectos influenciadores. Desse modo, falar sobre *punk* em Maceió, é falar de uma experiência juvenil tensionada por constrangimentos sociais e ressignificações localizadas desses processos. Nosso objetivo não é oferecer uma leitura particularizada do *punk*, indicando especificidades do fenômeno em Maceió, que inexistiria em outros locais, mas sim, problematizar os limites de uma leitura universalizante que tende a perceber os agentes como esponjas absorvedoras de modismos e consumidores passivos. Desse modo, entendemos que apresentar as tramas do *punk* em Maceió e lançar luz sobre as práticas ordinárias dos agentes, é confrontar os preconceitos e a uniformização que comumente recaem sobre os comportamentos juvenis.

Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN; São Paulo: Cortez, 2006.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; TRACY, Kátia Maria de Almeida. *Noites nômades: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BASTOS, Yuriallis Fernandes. *Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um*

- estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural *anarco-punk*, CAOS – *Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, n. 9, set./2005, p. 284-433.
- BASTOS, Yuriallis Fernandes. *Cotidianizando a utopia: um estudo sobre as organizações das atividades culturais e político-sociais dos anarcopunks em João Pessoa*. 2008. 187 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2008.
- BIVAR, Antônio. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BITTENCOURT, João Batista de Menezes. *Sóbrios, firmes e convictos: uma etnografia dos straightedges em São Paulo*. São Paulo: Annablume, 2015.
- CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. 1.ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1985.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. As artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. *Sutil Diferença: O movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza - grupos mistos no universo citadino contemporâneo*. 2004. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós graduação em História, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2004.
- _____. *Fortalezas juvenis: Constituição de alteridades e grupalidades entre jovens de uma comunidade imaginada*. In: VI Congresso Português de Sociologia, 2008, LISBOA. VI Congresso Português de Sociologia - Mundos Sociais: Saberes e Práticas. Lisboa, 2008. v. 01. p. 02-014.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.5. Ed. 34, São Paulo, 1997.
- ELIAS, Norbert. *A Sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ERIKSON, Erik. *Identidade, Juventude e Crise*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1972.
- ESPINOSA, Benedictus de. *Ética*. [Tradução de Tomáz Tadeu]. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- HEBDIGE, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge, 1996.
- JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira. Entrevista -Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. *E-Compós* (Brasília), v. 15, p. 1-10, 2012.
- KEMP, Kenia. *Grupos de Estilo Jovens: o “Rock Underground” e as práticas(contra) culturais dos grupos “punks” e “trashs” em São Paulo – (Dissertação de Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, 1993.*
- LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social – uma introdução à Teoria Ator-Rede*. Salvador: EDUFBA, Bauru, SP: EDUSC, 2012.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Opensamento selvagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1989.
- LEITE LOPES, Pedro Alvim. *Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz*. 2006. (Tese de Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2006.
- LORDON, Frederic. *A Sociedade dos afetos: por um estruturalismo das paixões*. Campinas, SP: Papyrus, 2015.
- MORAIS, Leila Samira Porte de. *Periferia e Arte: Trajetórias de jovens artistas moradores do bairro de Jacitinho em Maceió/AL*. 2017. 132f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto

de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, 2017.

O'HARA, Craig. *A Filosofia do Punk: mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OLIVEIRA, Antônio Carlos. *Os fanzines contam uma história sobre punks*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

_____. *Punk - memória, história e cultura: documentos que resgatam parte da memória, preservam a cultura punk*. Rio de Janeiro: Rizoma, 2015.

ORTNER, Shary. Poder e projeto: reflexões sobre a agência. In: *Conferências e práticas antropológicas / textos de Bárbara Glowczewski, ... (et.alli.) ; organizadores Miriam Pillar Grossi, Cornelia Eckert, Peter Henry Fry. – Blumenau : Nova Letra, 2007.*

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda. (Orgs.) *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed., 2006.

TURRA NETO, Nécio. *Múltiplas trajetórias juvenis: territórios e rede de sociabilidade*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2012.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu. *Exclusão Digital: a miséria na era da informação*. São Paulo : Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

STRAW, Will. 1991. "Systems of Articulation Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music". *Cultural Studies* 5 (3), 368–388.

VIEIRA, Tiago de Jesus. *O futuro do "sem futuro": uma análise da escrita sobre punk no Brasil e suas construções identitárias (1982-2010)*. 2017. Tese

(Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Mato Grosso. Cuiabá, 2017.

_____. A defesa da legitimidade suburbana do punk nacional nos estudos da década de 1980. *Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas educacionais*. Vol. 5, p. 109-122, 2016.

Outras fontes:

MAIA, Renato. Desafiando até o sol: uma visão sobre a trajetória dos punks anarquistas no nordeste do Brasil.

< <https://anarcopunk.org/v1/2017/05/desafiando-ate-o-sol-uma-visao-sobre-a-trajetoria-de-punks-anarquistas-no-nordeste-do-brasil/> Acesso em: 17 de Novembro de 2018.

O precário é condição predominante na criação. Entrevista com Nestor Garcia Canclini. *Jornal O Globo* – 14/04/2015. < <https://oglobo.globo.com/cultura/o-precario-condicao-predominante-na-criacao-diz-nestor-canclini-15861981>. > Acesso em: 17 de Novembro de 2018.